

## MACHADO DE ASSIS E AS VIRTUDES TEOLOGAIS

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

**Resumo:** Este artigo aborda, entre os poemas que Machado de Assis excluiu de *Crisálidas* (1864) quando preparou para publicação as suas *Poesias completas* (1901), aqueles de tema religioso – todos relacionados à fé católica que o poeta tinha na juventude e perdeu na idade madura. Procuram-se, nos poemas, as possíveis razões que levaram o poeta a excluí-los de sua obra.

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

Quando Machado de Assis preparou suas *Poesias completas* para publicação, além de não incluir na obra a totalidade de sua produção que se encontrava esparsa (em sua maior parte) na imprensa periódica, ele submeteu seus três primeiros livros de poesias – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875) – a uma revisão severa, reorganizando-os internamente e eliminando deles numerosos poemas. As eliminações e a reorganização interna dos livros variaram de um volume para outro, mas há certa lógica no conjunto das operações realizadas pelo poeta.

No tocante às exclusões de poemas, elas atingiram com maior intensidade os livros situados a maior distância no tempo em relação a 1901, ano de publicação das *Poesias completas*. *Crisálidas*, o livro mais afetado, teve 16 dos seus 28 poemas eliminados, o que corresponde a 57% do total; *Falenas*, por sua vez, teve 9 poemas excluídos, 35% do total; e *Americanas* perdeu apenas 1 dos 13 poemas (8%) que compunham o livro na primeira edição. Como se vê, quanto mais próxima de 1901

---

<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.

estivesse a publicação do livro, menor foi o número das poesias rejeitadas entre as que nele estavam na primeira edição.

No tocante à reorganização interna dos livros, novamente *Crisálidas* foi o mais afetado dos três; nele, a ordem dos poemas foi alterada, de modo a conferir um novo equilíbrio ao volume. Foram conservados nos lugares primitivos o primeiro e o último poema, assim como os “Versos a Corina”, que era o penúltimo. O primeiro, “Musa consolatrix”, e o último, “Última folha”, foram concebidos para ocupar essas posições, e aí permaneceram. *Falenas*, o segundo livro mais afetado pelas eliminações, teve poemas excluídos apenas de sua primeira parte, intitulada “Vária” na primeira edição – e sem título nas *Poesias completas*. O livro tinha outras três partes, que não perderam poemas em 1901. A reorganização interna derivada das exclusões de poesias afetou, portanto, apenas a primeira parte do livro. Embora não tenha perdido poemas, a segunda parte, intitulada “Lira chinesa”, teve a disposição dos oito poemas que a compõem, inteiramente reformulada. As partes terceira e quarta – “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”, respectivamente – são compostas, cada uma, por apenas um poema, ambos longos. O livro *Americanas*, por fim, não sofreu alteração na ordem dos poemas – apenas um, “Cantiga do rosto branco”, desapareceu da sequência.

Os dezesseis poemas que Machado de Assis excluiu de *Crisálidas*, embora cada um, ao ser examinado isoladamente, possa trazer nele mesmo as razões de sua exclusão, quando arranjados em quatro agrupamentos, permitem que se apontem razões comuns de eliminação. Esses grupos são os seguintes: 1. o dos poemas fortemente vinculados à vida e ao contexto em que vivia o poeta (todos eles traziam dedicatórias); 2. o dos poemas satíricos; 3. o dos poemas traduzidos pelo poeta; e 4. o dos poemas de temática religiosa. Este artigo dedica-se apenas ao exame deste último grupo.

Os quatro poemas de temática religiosa presentes na primeira edição de *Crisálidas*, muito provavelmente, foram suprimidos da obra do poeta pelos mesmos ou por muito semelhantes motivos. Todos estavam de alguma forma ligados à fé católica que o poeta tinha quando jovem. São eles: “O dilúvio”, “Fé” e “A caridade”. A esses três, soma-se um outro, cujo título, “No limiar”, não faz suspeitar que tenha o mesmo tipo de vínculo com a religião.

Um outro grupo, todo ele também eliminado da obra, composto por quatro poemas, caracterizava-se pelo fato de seus poemas trazerem dedicatórias a amigos do

poeta. Destes, pelo menos dois, “Monte Alverne”, dedicado ao padre Silveira Sarmento, e “Aspiração”, dedicado a Faustino Xavier de Novais, também traíam, como os do grupo aqui estudado, a fé católica do poeta.

O processo que resultou na publicação das *Poesias completas* de Machado de Assis teve início com a ideia de reunir apenas, num volume, as poesias dispersas do poeta. Ainda nessa fase, escreveu ele a Carlos Magalhães de Azeredo, em 9 de setembro de 1898:

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, 2011, t. III, p. 322)

Desde o início, como se vê, a ideia de compor ou reconstituir a “história de um espírito” estava no horizonte do autor. Essa ideia não desapareceu. Na “Advertência” às *Poesias completas*, Machado de Assis a confirmou, ao afirmar que os poemas que ali deixava “basta[va]m para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1901, p. V).

Se o intuito do autor era marcar a “diferença” entre os poemas da juventude e os da idade madura, se a ideia era dar a ver a “história de um espírito”, seria natural que ele aí deixasse aquelas peças que revelavam a fé que ele tivera, e que tinha perdido. Entretanto, as coisas não são tão simples.

O retrato que o poeta deixou de si nas *Poesias completas* foi muito bem composto. Já que ele escreveu, numa crônica de *A semana*, dando conselhos a jornalistas do seu tempo, dizendo-lhes que “não é bonito aparecer despenteado aos olhos do futuro” (ASSIS, 1955, v. 2, p. 272), que não diria ele a si mesmo? Se disse isso a outros, muito mais cuidado há de ter tomado consigo. Facetas de si inaceitáveis na velhice é certo que não deviam aparecer na juventude. Nem jovem ele quis aparecer como crente.

É também provável que Machado de Assis tenha utilizado sua experiência pessoal no campo religioso para caracterizar Camilo, personagem do conto “A cartomante”, publicado em 1884, na *Gazeta de Notícias* (SOUSA, 1955, p. 560) – o que ele fez da seguinte maneira:

Também ele [Camilo], em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu, e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando (ASSIS, 1896, p. 11-12; atualização ortográfica nossa).

Esse conto foi incluído mais tarde, em 1896, no livro *Várias histórias*. Portanto, faz sentido pensar que, tendo emprestado a figuras fictícias essas suas características, Machado de Assis tenha tentado depois afastá-las de si; e um dos meios de fazer isso teria sido a supressão dos poemas de cunho religioso das suas *Poesias completas*.

Também na parte XIII do poema “Potira”, publicado no *Jornal do Comércio* em 1870 e depois incluído em *Americanas* (1875), a mesma questão aparece. Leiam-se estes versos:

Trêmulo, calado,  
Anajê crava nela os olhos turvos  
Dos vapores da festa. As mãos inermes  
Lhe pendem; mas o peito – ó mísera! – esse,  
Esse de mal contido amor transborda.  
Longo instante passou. Alfim: “Deixaste  
A festa nossa (o bárbaro murmura);  
Misteriosa vieste. Dos guerreiros  
Nenhum te viu; mas eu senti teus passos,  
E vim contigo ao ermo. Ave mesquinha,  
Inútil foges; gavião te espreita,  
Minha te fez Tupã.” Em pé, sorrindo,  
Escutava Potira a voz severa  
De Anajê. Breve espaço abria entre ambos  
Alcatifado chão. A fatal hora  
Chegara alfim? Não o perscruta<sup>2</sup> a moça;  
Tudo aceita das mãos do seu destino,  
Tudo exceto... *No próximo arvoredos*  
*Ouve de uma ave o pio melancólico;*

---

<sup>2</sup> Na edição crítica das *Poesias completas* está “prescruta” no lugar de “perscruta” – assim vem o texto na edição de 1870 de *Americanas* e na de 1901 das *Poesias completas*. Entretanto, no *Jornal do Comércio* de 28 de agosto de 1870, está “perscruta” – forma correta do verbo. Não reconhecendo valor expressivo na forma metatética presente nas edições em livro, adotamos, aqui, a forma que aparece no *Jornal do Comércio*, na presunção de que houve erro tipográfico na edição de 1870, erro que teria passado à edição de 1901.

*Era a voz de seu pai? a voz do esposo?  
De ambos talvez. No ânimo da escrava  
Restos havia dessa crença antiga,  
Antiga e sempre nova: o peito humano  
Raro de obscuros elos se liberta.*

(ASSIS, 1976, p. 367; grifo nosso)

Como se vê, a questão do ressurgimento das crenças adquiridas na infância aparece no trecho em que a “moça cristã das solidões antigas” pressente a aproximação da morte. Do mesmo modo, em “A cartomante”, Camilo, em momento de forte tensão emocional, acaba cedendo a suas primitivas crenças – que ressurgem nele depois de ele tê-las abandonado – e consulta a cartomante.

O poeta Machado de Assis, entretanto, ao preparar a edição de suas *Poesias completas*, estava em pleno domínio de si.

Dito isso, passemos ao exame dos quatro poemas, e o façamos na ordem em que eles apareceram na primeira edição de *Crisálidas*.

### O DILÚVIO<sup>3</sup>

E caiu a chuva sobre a terra quarenta  
dias e quarenta noites.  
GÊNESIS – C. VII v.12

1  
Do sol ao raio esplêndido,  
Fecundo, abençoado,  
A terra exausta e úmida  
Surge, revive já;  
Que a morte inteira e rápida  
Dos filhos do pecado  
Pôs termo à imensa cólera  
Do imenso Jeová!  
2  
Que mar não foi! que túmidas  
As águas não rolavam!  
Montanhas e planícies  
Tudo tornou-se um mar;  
E nesta cena lúgubre  
Os gritos que soavam  
Era um clamor uníssono  
Que a terra ia acabar.

5  
Lá vai! Que um vento alígero,  
Entre os contrários ventos,  
Ao lenho calmo e impávido  
Abre caminho além...  
Lá vai! Em torno angústias,  
Clamores e lamentos;  
Dentro a esperança, os cânticos,  
A calma, a paz e o bem.  
6  
Cheio de amor, solícito,  
O olhar da divindade,  
Vela os escapos náufragos  
Da imensa aluvião.  
Assim, por sobre o túmulo  
Da extinta humanidade  
Salva-se um berço; o vínculo  
Da nova criação.

<sup>3</sup> As estrofes foram numeradas, porque a disposição em duas colunas pode confundir o leitor quanto à ordem delas. O mesmo procedimento foi adotado em outros poemas dispostos em duas colunas.

3  
Em vão, ó pai atônito,  
Ao seio o filho estreitas;  
Filhos, esposos, míseros,  
Em vão tentais fugir!  
Que as águas do dilúvio  
Crescidas e refeitas,  
Vão da planície aos píncaros  
Subir, subir, subir!

4  
Só, como a ideia única  
De um mundo que se acaba,  
Erma, boiava intrépida,  
A arca de Noé;  
Pura das velhas nódoas  
De tudo o que desaba,  
Leva no seio incólumes  
A virgindade e a fé.

7  
Íris, da paz o núncio,  
O núncio do concerto,  
Riso do Eterno em júbilo,  
Nuvens do céu rasgou;  
E a pomba, a pomba mística,  
Voltando ao lenho aberto,  
Do arbusto da planície  
Um ramo despençou.

8  
Ao sol e às brisas tépidas  
Respira a terra um hausto,  
Viçam de novo as árvores,  
Brota de novo a flor;  
E ao som dos nossos cânticos,  
Ao fumo do holocausto  
Desaparece a cólera  
Do rosto do Senhor.  
(ASSIS, 1976, p. 177-179)

No ano anterior ao da publicação de *Crisálidas*, em 1º de setembro de 1863, “O dilúvio” foi recitado no Ateneu Dramático por d. Gabriela da Cunha, na inauguração da Empresa Dramática, de Cardoso, Martins e João Caetano Ribeiro. Informa Galante de Sousa: “Representou-se nessa ocasião o drama de Ernesto Biester – OS MOÇOS VELHOS – e exibiu-se o quadro vivo *O Dilúvio Universal*, precedido da poesia de Machado de Assis” (SOUSA, 1955, p. 375).

Nesse poema, desde a primeira hora, M. A. Major reconheceu “um quê de hebraico” (MAJOR, 2003, p. 62). Segundo o próprio poeta, em nota ao final do volume, os versos do poema – que termina assim:

E ao som de *nossos* cânticos,  
Ao fumo do holocausto  
Desaparece a cólera  
Do rosto do Senhor. (ASSIS, 1976, p. 179; grifo nosso)

– são “postos na boca de uma hebreia.” A referência à recitação, que em Galante de Sousa aparece precedendo a exibição de um “um quadro vivo”, ganhou, nas palavras do autor do poema, a seguinte formulação: “Foram recitados no Ateneu Dramático pela eminente artista d. Gabriela da Cunha, por ocasião da exibição de um quadro do cenógrafo João Caetano, representando o dilúvio universal” (ASSIS, 1864, p. 167).

O que se deve entender por “exibição de um quadro vivo” ou “exibição de um quadro do cenógrafo João Caetano” é hoje uma tarefa difícil. A “Introdução crítico-filológica” da edição crítica das *Poesias completas* (1976, p. 86) fala em “quadro sobre o dilúvio universal, representado no Ateneu Dramático, em 1º de setembro de 1863, segundo se lê no *Diário do Rio de Janeiro* daquela data.” O anúncio no jornal daquela data, diz que o cenário novo do drama (*Os moços velhos*) é pintado por João Caetano Ribeiro, e mais, que seria exibido naquela noite, também, o “quadro vivo, apresentando a horrível cena O DILÚVIO UNIVERSAL”. Segundo ainda o anúncio, “o cenário é todo novo e preparado tudo a fim de que a cena do dilúvio seja de completa ilusão” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1º set. 1863, p. 4). Evidentemente, a expressão “quadro vivo” só pode querer dizer uma cena dramática, representada no palco. Entretanto, a informação de que o cenário era pintado por João Caetano Ribeiro deixa-nos uma semente de dúvida... se não seria a apresentação de uma representação apenas pictórica.

A poesia, que era a quarta na primeira edição do livro, trazia a seguinte epígrafe, tomada ao livro do *Gênesis* (cap. VII, v.12): “E caiu a chuva sobre a terra / quarenta dias e quarenta noites.” Sua composição consta de oito oitavas, em versos hexassílabos, em que todos os versos ímpares são esdrúxulos, terminam por palavras proparoxítonas (representadas por “x” no esquema de rimas), e os pares rimam o segundo com o sexto, e o quarto com o oitavo – o que resulta no seguinte esquema: xaxbxaxb. Os versos segundo e sexto são graves e rimam entre si, ao passo que os versos quarto e oitavo, que também rimam, são agudos. O quarto verso, em todas as estrofes, termina sempre por pontuação – ponto e vírgula, ponto de exclamação, reticências, ponto final – que separa nitidamente a primeira da segunda quadra, o que resulta numa composição em oitavas que são, na verdade, quadras acopladas, que se sustentam reciprocamente pelo esquema de rimas. Cada oitava, por sua vez, é um período sintático completo, terminando seis delas por ponto final e duas por ponto de exclamação.

Anda longe de correta a descrição do poema, na “Introdução crítico-filológica” da edição crítica das *Poesias completas* de Machado de Assis: “O DILÚVIO – Sessenta e quatro versos brancos, hexassílabos, dispostos em oitavas” (“Introdução crítico-filológica”, in: ASSIS, 1976, p. 33).

O emprego de versos esdrúxulos em alternância com versos rimados segue com precisão a orientação de Antônio Feliciano de Castilho, que assim descrevia um dos

modos de usá-los: “Os esdrúxulos em poesia rimada e séria deverão evitar-se como consoantes, mas, nos versos soltos que formam intervalo aos rimados cabem eles peregrinamente, uma vez que se coloquem com simetria e não ao acaso” (CASTILHO, 1851, p. 28). Do mesmo modo, no emprego de vocábulos agudos rimados no final do quarto e do oitavo versos, Machado de Assis seguia a orientação castilhiana: “Na poesia rimada os agudos caem perfeitamente; mormente se com eles se fecham à italiana os dois ramos paralelos de uma estrofe grave” (CASTILHO, 1851, p. 28).

Uma combinação semelhante de versos esdrúxulos, graves e agudos foi empregada em outro poema – o “Epitáfio do México” – conservado no livro (nas *Poesias completas*):

#### EPITÁFIO DO MÉXICO

1	3
Dobra o joelho: – é um túmulo.	Venceu a força indômita;
Em baixo amortalhado	Mas a infeliz vencida
Jaz o cadáver tépido	A mágoa, a dor, o ódio,
De um povo aniquilado;	Na face envilecida
A prece melancólica	Cuspiu-lhe. E a eterna mácula
Reza-lhe em torno à cruz.	Seus louros murchará.
2	4
Ante o universo atônito	E quando a voz fatídica
Abriu-se a estranha liça,	Da santa liberdade
Travou-se a luta fêrvida	Vier em dias prósperos
Da força e da justiça;	Clamar à humanidade,
Contra a justiça, ó século,	Então redivivo o México
Venceu a espada e o obus.	Da campa surgirá.
	(ASSIS, 1976, p. 140-141)

Nesse caso, o texto foi composto em quatro sextilhas. Nele, o esquema de rimas é xaxaxb, onde “x” são os versos esdrúxulos, “a” as rimas graves e “b” as agudas. O último verso da primeira estrofe rima com o correspondente da segunda, e o último da terceira com o da quarta. O poema comporta, pois, duas rimas agudas: “cruz/obus” e “murchará/surgirá”. (ASSIS, 1976, p. 140-141) Observe-se o campo semântico das palavras que rimam: o primeiro par, com vogal fechada, liga-se às ideias de morte e sepultamento do país atingido pelo infortúnio; o segundo par, com vogal aberta, aponta para o ressurgimento, a ressurreição, a esperança de uma futura redenção.

“O dilúvio”, de concepção mais complexa do que “O epitáfio do México”, apresenta estrutura caprichosa, metrificacão irretocável, algumas imagens interessantes

– como esta, “Montanhas e planícies / Tudo tornou-se um mar”, na segunda estrofe –, e a revivificação de algumas palavras – como “despencou”, no sentido de “tirada de onde estava pregada”, na sétima estrofe.<sup>4</sup> Do mesmo modo, embora seja isto fortuito e tenha ocorrido à revelia do poeta – que sentidos não produz a história! o que faz o destino com uma peça literária! –, o poema recupera para os tempos atuais, a palavra “holocausto” – no sentido de “sacrifício em que a vítima era queimada” –, na última estrofe.

Em contrapartida, a adjetivação é às vezes de gosto duvidoso – para os padrões atuais, diga-se – como em “imenso Jeová”, já na primeira estrofe. Esse “gosto duvidoso” é atenuado, nesse caso, pelo paralelismo com “imensa cólera”, no verso anterior:

Do sol ao raio esplêndido,  
Fecundo, abençoado,  
A terra exausta e úmida  
Surge, revive já;  
Que a morte inteira e rápida  
Dos filhos do pecado  
Pôs termo à imensa cólera  
Do imenso Jeová! (ASSIS, 1976, p. 177)

As imagens são às vezes, também, um tanto gastas: do “raio esplêndido” do sol, no primeiro verso do poema, às “brisas tépidas”, no primeiro verso da última estrofe.

Como se vê pela primeira estrofe, o poema começa com o dilúvio já terminado – sob esse aspecto, os versos dão continuidade à epígrafe. Na sequência apresenta-se uma cena que resume a catástrofe: em meio aos gritos dos naufragos, um pai abraça o filho nas águas, em vão tentando escapar. Nas duas estrofes centrais – quarta e quinta – a primeira metade de cada uma refere-se à arca que flutua sobre o abismo, ao passo que a segunda metade delas faz oposições entre o que vai dentro da embarcação e o mundo de águas exterior. Na quarta, as “nódoas” antigas, que soçobram nas águas, são contrapostas à “virgindade” e à “fé”, que estão tranquilas no interior da arca:

Só, como a ideia única  
De um mundo que se acaba,  
Erma, boiava intrépida,  
A arca de Noé;

---

<sup>4</sup> Observe-se que o verbo “despencar” só foi dicionarizado em 1889 (HOUAISS; VILLAR, 2001).

Pura das velhas nódoas  
De tudo o que desaba,  
Leva no seio incólumes  
A virgindade e a fé. (ASSIS, 1976, p. 178)

Na primeira metade dessa oitava, “A arca de Noé”, designada num verso em que o artigo definido “a”, que precede a palavra “arca”, por não se fundir a ela prosodicamente e por contar como sílaba métrica, ao mesmo tempo que a particulariza, a opõe à “ideia única” do “mundo que se acaba”. Na segunda metade, o dentro e o fora da arca é que se opõem.

Na quinta oitava, a contraposição do interior ao entorno da arca é ainda mais intenso:

Lá vai! Que um vento alígero,  
Entre os contrários ventos,  
Ao lenho calmo e impávido  
Abre o caminho além...  
Lá vai! Em torno angústias,  
Clamores e lamentos;  
Dentro a esperança, os cânticos,  
A calma, a paz e o bem. (ASSIS, 1976, p. 178)

E na estrofe seguinte (a sexta), a arca é “berço” sobre o “túmulo” da humanidade extinta, é “o vínculo / Da nova criação.” Os opostos aproximados na quarta e na quinta chocam-se na forma do “berço” sobre o “túmulo”:

Cheio de amor, solícito,  
O olhar da divindade,  
Vela os escapos náufragos  
Da imensa aluvião.  
Assim, por sobre o túmulo  
Da extinta humanidade,  
Salva-se um berço: o vínculo  
Da nova criação. (ASSIS, 1976, p. 178)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Nessa estrofe, atualizou-se a grafia de “criação”, que foi conservadoramente grafada “creação” na edição crítica, e restauraram-se, de acordo com a primeira edição de *Crisálidas* (1864), os dois pontos do penúltimo verso (na edição citada vem ponto e vírgula).

A arca torna-se o “vínculo” entre o antes e o depois do dilúvio; ela (“como a ideia única / De um mundo que se acaba”) traz em seu bojo a nova humanidade – que mereceu o privilégio da sobrevivência, escapando da punição universal.

No poema, separam-se nitidamente os naufragos e os sobreviventes, o túmulo e o berço. Ainda não há aí o sentido dialético de que a nova humanidade, salva no interior da arca, traz em si os mesmos vícios da antiga. Tal ideia veio a ser explorada mais tarde pelo autor no conto “Na arca”, que traz por subtítulo a expressão explicativa “Três capítulos inéditos do Gênesis”. Essa narrativa foi publicada pela primeira vez em *O Cruzeiro*, em 1878, e depois incluída em *Papéis avulsos*, em 1882 (SOUSA, 1955, p. 506; ASSIS, 1882, p. 127).

Sendo assim, se retomarmos a intenção do autor de deixar nas *Poesias completas* “a diferença de idade e de composição” que lhe caracterizaria o desenvolvimento da obra ao longo do tempo, diríamos que “O dilúvio” é peça representativa da idade juvenil. O autor, porém, não quis deixá-lo na obra, preferiu deixar nela outras evidências da “diferença” que mencionou – não esta a que nos referimos aqui.

Naturalmente, teve o autor uma atitude única com relação a todos os poemas de tema religioso. Todos eles lhe mereceram o mesmo tratamento (foram excluídos das *Poesias completas*).

Do ponto de vista composicional, “O dilúvio” não desmerece o poeta – nada há no poema que o desabone. Tudo nele adere ao significado religioso do tema. Na primeira e na última estrofes, o dilúvio é coisa passada. Nas estrofes intermediárias, o espantoso da cena é apresentado; na penúltima estrofe, a pomba traz à arca o ramo que anuncia o fim do dilúvio – tudo bem no espírito do Antigo Testamento, com seu “caráter enérgico”, no dizer de Goethe, por oposição à “terna candura do Novo” (GOETHE, 1986, v. 2, p. 392). Sempre foi forte, em Machado de Assis, a presença do Antigo Testamento, uma espécie de anúncio da visão pessimista que o autor desenvolveria, ao longo de sua obra, sobre o ser humano. Na quinta estrofe, onde é feita a oposição entre as situações no interior e no exterior da arca, não há sinal de compaixão, nenhum sentimento “cristão” de piedade. Fora da arca, eis o que se vê, na terceira estrofe:

Em vão, ó pai atônito,  
Ao seio o filho estreitas;  
Filhos, esposos, míseros,  
Em vão tentais fugir! (ASSIS, 1976, p. 177)

A apóstrofe aproxima do poeta e do leitor as desgraçadas vítimas do castigo divino – e não há aí nenhum sinal de piedade.

Sendo a arca o berço da nova humanidade, inclui-se o poeta no poema (por meio da voz de uma hebreia, conforme consta de nota já mencionada), na estrofe final:

E ao som de nossos cânticos,  
Ao fumo do holocausto  
Desaparece a cólera  
Do rosto do Senhor. (ASSIS, 1976, p. 179)

Essa “cólera” era a mesma que aparece na primeira estrofe, onde vem adjetivada: “imensa cólera”. Não se lembrou o poeta nem mesmo do trecho bíblico, em que Deus se compadece dos seres vivos, depois de tê-los castigado tão severamente, quando disse consigo: “Eu não amaldiçoarei nunca mais a terra por causa do homem, porque os desígnios do coração do homem são maus desde a sua infância; nunca mais destruirei todos os viventes, como fiz” (Gn 8, 20). Parece, diríamos, que isso ele, o poeta, não quis ver. Poder-se-ia ver nessa atitude a semente da perspectiva severa que o autor assumiria perante a humanidade na idade madura.

Há aí uma espécie de adesão do poeta à lógica severa do Antigo Testamento, que aparecerá, também, em poemas de seu último livro, como, por exemplo, em “Antônio José”:

ANTÔNIO JOSÉ  
(21 de outubro de 1739)

Antônio, a sapiência da Escritura  
Clama que há para a humana criatura  
Tempo de rir e tempo de chorar,  
Como há um sol no ocaso, e outro na aurora..  
Tu, sangue de Efraim e de Issacar,  
Pois que já riste, chora. (ASSIS, 1976, p. 470)

Mais uma razão, talvez, para a exclusão do poema “O dilúvio” das *Poesias completas*: o que aparece no final da obra não poderia estar em seu início...

FÉ

Mueve-me enfin tu amor de tal manera  
Que aunque no hubiera cielo yo te amara.  
SANTA TERESA DE JESUS

1	As orações dos homens Subam eternamente aos teus ouvidos; Eternamente aos teus ouvidos soem Os cânticos da terra.	4	Ah! feliz o que pode, No extremo adeus às cousas deste mundo, Quando a alma, despida de vaidade, Vê quanto vale a terra;
2	No turvo mar da vida Onde aos parcéis do crime a alma naufraga, A derradeira bússola nos seja, Senhor, tua palavra.	5	Quando das glórias frias Que o tempo dá e o mesmo tempo some, Despedida já, – os olhos moribundos Volta às eternas glórias;
3	A melhor segurança Da nossa íntima paz, Senhor, é esta; Esta a luz que há de abrir à estância eterna O fúlgido caminho.	6	Feliz o que nos lábios, No coração, na mente põe teu nome, E só por ele cuida entrar cantando No seio do infinito. (ASSIS, 1976, p. 180-181)

Outros dois poemas, “Fé” e “A caridade”, respectivamente, sexto e sétimo em *Crisálidas*, traziam entre si e “O dilúvio” o poema “Visio” (conservado no livro), em que Manuel Bandeira reconheceu uma “nota sexual” (BANDEIRA, 1994, v. 3, p. 12). Por essa observação de Manuel Bandeira, vê-se claramente como o livro *Crisálidas*, em sua primeira forma, era, como já havia sido assinalado pela crítica da época em que o livro foi publicado, bastante heterogêneo.

“Fé” – cujo tema é a primeira das três virtudes teologais – é um poema composto por seis quadras em versos brancos, sendo o primeiro e o quarto hexassílabos, e o segundo e o terceiro, decassílabos. É poema de piedade, que traz por epígrafe estes versos que o poeta atribui, seguindo nisso certas fontes, a Santa Teresa de Jesus: “Mueve-me enfin tu amor de tal manera / Que aunque no hubiera cielo yo te amara.”

Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso, que estudou as epígrafes na poesia de Machado de Assis, informa que os versos da epígrafe são de um soneto “que tem sido

atribuído a diversos autores”: Frei Luís de Leon, São João da Cruz, Santo Inácio, frei Miguel de Guevara e outros (MIASSO, 2017 p. 91).

O poema foi publicado pela primeira vez em *Crisálidas*. Estando bem afastado do espírito machadiano de 1901, é compreensível que ele tenha sido recusado pelo poeta na maturidade.

A propósito da crença religiosa de Machado de Assis, e particularmente deste poema “Fé”, escreveu Mário Matos:

O autor de *Falenas*, como prosador e poeta, foi sempre, em matéria de fé religiosa, um incréu. Uma ou outra vez, deixou transparecer algum rasgo de que desejava desenvolver espírito para a crença. Em suas poesias iniciais aparece, episodicamente, essa vaga esperança. Há, porém, um poema, que encontramos em uma revista antiga, e deu depois em livro, em que se percebe a sinceridade fugaz do surto religioso. Damos aqui os versos, destoantes de sua natureza incrédula: [segue a transcrição de “Fé”] (MATOS, 1939, p. 498-500).

Mário Matos, que transcreve o poema tal como ele vem em *Crisálidas*, dá a entender que, antes de aparecer em livro, o poema havia sido publicado em periódico – o que não é verdade (SOUSA, 1955, p. 379-380). Sua primeira publicação em revista ocorreu em 1869, no *Jornal das Famílias*, com o título de “Hino do cristão”, com algumas variantes e uma estrofe a mais. A estrofe inexistente no livro, mas que aparece nessa revista mensal, foi reproduzida em rodapé na edição crítica das *Poesias completas*. Ela não destoa do restante do poema e vem entre a segunda e a terceira estrofes:

Nunca a lição tremenda  
Dos teus martírios e da morte tua,  
Nos dias calmos, nos infaustos dias,  
Esqueça a humanidade. (ASSIS, 1869, p. 221-222)

A estrofe é digna do poema; é provável que existisse no manuscrito e não tenha sido impressa quando da preparação do livro. O autor – que, ao que tudo indica, ainda julgava importante o poema em 1869, quando o deu ao *Jornal das Famílias* para publicação – não parece ter-se importado com a omissão, já que excluiu o poema do livro em 1901. Ou, alternativamente, talvez a publicação de 1869 tenha sido justamente para corrigir a falha do livro. A prevalecer esse ponto de vista, deveriam ser trazidas ao

texto definitivo do poema as variantes textuais da publicação no periódico. A edição crítica das *Poesias completas* (1976), traz, em rodapé, as variantes que ocorrem no *Jornal das Famílias*, mas registra, também, uma presumível variante da primeira edição, em *Crisálidas* – na segunda estrofe do poema:

No turvo mar da vida  
Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,  
A derradeira bússola nos seja,  
Senhor, tua palavra. (ASSIS, 1864, p. 39)

A edição crítica registra “Onde os parcéis”, no segundo verso, como variante da primeira edição de *Crisálidas*, e traz – ela própria – o verso na seguinte forma: “Onde parcéis do crime a alma naufraga,” – o que são erros evidentes, tanto a variante atribuída à primeira edição como a forma do verso adotada na edição crítica. Em *Crisálidas* (1864), o verso aparece assim: “Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,” – forma em que o transcrevemos. Do mesmo modo, na edição crítica há um engano no registro da divergência de pontuação (assim, em *Crisálidas*: “do infinito.”) ao final do poema no *Jornal das Famílias*: a edição de 1976 registra, como variante do periódico, “do infinito!”, ao passo que no *Jornal* está “do infinito!...” (com um pequeno espaço entre a última palavra e a pontuação que fecha o poema).

Outra possível explicação para o acréscimo de uma estrofe e para a mudança no título do poema é aventada na “Introdução crítico-filológica” da edição crítica das *Poesias completas*, em que os editores registraram:

Falecem-nos recursos para averiguar a hipótese, sugerida pelo título *Hino*, de estar a mudança de título ligada à musicalização da peça, hipótese que também explicaria o acréscimo, como decorrência da necessidade de ajustar-lhe a medida à da melodia. Em qualquer caso, houve nova redação, embora não divulgada em livro (“Introdução crítico-filológica”, in: ASSIS, 1976, p. 86).

No tocante à versificação, nada há no poema que o distinga dos poemas conservados no livro pelo autor. Alguns senões – que não o incomodaram em outros poemas, pois que os conservou nas *Poesias completas* – podem ser apontados em “Fé”, como a justaposição de tônicas (o que se admite tanto no verso, e ocorre com frequência na fala cotidiana), certos encontros vocálicos cuja pronúncia, para atender à medida

do verso, deforma um vocábulo (como ocorre em “Da / nos / **sa ín** / ti / ma / paz”, que deve ser pronunciado: “Da noss’ íntima paz”) ou a ocorrência de crase, que faz desaparecer um fonema merecedor de pronúncia destacada (como ocorre em “Es / **ta a** / luz / que há / de a / brir”, que deve ser lido com absorção do “a” que precede “luz” no “a” final de “Esta”).

Nada disso é propriamente erro; tais usos são autorizados pela tradição poética da língua portuguesa. Muitas vezes incontornáveis, foram empregados por Machado de Assis em muitos dos poemas que conservou em suas *Poesias completas*. Conclui-se, portanto, que o poema não foi excluído da obra por possíveis problemas técnicos em sua composição.

#### A CARIDADE

(1861)

Ela tinha no rosto uma expressão tão calma,  
Como o sono inocente e primeiro de uma alma,  
Donde não se afastou ainda o olhar de Deus;  
Uma serena graça, uma graça dos céus,  
Era-lhe o casto, o brando, o delicado andar,  
E nas asas da brisa iam-lhe a ondear  
Sobre o gracioso colo as delicadas tranças.

Levava pelas mãos duas gentis crianças.

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.  
Parou. E na ansiedade ainda o mesmo encanto  
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada  
À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada,  
A infância lacrimosa, a infância desvalida,  
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida.

E tu, ó caridade, ó virgem do Senhor,  
No amoroso seio as crianças tomaste,  
E entre beijos – só teus – o pranto lhes secaste  
Dando-lhes pão, guarida, amparo, leite e amor.

O poema “A Caridade”, sobre a terceira das virtudes teologais, foi composto em quatro estrofes de versos alexandrinos: a primeira de sete versos, a segunda de apenas um, a terceira de seis, a última de quatro. Os versos rimam emparelhadamente até a quadra final, em que passam ao esquema abba. Trata-se de um poema um tanto

desajeitado, sob diversos aspectos: estrofação, representação alegórica, “enredo”. Na edição crítica das *Poesias completas* (1976), o oitavo verso, que na primeira edição do livro constitui sozinho uma estrofe – o que não deixa de produzir certo efeito –, foi incorporado à primeira estrofe, que ficou, então, com oito versos (ASSIS, 1976, p. 182). A “Introdução crítico-filológica” dessa edição, assim o descreve (equivocadamente): “A CARIDADE – Dezoito alexandrinos, dispostos em 3 estrofes, de 8, 6 e 4 versos, pela ordem. Rimas emparelhadas” (“Introdução crítico-filológica”, in: ASSIS, 1976, p. 33).

Dois outras publicações teve esse poema ainda em vida do autor, uma no *Almanaque das Senhoras* para 1881, por Guiomar Torresão, em Lisboa, e outra no livro *Férias*, de Max Fleiuss, em 1897, com segunda edição em 1902 (SOUSA, 1955, p. 349). Naturalmente, a nenhuma dessas transcrições pode ser dada preferência para o estabelecimento do texto. Vale, portanto, a estrofação que o poema apresenta em *Crisálidas*.

A primeira estrofe, de sete versos, unidade sintática constituída por um único período, é descritiva. “Ela”, a caridade, aparece como uma jovem que caminha. Fica o sétimo verso sem seu par, no que diz respeito à rima. O poeta não deixa de tirar disso certo efeito.

O único verso que constitui a segunda estrofe faz rima com seu par – o último verso da estrofe anterior, que descreve a jovem –, e sua pertença ao conjunto se dá igualmente no plano das noções: ele fecha o quadro descrito, acrescentando à figura da jovem as crianças que a rodeiam – “Levava pelas mãos duas gentis crianças.” O efeito que tira o autor do isolamento do verso é o de apresentar, com certo destaque, a “caridade” na situação inicial da ação que é narrada a seguir.

A terceira estrofe é narrativa – e, sob esse aspecto, completa –, com número par de versos, rimando aos pares. A sintaxe é entrecortada, os períodos são curtos: há mais de um período em alguns versos, assim como, ao longo da estrofe, ocorrem *enjambements*. Se, por um lado, tais características dão um aspecto hesitante à ação (o que não conviria a uma virtude da importância da caridade), por outro, dão um tom realista à cena: a caridade socorre a infância desamparada:

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.  
Parou. E na ansiedade ainda o mesmo encanto  
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada  
À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada

A infância lacrimosa, a infância desvalida,  
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida. (ASSIS, 1976, p. 182)

Parece haver certa incoerência nessa narrativa, pois ela – a caridade – já vinha (da estrofe anterior), em acordo com suas representações alegóricas tradicionais, de mãos dadas com “duas gentis crianças”. O socorro às crianças desvalidas só é mencionado adiante, quando o registro discursivo não é mais narrativo.

A última estrofe, por fim, muda novamente de rumo: é dirigida à própria caridade, chamada aí de “virgem do Senhor” – e o esquema de rimas passa a abba. A mudança na disposição das rimas não deixa de ter algum efeito, pois se associa à mudança do registro narrativo para o da apóstrofe – além de, redondamente, fechar o poema, ao modo muito usual das rimas nos quartetos de um soneto. Esse modo de encerrar o poema lembra, também, o fechamento, por uma quadra, de uma sequência de terças-rimas.

No segundo verso da última estrofe há um hiato de pouca importância, pela não afetação da prosódia: “No amoroso seio as crianças tomaste”. Para ser um alexandrino, o verso deve, um tanto artificialmente, ser lido, com hiato no início: “No / a/mo/ro/so / **sei**/o as / cri/an/ças / to/**mas**/te”. Já o quarto verso, que encerra o poema, retoma, com modificação da ordem, os mesmos elementos que compõem o verso final da terceira estrofe, que é este: “Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida.”

Diz o último verso do poema: “Dando-lhes pão, guarida, amparo, leite e amor.” Na terceira estrofe há pedido; na quarta, doação – é a caridade na prática de seu ofício. A ideia de “pão”, que anda de mãos dadas com a de “leite”, no último verso da terceira estrofe aparece ligada a “leito” – não a “leite”. Nessa estrofe, não há confusão com leite, já que se lê: “lei/to e / pão” (“lei-tu i-pão”, com sinalefa, isto é, ditongação do encontro vocálico do “o” final de “leito” com a conjunção “e”). Já no verso da quarta estrofe, onde os mesmos elementos são retomados, a pronúncia necessária à medida do verso exige que se pronuncie “leit’ e amor” (“Dan/do / -lhes / pão, / gua/**ri**/da, am/pa/ro, / lei/t’ e a/**mor**.”), ou seja, com esta pronúncia, a ideia de “leite” involuntariamente aparece – contrariando o que diz o verso: ele diz “leito”. Talvez isso possa ser considerado uma virtude do verso, que acaba dizendo mais do que o que nele é explícito.

É possível que alguns desses senões técnicos tenham exercido algum papel na recusa do poema pelo autor; porém, as razões ideológico-religiosas nos parecem mais convincentes. Esses pequenos senões, conforme já se afirmou, são comuns na poesia de língua portuguesa e no autor.

NO LIMIAR

(1863)

1	7
Caía a tarde. Do infeliz à porta,	“Essa é a tua missão torva e funérea.
Onde mofino arbusto aparecia,	Eu procurei no lar do infortunado
De tronco seco e de folhagem morta,	Dos meus olhos verter-lhe a luz etérea.
2	8
<i>Ele</i> que entrava e <i>Ela</i> que saía	“Busquei fazer-lhe um leito semeado
Um instante pararam; um instante	De rosas festivos, onde tivesse
<i>Ela</i> escutou o que <i>Ele</i> lhe dizia;	Um sono sem tortura nem cuidado.
3	9
– “Que fizeste? Teu gesto insinuante	“E por que o céu que mais se lhe enegrece,
Que lhe ensinou? Que fé lhe entrou no peito	Tivesse algum reflexo de ventura
Ao mago som da tua voz amante?	Onde o cansado olhar espairecesse,
4	10
“Quando lhe ia o temporal desfeito,	“Uma réstea de luz suave e pura
De que raio de sol o mantiveste?	Fiz-lhe descer à erma fantasia,
E de que flores lhe forraste o leito?”	De mel ungi-lhe o cálix da amargura.
5	11
<i>Ela</i> , voltendo o olhar brando e celeste,	“Foi tudo em vão, – foi tudo vã porfia,
Disse: “– Varre-lhe a alma desolada,	A ventura não veio. A tua hora
Que nem um ramo, uma só flor lhe reste!	Chega na hora que termina o dia.
6	12
“Torna-lhe, em vez da paz abençoada,	“Entra”. – E o virgíneo rosto que descora
Uma vida de dor e de miséria,	Nas mãos esconde. Nuvens que correram
Uma morte contínua e angustiada.	Cobrem o céu que o sol já mal colora.
	13
	Ambos, com um olhar se compreenderam.
	Um penetrou no lar com passo ufano;
	Outra tomou por um desvio. Eram:
	<i>Ela</i> a Esperança, <i>Ele</i> o Desengano.
	(ASSIS, 1976, p. 185-186)

O fato de o poeta haver composto dois poemas cujos títulos remetem diretamente à primeira e à terceira das virtudes teologais nos conduz à pergunta inevitável: e a segunda, a esperança? Parece residir neste ponto a possível explicação – se é que a linha de raciocínio aqui desenvolvida faz algum sentido – para o que sucedeu a um poema bastante forte: “No limiar”. Na época do aparecimento do livro, a poesia

foi criticada por F. T. Leitão, aparentemente por havê-la julgado obscura: “‘No limiar’ nos desagradou porque a não podemos compreender, tão metafísica a julgamos” (LEITÃO, 2003, p. 58).

Também esse poema foi excluído das *Poesias completas*, ao que tudo indica, mais por sua vinculação temática aos outros dois do que pela incompreensão do crítico. Talvez, também, por uma razão a mais, que se dará a seguir. O poema, porém, ainda coloca problemas de outra natureza. Em *Crisálidas*, “No limiar” era o nono poema, havendo entre ele e “A caridade”, uma tradução de André Chenier – “A jovem cativa” –, também ela eliminada na edição de 1901.

Sobre ser muito melhor do que os dois anteriores, e do que todos os poemas vistos até aqui, “No limiar”, de certa forma, é bem diferente dos outros dois, dedicados à primeira e à terceira das virtudes teologais. Ele foi composto em terças-rimas, versos decassílabos, com esquema tradicional de rimas (aba / bcb / cdc / etc.). Consta de doze tercetos e um quarteto final.

Os dois tercetos iniciais apresentam a situação: pela porta de um casebre, em que um homem sofre amargamente, ao entardecer (tanto no sentido literal como metafórico), sai uma mulher (a “Esperança”) e entra um homem (o “Desengano”). Como em “A caridade”, a virtude é representada alegoricamente, assim como seu antagonista. Ao cruzarem-se, trocam algumas palavras. O terceiro e quarto tercetos trazem as palavras que “ele”, entrando, dirige a “ela”:

– “Que fizeste? Teu gesto insinuante  
Que lhe ensinou? Que fé lhe entrou no peito  
Ao mago som da tua voz amante?

“Quando lhe ia o temporal desfeito  
De que raio de sol o mantiveste?  
E de que flores lhe forraste o leito?” (ASSIS, 1976, p. 185)

Do quinto ao undécimo tercetos “ela” lhe responde, dando-se por vencida; e já anuncia em suas palavras iniciais a ação maligna do que entra:

*Ela*, volvendo o olhar brando e celeste,  
Disse: “– Varre-lhe a alma desolada,  
Que nem um ramo, uma só flor lhe reste! (ASSIS, 1976, p. 185)

Palavras cruéis para uma “Esperança”, mas é o destino que se cumpre – “ela” é a derrotada. Depois de mencionar todo o esforço que fizera para amenizar, ao longo do dia, os sofrimentos do desafortunado, “ela” reconhece a ineficácia de sua tentativa, entrega-se, e como que passa o troféu ao vencedor:

“Foi tudo em vão, foi tudo vã porfia,  
A ventura não veio. A tua hora  
Chega na hora que termina o dia.

“Entra.” – E o virgíneo rosto que descora  
Nas mãos esconde. Nuvens que correram  
Cobrem o céu que o sol já mal colora.

Ambos, com um olhar se compreenderam.  
Um penetrou no lar com passo ufano;  
Outra tomou por um desvio. Eram:  
*Ela a Esperança, Ele o Desengano.* (ASSIS, 1976, p. 186)

No verso final, o hiato e a pausa entre “Esperança” e “*Ele*” é de grande efeito; essa palavra vasta, que é a conclusão, põe os opostos, um contra o outro, na unidade do mesmo verso, o que lhe confere um poder dialético, próprio da linguagem e vivificador da poesia – o poder que tem cada noção de conter em si o seu contrário.

Quanto a possíveis razões para a recusa do poema, pode-se pensar: 1. na distância que vai desse aos outros dois poemas dedicados às virtudes teológicas – com diferenças tanto no plano qualitativo do poema como na dimensão nocional; 2. na intenção do autor, em 1901, de fazer notar ao leitor, por meio dos poemas que deixou nas *Poesias completas*, “a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1976, p. 125) – diferença que não seria tão grande, se o poema “No limiar” continuasse no livro; 3. no possível reconhecimento, por parte do autor, de que a perspectiva ideológica instaurada no poema “antecipara”, talvez involuntária ou inconscientemente, muito de suas ideias da maturidade – em que o “desengano” se sobrepôs à “esperança”. Cláudio Murilo Leal reconheceu o “pessimismo filosófico” de Machado de Assis “já timidamente renunciado em poemas como ‘No limiar’, incluído em *Crisálidas*” (LEAL, 2008, p. 136).

É curioso que Mário de Andrade desconhecesse esse poema, ou dele não se lembrasse, quando, em 1939, ano do centenário de nascimento de Machado de Assis, publicou uma crônica sobre “Última jornada”, de *Americanas*, que considerava o mais

extraordinário poema do autor. Afirmou Mário de Andrade, na ocasião: “Machado de Assis emprega exatamente o mesmo corte estrófico de Dante. É a única vez que o emprega, além da tradução dantesca que nos deu” (ANDRADE, 1993, p. 62). O poeta modernista, embora tenha-se lembrado do canto XXV do Inferno, da *Divina comédia*, de Dante, no livro *Ocidentais*, também não se lembrou da tradução do salmo n. 137 (136), – cujo primeiro verso, em sua forma bastante conhecida, é “Às margens dos rios de Babilônia” –, incluída por Machado de Assis na seção IX da primeira parte de “A cristã nova”, poema, como “A última jornada”, também de *Americanas*.

Além desses dois poemas de *Americanas*, Machado de Assis empregou “o corte estrófico de Dante” em “No limiar”, de *Crisálidas*, e em “José de Anchieta”, de *Ocidentais*.

Os biógrafos do poeta são conformes, no tocante à sua atitude em relação à religião, nos dias que lhe precederam a morte. No dizer de Lúcia Miguel Pereira, ele “não buscou os socorros da religião” (PEREIRA, 1988, p. 284); Luís Viana Filho diz que ele “até o fim se recusou a aceitar a presença de algum sacerdote” (VIANA FILHO, 1989, p. 288); e Raimundo Magalhães Júnior, que ele “não aceitou que chamassem padre, para assisti-lo nos últimos momentos e dar-lhe a extrema-unção” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 4, p. 360). Escreveu ainda este último: “Perdera a fé da mocidade, dos tempos em que escrevia poesias cheias de sentimento religioso” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 4, p. 360).

Como “O dilúvio” teve um contraponto no conto “Na arca” (1878, depois incluído em *Papéis avulsos*, 1882), e como, no tocante à atitude do poeta perante o fenômeno da “Fé”, de algum modo, o conto “A cartomante” (1884, depois incluído em *Várias histórias*, 1896) registra a trajetória de um personagem (Camilo) da fé à descrença – que parece referência à trajetória do próprio autor –, o conjunto dos três poemas sobre as virtudes teologais teve também sua contraparte num conto, “A igreja do diabo” (1883, depois incluído em *Histórias sem data*, 1884). Observe-se a proximidade das datas de elaboração e/ou de publicação dessas obras.

As virtudes teologais são aquelas “que têm como origem, motivo e objeto imediato o próprio Deus.” A fé é a virtude “pela qual nós cremos em Deus e em tudo o que ele nos revelou”. A esperança é a virtude “pela qual nós desejamos e esperamos de Deus a vida eterna”. E a caridade é a virtude “pela qual nós amamos a Deus acima de

tudo e o nosso próximo como a nós mesmos”; ela é “o fundamento das outras virtudes” (*Compêndio do catecismo da Igreja Católica*, p. 47-48).

No conto “A igreja do diabo”, o tal, cansado de atuar no varejo, “sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada”, decide fundar uma igreja, para combater “todas as virtudes, filhas do céu”. Eis a pregação do diabo:

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu...” O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de *Hissope* (sic); virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Lúculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento. (ASSIS, 1884, p. 8-9. Atualização ortográfica nossa.)

Poder-se-ia perguntar, diante dessa pregação: onde as virtudes teologais? O fato é que, para concluir sua obra com fecho de ouro, o diabo atacou a principal delas, a que é “o fundamento das outras”: “Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição” (ASSIS, 1884, p. 11).

Mais adiante, no conto, depois de ter arrebanhado turbas entusiasmadas com a boa nova – “A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse.” (ASSIS, 1884, p. 12-13) –, o diabo se deu conta de que “muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes” (ASSIS, 1884, p. 13). E que virtudes eram essas? Glutões faziam jejum nos dias de preceito católico; avarentos davam esmolas; um droguista socorria os filhos de suas vítimas; no Cairo, um ladrão ia às

mesquitas, e deu um presente a um muezim; um falsificador de documentos dava gratificações aos criados, confessava-se e benzia-se. Por que fazer jejuns, ir à mesquita, confessar-se, benzer-se, senão por fé e por esperança? Por que dar esmolas, socorrer os desamparados, dar gratificações, senão para exercer a caridade? A prática das virtudes teologais, portanto, pôs a perder a igreja do diabo.

Pasmo diante daquilo, o diabo correu ao céu, ansioso por conhecer a “causa secreta” daqueles comportamentos, apenas para ouvir de Deus algo que se encontra fixado na própria obra machadiana: “é a eterna contradição humana” (ASSIS, 1884, p. 15). Essa relação dos poemas sobre as virtudes teologais com o conto “A igreja do diabo” equivale à relação do poema “O dilúvio” com o conto “Na arca” – em que a nova humanidade (salva na arca de Noé) trouxe consigo a semente dos mesmos pecados da antiga.

Cerca de dez anos depois de “A igreja do diabo”, como cronista, Machado de Assis, numa das crônicas da série “A semana” (depois parcialmente incluída em *Páginas recolhidas*, 1899, com o título de “O sermão do Diabo”), voltou a atacar o amor ao próximo, fundamento da virtude da caridade, num trecho de um “evangelho do Diabo”. Diz lá, o versículo 13º (número fatídico!): “Ouvistes o que foi dito aos homens: Amai-vos uns aos outros. Pois eu digo-vos: Comei-vos uns aos outros; melhor é comer que ser comido; o lombo alheio é muito mais nutritivo que o próprio” (ASSIS, 1955, v. 1, p. 112).

Retomando as linhas de raciocínio: 1. se a ideia era traçar a “história de um espírito”, seria de se esperar situações diferentes no início e no fim da jornada; porém, no tocante à fé católica que o poeta perdeu à medida que amadureceu, ele preferiu que ela não constasse do enredo (seria uma maneira de reforçar a figura do incrédulo no retrato que o poeta compôs de si para a posteridade?); 2. se o poder expressivo do poeta ganhou dimensões dialéticas na maturidade, poemas que expressassem pontos de vista fixos seriam úteis para caracterizar o ponto de partida de uma evolução; porém, novamente, no tocante à religião, o poeta não quis assim (seria isso um modo de aparecer “despenteado” aos olhos da posteridade?); 3. se o poeta teve esperança um dia na vida, não seria bom que sinais de desesperança, abundantes na maturidade e na velhice, figurassem no início da trajetória do poeta (seria o caso do poema “No limiar”).

Tomados em conjunto esses poemas sobre as virtudes teologais, e considerando que todos foram eliminados das *Poesias completas*, a explicação mais provável é a de que foram excluídos pela mesma razão, ou seja, por aquilo que os une: o fato de estarem vinculados a uma crença religiosa que o autor já perdera, ao final da vida, e à qual não gostaria de permanecer associado.

## MACHADO DE ASSIS AND THE THEOLOGICAL VIRTUES

**Abstract:** This paper discusses, among the poems Machado de Assis excluded from his first poetry book, *Crisálidas* (1864), when he prepared for publication his *Poesias completas* (1901), those of religious theme, all of them related to the Catholic faith the poet had in his youth and lost at the ripe age. The search for possible reasons the poet had to exclude them from his complete work was the article's author primary aim.

**Keywords:** Brazilian poetry, Religion, Machado de Assis

## Referências

ANDRADE, Mário de. “Última jornada” – II. In: *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 59-64.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

ASSIS, Machado de. Hino do cristão. *Jornal das Famílias*, Rio de Janeiro, t. VII, p. 221-222, jul. 1869.

ASSIS, Machado de. Potira. Elegia americana. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 49, n. 237, p. 4, 28 ago. 1870.

ASSIS, Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1882.

ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1884.

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1896.

ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1899.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955. 3 v.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis: Tomo III – 1890-1900*. Coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3, p. 11-14.

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

*COMPÊNDIO do catecismo da Igreja Católica*. Disponível em: <<http://www.catequisar.com.br/dw/compendio.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Memórias: poesia e verdade*. 2 ed. Trad. Leonel Vallandro. Brasília: Universidade de Brasília, 1986. 2v.

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

LEAL, Cláudio Murilo. *O círculo virtuoso: A poesia de Machado de Assis*. Brasília: Ludens, 2008.

LEITÃO, F. T. Crisálidas. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração* (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 55-59.

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

MAJOR, M. A. Crisálidas (Machado de Assis). In: MACHADO, Ubiratan. (Org.) *Machado de Assis: roteiro da consagração* (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 61-65.

MATOS, Mário. *Machado de Assis: o homem e a obra* (Os personagens explicam o autor). São Paulo: Nacional, 1939.

MIASSO, Audrey Ludmilla do Nascimento. *Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis*. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

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

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

MIRANDA, José Américo. Machado de Assis e as virtudes teológicas.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de Machado de Assis*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. p. 288.