

## A POESIA EXCLUÍDA DE *FALENAS*

José Américo Miranda  
Universidade Federal do Espírito Santo/CNPq/FAPES<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa os nove poemas pertencentes ao livro *Falenas* (1870) que Machado de Assis excluiu de suas *Poesias completas*, publicadas em 1901. Buscar explicações para a eliminação desses poemas foi o principal objetivo do autor deste artigo.

**Palavras-chave:** Poesia, Poesia brasileira, Machado de Assis.

### I

Quando Machado de Assis decidiu reunir, no final do século XIX, as suas poesias completas, teve de enfrentar a dificuldade de encarar os três primeiros livros de poesias que tinha publicado e dos quais, talvez, tivesse razões para não querer se lembrar. O fato é que ele só se animou a reuni-los depois que amigos insistiram para que o fizesse. Seu projeto inicial restringia-se à publicação de um quarto livro, em que reuniria poesias que se encontravam dispersas, principalmente em periódicos. (ASSIS, 1969, p. 148 e p. 155) Mudando de ideia, ao preparar para o prelo as *Poesias completas*, reexaminou os três livros publicados nos anos de 1860 e 1870 e mudou-lhes a composição, tanto por meio da eliminação de alguns poemas como pela alteração, pelo menos em dois deles, de sua organização interna.

O livro mais afetado por exclusões foi *Crisálidas* (1864): dos 28 poemas do autor presentes na primeira edição dessa obra, só doze passaram à segunda edição, nas *Poesias completas* (1901); dezesseis foram excluídos – o que corresponde a 57% do total. Havia no livro, também, um poema de Faustino Xavier de Novais, intitulado

---

<sup>1</sup> Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

“Embirração”, escrito em resposta a outro, de Machado de Assis, intitulado “Aspiração” – que foi um dos eliminados. Como era de se esperar, também o poema “Embirração” foi suprimido do livro.

Feitas as exclusões, os poemas que permaneceram no livro tiveram a sua ordem alterada; uma nova organização interna e um novo equilíbrio para o conjunto parecem ter sido propositalmente buscados.

No conjunto dos poemas excluídos desse primeiro livro, foi possível fazer quatro agrupamentos, estudá-los e identificar, em cada um deles, certos pontos comuns que poderiam esclarecer os motivos das exclusões – com isso, revelaram-se, se não todos, alguns dos princípios que devem ter norteado as escolhas do poeta. Foram eliminados os seguintes grupos de poemas: 1. os que tinham fortes vínculos com a vida pessoal do autor (exceção feita a “Versos a Corina”, que havia se tornado peça conhecidíssima e imprescindível à fisionomia do livro); 2. os poemas satíricos; 3. os de tema religioso ou bíblico; e, por fim, 4. todos os poemas traduzidos pelo poeta.<sup>2</sup>

No processo de escolha dos poemas a eliminar devem ter influído as críticas feitas ao livro por ocasião de seu aparecimento. Faltava-lhe (a *Crisálidas*) unidade, era obra muito variada – porém, afirmaram os críticos que reconheciam no lirismo o seu ponto forte. A exclusão de poemas, a depuração a que o autor submeteu o livro, contribuiu para que nele fosse alcançada certa unidade, pelo menos aproximativa.

*Falenas* (1870), segundo livro de poesias do autor, também teve um número significativo de poemas excluídos, embora em menor proporção, se comparado a *Crisálidas*. Esse segundo livro é, como o primeiro, bastante heterogêneo, e foi dividido pelo próprio poeta em quatro partes: “Vária”, “Lira chinesa”, “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”. A primeira parte, única afetada pelas exclusões, era composta por 25 poemas do autor (e um poema de seu amigo Ernesto Cibrão, reproduzido ao final do volume, em nota vinculada ao poema “Menina e moça”). Desses 25 poemas, nove

---

<sup>2</sup> Os poemas excluídos de *Crisálidas* foram estudados, segundo os quatro agrupamentos mencionados, respectivamente, nos seguintes artigos (todos eles reproduzidos no v. 3, n. 5 da *Machadiana Eletrônica*): MIRANDA. Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, v. LXXVI, p. 59-74, 2016. Disponível em: <<https://academiamineiradeletras.org.br/wp-content/uploads/2018/04/RAML-v.-76-2016.pdf>>; MIRANDA. Machado de Assis: unidade e autonomia da obra literária. *Nau literária*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 148-162, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/70347/47037>>; MIRANDA. Machado de Assis e as virtudes teológicas [no v. 3, n. 5 da *Machadiana Eletrônica*]; MIRANDA. Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas*. *Texto poético*, v. 22, n. 1, p. 208-234, 2017. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/359/348>>.

foram excluídos, o que corresponde a 36% do total de “Vária”. Dos nove poemas excluídos, quatro eram traduções. Porém, permaneceu nas *Poesias completas*, o poema de Lamartine, “A Elvira”, traduzido pelo poeta. As traduções merecem um tratamento à parte, se se leva em conta que em *Crisálidas* todas foram eliminadas – e em *Falenas* não. Esse critério radical, de eliminação de tudo o que fosse traduzido, mostrou-se inaplicável ao segundo livro, porque uma de suas partes, a “Lira chinesa”, composta de oito excelentes poesias, era totalmente traduzida.

Restam, portanto, na primeira parte de *Falenas*, se tirarmos da conta as traduções suprimidas, cinco poemas excluídos, que serão examinados a seguir. Deixemos as traduções para depois.<sup>3</sup>

## II

O primeiro poema do livro, na edição de 1870, “Prelúdio”, foi excluído na segunda edição, nas *Poesias completas* (1901). Essa exclusão não é irrelevante; ela tem alguma implicação. O poema, com 40 versos alexandrinos, que rimam emparelhadamente, foi publicado pela primeira vez em *Falenas*, e sua composição, conforme Galante de Sousa (1955, p. 438-439 e p. 442), presumivelmente, data do ano de 1869. Nele o poeta se refere explicitamente a personagens do drama *Dalila*, de Octave Feuillet, levado à cena pela primeira vez em Paris em 1857. (Cf. FEUILLET, 1857)

Já essa referência teatral poderia ser um dos motivos da recusa tardia do poema, por relacionar-se intimamente ao contexto do autor, pois Machado não só assistiu à peça traduzida e adaptada por Antônio de Serpa, levada ao palco no Rio de Janeiro em 1860, como publicou, no *Diário do Rio de Janeiro*, em 13 de abril daquele ano, crítica teatral, muito positiva, relativa a ela. (Cf. ASSIS, 1955, p. 153-162; ASSIS, 1860, p. 1) Por ocasião do exame dos versos eliminados de *Crisálidas*, verificou-se a intenção do autor de excluir de suas obras textos vinculados a pessoas de suas relações e os muito claramente ligados ao contexto em que vivia. (Cf. MIRANDA, 2016, p. 59-74)

Além da menção, em “Prelúdio”, a André Roswein, personagem da peça teatral, Machado de Assis fez referências a ele, com certa frequência, em suas crônicas – que, aliás, são também textos vinculados ao contexto em que ele, folhetinista, vivia.

---

<sup>3</sup> O terceiro livro do poeta, *Americanas*, publicado em 1875, teve apenas um poema excluído na edição de 1901 – a “Cantiga do rosto branco”, uma tradução de uma canção de índios norte-americanos, traduzida do francês, da versão em prosa feita por Chateaubriand.

O personagem foi mencionado em crônicas da série “Ao acaso”, publicadas por ocasião da apresentação, no Rio de Janeiro, de *Montjoye*, outra peça de Octave Feuillet. Essas crônicas apareceram no *Diário do Rio de Janeiro*, em 10 e 17 de outubro de 1864. (Cf. ASSIS, 1959, v. 2, p. 178-197) Mais tarde, o cronista voltou a lembrar-se de Roswein, em crônica de 20 de abril de 1889, da série “Bons Dias”, publicada na *Gazeta de Notícias*. (Cf. ASSIS, 1990, p. 187)

A peça foi adaptada em língua portuguesa por Antônio de Serpa, aparentemente a partir de um texto redigido em forma não dramática, pois afirma o tradutor, em edição de 1856: “Foi este desejo [de transplantar para o nosso idioma tão raras e apreciáveis belezas] ainda que me levou a dar-lhe uma forma acomodada ao teatro” (SERPA, 1856, p. V). Por essa época, entretanto, já estava publicada em forma dramática a *Dalila* de Feuillet (Cf. FEUILLET, 1855).

Na peça, a personagem Amélia (no texto francês seu nome é Marthe), que morre ao final, faz um pedido ao pai, que era alemão – que a levasse para ser enterrada na Alemanha, pátria com que ela sonhava (a ação dramática se desenrola na Itália). O poema de Machado de Assis, que trata da atividade poética por comparação com os sonhos da personagem, termina assim:

A terra da poesia é a nossa Alemanha. (ASSIS, 1976, p. 315)<sup>4</sup>

Fosse apenas isso – o vínculo forte do autor com a vida teatral do Rio de Janeiro, e com uma peça em particular, que obrigaria a uma nota esclarecedora em edições futuras –, poder-se-ia pensar que a exclusão ficasse justificada. Porém, o poeta, na estância XXIV do poema “Pálida Elvira” – também de *Falenas* –, em trecho relativo ao personagem de que se enamora Elvira, refere-se ao conjunto das ideias expostas em “Prelúdio”:

#### XXIV

Demais, era poeta. Era-o. Trazia  
Naquele olhar não sei que luz estranha  
Que indicava um aluno da poesia,  
Um morador da clássica montanha,  
Um cidadão da terra da harmonia,  
Da terra que eu chamei nossa Alemanha,

---

<sup>4</sup> As citações de Machado de Assis, feitas pela edição crítica de 1976, trarão apenas a indicação de página ao final do texto.

Nuns versos que hei de dar um dia a lume,  
Ou nalguma gazeta, ou num volume. (p. 292)

Ele, Machado de Assis, de fato deu a lume os tais versos; porém, justamente no mesmo livro em que aparecia o “Pálida Elvira” – eles eram os de “Pelúdio”. Se há uma aparente incoerência no fato desse poema ter sido publicado no mesmo volume em que aquele o foi, a eliminação de “Prelúdio” criou outro problema, talvez ainda maior.

Com a exclusão desse poema da obra – o que ocorreu em 1901 –, ao se deparar com a estrofe XXIV, acima transcrita, fica o leitor do poema “Pálida Elvira” desprovido da referência necessária à compreensão plena do texto. Teria o poeta se esquecido dessa passagem, quando decidiu pela eliminação de “Prelúdio”? Ou queria pôr o leitor à prova, provocá-lo à pesquisa da referência feita àqueles outros versos? Naturalmente, o poeta não podia saber que os poemas por ele eliminados retornariam às suas *Poesias completas*, a partir de 1937 – eles constam até mesmo da edição crítica dessa obra (tipo de edição que, por filiar-se à metodologia tradicional do estabelecimento de textos, deveria ter respeitado a última vontade do autor).

Além dessa questão de autointertextualidade, há ainda outra: o poema “Prelúdio” guarda relação dialógica com o último poema de *Crisálidas*. Neste, o poeta, aparentemente exaurido depois da experiência amorosa que deu origem aos “Versos a Corina” (penúltimo poema de *Crisálidas*), pede à musa que desça da montanha e se cale. Naquele (“Prelúdio”), primeiro poema do livro seguinte, o poeta retoma ideias expressas em “Musa consolatrix” – a ideia da poesia como consolação e alívio para os sofrimentos do mundo – e em “Os dous horizontes” – em que passado e futuro são as miragens salvadoras do homem mergulhado num presente atroz.

O professor Wilton Cardoso, quando se debruçou sobre “Os dous horizontes”, apesar de considerar que “seu tema é vulgar, como é das mais comuns a lição que dele se colhe”, reconheceu que, “no caso particular de Machado, [...], a vida foi uma longa série de conquistas em que as aspirações se iam concretizando à medida que se perdiam no passado os rumores da obscura origem, e, pois, mais acentuadamente terá refletido o suposto paradoxo dos dois horizontes [o passado e o futuro]”. (CARDOSO, 1958, p. 23) Na sequência de sua análise, submeteu o professor essas ideias ao crivo severo da filosofia de Henri Bergson.

Voltando à relação entre os dois poemas, diz o poeta, em “Os dous horizontes”:

Um horizonte, – a saudade  
Do que não há de voltar;  
Outro horizonte, – a esperança  
Dos tempos que hão de chegar;  
No presente, – sempre escuro, –  
Vive a alma ambiciosa  
Na ilusão voluptuosa  
Do passado e do futuro. (p. 204)

E diz no “Prelúdio”:

Se um dia padeceste  
Aquele dor profunda, aquele ansiar sem termo  
Que leva o tédio e a morte ao coração enfermo;  
Se queres mão que enxugue as lágrimas austeras,  
Se te apraz ir viver de eternas primaveras,  
Ó alma de poeta, ó alma de harmonia,  
Volve às terras da musa, às terras da poesia!

Tens, para atravessar a azul imensidade,  
Duas asas do céu: a esperança e a saudade.  
Uma vem do passado, outra cai do futuro;  
Com elas voa a alma e paira no éter puro,  
Com elas vai curar a sua mágoa estranha.

A terra da poesia é a nossa Alemanha. (p. 315)

É bem verdade que “Os dous horizontes” foi excluído de *Crisálidas*, e que “Prelúdio” o foi de *Falenas*. Uma das possíveis explicações para a recusa de ambos estaria justamente no fato de eles anunciarem questões filosóficas que se tornariam dominantes na poesia e na obra madura do escritor – já que ele pretendia, conforme se verá, que suas *Poesias completas* dessem ao leitor uma ideia de sua evolução.

Em carta a Carlos Magalhães de Azeredo, a propósito da possibilidade de publicar na velhice os versos da juventude, escreveu Machado de Assis:

Há quem me anime a coligir os versos que tenho esparsos e a fazer deles um volume. Não sei ainda que faça. Versos, quando são pecados da mocidade, não se podem tornar virtudes da velhice. Como *tudo pode entrar na história de um espírito*, não digo que não acabe juntando mais alguns pecados. (ASSIS, 1969, p. 155. Grifo nosso.)

Essa carta, datada de 9 de setembro de 1898, já revelava a intenção de compor e dar ao público uma história de si. A ideia de um livro contendo os “versos esparsos”

evoluiu, com o tempo, por insistência de amigos, para ideia da “publicação integral de todas as coleções” (ASSIS, 1969, p. 190), ou seja, para a publicação das *Poesias completas*. E na “Advertência” a esse último volume, a propósito das poesias que ficaram no livro, escreveu ele que elas “bastam para notar a diferença de idade e de composição”. (ASSIS, 1901, p. V) Fica, pois, confirmada, a hipótese de que, na composição das *Poesias completas*, pretendeu o poeta registrar a sua trajetória, dando a ver as mudanças que ocorreram em sua poesia ao longo do tempo. Há um quê de “narrador” por trás dessa atitude – vício do velho ficcionista que ele era.

Se havia algo a ser narrado, dever-se-ia partir de uma “situação inicial”, os versos líricos da juventude, para chegar a uma “situação final”, outra, diversa da primeira, os versos decididamente mais filosóficos de “Ocidentais”. Ambos os poemas teriam sido eliminados pelo motivo (esse pode ter sido apenas um dos motivos) de que as atitudes mais reflexivas e filosóficas deveriam ficar reservadas para o último dos quatro livros do poeta. Sob esse aspecto, aplicar-se-ia a “Prelúdio” o mesmo raciocínio feito com relação a “Os dous horizontes” – e, também por esse motivo, a eliminação do poema estaria justificada.<sup>5</sup>

O poema “Prelúdio”, com seus quarenta versos alexandrinos, que rimam emparelhadamente, divide-se em estrofes irregulares: a primeira tem dez versos, a segunda 24, a terceira cinco, e a última traz, destacado do corpo da penúltima estrofe, o quadragésimo verso, já citado aqui mais de uma vez – “A terra da poesia é a nossa Alemanha.”

No tocante à técnica dos alexandrinos, que têm sempre cesura na sexta sílaba, poder-se-ia apontar um encontro vocálico problemático no verso n. 27 – “**A** ou/tra / ter/ra e/ra / má, // o / meu / pa/ís / é / es/te”. A escansão alternativa (“A / ou/tra / ter/ra e/ra / má, o / meu / pa/ís / é / es/te”) infringe as regras do alexandrino clássico, pois conduz o acento final do primeiro hemistíquio para a sétima sílaba. Nos encontros vocálicos “a-ó”, “a-ô” (caso deste verso: “A outra”) e “a-õ”, com a tonicidade do “o” se sobrepondo à do “a”, a ditongação parece ter sido aceitável para Machado de Assis. Esses encontros ocorrem tanto num poema excluído do livro *Crisálidas* (“Monte Alverne”), como em outro nele conservado (“Elegia”). É bem verdade que, no caso de “Elegia” o “A” inicial do verso pode ficar absorvido na sílaba final do verso anterior,

---

<sup>5</sup> A exclusão do poema “Os dous horizontes” faz parte da discussão desenvolvida em: MIRANDA, 2016, v. LXXVI, p. 59-74.

que termina por vogal (outro “a”).<sup>6</sup> Temos de observar, entretanto, em favor do poeta, que a pronúncia “A ‘utra”, com elisão do “o” inicial de “outra”, que reduz a duas as três sílabas iniciais do verso, não é de todo inadmissível – é, até, bastante razoável e conforme à prosódia vulgar.

\* \* \*

Seguindo a ordem de aparecimento na primeira edição, o segundo poema excluído foi “Visão” – o sétimo do livro. Foi aí, em *Falenas*, que ele apareceu pela primeira vez. O poema tem estrutura um tanto irregular: começa por duas quadras, a primeira em versos decassílabos e com esquema de rimas abab, a segunda em versos decassílabos alternados com hexassílabos, também com esquema de rimas abab; na sequência dessas quadras, o poema continua com cinco sextilhas em versos alexandrinos, com esquemas de rimas aabccb; e, por fim, o poema se fecha com quatro oitavas hexassilábicas, em que os versos ímpares são todos esdrúxulos e soltos, ao passo que os versos segundo e sexto, ambos graves, e os versos quarto e oitavo, ambos agudos, rimam entre si – os graves com os graves, os agudos com os agudos (esquema: xaxbxaxb).

Na quadra inicial, fica exposta a oposição entre o Capitólio e o Calvário. A segunda quadra, assim como as estrofes em alexandrinos tratam da Roma pagã, das conquistas imperiais. Por fim, as oitavas hexassilábicas tratam do advento da cristandade, da Roma cristã.

A “visão” que o poema nos apresenta é, pois, a do império romano pagão em oposição ao império cristão – cada um simbolizado num monte e numa ave:

Vi de um lado o Calvário, e do outro lado,  
O Capitólio, o templo-cidadela.  
E torvo mar entre ambos agitado,  
Como se agita o mar numa procela.

Pousou no Capitólio uma águia; vinha  
Cansada de voar.  
Cheia de sangue as longas asas tinha;  
Pousou; quis descansar.

---

<sup>6</sup> O caso do poema “Monte Alverne” foi estudado em: MIRANDA, Machado de Assis e Monte Alverne. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 23, p. 106-123, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22664/19375>>. Esse artigo pode ser encontrado também no v. 3, n. 5, da *Machadiana Eletrônica*.



[...]

Dum lado e de outro azulam-se  
Os vastos horizontes;  
Vida ressurgue esplêndida  
Por toda a criação.  
Luz nova, luz magnífica  
Os vales enche e os montes...  
E, além, sobre o Calvário,  
Que assombro! que visão!

Fitei o olhar. Do píncaro  
Da colossal montanha  
Surge uma pomba, e plácida  
Asas no espaço abriu.

[...]

Depois... Às mãos dos bárbaros,  
Na terra em que nascera,  
Após sangrentos séculos,  
A águia expirou; e então  
Desceu a pomba cândida  
Que marca a nova era,  
Pousou no Capitólio,  
Já berço, já cristão. (p. 316-318)

Trata-se, como se vê, de poesia que foge completamente à unidade lírica que, como ficou demonstrado no caso de *Crisálidas*, o autor pretendeu alcançar na primeira parte de *Falenas*. Nessa parte da obra, como no primeiro livro, a unidade buscada tem caráter lírico, os poemas que ali permaneceram guardam relação velada com a nova fase da vida interior do escritor, marcada pelo noivado e casamento com Carolina Novais.

Lúcia Miguel Pereira, a respeito da relação das poesias desse livro com os acontecimentos da vida do escritor, afirma:

*Falenas*, publicado em 1870, já tem outro tom [diverso do de *Crisálidas*]. Por esse tempo, o amor correspondido, a entrada de Carolina em sua existência deram ao poeta uma confiança nova no destino, trouxeram o repouso ao coração angustiado, que se abre ao desejo de viver. [...]  
“Flor da Mocidade”, “Quando ela fala”, “Manhã de inverno”, “Musa dos olhos verdes”, “Noivado”, “Livros e flores”, “Pássaros”, “Luz entre sombras” são todas poesias de amor, de amor feliz, perfumadas pela presença de Carolina que soube achar o caminho da alma murada, e levar-lhe a esperança e confiança. (PEREIRA, 1988, p. 131-132)

E sobre a passagem de “Vária” para as últimas três partes do livro, diz, com evidente desprezo pela poesia que não deriva diretamente de uma emoção:

E então, já senhor da língua e do metro, refugia-se nas traduções dos chineses, na evocação dos gregos, na arte pela arte, na arte que é “de todas as coisas humanas a única que tem o seu fim em si mesma”.  
Impõe silêncio ao coração, estanca a fonte da poesia – nele, eminentemente a introversão – vai, durante algum tempo, dedicar-se à pura ficção. (PEREIRA, 1988, p. 132)

Wilton Cardoso, que estudou a poesia dos dois primeiros livros, só teve palavras, no tocante a *Falenas*, para a primeira parte, como se ela fosse todo o livro. Nisso, ele se aproxima de Lúcia Miguel Pereira. As três partes restantes do livro, justamente as melhores e mais importantes, do ponto de vista da arte da poesia, ele as ignora completamente. E, sobre a relação dos textos dessa primeira parte do livro com a vida do autor, entendendo que não basta a presença de Carolina para explicar o espírito que neles se revela, escreveu, distanciando-se de Lúcia Miguel Pereira:

Novo estágio da trajetória machadiana, *Falenas* poderia constituir, como supuseram os críticos, a libertação das angústias que o escritor revelara em seu primeiro livro de versos. Todavia, como procuramos mostrar, tais angústias parecem-nos muito mais profundas do que as da simples inquietação amorosa da juventude, e a falta de fixação conveniente dos motivos da obra de estreia levou-os a admitir que a participação de Carolina em sua vida bastasse para abrir novos rumos ao comportamento essencial do poeta.  
*Falenas*, ao contrário, continua a ser um mergulho no tema do tempo através de atribulada fragmentação que a vida do poeta inspirava. (CARDOSO, 1958, p. 62-63)

Segundo Wilton Cardoso, a maior ruptura da vida do autor, que ocorreu por essa época e que lhe deixou sulcos profundos na sensibilidade – sendo esta a chave de leitura para muitos dos enigmáticos poemas da primeira parte dessa obra –, foi, no caminho da ascensão social, o abandono de Maria Inês, sua madrasta. (Cf. CARDOSO, 1956, p. 60)

O poema “Visão” é alheio a esse contexto: opondo o capitólio ao calvário, tem por tema a transformação de Roma de capital do antigo império pagão em centro da cristandade.

É possível que palavras que Machado de Assis empregou na parte que dedicou ao poeta Fontoura Xavier, no ensaio “A nova geração” (1879), tenham-lhe retornado à mente, agora (em 1901) que se via às voltas com o exame crítico de sua própria obra.

No texto de 1879, ao passar em exame a obra de Fontoura Xavier, fez sobre o *Régio saltimbanco*, único opúsculo que o poeta tinha publicado até aquela data, com exceção de alguns poucos poemas publicados em jornais, a seguinte avaliação:

Sem abrir mão das opiniões políticas, era mais propício ao seu futuro poético, exprimi-las em estilo diferente, – tão enérgico, se parecesse, mas diferente. O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo cita Juvenal, para justificar o tom da sátira, e o próprio poeta fala em 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? (ASSIS, 1994, v. III, p. 823)

Em “Visão”, a poesia de Machado de Assis avizinha-se da poesia hugoana, tal a dimensão das ideias que nela se contrapõem – como nestes versos, aliás já citados:

Vi de um lado o Calvário, e do outro lado  
O Capitólio, o templo-cidadela.  
E torvo mar, entre ambos agitado,  
Como se agita o mar numa procela. (p. 316)

Anda a poesia machadiana, nesse poema, em territórios vizinhos àqueles que ele tanto reprovou na poesia de Múcio Teixeira, quando afirmou:

Vemos aí [nos poemas hugoanos de Múcio Teixeira] 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 esse vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas. (ASSIS, 1994, v. III, p. 834)

E entre os vocábulos e expressões com que o Machado de Assis crítico apontava defeitos na poesia dos outros, conforme anotou Tristão de Ataíde, está a “hipérbole” (Cf. ATAÍDE, in: ASSIS, 1994, v. III, p. 782-783) – palavra e ideia que bem se aplicam aos versos machadianos desse poema.

Como fizera restrições ao uso de Roma na poesia, no caso de Fontoura Xavier, em outro momento, Machado de Assis arrepiou-se foi com o monte Calvário na poesia. Em crônica de 3 de junho de 1885, da série “Balas de estalo”, expressou a seguinte opinião, em que reprovava uns versos em honra de Vítor Hugo que mencionavam o Calvário publicados por um poeta jovem: “O desejo é que deixemos repousar o Calvário por algum tempo. Há já muito Calvário em verso e em prosa” (ASSIS, 1955, v. IV, p. 249).

Também esse dado, o haver “já muito Calvário em verso”, pode ter contribuído para a supressão do poema do livro. A relação de negação do escritor com a religião católica, já fixada ao tempo do aparecimento das *Poesias completas*, poderia ser apontada como um elemento a mais para explicar a recusa do poema.

Além da temática alheia às questões relacionadas à vida interior, “Visão” foi publicado com dedicatória a Luís de Alvarenga Peixoto. Esse jornalista, entusiasta do talento do jovem Machado de Assis, lhe dedicara um poema intitulado “O gênio”, que trazia, em versos, a seguinte dedicatória: “A MACHADO DE ASSIS – Qual vaga que murmura as vibrações harmônicas, / que vem do alto-mar na voz da viração, / ao bardo de ‘Corina’, ‘ao poeta das *Crisálidas*’, / saúda jubiloso o mais obscuro irmão”. (PEIXOTO, 1869, p. 3374) Publicado na *Semana Ilustrada* de 10 de janeiro de 1869, o poema vinha assinado por Luiz d’Alva, que, segundo Ubiratan Machado, era o pseudônimo utilizado por ele. A dedicatória de “Visão” é, ainda segundo Ubiratan Machado, uma retribuição de Machado de Assis ao amigo (Cf. MACHADO, 2008, p. 261-262).

Como aconteceu em *Crisálidas*, nenhum dos poemas que traziam dedicatória na seção “Vária” de *Falenas* foi conservado no livro. Tratamento diverso desse receberam os poemas “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”, que eram dedicados a Manuel de Melo e Francisco Paz, respectivamente. Ambos os poemas, assim como suas dedicatórias, foram conservados no livro. A autonomia dos textos, nesses dois casos, é suficientemente forte, para que a leitura e a interpretação não se contaminem pelas dedicatórias.

No tocante à técnica do verso, todos eles corretos, é de se observar a estranha e irregular combinação de versos decassílabos, alexandrinos e hexassílabos. Mas, deve-se reconhecer, essa combinação é menos estranha do que a de decassílabos com redondilhos ou a de metros variados – como acontece em alguns poemas que foram mantidos no primeiro livro do poeta.

\* \* \*

O terceiro poema, depois de “Prelúdio” e “Visão”, eliminado de *Falenas* foi “Menina e moça”, talvez o único caso em que uma razão objetiva, apontada pelo próprio poeta, teria motivado a exclusão. E trata-se, justamente, de uma razão contextual – que reforça o argumento que vem sendo empregado aqui desde quando analisamos algumas das exclusões de *Crisálidas*. (Cf. MIRANDA, 2016, p. 59-74)

Antes de aparecer em *Falenas*, “Menina e moça” circulou, lado a lado com “Cegonhas e rodovalhos”, na *Semana Ilustrada* (24 de janeiro de 1869), periódico assinaladamente jocoso, que tinha por divisa o “ridendo castigat mores”, variante do “castigat ridendo mores”, de Jean de Santeuil, inscrito abaixo do título. Esses dados sugerem uma leitura menos séria do que seria de se esperar das peças poéticas machadianas do mesmo tipo ou que abordam temas da infância, juventude e início da vida adulta das mulheres. E os versos alexandrinos empregados na composição comportariam, por isso, uma pitada de humor, soariam demasiado ligeiros, irônicos – teriam, portanto, um quê de inadequados, especialmente se vistos lado a lado com as demais composições do livro e, em especial, com as duas outras peças – “Prelúdio” e “Sombras” – em que, nessa parte do livro, o verso alexandrino foi empregado.

O poema consta onze quadras em versos alexandrinos, com esquema de rimas abab: os versos ímpares são graves; os pares, agudos.

Sobre os versos agudos, Antônio Feliciano de Castilho, cujo *Tratado de metrificação portuguesa* Machado de Assis sempre seguiu, nos dá a seguinte lição:

Os versos agudos, pelo seu modo seco e estalado de acabar, sem elasticidade, sem vibração, se assim o podemos dizer, têm o que quer que seja de ingrato ao ouvido; seriam insofríveis, se alguém se lembrasse de no-los dar enfiados aos centos e aos milheiros, como os graves nos aparecem, sem nos cansarem; demais, por isso mesmo que os vocábulos agudos são menos frequentes, daí tiram os versos agudos um *quid* de exibição e esquisitice, que não parece frisar senão com as ideias extravagantes, cômicas, brutescas ou satíricas. (CASTILHO, 1851, p. 23-24)

A ser verdade o que afirma Castilho, o emprego de rimas agudas em todos os versos pares do poema reforça seu lado cômico e ligeiro.

Já o título do poema nos lembra a obra de mesmo nome, de Bernardim Ribeiro. Na tradução que fez de Alexandre Dumas, que será examinada mais adiante, Machado de Assis empregou a expressão “longes terras” (“Estâncias a Ema”, terceira estrofe da segunda parte: “Vi esta primavera em longes terras, / Tão ermo de esperanças e de amores, / Olhos fitos na estrada, onde esperava / Ver-te chegar, como a estação das flores.”) – expressão que se encontra, em algumas edições, no primeiro parágrafo dessa novela pastoril quinhentista: “Menina, e moça me leuarão de casa de meu pay para longes terras: qual fosse então a causa daquela minha leuada, era pequena não na soube” (RIBEIRO, 1785, p. 1).

Como acontece com diversas outras expressões e temas, a expressão “longes terras” comparece, também, em crônica do autor. Na série de crônicas “Ao acaso”, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, aparece, em 17 de outubro de 1864, o seguinte trecho:

Completem os leitores mentalmente as muitas páginas que eu podia escrever neste assunto [a subida aos ares, em balão, de uma mulher, que tomava, assim, a frente aos homens], e a propósito desta última ascensão [realizada pelo Sr. Wells, no sábado anterior ao aparecimento desta crônica, tendo como ponto de partida o campo de Sant’Ana e de chegada o morro da Viúva]. A conquista do ar! Quem é que não se sente tomar de entusiasmo ante esta nova aplicação dos conhecimentos humanos? Enquanto os leitores deixam assim correr a imaginação pelo ar, o folhetinista atravessa os mares e vai ver em longes terras da Europa um poeta e um livro [Gonçalves de Magalhães e seus *Cantos fúnebres*, publicado naqueles dias]. (ASSIS, 1955, v. 2, p. 191)

Muitos anos mais tarde, em 20 de janeiro de 1887, a expressão ainda ocorreria ao escritor, que a empregou nestes versos da “Gazeta de Holanda”:

A polca veio  
De longes terras estranhas,  
Galgando o que achou de permeio,  
Mares, cidades, montanhas. (ASSIS, 1955, v. 4, p. 323)

É bem possível que “longes terras” seja uma reminiscência de leitura e que Machado de Assis tenha convivido, pela época em que compôs o poema “Menina e moça”, com a novela de Bernardim Ribeiro.

Em carta a Magalhães de Azeredo, datada de 15 de agosto de 1901, por ocasião da remessa de suas *Poesias completas* ao amigo, explicou Machado de Assis:

Não sei se lhe disse que cortei muita coisa dos primeiros livros; arrependi-me de alguns cortes, como a *Menina e Moça*, por exemplo. Essa página foi suprimida por algumas alusões do tempo, como este verso:

Tem respeito à Geslin, mas adora a Dazon,

que ninguém sabe que alude à professora e à modista, mas bastava cortá-lo. Enfim, não valeria a pena incluí-la. (ASSIS, 1969, p. 228)

Também Alfredo Pujol se refere à eliminação desse poema e à explicação dada por Machado de Assis. Em sua sétima conferência sobre o autor, relatou ele:

Referiu-me Rodrigo Octavio que uma vez lhe perguntou por que razão deixara de inserir nas *Poesias Completas* aquele lindo trecho das *Falenas – Menina e Moça*, que começa por estes versos:

Está naquela idade inquieta e duvidosa,  
Que não é dia claro e é já o alvorecer;  
Entreaberto botão, entrefechada rosa,  
Um pouco de menina e um pouco de mulher...

Explicou-lhe Machado de Assis que um dos versos da poesia mencionava os nomes de uma modista e de uma mestra daquele tempo... Isto o obrigaria a uma nota elucidativa do texto, que repugnava ao bom gosto. (PUJOL, 1934, p. 306)

Os versos mencionados pelo poeta são os da seguinte quadra:

Alegra-se em ouvindo os compassos da orquestra;  
E quando entra num baile, é já dama do tom;  
Compensa-lhe a modista os enfados da mestra;  
Tem respeito à Geslin, mas adora a Dazon. (p. 320)

Madame Geslin foi “uma das mais fortes presenças no conjunto das proprietárias de colégio de meninas” do Rio de Janeiro – ela esteve “envolvida com educação de meninas desde 1845”; Catharina Dazon, por seu turno, proprietária de lojas em Paris, Londres e Lyon, era modista estabelecida na Rua do Ouvidor. (MENEZES, 2004, p. 111-131)

Como se vê, informações contextuais muito bem definidas não eram desejadas pelo poeta em obras que deveriam durar para além de seu tempo – como é próprio dos textos poéticos (especialmente se o autor os destina a um livro).

Acrescente-se a esses argumentos a resposta imediata, “Flor e fruto”, de Ernesto Cibrão, a quem o poema era dedicado, que circulou no mesmo periódico em que “Menina e moça” aparecera – resposta, também ela, incluída em *Falenas* por Machado de Assis. A transcrição dos versos de Ernesto Cibrão, que na *Semana Ilustrada* (31 jan. 1869, p. 3398-3399) apareceram apenas com a assinatura “E.”, foi feita em nota, ao final de *Falenas* (ASSIS, 1870, p. 212-213).

No tocante à versificação, no geral irrepreensível, pode-se apontar um pequeno senão, que não se pode saber se terá sido motivo de incômodo para o autor e, conseqüentemente, terá contribuído para a exclusão do poema do livro. Trata-se do segundo destes versos – “A lição de sintaxe em que combina o verbo / *To love*, mas sorrindo ao professor de inglês.” –, em que é obrigatória a contagem de duas sílabas no monossílabo inglês *love* (o que implicaria uma pronúncia excessivamente aportuguesada).

Que Machado de Assis tinha clara consciência do caráter “vocalizante”, “estendido”, “adocicado” da pronúncia brasileira de tais vocábulos, comprova-o o comentário que fez, em crônica de 25 de novembro de 1894, sobre a palavra “piquenique”, e justificando-se por não adotar a grafia *pic-nic*:

Sabe-se que esta palavra veio-nos dos franceses, que escrevem *pique-nique*. Como é que nós, que temos o gosto de adoçar a pronúncia e muitas vezes alongar a palavra, adotamos esta forma ríspida e breve: *pic-nic*? Eis aí um mistério, tanto mais profundo quanto que eu, quando era rapaz (anteontem, pouco mais ou menos), lia e escrevia *pique-nique*, à francesa. Que a forma *pic-nic* nos viesse de Portugal nos livros e correspondências dos últimos anos, sendo a forma que mais se ajusta à pronúncia da nossa antiga metrópole, é o que primeiro ocorre aos inadvertidos. Eu, sem negar que assim escrevam os últimos livros e correspondências daquela origem, lembrarei que Caldas Aulete adota *pique-nique*; resposta que não presta muito para o caso, mas não tenho outra à mão.

Não me digas, leitor esperto, que a palavra é de origem inglesa, mas que os ingleses escrevem *pick-nick*. Sabes muito bem que ela nos veio de França, onde lhe tiraram as calças longas, para vesti-la à moda de Paris, que neste caso particular é a nossa própria moda. Vede o *frac* dos franceses. Usamos



hoje esta forma, que é a original, nós que tínhamos adotado anteontem (era eu rapaz) a forma adoçada de *fraque*. (ASSIS, 1955, v. 2, p. 230-231)

Agrippino Grieco observa que, nas crônicas da *Gazeta de Notícias*, “verifica-se que Machado, detestando os neologismos, teimava em viajar nos ‘bonds’ e não nos ‘bondes’, numa perfeita recusa a aportuguesar a palavra”. (GRIECO, 1969, p. 94) Se o uso de palavras estrangeiras nos versos parece desmentir o crítico, a posterior eliminação dos poemas nas *Poesias completas* parece confirmá-lo.

\* \* \*

A mesma questão, envolvendo outra vez nomes ingleses como potencialmente problemáticos do ponto de vista da técnica do verso, aparece ainda, como veremos, no poema eliminado seguinte: “No espaço”.

O poema é o décimo quinto da obra, e o quarto eliminado dela. Ele traz epigrafe de La Rochefoucauld – “Il n’y a qu’une sorte d’amour, mais il y en a mille différentes copies.” – e narra a subida ao céu de dois personagens, Lovelace, o sedutor, personagem do romance *Clarissa Harlowe* (1748), de Samuel Richardson, e Romeu, o amante de Julieta, na tragédia de Shakespeare (c. 1591-1595) que retoma história de tradição italiana.

Composto por 91 versos setissílabos distribuídos irregularmente em estrofes (que têm de quatro a catorze versos), o poema apresenta versos rimados de mistura com versos soltos. Já na primeira estrofe, relacionada com a questão mencionada da presença de palavras estrangeiras no texto, há a rima de “face” com “Lovelace” – rima visual apenas, aparentada às rimas entre vogais abertas e fechadas, como em “céu” e “Romeu”, que são frequentes na tradição da poesia de língua portuguesa – pelo menos desde Gil Vicente. Segundo Celso Cunha, “o grande dramaturgo português introduziu o hábito de rimar vogais abertas com fechadas, provavelmente por influência do castelhano, em que, ao contrário do nosso idioma, tais vogais não se opõem fonologicamente”. (CUNHA, 2004, p. 132)

A presença de palavras de língua inglesa no poema muitas vezes exige uma contagem silábica aportuguesada, alheia à prosódia da língua de origem. Em alguns casos, encontros vocálicos intervocabulares, que normalmente se ditongam (ou não se

pronunciam, por apócope) na língua comum, podem ser pronunciados como hiatos, de modo que se permita a correta contagem de sílabas nas palavras da língua estrangeira; em outros casos, não – a única contagem possível, para que os versos sejam setissílabos, exige o aportuguesamento da pronúncia (às vezes exagerado). Vejamos os versos em que ocorrem tais fenômenos, primeiro aqueles dois em que há leituras alternativas (pela hiatização de ditongos):

Verso n. 10:  
Uma era a de Lovelace,

U/m' e/ra a / de / **Lo/ve**/lace,  
1 2 3 4 5 6 7

ou, alternativamente (sem apócope):

U/ma / e/ra a / de / **Lov'**/lace,  
1 2 3 4 5 6 7

Verso n. 86:  
E a alma de Lovelace

E a / al/ma / de / **Lo/ve**/lace  
1 2 3 4 5 6 7

ou, alternativamente (com hiato):

E / a / al/ma / de / **Lov'**/lace  
1 2 3 4 5 6 7

E, em seguida, os três que não possuem alternativas à atribuição de um número maior de sílabas às palavras inglesas do que as que elas (normalmente) têm:

Verso n. 16:  
De Lovelace indagava

De / Lo/ve/la/ce in/da/ga/va  
1 2 3 4 5 6 7

Verso n. 74:  
Lovelace concluíra;

Lo/ve/la/ce / con/clu/í/ra;  
1 2 3 4 5 6 7

Verso n. 90:  
Cem Lovelaces num dia

Cem / Lo/ve/la/ces / num / di/a[.]  
1 2 3 4 5 6 7

Não se pode determinar com clareza se tais fenômenos, dos quais Machado de Assis tinha plena consciência, tiveram (ou não) um papel determinante na exclusão do poema de *Falenas*. Há mais coisas, que podem ter exercido influência sobre o espírito do autor. A própria questão do lirismo pessoal, em torno do qual giravam os elogios da crítica, pode ter tido um papel importante nesse processo. Mas ainda há mais.

No poema, as almas dos dois personagens, rompidos os laços que as prendiam à vida terrena, sobem pelo espaço, e enquanto isso conversam. Lovelace, personagem símbolo dos devassos que não hesitam diante de nenhum meio, nem mesmo os meios criminosos, para a conquista de uma mulher, narra seus amores; Romeu, que o ouve ao longo do poema, confessa, ao final, que só amou uma vez na vida. O primeiro é devolvido à terra, ao passo que o segundo ganha o céu. O valor relativo dos dois fundamenta a moralidade que o poema encerra:

Daqui vem que a terra conta,  
Por um decreto do céu,  
Cem Lovelaces num dia  
E em cem anos um Romeu. (p. 324)

O mesmo esquema narrativo foi empregado pelo poeta, mais tarde, em “Última jornada”, publicado em *Americanas* e conservado nas *Poesias completas*. Nesse poema, um casal de índios sobe ao céu, depois de mortos, e, enquanto sobem, fala o marido: ele, por ter matado a esposa, seguirá para a “fria região das trevas”, ao passo que ela, vítima dele, seguirá na direção da aurora. Mário de Andrade considerou este poema de *Americanas* “uma das mais belas criações do mestre e da nossa poesia” (ANDRADE, 1993, p. 59).

A semelhança das situações narrativas, e a superior realização de “Última jornada” pode ter desempenhado um papel de relevo na decisão do autor de excluir de suas *Poesias completas* o primeiro poema, “No espaço”.

Além disso, há o fator que parece ser comum a todos os poemas excluídos, que consiste no fato de nenhum deles incorporar-se com facilidade à unidade do livro.

\* \* \*

Por fim, o último poema do autor excluído do livro era o vigésimo, na edição de 1870: “A um legista”. Entre ele e “No espaço”, o poema anterior também excluído, há duas traduções: “Os deuses da Grécia”, de Schiller, e “Cegonhas e rodovalhos”, de Bouilhet. Essas traduções, também eliminadas, serão estudadas adiante.

“A um legista” é um conjunto de dezesseis quadras em versos hexassílabos, com rimas alternadas, que apareceu unicamente na primeira edição de *Falenas*. Trata-se de poema dirigido a um especialista em leis, que se retira da cidade para o campo; o poeta elabora comparações nem sempre muito felizes: primeiro, opõe o “Digesto”, obra de jurisprudência, à “rosa da manhã” – que o legista há de encontrar no campo; a partir daí, desenvolve um embate jurídico entre o colibri e a brisa, ambos em competição pela posse da rosa. O “juiz”, o sol, decide que ela deve ser partilhada por ambos, o que gera ineficazes apelações dos dois interessados; segue-se a comparação da “rosa” com a “mulher”. No final, expressa o poeta seu desejo – apenas desejo – de acompanhar o amigo na experiência da vida bucólica.

Se o poema estava vinculado a algum amigo real do poeta, que se retirara da corte por aqueles tempos, é coisa que não se sabe, e a informação parece hoje irrecuperável. Se fosse possível recuperá-la, e a suposição se confirmasse, seria isso ainda razão para a exclusão do poema das *Poesias completas*, que, tudo indica, o poeta desejava fosse um *monumentum aere perennius*. É bem provável que o poema, como sucedeu a “Menina e moça”, exigisse nota explicativa, o que, como se viu, repugnava o autor.

Afora isso, não apresenta “A um legista” qualquer afinidade com os temas centrais da primeira seção do livro: a experiência do noivado e a situação espiritual conflituosa associada à mudança da vida e da posição social. No tocante à técnica da versificação, o único senão é uma rima imperfeita – “luz/flux” – em meio ao conjunto de rimas consoantes perfeitas. Por si só, esse senão parece ser argumento fraco e não decisivo, no tocante à exclusão do poema das *Poesias completas*.

### III

Conforme já afirmamos, quatro das cinco traduções presentes na primeira seção de *Falenas* foram eliminadas da obra.

Temas da Antiguidade clássica, além de aparecerem no poema “Visão”, comparecem em pelo menos dois outros poemas de “Vária”: “Os deuses da Grécia”, tradução de Schiller, e “Cegonhas e rodovalhos”, de Bouilhet. São ambos traduções. Não associadas a esses temas, duas outras poesias traduzidas – “Estâncias a Ema”, de Dumas Filho, e “A morte de Ofélia”, de Shakespeare – foram também excluídas da primeira parte do livro.

Em *Falenas*, o critério de eliminação não atingiu, como ocorrera em *Crisálidas*, todas as traduções por igual; foram excluídos os quatro poemas mencionados, mas permaneceu no livro a tradução “A Elvira”, de Lamartine. Além disso, toda a segunda parte do livro é composta por poemas chineses, traduzidos do *Livre de jade*, versão francesa (em prosa) de poemas chineses por Judith Walter. Desse conjunto, os dois de temas relacionados à Antiguidade clássica – “Os deuses da Grécia” e “Cegonhas e rodovalhos” – se aproximam, pelo tema (a Antiguidade), do poema “Visão”.

A primeira das traduções a aparecer em *Falenas* é “A Elvira”, que permaneceu no livro; a segunda é “Os deuses da Grécia”. O poema de Schiller foi traduzido do francês. Em nota ao final do volume, registrou o tradutor: “Não sei alemão; traduzi estes versos pela tradução em prosa francesa de um dos mais conceituados intérpretes da língua de Schiller”. (ASSIS, 1870, p. 214) Galante de Sousa supõe que o tradutor francês, “um dos mais conceituados intérpretes da língua de Schiller”, seja Ad[olphe]. Régnier. (SOUSA, 1955, p. 448)

Na escolha desse poema para traduzir, Jean-Michel Massa vê uma antecipação do gosto da época de Machado de Assis, pois trata-se de “uma poesia em que certos versos têm acentos pré-parnasianos”. (MASSA, 2008, p. 81-82)

O texto de Schiller teve duas versões (em alemão): a primeira, publicada em 1788; a segunda, modificada depois das críticas recebidas, mais curta, algum tempo depois (1800). O tradutor francês optou pela segunda versão, registrando em rodapé a parte suprimida por Schiller. Em alemão o texto está composto em oitavas, com rimas obedecendo ao esquema ababcdcd. Cada estrofe em alemão rendeu um parágrafo em francês: dezesseis estrofes na língua original, dezesseis parágrafos em francês. Machado de Assis traduziu cada parágrafo do francês em duas quadras, compostas em versos brancos, três decassílabos seguidos de um hexassílabo. Os dezesseis parágrafos renderam 31 quadras ao tradutor brasileiro: a tradução é bastante livre, mas o contorno

das ideias de cada parágrafo comparece nitidamente a cada duas quadras. Os dois últimos parágrafos do texto francês apresentam uma peculiaridade: o conteúdo da segunda metade do penúltimo se superpõe ao conteúdo da primeira metade do último. Machado de Assis, nesse caso, optou por seguir mais de perto a primeira metade do último parágrafo – economizando a quadra que corresponderia à segunda metade do penúltimo. Daí a versão ter apenas 31 estrofes, quando se esperavam 32.

Galante de Sousa, para sugerir a tradução francesa de Adolphe Régnier como fonte de Machado de Assis, argumenta da seguinte maneira:

Em nota, diz o tradutor francês, que, na versão primitiva [de “Die Götter Griechenlands”], havia quatro outras estrofes em lugar da 6ª na sua tradução. Como a essa 6ª estrofe correspondem as estrofes 11ª e 12ª da tradução de Machado de Assis, parece lícito concluir que o mesmo baseou sua composição na tradução de Régnier. (Cf. SOUSA, 1955, p. 447-448)

O raciocínio não justifica a conclusão, pois cada duas estrofes de Machado de Assis correspondem a um parágrafo do texto francês (cada um, por sua vez, corresponde a uma estrofe em alemão). Jean Michel-Massa registra o fato de que na biblioteca de Machado de Assis havia um exemplar da tradução de Régnier, mas observa, também, que havia outras traduções do texto de Schiller para o francês (Jordan, 1822; Müller, 1858) e que o tradutor brasileiro se serviu mesmo foi das *Poésies de Schiller*, traduzidas por Xavier Marmier, que corriam impressas por aquele tempo (Cf. MASSA, 2008, p. 111-112).

A décima segunda estrofe de Machado de Assis, fracamente ligada ao parágrafo de Régnier, liga-se fortemente à tradução de Marmier. Vejamos as estrofes mencionadas por Galante de Sousa, n. 11 e n. 12, de Machado de Assis:

Jejuns austeros, torva gravidade  
Banidos eram dos festivos templos;  
Que os venturosos deuses só amavam  
Os ânimos alegres.

Só a beleza era sagrada outrora;  
Quando a pudica Tiêmone mandava,  
Nenhum dos gozos que o mortal respira  
Envergonhava os deuses. (p. 326)

A tradução de Régnier:

La gravité sombre et le triste renoncement étaient bannis de votre culte serein; tous les coeurs devaient battre heureux et contents, car les heureux vous étaient alliés. Rien alors n'était saint que le beau; le dieu n'avait honte d'aucune joie, là où la Muse, rougissant avec pudeur, où la Grâce commandait. (SCHILLER, 1859, p. 414-418)

E a de Marmier, do trecho correspondente:

La gravité sombre, l'austère abstinence étaient bannies de votre joyeuse religion; tous les coeurs devant être heureux, car le mortel heureux était votre allié. Alors rien n'était sacré que le beau, le Dieu n'avait honte d'aucune joie, quand la pudique Thiémone, quand la Grâce ordonnait. (SCHILLER, 1854, p. 149-152)

Bastaria essa passagem, para o convencimento de que a fonte utilizada por Machado de Assis foi a versão francesa de Xavier Marmier.

Os versos de Machado de Assis são irrepreensíveis; há, é certo, justaposição de duas tônicas, no verso 58 – “O Tirso de Evoé; sátiros fulvos” –, que obriga à diástole em “sátiros”, e no verso 45 – “Só a beleza era sagrada outrora;” (que normalmente se pronuncia “Só a belez’ era sagrada outrora;”) –, manutenção do acento grego no nome “Persefone”, no verso 30 – “De Ceres pela esquiva Persefone;” – para fins de métrica e de rima, suarabácti no verso 28 – “Sirinx, Filomela” –, e diversas elisões (ousadia nas ditongações), todos esses recursos legítimos e amplamente empregados pelos poetas de língua portuguesa.

A edição crítica introduziu um erro no verso 79 – “Reconhecida Pílades o sócio,” no lugar de “Reconhecia Pílades o sócio” (no francês de Régnier, “reconnâit de nouveau”; “reconnaissait”, em Marmier) –, erro que passou a *Toda poesia de Machado de Assis*. (Cf. ASSIS, 1976, p. 328; ASSIS, 2008, p. 119)

\* \* \*

“Cegonhas e rodovalhos”, segundo poema traduzido eliminado da obra, destoa completamente o espírito dominante em “Vária”. Jean-Michel Massa assim o descreve:

“Cigognes et turbots”, de Louis Bouilhet é uma poesia heróica-cômica e burlesca, dedicada à glória de Asinius Sempronius Rufus. Machado de Assis se diverte como se divertiu o autor. Como este, ele admira, louva e soa a trombeta para cantar a glória do ilustre cozinheiro romano. Desde a primeira estrofe

[...], Machado de Assis aparece à vontade. Dentro do livro *Cigognes et astragales*, “Cigognes et turbots” não é o maior poema (Bouilhet, de resto, é um poeta menor), mas de longe o mais divertido por sua falsa eloquência exagerada [...]. Machado de Assis [...], por algumas expressões sutis, que valorizam o ridículo de “Cigognes et turbots” (invicto, desentranhando, evos) [...], ao latinizar sua versão, agrega efeitos cômicos. (MASSA, 2008, p. 78)

Nada mais distante, portanto, do espírito que assumiu a porção “Vária” do livro *Falenas* em sua forma definitiva. Se o poeta pretendia condensar essa parte do livro, conferir-lhe unidade lírica, antes prejudicada pela inserção de peças de vários estilos, não pode haver dúvidas de que esse poema deveria ser retirado do conjunto.

O poema, antes de seu aparecimento em *Falenas*, havia sido publicado na *Semana Ilustrada*, em 24 de janeiro de 1869. Machado de Assis traduziu as sextilhas francesas, em versos alexandrinos combinados com octossílabo (o sexto verso de cada estrofe), com esquema de rimas aacddc, por oitavas em versos decassílabos brancos combinados com hexassílabos (o quarto e o oitavo de cada estância).

A versificação, como costuma ser em Machado de Assis, é correta. O verso n. 74 – “Tê-la-ás à farta, à tua grã memória;” – tem sido transcrito com um erro que o torna hendecassílabo – “Tê-las-ás à farta, à tua grã memória”. O erro aparece nas edições Jackson (1953, 1955, 1957, 1959, 1962, 1970 – mas não 1937, 1938, 1942, 1944, 1946, 1950), nas edições José Aguilar/Nova Aguilar (1973, 1979, 1986, 1992, 1994, 1997, 2004, 2006 – mas não 1959, 1962 – todas em três volumes –; nem 2008, 2015 – em quatro volumes) e na edição crítica das *Poesias completas* (1976, 1977).<sup>7</sup>

\* \* \*

As “Estâncias a Ema”, de Alexandre Dumas Filho, são versos que o escritor incluiu no romance *La dame aux perles* (1853) (Cf. DUMAS FILS, 1869, p. 100-101, primeira parte; e p. 312-314, segunda parte). No romance, a segunda parte tem apenas 23 (e não 24) estrofes – falta-lhe a décima terceira. Com o título de “Saint-Cloud” (também com apenas 23 estrofes na segunda parte, pelo menos na edição consultada), o poema aparece nas páginas que antecedem o drama “Diane de Lys” em *Théâtre complet*

---

<sup>7</sup> Não examinamos todas as edições existentes, mas os casos apontados nos permitem concluir que o erro aparece com frequência.



(segunda edição em 1868). Ambas as obras, romance e drama, assim como os versos em questão, guardam relação com a mesma experiência amorosa do autor (Cf. DUMAS, 1860, p. 7-52; DUMAS FILS, 1868, p. 185-379). Em *Causeries*, onde o poema foi transcrito por Alexandre Dumas (pai), o poema aparece com as 24 estrofes traduzidas por Machado de Assis (Cf. DUMAS, 1860, p. 7-52).

Em francês, as quadras estão compostas em versos alexandrinos, com rimas alternadas; em português, os versos são decassílabos, e, em cada quadra, apenas os versos pares rimam entre si.

A primeira publicação desses versos ocorreu no *Diário do Rio de Janeiro*, em 6 de abril de 1865, no rodapé da primeira página. Antes dos versos, abaixo do título que lhes deu – “Versos a Ema / (A dama das pérolas)” –, Machado de Assis escreveu:

Todos sabem que Dumas Filho copiou Margarida Gautier, Diana de Lys e Susana d’Ange por três modelos que encontrou no mundo parisiense.  
A cada uma das mulheres que lhe serviram de modelo o autor da *Dama das pérolas* consagrou algumas estrofes da sua musa singela e original.  
Tivemos ocasião de publicar, traduzida em versos portugueses, a poesia consagrada a Maria Duplessis.  
Faremos o mesmo agora com as duas poesias feitas à condessa Ema (*a dama das pérolas*). À primeira demos o título de *Um passeio de carro* – e à segunda – *Um ano depois*.  
Procuramos conservar a simplicidade, às vezes prosaica, do texto francês. Se os pensamentos viçosos e originais não perderam nesta transplantação, decidam-no os competentes.  
(ASSIS, 1865, p. 1)

Embora Machado de Assis mencione “a dama das pérolas”, e as duas partes do poema tenham sido incorporadas ao romance que tem esse título (no capítulo X e no capítulo XXIX, respectivamente), é praticamente certo que o texto francês de que ele se serviu não é o do romance. Neste, a segunda parte tem apenas 23 estrofes; a tradução de Machado de Assis tem 24.<sup>8</sup> O mesmo poema, com o título de “Saint-Cloud”, que aparece no *Théâtre complet* (1868), também possui apenas 23 estrofes – como nas edições consultadas do romance, falta-lhe a décima terceira. A estrofe suprimida é justamente a que traz o nome “Ema”:

---

<sup>8</sup> Foram consultadas edições de *La dame aux perles* dos anos de 1855, 1869 e 1882; em todas elas falta a décima terceira estrofe da tradução de Machado de Assis. A primeira edição do romance, contudo, é de 1853.

Só, durante seis meses, dia e noite  
 Chamei por ti na minha angústia extrema;  
 A sombra era mais densa a cada passo,  
 E eu murmurava sempre: – Oh! minha Ema! (p. 341)

A supressão da estrofe faz sentido, uma vez que nem o romance (*La dame aux perles*) nem a peça teatral (*Diane de Lys*) têm personagem com esse nome.

A fonte, portanto, de Machado de Assis, é certamente uma versão do poema na redação anterior a sua inclusão nessas obras. Alexandre Dumas (pai) divulgou esse poema em “Les trois dames”, texto publicado em *Causeries* (1860) – nessa versão existem 24 estrofes na segunda parte do poema, e a décima terceira é a que aparece, também, na tradução brasileira. É possível que Machado de Assis tenha utilizado essa fonte. Alguns outros dados parecem confirmar essa hipótese. Cotejadas as três versões francesas (a de *Causeries*, a de *La dames aux perles* e a do *Théâtre complet*, que traz o título de “Saint-Cloud”), constatam-se algumas variantes textuais; dessas, algumas se refletiram na tradução, conforme se vê no quadro abaixo:

Estrofe	<i>Causeries</i>	<i>La dame aux perles</i>	Saint-Cloud	Tradução
7	mon âme espère	mon coeur espère	mon âme espère	minh'alma espera
8	tendres couleurs	tendres couleurs	fraiches couleurs	delicadas cores
19	le même aspect	le même aspect	le même ciel gris	o mesmo aspecto
23	loin de cet amour	tout à cet amour	loin de cet amour	longe desse amor

Portanto, tudo nos leva a crer que ou Machado de Assis se valeu da versão publicada por Alexandre Dumas (pai) em *Causeries* ou se valeu de uma versão publicada em outro veículo, mas coincidente com ela em todos os pontos considerados (anotados no quadro), inclusive no tocante à décima terceira estrofe.

Antes de aparecer em *Falenas*, a tradução foi publicada também no *Semanário Maranhense*, em 1869 (Cf. SOUSA, 1955, p. 404-405). A versificação é corretíssima, deixando apenas à observação a ousadia de algumas elisões e sinalefas – o que era comum entre os poetas daquele tempo e das gerações que se seguiram – e uma rima

imperfeita – “flux/luz”. Nada disso parece razão suficiente para explicar a exclusão do poema; muito mais significativo, a esse respeito, é o poema como um todo, concebido em função de uma aventura amorosa mundana de seu autor, bem distante, em espírito, da unidade doméstica e do tom muitas vezes contrito das poesias que permaneceram na seção “Vária”, de *Falenas*.

\* \* \*

A última das traduções excluídas da primeira parte do livro é “A morte de Ofélia”, que traz a expressão “Paráfrase”, entre parênteses, abaixo do título, como a garantir ao tradutor certo grau de autonomia, uma liberdade maior, em relação ao original. O trecho traduzido, em *Hamlet*, pertence à cena VII do ato IV. E esse não foi o único trecho dessa obra a interessar o poeta brasileiro; em *Ocidentais*, livro que apareceu nas *Poesias completas*, ele ainda incluiria o célebre monólogo do ato III, cena I.

Machado de Assis já havia visitado esse tema em “Ofélia”, poesia publicada no *Correio Mercantil* em 1859 e nunca recolhida em livro por ele. Esse poema mais antigo foi composto em nove quintilhas, em versos decassílabos combinados com hexassílabos, segundo um esquema fixo, em que os quebrados são sempre o segundo e o quinto versos; o primeiro verso de cada estrofe é solto, o segundo rima com o quinto, e o terceiro com o quarto.

A “paráfrase” que aparece em *Falenas* é muito mais bem realizada – é um excelente poema, composto em versos decassílabos combinados, sem regularidade, com hexassílabos, e rimados sem esquema fixo, com alguns versos soltos. A cadência dos versos é adequada ao desenrolar da cena, a precisão descritiva e narrativa nada deixa em penumbra – o leitor bem vê Ofélia escorregar para as águas e nelas afundar.

Jean-Michel Massa discorda dessa avaliação; pois diz ele: “...a nossa reserva diante de ‘A morte de Ofélia’ provém, sobretudo, da inatualidade dessa versão que parece envelhecida em sua insistência verbosa e em seu langor quase lamartiniano”. (MASSA, 2008, p. 87)

Como quer que se julgue o poema, valioso pela clareza da descrição e da narrativa ou desimportante pelo tom romântico e pelo desenvolvimento verbal dado aos detalhes (51 versos, quando o original tem apenas 18), as possíveis razões para sua

exclusão da seção “Vária” de *Falenas* residem na luta para dar unidade lírica àquela seção do livro.

A opção pela “paráfrase” permitiu ao tradutor a composição, com as mesmas ideias, de um poema mais pessoal, com ritmo próprio e clareza de imagens. Sendo assim, a tradução machadiana já pertenceria à terceira das etapas estabelecidas por Jean-Michel Massa na trajetória do tradutor: “Ofélia” se inscreveria entre aqueles casos em que o resultado do trabalho do tradutor mede forças com o do autor traduzido.

Não se pode fazer restrição à técnica da versificação, que é correta. O tema é que pode ser entendido como alheio às questões fundamentais em torno das quais giram os poemas que permaneceram no livro.

\* \* \*

Para terminar, umas poucas palavras sobre a única tradução que Machado de Assis conservou na primeira seção de *Falenas*. Trata-se de “A Elvira”, que, nas *Nouvelles méditations poétiques* (1823), Lamartine publicou sob o título “A El\*\*\*” (Cf. LAMARTINE, 1823, p. 66-68). Há, nas *Méditations poétiques*, um outro poema intitulado “À Elvire”.<sup>9</sup>

Jean-Michel Massa, que considerava como “afinidades eletivas” do poeta todas as poesias (e poetas) traduzidas (traduzidos) por ele, afirmou sobre esta tradução:

Lamartine acabava de morrer, e Machado de Assis colabora na homenagem que o Brasil lhe oferece nas *Lamartineanas*. A escolha de “A El\*\*\*” parece no entanto ditada por uma preferência pessoal, pois Machado de Assis está então prestes a se casar. O tradutor não se afasta quase nada do tema lamartiniano: o apaziguamento alcançado pelo amante pela confissão das penas e dores que confia à pessoa amada. É lícito pensar que através de Elvira é a Carolina que Machado de Assis se dirigia. (MASSA, 3008, p. 80-81)

Aos alexandrinos rimados, com disposição irregular das rimas, combinados com octossílabos, que rimam com os alexandrinos, Machado de Assis opôs versos decassílabos brancos, combinados irregularmente com hexassílabos.

---

<sup>9</sup> Esse poema não apareceu na primeira edição das *Méditations poétiques*, em 1820, publicadas anonimamente. Foi depois incluído pelo autor, em edições posteriores. Cf. LAMARTINE, 1860, p. 91-94.

Conforme a observação de Massa, transcrita acima, os versos têm o mesmo tom de alguns dos versos de Machado de Assis nesse mesmo livro. A cena inicial do poema de Lamartine

Quando, contigo a sós, a mãos unidas,  
Tu, pensativa e muda, e eu, namorado,  
Às volúpias do amor a alma entregando,  
Deixo correr as horas fugidias;  
Ou quando às solidões de umbrosa selva  
Comigo te arrebató; ou quando escuto  
– Tão só eu, – teus terníssimos suspiros;  
E de meus lábios solto  
Eternas juras de constância eterna;  
Ou quando, enfim, tua adorada fronte  
Nos meus joelhos trêmulos descansa,  
E eu suspendo meus olhos em teus olhos,  
Como às folhas da rosa ávida abelha;  
Ai, quanta vez então dentro em meu peito  
Vago terror penetra, como um raio! (p. 236)

compete com outra (a do poema “Sombras”), em versos (agora alexandrinos) de poder idêntico aos traduzidos, mas com uma problemática toda diversa, própria do autor de *Falenas*:

Quando, assentada à noite, a tua frente inclinas,  
E cerras descuidada as pálpebras divinas,  
E deixas no regaço as tuas mãos cair,  
E escutas sem falar, e sonhas sem dormir,  
Acaso uma lembrança, um eco do passado,  
Em teu seio revive?  
O túmulo fechado  
Da ventura que foi, do tempo que fugiu,  
Por que razão, mimosa, a tua mão o abriu?  
Com que flor, com que espinho, a importuna memória  
Do teu passado escreve a misteriosa história?  
Que espectro ou que visão ressurgue aos olhos teus?  
Vem das trevas do mal ou cai das mãos de Deus?  
É saudade ou remorso? é desejo ou martírio? (p. 227)

A tradução de Lamartine mais parece um poema de Machado de Assis, o do tempo das *Falenas*; ela mereceu mesmo permanecer no livro.

## POEMS EXCLUDED FROM *FALENAS*

**Abstract:** This paper analyzes the nine poems belonging to the book *Falenas* (1870) that Machado de Assis excluded from his *Poesias completas*, published in 1901. Finding explanations for the elimination of these poems was the main objective of this paper's author.

**Keywords:** Poetry, Brazilian poetry, Machado de Assis.

### Referências

ANDRADE, Mário de. Última jornada. In: *Vida literária*. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 59-64.

ASSIS, Machado de. Revista Dramática. *Diário do Rio de Janeiro*, 13 abr. 1860, p. 1.

ASSIS, Machado de. Estâncias a Ema. *Diário de Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 06 abr. 1865.

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1870.

ASSIS. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. 4º volume. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *A semana* 2º volume (1894-1895). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. 2º volume (1864-1867). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Bons Dias!*. Ed. introd. e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1990.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 3v.

ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Org. Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARDOSO, Wilton. *Tempo e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1958.

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

CUNHA, Celso. Sobre a evolução ortoépica das formas *ledo* e *leda*. In: *Sob a pele das palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 123-138.

D'ALVA, Luiz. Ver PEIXOTO, 1869.

DUMAS, Alexandre. Les trois dames. In: *Causeries*. Paris: Michel Lévy Frères, 1860. p. 7-52.

DUMAS FILS. Diane de Lys. In: *Théâtre complet – Première série: La dame aux camélias; Diane de Lys; Le bijou de la Reine*. 2ed. Paris: Michel Lévy Frères, 1868. p. 185-379.

DUMAS FILS, Alexandre. *La dame aux perles*. Paris: Librairie Nouvelle, 1855.

DUMAS FILS, Alexandre. *La dame aux perles*. Nouvelle édition. Paris: Michel Lévy Frères, 1869.

DUMAS FILS, Alexandre. *La dame aux perles*. Nouvelle édition. Paris: Calmann Lévy, 1882.

FEUILLET, Octave. *Dalila*. Bruxelles, A. Labroue, 1855.

FEUILLET, Octave. *Dalila*. Paris: Michel Lévy Frères, 1857.

GRIECO, Agrippino. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1969.

LAMARTINE, Alphonse de. Paris: Urbain Canel, 1823.

LAMARTINE. *Oeuvres complètes de Lamartine publiées et inédites*. Méditations poétiques, avec commentaires. Tome premier. Paris: Chez l'Auteur, 1860.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MENEZES, Lená Medeiros de. Francesas no Rio de Janeiro: modernização e trabalho segundo o Almanak Laemmert (1844-1861). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, nº 423, abr/jun. 2004, p. 111-131. Disponível em: <<http://www.labimi.uerj.br/artigos/1306519921.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2015.

MIRANDA, José Américo. Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, v. LXXVI, p. 59-74, 2016.

PEIXOTO, Luís de Alvarenga [Luiz d'Alva]. O gênio. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n.422, p.3374-3375, 10 jan. 1869. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&pasta=ano%20186&pe sq=>> Acesso em: 9 jun. 2017.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6 ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

RIBEIRO, Bernardim. *Menina e moça*. Lisboa: Oficina de Domingos Gonsalves, 1785.

SCHILLER, Friedrich. *Poésies de Schiller*. Trad. X. Marmier. Paris: Charpentier, 1854.

SCHILLER, Friedrich. *Poésies de Schiller*. Trad. nouvelle Ad. Régnier. Paris: L. Hachette, 1859.

SERPA, Antônio de. *Dalila*. Drama em quatro atos e seis quadros. Imitação da obra do mesmo título de Octave Feuillet. Lisboa: Tipografia do Panorama, 1856.

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.