

**A PRIMEIRA RESENHA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS:
ELA SIGNIFICA ALGUMA COISA?***

*Nilton de Paiva Pinto
José Américo Miranda*

Resumo: Este artigo avalia a primeira resenha literária publicada por Machado de Assis, em 1862, – “Flores e frutos. Poesias por Bruno Seabra. 1862. Garnier, editor.” –, e procura situá-la na trajetória do escritor, assim como avaliar sua significação. Com a publicação deste texto de natureza crítica, o escritor deu sinais claros de migração do campo do jornalismo para o da literatura.

Palavras-chave: Jornalismo; crítica literária; literatura; Machado de Assis.

A carreira de Machado de Assis teve início, todos o sabemos, pela poesia; e mais, pela poesia publicada em jornais. Poesia, teatro e jornalismo foram as primeiras atividades profissionais do futuro escritor. Em 10 e 12 de janeiro de 1859, em artigo publicado em duas partes no *Correio Mercantil*, o então jornalista fez enfática defesa do jornal face ao livro – o título do artigo era justamente “O jornal e o livro”. Nesse texto, a posição machadiana é francamente favorável ao jornal; escreveu ele: “O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções.”¹

Reconhecendo a vitória do jornal sobre o livro, mostrando-lhe as excelências – ser mais democrático e de alcance mais popular, ser reflexo mais ágil dos movimentos

* Este artigo foi originalmente publicado no periódico eletrônico *Machado de Assis em Linha*, v. 16, 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mael/a/zcR6XD9h5XbQmfZtQKRrTYg/?format=pdf&lang=pt>>. Para esta publicação, algumas alterações foram introduzidas, para adequação às normas deste periódico.

¹ ASSIS, 2013, p. 72-73.

intelectuais contemporâneos do que o livro –, e realçando o sentido civilizacional de sua ascensão no século XIX, ele diz: “O livro não está decerto nestas condições [de ser “literatura cotidiana”, “reprodução diária do espírito do povo, espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular”]: – há aí [no livro] alguma coisa de limitado e de estreito se o colocarmos em face do jornal. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é – movimento. Ora, o livro não se presta a esta necessidade, como o jornal.”² Porém, prudentemente, avisa: “Admitido o aniquilamento do livro pelo jornal, esse aniquilamento não pode ser total.”³

Como se vê, Machado de Assis introduz um contraponto ao seu próprio raciocínio quando diz que o livro não desaparecerá. Poderíamos ver aí, talvez ainda em sua forma inicial, o “pensamento dialético” de que fala Astrojildo Pereira: “seu [de Machado de Assis] processo de pensar e de exprimir-se é um processo dialético”; “o processo dialético era nele coisa a bem dizer do berço, instintiva, congênita”.⁴

Ele próprio, Machado de Assis, faz a defesa do livro, sem, entretanto, deter-se em sua utilidade específica (talvez pela limitação de espaço no jornal – o artigo já era relativamente extenso, pois foi dividido em duas partes publicadas em datas diferentes):

Quem enxergasse na minha ideia uma idolatria pelo jornal *teria concebido uma convicção parva*. Se argumento assim, se procuro demonstrar a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal, é porque o jornal é uma expressão, é um sintoma de democracia; a democracia é o povo, é a humanidade.⁵

O jornalismo o obrigava à diversidade: suas resenhas eram, em geral, breves, e dedicadas a mais de uma obra. O apego à diversidade se desenvolveu depois principalmente nas crônicas. Não é por acaso que uma de suas primeiras grandes séries de folhetins, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* entre 5 de junho de 1864 e 16 de maio de 1865, recebeu o título de “Ao acaso”. Escreveu ele em sua primeira crônica:

Resumi o programa no título. O folhetim não é outra cousa mais do que o acaso, o vago, o indeterminado; é o acontecimento que há de haver, o livro que se há de imprimir, o sarau que se há de dar; é o dito

² ASSIS, 2013, p. 74.

³ ASSIS, 2013, p. 76.

⁴ PEREIRA, 1991, p. 135.

⁵ ASSIS, 2013, p. 76, grifo nosso.

que escapa, a anedota que circula, o boato que se espalha; é o capricho do tempo, o capricho da pena, o capricho da fantasia; é a chuva e o sol, a elegia e o cântico; o folhetim reside no dia seguinte, vive do futuro, sai do ventre de todas as semanas, – às vezes Minerva armada, – às vezes *ridiculus mus*.⁶

O folhetim se compõe, pois, de múltiplos assuntos, é coisa muito variada.

Por ser diferente disso, por ter uma unidade temática e um único objeto, consideramos a resenha sobre *Flores e frutos*, de Bruno Seabra, a primeira peça de crítica, no sentido estrito, da carreira machadiana: trata-se de um texto exclusivamente dedicado a uma obra literária – e mais, a uma obra poética. Devemos observar, no entanto, que nas resenhas dedicadas a mais de uma obra, já o crítico atuava com base em princípios que fundamentariam praticamente o seu método de análise. Veja-se o caso da crítica feita a versos de Antônio Feliciano de Castilho, em resenha publicada também no *Diário do Rio de Janeiro*, em 22 de fevereiro de 1862.

Devemos observar, também, que Machado de Assis já havia, sim, dedicado textos inteiros a certas obras – todas, porém, obras teatrais. Em 29 de março de 1860, no *Diário do Rio de Janeiro*, ele publicara uma resenha crítica da peça *Mãe*, encenada sem indicação de autoria, no Ginásio Dramático;⁷ nessa avaliação, o crítico expõe alguns de seus princípios de crítica teatral⁸ e se estende sobre o desempenho dos atores no palco. Não é, portanto, um texto apenas de crítica literária – trata-se, mais, de um texto de crítica teatral. O drama *Mãe* só foi publicado pela primeira vez, sob o nome de seu autor, em 1862.⁹ Machado de Assis, em 22 de fevereiro de 1862, no *Diário do Rio de Janeiro*, dá notícia do aparecimento do livro, e diz: “Por este meio está facilitada a apreciação, a frio e no gabinete, das incontestáveis belezas dessa composição.”¹⁰ Fica aí uma distinção entre crítica literária, feita “a frio e no gabinete”, e crítica teatral, feita sob as impressões do espectador de uma peça – poderíamos concluir que uma crítica literária demanda mais meditação.

Outro texto em que ele aborda uma única obra, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 24 de julho de 1861, é o dedicado a *Os mineiros da desgraça*, peça teatral de

⁶ ASSIS, 1864, p. 1.

⁷ Cf. ALENCAR, 1977, v. II, p. 253.

⁸ As ideias aí expressas são anúncio das concepções expostas mais tarde, em 1865, no texto “Ideal do crítico”, em que expande o seu pensamento para a crítica literária em geral. (Ver ASSIS, 2013, p. 236-240)

⁹ Cf. SOUSA, 1960, t. II, p. 22.

¹⁰ ASSIS, 1932, p. 94.

Quintino Bocaiuva – nesse caso, a peça estava publicada, e o crítico menciona tanto a publicação como a encenação, que ocorreu no Ginásio Dramático, em 18 de julho de 1861.¹¹

Por fim, outros textos escritos por Machado de Assis, dedicados a uma única obra, não se destinavam à publicidade: eram os pareceres escritos, na condição de censor, para o Conservatório Dramático.¹²

Os princípios que o guiavam na atividade crítica, Machado de Assis os expôs três anos depois no artigo “Ideal do crítico”, publicado também no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1865. Essa atividade exige concentração e estudo, e o foco direcionado para um só objeto – o texto literário. Machado de Assis, no artigo mencionado, define a crítica com uma só palavra: “Crítica é análise.” E diz mais, sobre o crítico:

[...] longe de resumir em duas linhas – cujas frases já o tipógrafo as tem feitas – o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção.¹³

Na resenha de *Flores e frutos*, em que o intuito de exercer plenamente a crítica é visível, Machado de Assis já reconhece o espaço do jornal como limitação da atividade – diz ele, a certa altura: “Tenho míngua de espaço. Citarei apenas esta primeira estrofe da “Moreninha”, como amostra de graça e facilidade: [segue a citação].”¹⁴

Como se vê, uma crítica plena exige espaço, pois o crítico, segundo ele, precisa ser minucioso, deve conhecer “a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, descarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo [...]”¹⁵

Se o texto em que Machado de Assis afirma o que transcrevemos é de 1865, e a resenha sobre *Flores e frutos* é de 1862, caberia perguntar se já estavam claros para o crítico, àquela altura (1862), os princípios que mencionou mais tarde. O que diz o crítico na parte introdutória da avaliação que fez do drama *Mãe*, publicada em 1860, dá a entender que a resposta a essa pergunta é “sim”.

¹¹ Cf. FARIA, 2008, p. 240-244; SOUSA, 1960, p. 122-123.

¹² Cf. SOUSA, 1955, *passim*.

¹³ ASSIS, 2013, p. 237.

¹⁴ ASSIS, 2013, p. 105, grifo nosso.

¹⁵ ASSIS, 2013, p. 240.

Se, como supomos, o crítico já possuía (pelo menos internamente, em pensamento e convicção) um método de abordagem da obra literária (poética, no caso de *Flores e frutos*), ele só o expôs com clareza, e ainda assim metaforicamente, cerca de 20 anos depois – isso se deu na carta-prefácio ao livro *Miragens*, de Eneias Galvão, publicado em 1885. Eis o que ele lá diz, dirigindo-se ao poeta que se estreava:

[...] no esmero do verso não vá ao ponto de cercear a *inspiração*. Esta é a *alma* da poesia, e como toda a alma precisa de um *corpo*, força é dar-lho, e quanto mais belo, melhor; mas nem tudo [deve] ser corpo. A perfeição, neste caso, é a *harmonia das partes*.¹⁶

Machado de Assis foi um estilista até na crítica literária; muito frequentemente usava subentendidos, ironia e linguagem figurada (como no caso da passagem citada). Na carta-prefácio endereçada a Eneias Galvão, o escritor – com isenção e honestidade intelectual – vê e aponta limitações na obra analisada: primeiro, limitações no tocante à matéria com que lida o poeta – trata-se de um livro confessional (“é a [hora] das confidências pessoais”) –, e o crítico o aconselha a alargar seus horizontes (“lance os olhos além de si mesmo”); segundo, limitações na composição estilística do verso – a técnica da versificação é boa –, e o crítico recomenda a ampliação de seus recursos linguísticos (“uma vez que enriqueça o vocabulário, ele [o verso] lhe sairá perfeito”). No apontar essas limitações, Machado de Assis separa claramente o aspecto interno, – a matéria de que trata o poeta –, do aspecto externo – a linguagem e a técnica da versificação. Fica clara, então, a distinção entre a aparência exterior do poema – que, na passagem citada, se vê na ideia de “corpo” – e as ideias e sensações de que falam os versos, o lado interior, imaterial, do poema – que é a “inspiração”, a “alma” da poesia. Na sequência, o crítico afirma a necessidade da adequação desses dois aspectos entre si – a “harmonia das partes”.

Eis aí o método: toda análise (lembramos: “crítica é análise”) deve abordar os aspectos externos, que são percebidos por nossos sentidos (a língua, a correção gramatical, os sons, os versos, a técnica poética – rima e metro –, o estilo), e os aspectos internos, imagens e ideias que os versos suscitam na nossa mente (adequação e limitações do assunto, ponto de vista, verossimilhança). Além disso, há de haver adequação entre as duas instâncias, os dois planos: o externo e o interno.

¹⁶ ASSIS, 2013, p. 561, grifos nossos.

Nesses tópicos abordados pode-se reconhecer facilmente certas categorias da teoria literária desenvolvida no século XX. Os aspectos que Machado de Assis, em sua atividade crítica, isola e estuda, na estrutura da obra literária, são os que, teoricamente, constituem sua forma.¹⁷ Nessa nomenclatura, a palavra forma “engloba todos os aspectos da obra literária” – tanto a forma exterior (que era o que antigamente se entendia por “forma”) como a forma interior (que era entendida como “conteúdo”). A totalidade resultante das combinações entre esses dois grandes planos consolida a obra literária como arte – cujos objetos são autônomos em relação ao mundo empírico.¹⁸

Mas voltemos a Machado de Assis e à resenha sobre *Flores e frutos*. Vimos que na carta-prefácio ao livro *Miragens*, os dois planos da forma literária são avaliados separadamente, e, com toda clareza, o crítico defende a combinação de ambos entre si através da expressão “harmonia das partes”.

A resenha começa pela comparação de uma obra de autor português – o *Diwan*, de Augusto Soromenho (1855) – com o livro recente de Bruno Seabra (1862); comparação que resulta numa avaliação positiva do livro novo, superior ao do poeta português. Inicialmente, o crítico aponta “novidades” no *Diwan*, obra inspirada em poetas árabes – portanto, rica em exotismos; em seguida, sobrepõe *Flores e frutos* à outra obra, com a qual ela partilha “a mesma riqueza de graça, facilidade de rima e virgindade de ideias”. Além disso, a obra do poeta brasileiro estreante foi julgada “uma prova mais séria para admissão no lar das musas.”

A partir da leitura de *Diwan* e de *Flores e frutos*, podemos aventar a hipótese de que o poeta criticado também o lera. Dois pontos, pelo menos, chamam a atenção: ele, ocasionalmente, usa imagens e referências do mundo árabe; e sempre, como o poeta português, liga por hífen (traço de união) os pronomes oblíquos antepostos aos verbos.

Exemplos de palavras e expressões que evocam o universo árabe: “harém”, “árabe errante”, “acecém”, “açucena”, “zagal”, “sultão”, “sultana”, “caravana”, “Andaluza”, “deserto”, “tenda do deserto”, “cachimbo turco”.

Exemplos de pronome oblíquo anteposto ao verbo, ligado a este por traço de união:

¹⁷ As principais correntes críticas do século XX partem da noção de “forma” da obra literária alcançada pelos formalistas russos. Algumas dessas teorias – as mais pertinentes para o caso aqui em discussão – podem ser encontradas em obras que constam das referências bibliográficas deste artigo.

¹⁸ Cf. DUARTE, 1997.

Lá te-encontrei – já dançavas! (“Aninha”, p. 9)

A rainha o-fará rei... (“Moreninha”, p. 101)

De lá vos-trouxe este caso. (“Quiproquó”, p. 172)

(E nesse tempo não se-lia Byron!) – (“Cinzas de um livro”, p. 214)

Na avaliação de Machado de Assis, o julgamento (que é o que a palavra “crítica” significa), já está feito quando o texto se inicia. O parecer emitido nas primeiras linhas encontra seus fundamentos na análise subsequente. O analista desce do todo às partes, e aos detalhes. Do ponto de vista lógico, o raciocínio da avaliação da obra começa pelo fim (o julgamento é a conclusão a que se chega pela análise) – estrutura que lembra, transpostos os termos da lógica para uma estrutura temporal (uma narrativa), o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado cerca de 20 anos depois, em que a história começa pelo fim.

Na separação dos elementos que compõem a obra (que é o que a palavra “análise” significa), fracionamento primeiro em partes, depois exame dos poemas (de cada parte), “a análise tende a se apoiar nas características aparentes” do livro.¹⁹ Machado de Assis começa sua avaliação pela afirmação de que o livro se divide em partes; ele identifica três: “Aninhas”, “Lucrécias” e “Dispersas” – cada uma tem suas características. As “Aninhas” exprimem “a ingenuidade dos afetos” do jovem poeta; nas “Lucrécias”, “cala-se o coração do poeta”; das “Dispersas” como conjunto nada diz o crítico – ele apenas menciona o último poema do livro e o opõe às “Aninhas”. Assim, as “Lucrécias”, como o último poema, são caracterizadas por oposição às “Aninhas”, o que as coloca [as “Aninhas”] como centro de gravidade da obra, sua melhor parte (portanto).

Em *Flores e frutos*, o que se vê nas três partes apontadas pelo crítico é que todas elas são precedidas por um frontispício divisório, que traz o título de cada uma. Entretanto, há no livro outros dois frontispícios divisórios: o que traz o título “Cinzas de um livro” e o que separa as “Notas” dos poemas. A julgar por essas características, divergiríamos da constatação de Machado de Assis, dizendo que o livro se divide em quatro (ou cinco, se considerarmos as “Notas”) partes.

¹⁹ Aproveitamos aqui palavras de Antonio Candido (2008, p. 81), aplicadas por ele à análise de poemas.

As “Cinzas de um livro” haviam sido publicadas avulsamente em 1859, sob o título *As cinzas de um livro*, e com o subtítulo “Episódio contemporâneo”, mas sem a epígrafe que aparece no livro. O texto em *Flores e frutos* apresenta variantes, com relação à edição de 1859.²⁰

Há, porém, outros dados, que podem ter fundamentado a divisão escolhida por Machado de Assis. No “índice” que vem ao final do livro, nas páginas 241-243, as três primeiras seções vêm discriminadas como partes (que são), ao passo que as duas últimas (“Cinzas de um livro” e “Notas”) aparecem ao pé da lista dos poemas da terceira parte, sem qualquer distinção com relação a eles (como se fossem itens desta subdivisão).

No estudo das “Aninhas”, como na crítica toda, Machado de Assis começa pelo julgamento: “A ingenuidade dos afectos está traduzida na simplicidade da expressão.” Essa ingenuidade, continua ele, “quando verdadeira e simples, é rara e inestimável.” Fica entendido que Bruno Seabra pertence ao grupo dos poucos poetas que “a têm simples e verdadeira”. Ao final do texto, quando compara o último poema do livro aos da primeira parte, afirma: “*Aninhas* me agradam mais, pelos sentimentos que inspiram e pelas impressões que deixam no espírito de quem as lê.”

Só depois da avaliação positiva da primeira parte é que o crítico desce concretamente a um exemplo: e o exemplo dado é justamente do primeiro poema da primeira parte, em que o poeta faz o elogio da vida simples, na “casinha de sapé”, por oposição à vida na corte (nos salões). Eis uns versos não transcritos por Machado de Assis:

Não cuides ser a ventura
Esse ouropel que fulgura
Sob os tetos dos salões,
Onde a mentira prospera,
E o perfume degenera
Das flores das afeições.²¹

A estrofe escolhida pelo crítico (para exemplo) nos parece, de fato, mais apropriada para a situação, porque contém nela mesma a oposição de que fala o poeta –

²⁰ Agradecemos ao prof. Antônio Carlos Secchin, que nos forneceu essas informações.

²¹ SEABRA, 1862, p. 7.

os três primeiros versos falam de “ruidosos fastos” (como está em *Flores e frutos*), ao passo que os três últimos falam da felicidade verdadeira, na “casinha de sapé”:

Que valem ruidosos fastos,
Quando os corações vão gastos
De afectos, de amor, de fé?
A ventura verdadeira
Vive à sombra hospitaleira
*Da casinha de sapé.*²²

O que se vê aí é um uso romântico de um *tópos*, o *fugere urbem* (tão comum em Gonzaga, por exemplo), em que o ideal da vida no campo se contrapõe com vantagens à vida na cidade – o que inscreve o poeta numa forte linha da tradição poética ocidental. O poeta Gonzaga também comparece na obra de Bruno Seabra: Dirceu é mencionado no poema “Com febre”, terceira parte (“Dispersas”). Outro poema que tem esse tema, associado a laivos de indianismo, é “Convite” (poema XIX de “Aninhas”). Uma limitação que Machado de Assis, em sua prática de crítico literário, frequentemente observava nos poetas iniciantes era a da poesia pessoal, confessional – o que gerava, por consequência, a recomendação de que não falassem apenas de si mesmos, de que alargassem seus horizontes. Ele não fez isso com Bruno Seabra...

Quando passa às “Lucrécias” (segunda parte do livro), o crítico menciona diversos poemas de “notável merecimento”, e é justamente nessa parte de seu texto crítico que ele se queixa da “míngua de espaço”. Por essa razão, ele lamenta “não poder transcrevê-las [as composições]”. Apesar disso, transcreve trechos de dois poemas – “Teresa” e “Moreninha” –, ao passo que das “Aninhas” transcrevera fragmento de um só – “Na aldeia”. Quanto às “Lucrécias”, examinemos as escolhas do crítico. O primeiro poema citado é “Teresa”; vejamos como o faz nestes versos (o poeta se dirige mentalmente a Teresa que acaba de sair da igreja em que se casou):

Deixe-se de soberbias,
Lembre-se daqueles dias
À sombra dos cafezais...
Descora... não tenha medo!
Vá tranquila que o segredo
Da minha boca... jamais....²³

²² SEABRA, in: ASSIS, 1862, p. 1; grifo nosso; o jornal traz “vaidosos” no lugar de “ruidosos”; corrigimos conforme o livro.

²³ SEABRA, in ASSIS, 1862, p. 1.

Nesse trecho, como em outros, a transcrição dos versos não reproduz exatamente o livro de Bruno Seabra, em que há vírgula depois de “dias”, no segundo verso, e em que as reticências invariavelmente têm três pontos (com uma única exceção, no poema “No dia dos meus anos”, das “Dispersas”, sem qualquer aparente razão para o uso de quatro pontos). Essas reticências, no contexto do poema citado, são mais expressivas do que as anteriores (na mesma estrofe); elas foram postas (muito provavelmente) por Machado de Assis – por incidirem na passagem mais maliciosa do texto poético. O crítico, muito provavelmente, deixou seu entendimento marcado, acrescentando um ponto às reticências. Em outro texto machadiano, já constatamos o emprego dessa maneira de pontuar, com finalidades específicas.²⁴

Parece confirmar essa interpretação as reticências empregadas no outro trecho citado, do poema “Moreninha”:

– Moreninha, dá-me um beijo?
– E o que me dá, meu senhor?
– Este cravo....
– Ora, esse cravo!
De que me serve uma flor?
Há tantas flores nos campos!
Hei de agora, meu senhor,
Dar-lhe um beijo por um cravo?
É barato; guarde a flor.²⁵

Também nesta passagem, as reticências, que em *Flores e frutos* têm três pontos, são de quatro pontos – muito provavelmente o quarto ponto foi introduzido por Machado de Assis, pois elas podem indicar o cunho erótico da referência: a palavra “cravo” pertence ao conjunto daquelas que podem ser usadas para referência ao órgão sexual masculino.²⁶

Cravo e rosa são dois nomes de flores que se associam a órgãos sexuais – o primeiro, masculino; o segundo, feminino. Em outro poema das “Lucrécias”, o poema IX – “Ingenuidade” –, não citado por Machado de Assis, as referências sexuais são explícitas. Eis o poema:

²⁴ Ver as notas 85, 89 e 92 de “Antes da missa” (In: *Machadiana Eletrônica*, v. 5, n. 9, p. 210 e p. 211, jan.-jun. 2022).

²⁵ SEABRA, *in* ASSIS, 1862, p. 1.

²⁶ Cf. SOUZA, 2007, p. 205.

– Pedi-te um beijo coraste!
Teus olhos no chão fitaste,
E a *rosinha* desfolhaste
Que te dei!
Foi um pedido inocente,
Impulso de afeto ardente;
Ofendi-te, seriamente
Não pensei!

– Pois eu também não cuidava,
Quando a *rosa* desfolhava,
Que tanta mágoa lhe dava
Que lhe dei!
O senhor pediu-me um beijo.
Eu também tinha desejo...
Mas, quando quis veio o pejo,
E... eu... corei!

– Inocente!... teve pejo!
Agora então, dás-me o beijo?
É tão grande este desejo
Com que 'stou!..
– Não se amofina comigo?
– Ah! não vês? sou teu amigo...
– Veja o que diz!..
– É o que digo...
– Não lhe dou!

– Quisera que me disseses
Que novos modos são esses
De tratar-me... só mereces
Meu desdém!
Já não preciso de beijo,
Ou seja inocência ou pejo,
Boas-festas lhe desejo,
Passar bem!

– Não ralhe que me entristeço!
O seu desdém não mereço...
Olhe... vê... como *ingordeço*...
Olhe bem...
Não olha! 'stá mal comigo?
Olhe, para meu castigo
Veio tarde, meu amigo,
Vou... ser mãe!

– É crível? Na flor dos anos
Pode haver entre os humanos
Quem ousasse... desenganos!
É tal e qual!
Reparei... tinha uma pança

Aquela pobre criança,
Que poria em contradança
Um arsenal!²⁷

Sabemos muito bem que Machado de Assis era um escritor moralista e discreto, embora não fugisse a temas espinhosos; ele, como escritor, como ficcionista ou poeta, e mesmo como crítico, não era dado à sensualidade exuberante, às notas violentas e carnavais, à materialidade, aos instintos canibais, às “fomes bestiais”, às “carnes febris”, aos “vermes sensuais”; não tinha a “mão descautelosa” que aponta em outro poeta (Carvalho Júnior), no ensaio “A Nova geração”, de 1879.²⁸ Não admira, pois, que não tenha citado poemas tão explícitos como este.

Ao final de sua resenha, Machado de Assis toma o poema “Cinzas de um livro” como representante das “Dispersas”. Nessa avaliação final (e do poema final do livro de Bruno Seabra), o crítico menciona “as qualidades de forma de todos os versos”, como que estendendo essas qualidades ao conjunto de todo o livro. Vimos que a resenha começara pelo fim, ou seja, pelo julgamento do crítico. Naquele início, foram mencionadas a “riqueza de graça”, a “facilidade de rima e [a] virgindade de ideias”. Na avaliação das “Aninhas”, primeira parte do livro, que parece ser a preferida do crítico, a grande qualidade consiste no fato de que a “ingenuidade dos afectos está traduzida na simplicidade da expressão” – ou seja, há harmonia entre as partes, adequação entre a forma exterior e a forma interior – o que é apontado como a grande qualidade do livro. Quando passa à segunda parte, às “Lucrécias”, diz severo o crítico: “Cala-se o coração do poeta.” – como se passasse a uma parte menos interessante da obra. Ele diz que o coração se cala, mas não diz do que falam os poemas nem o que neles fala – poderíamos dizer, de nossa parte, que fala a inteligência do poeta, que se manifesta principalmente pelo humor. Essas duas partes são, de fato, as melhores do livro.

* * *

Passada em revista a resenha machadiana, é tempo de voltar ao início deste artigo: a crítica de *Flores e frutos*, na trajetória do autor, significa alguma coisa? Parece-nos que sim.

²⁷ SEABRA, 1862, p. 111-114, grifos nossos, exceto em “ingordeço”.

²⁸ Cf. ASSIS, 2013, p. 498-502.

Em sua longa trajetória de escritor, de 1854 (ano da primeira publicação) a 1908 (ano em que morreu), diversos momentos de crise podem ser assinalados. Momentos de crise são esquinas (ou ângulos, pontos de virada dispostos ao longo do tempo) em que o rumo a seguir parece dar uma guinada numa ou noutra direção – como se o norte tivesse mudado. Exemplos: primeiro – em *Falenas* (1870), na passagem da primeira para a segunda parte do livro, o poeta abandona a “poesia pessoal”, livra-se de si mesmo, e se eleva a nível mais alto – dá o salto do particular ao universal, semelhante ao que Manuel Bandeira assinalou no poema “Mocidade e morte” na trajetória de Castro Alves,²⁹ segundo – com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e de *Papéis avulsos* (1882) entra o escritor em sua “fase madura”, fato geralmente reconhecido pela crítica, assim descrito por John Gledson:

Papéis avulsos foi publicado no fim de 1882, dois anos depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Com estes dois livros, Machado de Assis marca uma quebra com o passado, no estilo, na narração, nos assuntos de que trata. Mais que nada, o escritor finalmente solta as rédeas à ironia, que invade os dois livros, proporcionando boa parte do prazer da leitura, mas que também pode desnortear.³⁰

Com essas mudanças, aos poucos, ao longo do tempo, as coisas foram-se ajeitando, com paulatinos aperfeiçoamentos. E por isso mesmo, se há uma figura no início da carreira, e outra no fim – e outras no meio, – as duas, ou todas elas, são a mesma figura.

A resenha de *Flores e frutos* foi um desses momentos de crise, talvez o primeiro, em que o autor passa do jornalismo de assuntos variados (o folhetim) a uma atividade concentrada e voltada para a poesia (a literatura) – não considerando aqui as atividades práticas de poeta e de dramaturgo, que ele já exercia (ambas na condição de iniciante). O momento dessa resenha – em que o distanciamento crítico predomina – nos dá a figura de um escritor que põe um dos pés (tirando-o da barca do jornalismo) na literatura, no seu estudo, e no esforço para compreendê-la. De jornalista ele torna-se, justo nesse ponto do tempo, predominantemente escritor, revelando e confirmando os conhecimentos técnicos que já acumulara da arte literária – em nosso entendimento, esse é o significado dessa primeira resenha crítica de Machado de Assis.

²⁹ Cf. MIRANDA, 2017, p. 100-103; e BANDEIRA, 1954, p. 77-85.

³⁰ GLEDSON, 2011, p. 7, grifo nosso.

THE FIRST CRITICAL REVIEW OF MACHADO DE ASSIS: DOES IT MEAN ANYTHING?

Abstract: This paper evaluates the first literary review published by Machado de Assis in 1862 – “Flores e frutos. Poesias por Bruno Seabra. 1862. Garnier, editor.” (“Flowers and fruits. Poems by Bruno Seabra. 1862. Garnier, editor.”) –, and seeks to situate it in the writer’s trajectory, as well as to assess its significance. With the publication of this critical text, the writer gave clear signs of migration from the field of journalism to literature.

Keywords: Journalism; literary criticism; literature; Machado de Assis.

Referências

- ALENCAR, José de. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. 2v.
- ASSIS, Machado de [M. de A.]. Revista dramática. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XL, n. 5, p. 1, 29 mar. 1860.
- ASSIS, Machado de [M. A.]. Ao acaso. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 155, p. 1, 5 jun. 1864.
- ASSIS, Machado de. O jornal e o livro. In: AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 69-77.
- ASSIS, Machado de. *Flores e frutos*. Poesias por Bruno Seabra. 1862. Garnier, Editor. In: AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 102-106.
- ASSIS, Machado de. Ideal do crítico. In: AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 236-240.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 489-529.
- ASSIS, Machado de. *Miragens*. Eneias Galvão. In: AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 560-561.
- AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. (Org.) *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- BANDEIRA, Manuel. Um poema de Castro Alves. In: *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954. p. 77-85.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8. ed. 10ª impressão. São Paulo: Ática, 2008.

DUARTE, Rodrigo. (Org.) *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

FARIA, João Roberto. (Org.) *Machado de Assis: do teatro*. Textos críticos e escritos diversos. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GLEDSON, John. Prefácio – *Papéis avulsos: um livro brasileiro?* In: ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Introdução de John Gledson; notas de Hélio Guimarães. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

MIRANDA, José Américo. Os dois primeiros livros de poesias de Machado de Assis: seus títulos, suas semelhanças e diferenças – interrelações. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 87-107, 2017.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

SEABRA, Bruno. *As cinzas de um livro: episódio contemporâneo*. Rio de Janeiro: Tip. de F. de Paula Brito, 1859.

SEABRA, Bruno. *Flores e frutos*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.

SOROMENHO, Augusto. *Diwan*. Porto: Tip. do Portugal, [1855].

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SOUZA, Vivian Regina Orsi Galdino de. *Vocabulário erótico-obsceno dos órgãos sexuais masculino e feminino em português e italiano*. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista, 2007. [Dissertação de mestrado]

TOLEDO, Dionísio de Oliveira. (Org.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.