

A “LIRA CHINESA”, DE MACHADO DE ASSIS

José Américo Miranda
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Este artigo analisa o conjunto dos oito poemas chineses traduzidos por Machado de Assis a partir da tradução em prosa francesa de Judith Walter, publicados em *Le livre de jade* (1867). A ordem dos poemas em *Falenas* (1870) é comparada com a harmoniosa disposição deles na segunda edição (*Poesias completas*, 1901). A partir desse rearranjo, tenta-se apreender a estrutura do conjunto.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Machado de Assis, Lira chinesa.

Os títulos dos dois primeiros livros de poesias de Machado de Assis, *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870), sugerem muito fortemente a existência de uma continuidade entre as duas obras. Entretanto, conforme tentei demonstrar em outro artigo, se no primeiro livro a matéria dos versos tinha origem nas experiências íntimas do poeta, no segundo tal traço distintivo não explica todo o volume – só se aplica à sua primeira parte (MIRANDA, 2017, p. 87-107); apenas ela tem continuidade direta com o primeiro livro: só seus versos poderiam ser entendidos como a “borboleta” daquela “ninfa” – pela forma com que foram elaborados, pela escolha de seus temas e pela origem deles na experiência pessoal do poeta. Sendo assim, o título *Falenas* só cabe aos versos dessa parte; mas o livro tem outras três, que escapam à designação atribuída ao conjunto.

Reconhecida a projeção de *Crisálidas* sobre a primeira parte de *Falenas*, com a observação de que o grau de realização estética dos poemas é maior no segundo livro, restam, ainda, neste, três partes, que se não vinculam ao primeiro. Na edição das *Poesias completas*, a primeira parte perdeu o título – “Vária” – que trazia na primeira edição; dos frontispícios divisórios, que delimitavam as partes da obra na primeira edição, apenas o que marca o início de “Uma ode de Anacreonte”, provavelmente

devido à forma dramática do poema, que a distingue bastante das outras peças, permaneceu no lugar em que estava.

A distribuição, tal como foi feita na primeira edição, distingue claramente uma parte da outra; até mesmo na página de rosto há a discriminação de cada parte; abaixo do título geral *Phalenas / por / Machado de Assis*, vinham as partes assim discriminadas: VARIA. – LYRA CHINESA. // UMA ODE DE ANACREONTE. // PALLIDA ELVIRA. Esse mesmo espaço, na página de rosto das *Poesias completas*, é ocupado pelos títulos dos quatro livros reunidos, que vêm no interior de um retângulo – *Chrysalidas, Phalenas // Americanas, Occidentales*. A página de rosto de *Falenas*, na edição de 1870, era confirmada pelo “índice” do volume; nele, do mesmo modo, vinham os títulos das partes nitidamente discriminados.

Esse conjunto de traços nos dá a entender que *Falenas* contém quatro obras: talvez a poesia de Machado de Assis fosse mais lida, se a “Lira chinesa” – a segunda das quatro partes do livro –, por exemplo, fosse posta à disposição dos leitores numa edição atraente. O mesmo poderia ser dito de “Uma ode de Anacreonte” e de “Pálida Elvira” (terceira e quarta partes, respectivamente).

Se se aceitam essas considerações, fica o livro livre de julgamentos como este, de Jean-Michel Massa:

Sob um determinado ponto, *Crisálidas* e *Falenas* são gêmeas: a ordem dos textos não parece ligada a uma intenção particular. Pelo menos, as quatro partes que dividem a coletânea, *Vária, Lira Chinesa, Uma Ode de Anacreonte, Pálida Elvira* não parecem corresponder a um plano definido. (MASSA, 1971, p. 599)

Embora Jean-Michel Massa se refira às quatro partes da obra, sua observação continua válida se transferida aos poemas da primeira parte. A possível “gемelidade” entre *Crisálidas* e *Falenas* ficaria, assim, restrita à primeira parte da segunda obra. Quanto às outras três, cada uma é uma peça autônoma.

* * *

A “Lira chinesa” é um conjunto de recriações, em verso português, de poesias chinesas traduzidas em prosa para o francês por Judith Walter.¹ O resultado, na tradução

¹ Judith Walter era o pseudônimo de Judith Gautier, filha do poeta Théophile Gautier.

para o português, – tanto no caso de cada poema, considerado individualmente, como no do conjunto, tomado como um todo –, é primoroso: a fina sensibilidade do poeta soube encontrar a medida necessária à expressão das chinesices; os poemas parecem milagrosamente vindos diretamente do Oriente.

O efeito, nesse caso, assemelha-se ao da lira de Gonzaga traduzida para o russo por Púchkin. As liras do nosso poeta haviam sido traduzidas em prosa, um parágrafo para cada estrofe, por E. de Monglave e P. Chalas, e Púchkin, sem conhecer o português, traduziu para o russo a lira 71 (numeração de Lapa). Ao fazê-lo, criou “um dos poemas curtos mais belos de toda a literatura russa”, segundo avaliação de Boris Schnaiderman, conhecedor profundo de ambas as línguas e suas literaturas.

No caso de Machado de Assis, não há, em nossas condições, meios de avaliar a correspondência dos poemas que deram origem às traduções francesas com os poemas em português. Para Jean-Michel Massa a “Lira chinesa” é “uma tradução refinada, de vanguarda”. (MASSA, 1971, p. 599) Mas ela é mais que isso; é também um misterioso caso de intuição poética: os motivos são chineses, mas os poemas têm ares de poesia brasileira do final do século XIX, são “parnasianos” *avant la lettre*, e o poeta impôs-lhes sua personalidade, o seu modo de ver e de se expressar.

O “golpe oriental” do poeta, primeiro em toda a sua obra poética, criou o distanciamento necessário à contemplação pura da forma – à experiência estética.

Nenhum dos oito poemas da “Lira chinesa” foi excluído na edição de 1901; apenas a ordem em que aparecem foi alterada. Examinando bem os textos, é possível levantar hipóteses acerca do modo pelo qual ficou organizada definitivamente a nova construção. Na primeira edição, a ordem dos poemas era esta: 1. “Coração triste falando ao sol”, 2. “A folha do salgueiro”, 3. “O poeta a rir”, 4. “A uma mulher”, 5. “O imperador”, 6. “O leque”, 7. “As flores e os pinheiros”, 8. “Reflexos”. Essa sequência não guarda relação com a ordem dos poemas no livro de Judith Walter, em que eles estão, respectivamente, às páginas 73-74, 5-6, 147-148, 33-34, 15, 31-32, 81-82 e 25-26. (WALTER, 1867)

Na reordenação, a sequência passou a ser esta: 1. “O poeta a rir”, 2. “A uma mulher”, 3. “O imperador”, 4. “O leque”, 5. “A folha do salgueiro”, 6. “As flores e os pinheiros”, 7. “Reflexos”, 8. “Coração triste falando ao sol”. O que mais chama a atenção, nessa mudança de ordem, é que o primeiro poema da primeira composição passou a ser o último da segunda. O segundo passou a quinto, cedendo ao terceiro, ao

quarto e ao quinto as posições primeira, segunda e terceira, respectivamente. Os dois últimos poemas da primeira composição, sétimo e oitavo, pelo deslocamento do primeiro para o oitavo lugar, passaram a sexto e sétimo, respectivamente. Qual a razão desse rearranjo? É a pergunta que se impõe.

A simples leitura dos títulos não ajuda, embora o último colocado na sequência definitiva dê ao conjunto deles, quando dispostos em forma poemática, o aspecto de um *ready-made* oswaldiano:

LIRA CHINESA

O poeta a rir
A uma mulher
O imperador
O leque
A folha do salgueiro
As flores e os pinheiros
Reflexos
Coração triste falando ao sol

A nova ordem dos poemas, na segunda edição de *Falenas*, não busca a cronologia dos poetas. O autor acreditava (equivocadamente) serem eles todos contemporâneos, segundo nota ao final do volume. (ASSIS, 1864, p. 215) Tampouco se justificaria um arranjo mecânico, subserviente à ordem em que eles aparecem em *Le livre de jade*, onde Machado os conheceu.

Apesar de avanços na identificação dos poetas, ainda persiste alguma confusão. Marta Pacheco Pinto (2013, p. 97) afirma:

À exceção de Tin-Tun-Ling (1830-1886), o tutor chinês com quem Judith aprenderia, durante quatro anos, a língua de Confúcio e a quem ela dedica a primeira edição de *Le Livre de jade*, todos os outros poetas que Machado de Assis imita são clássicos, pertencendo ao período áureo da dinastia Tang [...].

A dinastia Tang corresponde aos anos 618-906 de nosso calendário. Examinaremos os sete nomes dos poetas traduzidos, e os confrontaremos com o que sobre eles afirmam Marta Pacheco Pinto e Edgar Colby Knowlton Jr., professor jubilado de Línguas Europeias na Universidade do Havaí, diretor executivo do Conselho Havaiano da Herança Portuguesa, de Honolulu. (KNOWLTON, 1995, p. 81, nota de rodapé)

O primeiro dos poetas, Han-Tiê – que Judith Walter grafou Ouan-Tié, e Antônio Feijó, Uan-Tié –, autor de “O poeta a rir”, é, segundo confirmação da sugestão (ele ainda tinha dúvida sobre isso) de Knowlton Jr. (1995, p. 85) por Marta Pacheco Pinto (2018, p. 17), Wang-Ji ou Wang Chi (c.590-644).

O segundo, Tchê-Tsi – grafado Tchê-Tsi por Judith Walter e Antônio Feijó –, autor de “A uma mulher”, foi identificado por Marta Pacheco Pinto como Qian-Qi ou Ch’ien-Ch’i (c.722-c780). Knowlton Jr. (1995, p. 88) dá esse poema como equivalente a outro (publicado em versões inglesas conhecidas por ele) de Wang Chi. A única semelhança que ele vê entre esse nome e os nomes usados por Machado, Judith Walter e Antônio Feijó está na última sílaba. Quanto a nós, em nossa ignorância do idioma chinês, podemos observar semelhança também entre as vogais (e alguma coisa mais) de Wang Chi (Knowlton Jr.) e Ch’ien Ch’i (Marta Pacheco Pinto)...

Thu-Fu – grafado Thou-Fou por Judith Walter e Thu-Fu por Antônio Feijó – é o único poeta a que são atribuídos dois poemas na “Lira chinesa” de Machado de Assis. O primeiro deles (terceiro na sequência da “Lira”) é “O imperador”. Tendo-o identificado entre os poetas da “Lira” machadiana, Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 202) escreveu: “Tu Fu, por exemplo, um dos maiores poetas da China, coetâneo de Li Po e de Wang Wei, viveu de 712 a 770.” O poeta, entretanto, não é autor de “O imperador” – este é um poema espúrio, conforme informação de Knowlton Jr. (1995, p. 86). O outro poema seu é “Reflexos”, sétimo da série traduzida para o português. Cecília Meireles (1996, p. 106) também o traduziu (sem título).

“O leque”, de Tan-Jo-Lu (grafado Tan-Jo-Su por Judith Walter e Antônio Feijó), é o quarto poema da sequência. Edgar Colby Knowlton Jr. (1995, p. 81) informa que “Tan-Jo-Lu ou Senhora Pan, viveu antes do começo da era de Cristo.” A ser verdadeira essa informação, nem todos os poetas seriam do período Tang... como afirma Marta Pacheco Pinto. Ela, porém, Marta Pacheco Pinto (2018, p. 17), dá esse nome como equivalente a Zhang Ruouxu ou Chang Jo-Hsü (c.660-c.720). Novamente nos encontramos diante da coincidência de sons vocálicos e de alguns consonantais.

O quinto poeta, Tchan-Tiú-Lin – grafado Tchan-Tiou-Lin por Judith Walter Tchan-Tiu-Lin por Antônio Feijó –, autor de “A folha do salgueiro”, é reconhecido como Chang Chiu Ling (673-740) por Knowlton Jr. (1995, p. 89) e como Zhang Jiuling ou Chang Chiu-Ling por Marta Pacheco Pinto (2018, p. 17). As cadeias sonoras...

Tin-Tun-Sing – grafado Tin-Tun-Ling por Judith Walter e por Antônio Feijó – é o único poeta contemporâneo de Machado de Assis. Ele vivia na França na época em que conviveu com a tradutora francesa dos poemas chineses, segundo Knowlton Jr. (1995, p.82). Foi ele o tutor chinês com quem Judith Walter aprendeu a língua oriental, informa Marta Pacheco Pinto (2013, p. 97). Ele nasceu em 1830 e morreu em 1886, datas que colhemos também em Marta Pacheco Pinto (2018, p. 17).

Por fim, temos o autor de “Coração triste falando ao sol”, Su-Tchon – que Judith Walter grafa dessa mesma maneira. Antônio Feijó, por equívoco, atribui o poema a Thu-Fu. Marta Pacheco Pinto (2018, p. 17), grafando Li-Su-Tchon, não conseguiu apurar a existência desse poeta; tampouco Knowlton Jr. (1995, p. 91) o pôde identificar com segurança.

* * *

No conjunto das traduções machadianas dos poemas chineses, o verso que predomina é o decassílabo, em todos os casos combinado com o quebrado de seis sílabas. Apenas dois poemas não se enquadram nessa regra: os dois que o poeta pôs no fim da sequência – “Reflexos”, sétima peça do conjunto, composto em heptassílabos combinados com versos de quatro sílabas, e “Coração triste falando ao sol”, no verso mais difícil, o alexandrino, que fecha, como chave de ouro, a “Lira chinesa”. Parece haver alguma lógica na organização, a julgar por esses dados. Quanto aos seis poemas em versos decassílabos e seu quebrado, em quatro os versos são brancos, um deles ostentando um “efeito especial”; em dois há rimas, mas eles são incomparáveis entre si no tocante aos esquemas, pela diversidade da estrutura estrófica que apresentam.

Dos poemas da “Lira”, apenas dois não apresentam temática amorosa: o primeiro, em versos brancos, e o sexto, com rimas – são os dois extremos das composições em decassílabos. Em ambos, é a natureza o tema da reflexão.

“O poeta a rir” inicia a série com o austero decassílabo branco. O poema, sendo breve, não apresenta grandes oportunidades para que se marquem na mente do leitor ou ouvinte a recorrência dos pontos rítmicos fortes, que determinam o andamento e facilitam a percepção do verso em formas poemáticas mais extensas – a menos que o leitor esteja preparadíssimo para altas e refinadas experiências estéticas, o que era (e, parece, continua sendo) raro no público brasileiro. Não fosse isso, esses poemas teriam

mais fama e o reconhecimento que merecem. O fato de serem tradução não os diminui em nada; provam, isto sim, que o poeta, como diria Fernando Pessoa, tinha a capacidade – necessária a todo poeta verdadeiro – de “outrar-se”: “O artista não exprime as suas emoções. O seu mister não é esse. Exprime, das suas emoções, aquelas que são comuns aos outros homens. Falando paradoxalmente, exprime apenas aquelas suas emoções que são dos outros.” (PESSOA, 1982, p. 225) Essa mesma aptidão seria necessária ao ato criador implícito na recepção ativa – como é o caso das traduções.

Antônio Feliciano de Castilho, cujos princípios sobre a técnica da versificação eram seguidos por Machado de Assis, pondera que, para a maior perfeição dos versos brancos, “convém dar aos seus períodos a maior variedade de cortes: ora o sentido apareça redondo e absoluto num só verso; ora se atire ao princípio, ao meio, ou ao fim do segundo; ora do terceiro”. (CASTILHO, 1851, p. 110-111) Evidentemente, em forma tão breve como a de “O poeta a rir”, constituída por duas quadras apenas, não pode haver grande variedade. Machado de Assis a experimentou, sim, mas em poemas mais extensos, sempre com muita propriedade.

Vejamos o poema:

I
O POETA A RIR
(Han-Tiê)

Taça d’água parece o lago ameno;
Têm os bambus a forma de cabanas,
Que as árvores em flor, mais altas, cobrem
Com verdejantes tetos.

As pontiagudas rochas entre flores,
Dos pagodes o grave aspecto ostentam...
Faz-me rir ver-te assim, ó natureza,
Cópia servil dos homens. (p. 21 e p. 43)²

Os dois versos iniciais desse primeiro poema da “Lira chinesa” têm sentido completo e estrutura magistralmente organizada: a apresentação das imagens em disposição quiasmática opõe o humano ao natural, segundo o esquema

² Utilizamos os textos, de que indicamos apenas as páginas, conforme vêm na edição que preparamos, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

elemento humano	x	elemento natural
taça d’água	x	lago ameno
	X	
elemento natural	x	elemento humano
bambus	x	cabanas.

Cultura e natureza ficam de tal modo entrelaçadas, que o riso do poeta assume ares de discreta e fina ironia, na conclusão de que esta imita aquela. Nos dois versos seguintes, em disposição paralela ao que ocorre na segunda estrofe (como veremos), a natureza (“árvores em flor”) se antepõe à cultura (“verdejantes tetos”). Esse o lado, digamos, intelectual, conceitual, do poema; no mais, as imagens são precisas, cristalinas, tal uma “taça d’água”; o ritmo é preciso, delimita as ideias também com exatidão.

Na segunda estrofe, a oposição entre natureza e cultura como que se amplifica, os dois primeiros versos é que se opõem: no primeiro, o elemento da natureza – “rochas entre flores” –, no segundo, a realização arquitetônica do homem – “o pagode” –, com seu aspecto grave, solene, austero. Nos dois versos finais, a ordem das referências (ao elemento natural e ao humano) se mantém – em paralelismo, também, com os dois versos finais da primeira estrofe. Nos versos finais, já não temos imagens – temos conceitos: “natureza” e “homens”.

Por fim, em ambas as estrofes, o hexassílabo final completa o sentido do decassílabo que o antecede, esclarecendo-o e completando-lhe o sentido; desempenha o papel de acabamento rítmico e imagético na primeira estrofe, e de acabamento rítmico e lógico na segunda. Organização formal impecável, estrutura perfeita.

* * *

O sexto poema da “Lira”, em que a natureza se apresenta ainda mais claramente viva, com a participação do poeta – que o distanciamento, a reflexão e a mofa impediam no primeiro poema –, alterna versos decassílabos com hexassílabos em todas as suas quatro quadras:

VI
AS FLORES E OS PINHEIROS
(Tin-Tun-Sing)

Vi os pinheiros no alto da montanha
Ouriçados e velhos;
E ao sopé da montanha, abrindo as flores
Os cálices vermelhos.

Contemplando os pinheiros da montanha,
As flores tresloucadas
Zombam deles enchendo o espaço em torno
De alegres gargalhadas.

Quando o outono voltou, vi na montanha
Os meus pinheiros vivos,
Branco de neve, e meneando ao vento
Os galhos pensativos.

Volvi o olhar ao sítio onde escutara
Os risos mofadores;
Procurei-as em vão; tinham morrido
As zombeteiras flores. (p. 31 e p. 63)

Os versos de dez sílabas precedem os de seis, e estes rimam entre si. Serve isso como uma espécie de exemplo do princípio que diz que o verso decassílabo não precisa dos consoantes para se ostentar como verso, ao passo que outros metros geralmente precisam se atar uns aos outros pela rima.

Também esse poema se organiza segundo uma espécie de geometria: desde o título, com sua estrutura bipartida, está anunciado seu princípio composicional básico; todo ele é bipartido – desde os dísticos compostos por um verso decassílabo sempre seguido de um hexassílabo até as antíteses que apresenta. As estrofes são compostas por dísticos atados entre si pela rima; as quadras são quatro: duas para a primavera, duas para o outono.

Como as estações, opõem-se as flores tenras e as árvores sólidas. O poeta, na primeira estrofe, sabiamente as opõe na estrutura:

Vi os pinheiros no alto da montanha
Ouriçados e velhos;
E ao sopé da montanha, abrindo as flores,
Os cálices vermelhos.

Os dois primeiros versos, referindo-se aos pinheiros, situa-os no alto da montanha; os dois últimos, reportando-se às flores, as põe no sopé da montanha. Uns no alto, outras embaixo. Eles velhos, elas – exuberantes de vida – abrindo “os cálices vermelhos”.

A estrofe seguinte focaliza a atitude alegre e ruidosa das flores; elas zombam dos pinheiros velhos. Os versos que rimam casam o qualificativo “tresloucadas” – caracterização das flores – com o substantivo “gargalhadas” – a ocupação trocista delas.

O jogo semântico, a progressão do sentido, nos encaminha à estrofe seguinte: volta o outono, os pinheiros estão lá, “vivos, / Brancos de neve, e meneando ao vento / Os galhos pensativos.” O poeta, que testemunhara, na estação passada, a ruidosa zombaria das flores, conclui, ao modo das fábulas, insinuando um preceito moral:

Volvi o olhar ao sítio onde escutara
Os risos mofadores;
Procurei-as em vão; tinham morrido
As zombeteiras flores.

* * *

Os restantes quatro poemas em versos decassílabos, distribuídos entre o primeiro e o sexto, têm todos temática amorosa. Apenas o quarto poema da série, “O leque”, apresenta versos rimados, embora o segundo apresente o mencionado “efeito especial”, no lugar da rima. Neste, o poeta ama uma mulher a quem oferece versos e joias; no terceiro, o imperador abandona o seu “conselho de ministros”, os mandarins, para ir ao encontro da imperatriz amada; no quarto, a esposa recém-casada faz tristes reflexões sobre o futuro de seu amor, a partir do conceito inscrito no leque que usa; e, no quinto, o poeta ama a moça rica que lhe escreve o nome numa folha de salgueiro. Como veremos, há uma diferença clara entre a situação amorosa, tal como tratada nos poemas em versos decassílabos – números II, III, IV e V na série –, e a mesma temática, tal como se apresenta nos dois últimos poemas, números VII e VIII.

A organização desses quatro poemas amorosos também nos diz alguma coisa: no primeiro e no último dos quatro, é o poeta o amante; no segundo, o imperador; no terceiro, é a jovem recém-casada.

O primeiro poema amoroso, o de número II da “Lira”, “A uma mulher”, compõe-se de quatro quadras em que versos decassílabos se alternam com hexassílabos:

II
A UMA MULHER
(Tchê-Tsi)

Cantigas modulei ao som da flauta,
Da minha flauta d’ébano;
Nelas minh’alma segredava à tua
Fundas, sentidas mágoas.

Cerraste-me os ouvidos. Namorados
Versos compus de júbilo,
Por celebrar teu nome, as graças tuas,
Levar teu nome aos séculos.

Olhaste, e, meneando a airosa frente,
Com tuas mãos puríssimas,
Folhas em que escrevi meus pobres versos
Lançaste às ondas trêmulas.

Busquei por encantar tu’alma
Uma safira esplêndida,
Fui depô-la a teus pés... tu descerraste
Da tua boca as pérolas. (p. 23 e p. 47)

Não há propriamente rimas no poema; porém, os versos hexassílabos, segundo e quarto em cada quadra, terminam por vocábulos esdrúxulos – o que, de algum modo, substitui o efeito musical da rima, que consiste no retorno, a intervalos regulares, de determinadas características da sequência sonora. O procedimento de combinar versos esdrúxulos com versos graves foi utilizado por Machado de Assis em outros poemas – porém, em poemas em que os versos esdrúxulos figuram como soltos em meio a outros rimados.³

Esse detalhe técnico, bastante sutil, aproxima esse poema de outra peça de *Falenas*, o poema dramático “Uma ode de Anacreonte”. O texto dramático composto por Machado de Assis tem por núcleo uma tradução de Anacreonte feita por Antônio Feliciano de Castilho.⁴ E a ode castilhiana é composta em versos alexandrinos alternados com dissílabos, sendo todos os alexandrinos esdrúxulos, ao passo que os dissílabos rimam dois a dois – e, num contraste inusitado com relação aos esdrúxulos, as rimas são agudas! (ASSIS, 1976, p. 275-276) Em ambos os poetas há um requinte de joalheiro que se esmera no detalhe para dar mais brilho à joia – no caso da tradução de Castilho, as rimas graves, as mais frequentes em língua portuguesa, foram banidas do poema.

Entre “A uma mulher” e “Uma ode de Anacreonte” há ainda outra afinidade. No poema da “Lira chinesa”, o poeta modula cantigas ao som da flauta, tentando

³ Ver, por exemplo, “Epitáfio do México”, em *Crisálidas* – ASSIS, 1976, p. 140-141.

⁴ A ode traduzida pertence à tradição anacreônica; porém, hoje não é mais atribuída ao poeta de Teos. (Cf. GLEDSON, 2008, p. 217, nota 41)

comunicar-se com ela pela substância imaterial da música, mas a mulher cerra-lhe os ouvidos. Ele escreve-lhe versos, celebrando o nome dela, mas ela os desdenha, olha e os lança às ondas. Então, último recurso, diz ele:

Busquei então por encantar tu'alma
Uma safira esplêndida,
Fui depô-la a teus pés... tu descerraste
Da tua boca as pérolas.

Há um ponto na tradução de Machado de Assis, assinalado por Edgar Colby Knowlton Jr., que é importante para a compreensão de alguns detalhes: o tradutor simplificou o título do poema, “À la plus belle femme / Du Bateau des Fleurs”, para “A uma mulher” – “um título mais curto e menos específico”. (KNOWLTON Jr., 1995, p. 89) Qual a importância do detalhe? É que a mulher lançou às águas o papel em que poeta escrevera os seus “pobres versos”. E há mais: segundo o estudioso já citado, a “tradução literal é ‘barco de flores’, mas [...] significa de fato ‘bordel flutuante’.” (KNOWLTON Jr., 1995, p. 89) Portanto, a mulher pretendida pelo poeta é uma cortesã – o que se revela no comportamento dela.

Como o poema “A uma mulher”, a ode de Anacreonte, traduzida por Castilho, termina justamente pela imagem dos pés: “Até quisera ser teu calçado, e pisassem-me / Teus pés.” (ASSIS, 1976, p. 276) Mas ainda não é só a referência aos pés que aproxima os dois poemas: na ode castilhiana, Mirto, a jovem mulher que o poeta Cleon, um dos personagens do drama, pretende conquistar com as imagens poéticas em que manifesta seu desejo de tornar-se espelho, túnica, água do banho, perfume, listão, colar de pérolas, e, por fim, o calçado dela – a jovem Mirto prefere a ele o seu (dele) amigo, um rico homem que lhe oferece tudo isso (os bens materiais), não em versos, mas concretamente. E também ela é uma cortesã. O homem rico a convence com esta fala:

Eu caso o meu amor às regras da razão.
Cleon quisera ser o espelho em que teu rosto
Sorri; eu, bela Mirto, eu tenho melhor gosto.
Ser espelho! ser banho! e túnica! tolice!
Estéril ambição! loucura! criancice!
Por Vênus! sei melhor o que a mim me convém.
Homem sisudo e grave outros desejos tem.
Fiz, a este respeito, aprofundado estudo;
Eu não quero ser nada; eu quero dar-te tudo.
Escolhe o mais perfeito espelho de aço fino,

A túnica melhor de pano tarentino,
Vasos de óleo, um colar de pérolas, – enfim
Quanto enfeita uma dama aceitá-lo-ás de mim.
Brincos que vão ornar-te a orelha graciosa;
Para os dedos o anel de pedra preciosa;
A tua fronte pede áureo, rico anadema;
Tê-lo-ás, divina Mirto. É este o meu poema. (ASSIS, 1976, p.282)

Como no caso da grega, a mulher chinesa (também cortesã) prefere pérolas de verdade a elogios, cantos e versos de poetas.

* * *

O terceiro poema da “Lira”, “O Imperador”, de assunto nobre e também amoroso, compõe-se de cinco quadras, cada uma com os três primeiros versos decassílabos e o último de seis sílabas:

III

O IMPERADOR (Thu-Fu)

Olha. O Filho do Céu, em trono de ouro,
E adornado com ricas pedrarias,
Os mandarins escuta: – um sol parece
De estrelas rodeado.

Os mandarins discutem gravemente
Cousas muito mais graves. E ele? Foge-lhe
O pensamento inquieto e distraído
Pela janela aberta.

Além, no pavilhão de porcelana,
Entre donas gentis está sentada
A imperatriz, qual flor radiante e pura
Entre viçosas folhas.

Pensa no amado esposo, arde por vê-lo,
Prolonga-se-lhe a ausência, agita o leque...
Do imperador ao rosto um sopro chega
De recendente brisa.

“Vem dela este perfume”, diz, e abrindo
Caminho ao pavilhão da amada esposa,
Deixa na sala olhando-se em silêncio
Os mandarins pasmados. (p. 25 e p. 51)

Os versos são brancos. Em todas as quadras, o efeito do hexassílabo é o de pincelada final no quadro apresentado na estrofe. O período inicial, constituído pelo verbo apenas, em modo imperativo, institui a distância necessária e conveniente à situação representada e à experiência pela qual o leitor ainda há de passar, a experiência estética – já que a poesia é arte do tempo. O *enjambement* é usado com uma eficácia que certamente agradaria a Castilho, dando variedade e vivacidade ao período. O emprego do travessão, no terceiro verso, não tem a função de iniciar uma fala, como seria de se esperar num colóquio do Imperador com seus principais; ele reforça a distância instaurada pelo “olha” inicial. O segundo hemistíquio, que se segue ao travessão, descreve o imperador: “um sol parece”; e o verso final, o seu entorno, os mandarins: “De estrelas rodeado.”

Na segunda estrofe, fica clara a mudança de rumo: não haverá assembleia; não haverá deliberação pelo Imperador. O segundo verso – “Cousas muito graves. E ele? Foge-lhe” –, com uma pontuação que o divide internamente, representa bem a distância em que vagueia o Imperador em relação aos mandarins. “Pela janela aberta” – fecho eficaz da estrofe, foge-lhe o espírito. Ele está ausente. Onde andará?

Ora, as duas estrofes iniciais põem diante do leitor o salão da conferência entre Imperador e mandarins; as duas seguintes, como que encaminhando o pensamento de quem lê “pela janela aberta”, conduzem-no ao “pavilhão de porcelana”, onde “entre damas gentis está sentada / a imperatriz”. Não é preciso esforço algum para adivinhar que para esse pavilhão foi levado o pensamento do imperador. Amante e amada, em alas diferentes do grande palácio, fundem-se imediatamente no pensamento do leitor. A imperatriz, por sua vez, “pensa no amado esposo, arde por vê-lo”.

Ah! janela aberta que opera milagres! O imperador entende a mensagem da natureza. O poeta faz disso a alquimia poética, traz do leque, signo da impaciência amorosa da imperatriz, a brisa recendente que entra pela janela – a mesma janela por onde fugira o pensamento do imperador. Com isso assiste o leitor a um espetáculo: “combinações de palavras onde há carga de poesia”, como disse Manuel Bandeira (1984, p. 31) a propósito desse mistério.

Por fim, a última estrofe:

“Vem dela este perfume”, diz, e abrindo
Caminho ao pavilhão da amada esposa,
Deixa na sala, olhando-se em silêncio,
Os mandarins pasmados.

E não só os mandarins ficam pasmados: o leitor também, que acompanha mentalmente a marcha apressada do imperador, enredando-se em suas próprias vestes, ao longo de corredores intermináveis, para embarafustar-se na câmara da imperatriz. Na sala da conferência, a constelação dos mandarins fica sem seu centro; o sol se foi – movido não pela constância e regularidade com que rege a natureza os astros, mas pelos impulsos inconstantes e imprevisíveis do humano coração.

A “brisa” que entra pela janela e transtorna o imperador, o “leque” que a imperatriz aciona – isso parece conduzir ao poema seguinte, que tem por título esse quase-símbolo daquela cultura – “O leque”. A própria palavra é de origem chinesa.

* * *

“O leque”, de composição estrófica mais irregular, apresenta, em compensação, o controle adicional da rima:

IV
O LEQUE
(Tan-Jo-Lu)

Na perfumada alcova a esposa estava,
Noiva ainda na véspera. Fazia
Calor intenso; a pobre moça ardia,
Com fino leque as faces refrescava.
Ora, no leque em boa letra feito
Havia este conceito:

“Quando, imóvel o vento e o ar pesado,
Arder o intenso estio,
Serei por mão amiga ambicionado;
Mas, volte o tempo frio,
Ver-me-eis a um canto logo abandonado.”

Lê a esposa este aviso, e o pensamento
Volve ao jovem marido.
“Arde-lhe o coração neste momento
(Diz ela) e vem buscar enternecido
Brandas auras de amor. Quando mais tarde
Tornar-se em cinza fria
O fogo que hoje lhe arde,
Talvez me esqueça e me desdenhe um dia.” (p. 27 e p. 55)

É esse o primeiro (e único entre os compostos em versos decassílabos) poema inteiramente rimado da “Lira chinesa”. Seus versos são decassílabos e hexassílabos, em

combinação diferente a cada uma das estrofes, que são três. A descrição do poema na edição crítica das *Poesias completas* (1976) não ajuda muito: “Três estrofes assimétricas quanto à medida e à disposição das rimas. Ao todo, 19 versos.” Vejamos, então, cada estrofe, em seus aspectos formal e nocional.

A primeira tem seis versos, os cinco primeiros decassílabos, o último hexassílabo. Os primeiros quatro apresentam a situação da moça recém-casada, na alcova, sob calor intenso, refrescando-se com um leque. O esquema de rimas desses primeiros quatro versos é abba, e eles terminam por ponto-final (a quadra contém dois períodos sintáticos completos). Os dois versos seguintes, quinto e sexto, decassílabo e hexassílabo, respectivamente, rimam entre si (cc), anunciam e conduzem à estrofe seguinte.

A segunda estrofe tem cinco versos, três decassílabos, que rimam entre si, intercalados com dois hexassílabos, que também rimam entre si. Nela, fala o leque, através do conceito inscrito em suas lâminas. Já aí temos uma imagem do objeto, na alternância das rimas dos versos decassílabos com a rima nos versos hexassílabos. A fala do leque, que, nos hexassílabos, rima “estio” com “frio”, opõe as estações (verão/inverno). A vogal fechada “i” nos hexassílabos, opondo-se à vogal aberta “a” nos decassílabos, “pesado / ambicionado / abandonado”, sugere o abrir-fechar do objeto. As rimas do último par de decassílabos, “ambicionado / abandonado”, correspondem, adequadamente, às dos dois hexassílabos – “estio / frio”. Ou seja, no estio, ambicionado, ele se abre; no tempo frio, outono ou inverno, abandonado, ele se fecha.

A terceira estrofe, como a espelhar o abalo e a inquietação mental da moça recém-casada, que subitamente se dá conta de algo em que ainda não pensara, tem estrutura bastante irregular: tem oito versos, cinco decassílabos, três hexassílabos – com a seguinte disposição e esquema de rimas: AbABCdcD. Os dois primeiros versos introduzem o pensamento da jovem, que lhe ocorre após ler a inscrição no leque:

Lê a esposa este aviso, e o pensamento
Volve ao jovem marido.

Nesses versos de transição do conceito inscrito no leque para o pensamento da esposa, há algo, no plano formal do poema, que chama a atenção: trata-se da assonância que associa a última palavra do primeiro hemistíquio (hexassílabo) do primeiro verso

(decassílabo) à palavra que termina o segundo verso (hexassílabo): “aviso/marido”. A sequência vocálica une a ideia do “aviso” à de “marido” – e a sequência das noções em jogo no poema passam daquele a este. A moça, subitamente, se dá conta de que um dia haverá um inverno para si – um dia o amor acabará e o marido a abandonará.

* * *

“A folha do salgueiro” é o quinto poema da série, o quarto em versos decassílabos combinados com hexassílabos de temática amorosa:

V

A FOLHA DO SALGUEIRO
(Tchan-Tiú-Lin)

Amo aquela formosa e terna moça
Que, à janela encostada, arfa e suspira;
Não porque tem do largo rio à margem
Casa faustosa e bela.

Amo-a, porque deixou das mãos mimosas
Verde folha cair nas mansas águas.

Amo a brisa de leste que sussurra,
Não porque traz nas asas delicadas
O perfume dos verdes pessegueiros
Da oriental montanha.

Amo-a porque impeliu coas tênues asas
Ao meu batel a abandonada folha.

Se amo a mimosa folha aqui trazida,
Não é porque me lembre à alma e aos olhos
A renascente, a amável primavera,
Pompa e vigor dos vales.

Amo a folha por ver-lhe um nome escrito,
Escrito, sim, por ela, e esse... é meu nome. (p. 29 e p. 59)

Compõe-se de três quadras em que apenas o último verso é hexassílabo, seguidas, cada uma, de um dístico em versos decassílabos. Os versos são brancos. As quadras têm estruturas sintáticas semelhantes entre si, os dísticos também: nas quadras ele diz que não ama a moça por ser rica, que não ama a brisa pelo perfume que traz, que não ama a folha trazida pela correnteza por ser sinal da primavera; nos dísticos, diz que ama a moça porque ela deixou cair n’água uma folha verde, diz que ama a brisa porque

ela lhe trouxe ao barco a folha jogada ao rio pela moça, e, por fim, diz que ama a folha porque nela a moça escrevera seu nome (dele). Estrutura harmoniosa e delicada, conveniente ao tema.

Com esse encerra-se o ciclo dos poemas de temática amorosa em versos decassílabos combinados com hexassílabos. Em todos eles o amor é atual – amante e amada encontram-se em relação no presente. O pequeno conjunto, quatro poemas, vem emoldurado pelos poemas I e VI, que, conforme foi visto, abordam temas da natureza: no primeiro, “O poeta a rir”, com ironia e humor; no segundo, “As flores e os pinheiros”, com certa amargura implícita na lição que se tira da situação. Quanto aos quatro poemas de amor, os dois centrais são cenas chinesas – a do imperador e a do leque – ao passo que os dois que os limitam falam de amores do poeta. Esse modo de dispor os quatro poemas, composição “interna” – porque emoldurada por outra –, como que espelha a composição maior, externa aos quatro poemas.

* * *

Seguem-se os dois poemas finais, em que os versos não são decassílabos. Ambos falam de amor, mas o amante está só: no primeiro, o poeta está atualmente apaixonado; no último, há “sombra” e “tristeza amorosa”. Refletem-se neles, de algum modo, as atitudes dos dois poemas que abordam temas da natureza: um é alegre, bem humorado; o outro é triste, amargo.

VII
REFLEXOS
(Thu-Fu)

Vou rio abaixo vogando
No meu batel e ao luar;
Nas claras águas fitando,
Fitando o olhar.

Das águas vejo no fundo,
Como por um branco véu
Intenso, calmo, profundo,
O azul do céu.

Nuvem que no céu flutua,
Flutua n’água também;
Se a lua cobre, à outra lua
Cobri-la vem.

Da amante que me extasia,
Assim, na ardente paixão,
As raras graças copia
Meu coração. (p. 33 e p. 67)

O poema alegre, “Reflexos”, o poeta o compôs em quatro quadras, cada uma com os três primeiros versos de sete sílabas e o último de quatro. A escolha do verso é bem adequada ao tema amoroso, que é tratado com leveza. O esquema de rimas é constante: abab – esquema que também, dada a medida breve do verso, confere ao poema uma musicalidade ligeira. Tanto nesse poema como no seguinte, a natureza fornece os elementos da composição. Em “Reflexos”, vai o poeta no seu barco, em noite de lua, fitando a água – onde ele vê o céu. Se alguma nuvem no céu cobre a lua, fica oculto igualmente o reflexo dela na água. Dessa situação, tira o poeta, na última estrofe, o desenho de sua situação amorosa: como os reflexos na água, a lembrança de sua amada está em seu coração.

Sobre esse poema, um dos dois atribuídos a Thu-Fu no conjunto traduzido por Machado de Assis (o outro é “O Imperador”), afirma Knowlton Jr. (1995, p. 86):

O Professor [William] Hung [autor de um livro sobre Thu-Fu] dedicou muito do seu tempo e esforço a este problema [o problema da autoria] e confiamos nele totalmente de forma a estarmos certos quando afirmamos que o poema ‘Imperador’, atribuído a Tu Fu, é falso ou espúrio, enquanto o poema “Reflexões, no Rio Tchou”, é um poema chinês original daquele escritor.

Thu-Fu (como grafa Machado de Assis) “é o grande poeta chinês [...], que brilha ainda como estrela de 1ª grandeza [...]. [Ele] viveu no séc. VIII (712-770). Foi um dos maiores gênios da Poesia. De tal maneira chegou a dominar a arte, que esta se tornava natural na sua pena.” (GUERRA, 1995, p. 96)

Sendo o gênio que era, Thu-Fu, conforme já vimos, despertou interesse de outra grande voz da poesia brasileira – a de Cecília Meireles. Também ela (que grafa Tu Fu) traduziu este poema para o português, em prosa poética, como as versões de Judith Walter – sem atribuir-lhe qualquer título. (POEMAS chineses, 1996, p. 106) Não conhecemos a fonte utilizada por ela para traduzir esses versos. Cecília Meireles apenas diz, das fontes de suas traduções de poesia chinesa, que elas “nem sempre concordam nas diferentes versões ocidentais confrontadas.” (POEMAS chineses, 1996, p. 23)

* * *

Por fim, o último poema do conjunto, em três quadras de versos alexandrinos rimados alternadamente, como que apresenta a consequência de todo amor grande: a frieza que vem depois dele.

VIII
CORAÇÃO TRISTE FALANDO AO SOL
(Su-Tchon)

No arvoredo sussurra o vendaval do outono,
Deita as folhas à terra, onde não há florir
E eu contemplo sem pena esse triste abandono;
Só eu as vi nascer, vejo-as só eu cair.

Como a escura montanha, esguia e pavorosa
Faz, quando o sol descamba, o vale enoitecer,
Esta montanha da alma, a tristeza amorosa,
Também de ignota sombra enche todo o meu ser.

Transforma o frio inverno a água em pedra dura,
Mas torna a pedra em água um raio de verão;
Vem, ó sol, vem, assume o trono teu na altura,
Vê se podes fundir meu triste coração. (p. 35 e p. 69)

“Coração triste falando ao sol” traz, já no título, a antítese que o alimenta: a luz exterior, signo de vida e de alegria, oposta à tristeza, que vai por dentro na alma do poeta.

O verso alexandrino, lento e arrastado, com sons que só retornam – as rimas – depois de 23 sílabas interpostas (ou até 25 ou mais, se os versos forem graves ou esdrúxulos e optar-se pela inclusão das sílabas finais átonas na contagem), funciona muito bem no poema, em que tudo é desalento.

Na primeira estrofe o poeta contempla com indiferença o outono que chega, com o vento desfolhando as árvores; na intermediária, ponto culminante da composição, tudo é sombra: há sombra no vale ao anoitecer; há sombra na alma do poeta. E a estrofe final divide-se ao meio, e a primeira metade, por sua vez, numa antítese em que cada ideia se expõe num dos versos. O primeiro menciona o fato de a água congelar-se no inverno, transformar-se em pedra dura; o segundo, iniciado por “Mas”, lembra o efeito do verão, que “torna a pedra em água”. Esse é o símile que o poeta utiliza na invocação que faz ao sol nos últimos dois versos: “Vem, ó sol, vem, assume o trono teu na altura, / Vê se

podes fundir meu triste coração.” É de notar-se que “coração”, na estrofe final, rima com “verão” – o poeta deseja a renovação da experiência amorosa; está triste, mas não desesperado.

Edgar Colby Knowlton Jr. (1995, p. 91) faz, sobre esse poema, as seguintes considerações: “o título de Machado de Assis [‘Coração triste falando ao sol’] é maior e mais específico do que o de Mademoiselle Gautier [‘Le coeur triste au soleil’]”. Ele começa pelo título; porém, diz mais:

No poema português a personificação evidente no fim da última estância pode parecer mais característica da poesia do ocidente do que do oriente, e em comparação com Mademoiselle Gautier, esta mostra uma expressão mais caracteristicamente oriental. Fico com a impressão que o fato de se apostrofar o sol, aqui, trai o ponto de vista ocidental de Machado de Assis; ao mesmo tempo, transmite uma qualidade dramática e um poder indiscutíveis. (KNOWLTON Jr., 1995, p. 92)

Sem dúvida, o professor da Universidade do Havaí, estudioso da presença portuguesa no Oriente, tem razão, no tocante ao ímpeto e à dramaticidade que a versão machadiana introduziu no poema.

* * *

Ao longo dos poemas que compõem a “Lira chinesa”, fica insinuado, na sucessão das evocações da natureza, dos fenômenos que caracterizam as estações do ano, que o destino humano é regido por leis semelhantes, que fazem nele alternar o amor, que deixa o espírito tresloucado, como o estio faz à natureza, e a falta dele, que enche de sombra a alma, como faz o anoitecer ao vale.

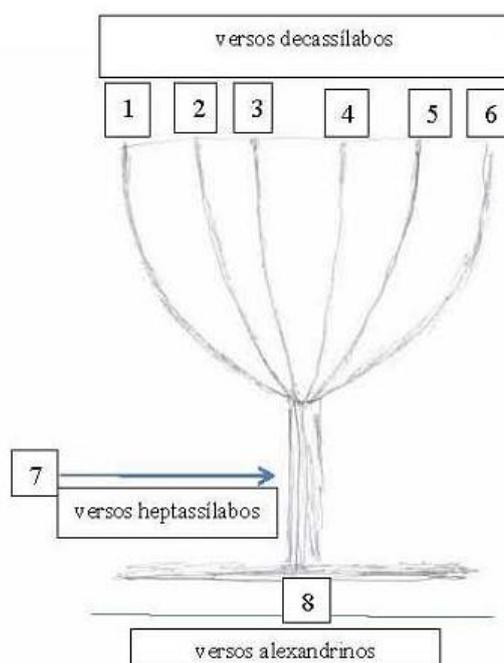
Musa consoladora: este o destino do mundo, este o destino de tudo o que há sob o sol.

THE “LIRA CHINESA” [CHINESE LYRE], BY MACHADO DE ASSIS

Abstract: This paper analyzes the Chinese poems translated by Machado de Assis from the French prose translation by Judith Walter (*Le livre de jade*, 1867). The order of the poems in the first edition (*Falenas*, 1870) is compared with their harmonious arrangement in the second edition (*Poesias completas*, 1901). From this rearrangement, an attempt is made to apprehend the structure of the whole.

Keywords: Brazilian Poetry, Machado de Assis, Chinese Lyre.

EQUIVALENTE VISUAL
DA ANÁLISE REALIZADA



Legenda:

- 1 e 6 – versos decassílabos; tema: a natureza
- 2 e 5 – versos decassílabos; tema amoroso (em terceira pessoa)
- 3 e 4 – versos decassílabos; tema amoroso (em primeira pessoa)
- 7 – versos heptassílabos (os mais breves); tema amoroso (amada ausente)
- 8 – versos alexandrinos (os mais longos); tema amoroso (amada ausente)

Referências

- ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.
- GLEDSON, John. 1872: “A parasita azul” – Ficção, nacionalismo e paródia. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Machado de Assis, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 23 e 24, p. 163-218, jul. 2008.
- GUERRA, Joaquim A. de Jesus. A *Lira chinesa* de Machado de Assis. *Revista de Cultura*, n. 22 (II série), p. 95-100, jan.-mar. 1995.
- KNOWLTON JR., Edgar Colby. Machado de Assis e sua *Lira chinesa*. *Revista de Cultura*, n. 22 (II série), p. 81-93, jan.-mar. 1995.
- LEITE, José Roberto Teixeira. A lira chinesa de Machado de Assis. In: *A China e o Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências na sociedade e na arte brasileiras*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999. p. 257-258.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis – 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MIRANDA, José Américo. Os dois primeiros livros de poesias de Machado de Assis: seus títulos, suas semelhanças, suas diferenças – inter-relações. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 87-107, 2017.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1982.
- PINTO, Marta Pacheco. A lira chinesa em trânsito: de Machado de Assis a Antônio Feijó. *Scientia Traductionis*, n. 14, p. 93-106, 2013.
- PINTO, Marta Pacheco. *Cancioneiro chinês* (1890): tradução e exotismo. *Ponte de Lima: do passado ao presente, rumo ao futuro!*, n. 4, p. 7-29, jul. 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/34837/1/29-106-1-PB.pdf>>.
- POEMAS chineses. Li Po, Tu Fu; tradução Cecília Meireles; introdução Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MIRANDA, José Américo. A “Lira chinesa”, de Machado de Assis.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

WALTER, Judith. *Le livre de jade*. Paris: Alphonse Lemerre, 1867. Disponível em: <<https://shorturl.at/hFZ37>>.