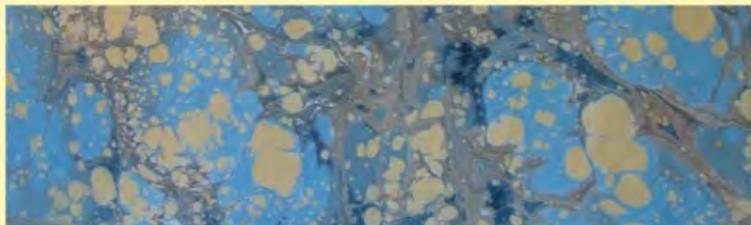
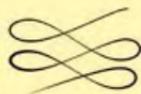


MACHADIANA ELETRÔNICA

v. 1, n. 1, jan.-jun. 2018



ISSN 2594-5084

ABERTURA

A ideia da revista *Machadiana Eletrônica*, dedicada à edição fidedigna dos textos de Machado de Assis, surgiu no âmbito de pesquisa sobre os poemas que Machado de Assis publicou em seus três primeiros livros de poesias e, posteriormente, excluiu de suas *Poesias completas*. Essa pesquisa foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em programa de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

Embora Machado de Assis seja um autor privilegiado, que teve sua bibliografia amplamente pesquisada e registrada em obras alentadas, o estudo atento de seus textos poéticos, críticos e de outros gêneros nos conduziram à conclusão de que as edições correntes, mesmo as mais bem preparadas, são falhas e contêm erros consideráveis, que precisam ser sanados. Não se veja nessa atitude uma censura aos esforços de editores anteriores, especialmente os da Comissão Machado de Assis, que preparou edições críticas de diversos volumes da obra do escritor. Não se tome por orgulho ou pretensão o nosso desejo de melhorar as condições de legibilidade dos textos machadianos. Os editores desse periódico sabem que não há obras perfeitas, não há edições perfeitas; a *Machadiana Eletrônica* foi idealizada justamente para, por meios eletrônicos, criar possibilidades de aprimoramento constante dos textos, seja por revisão dos próprios editores, seja pela colaboração de leitores atentos.

Aos nossos leitores solicitamos colaborações, seja sob a forma de edições novas (na medida do possível, em acordo com os princípios adotados por este periódico), seja sob a forma de informações adicionais, comentários e correções, que, quando julgados pertinentes, serão incorporados ao corpo dos textos editados. A *Machadiana Eletrônica* também acolherá estudos sobre a história editorial dos textos de Machado de Assis,

trabalhos de natureza bibliográfica, discussões acerca de autoria duvidosa, assim como estudos analíticos ou interpretativos da obra do escritor.

Quando ele, em 1897, pronunciou seu primeiro discurso como presidente da Academia Brasileira de Letras – discurso que pode ser encontrado neste número inaugural da revista –, afirmou: “Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade.” No caso desta *Machadiana Eletrônica*, sucede algo um tanto diverso: não fui investido no cargo, tomei-o eu mesmo; e sou o mais velho dos envolvidos nessa criação. Procurei cercar-me de pesquisadores jovens, para poder dizer-lhes o que disse Machado de Assis a seus companheiros de instituição: “...a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira.”

O professor Alex Sander Luiz Campos, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais, entusiasta da obra machadiana, autor da ideia de manter *on-line* a obra de Machado de Assis preparada para o leitor da melhor forma possível, um dos condutores desse periódico, criou, junto ao CNPq, o grupo de pesquisa “Edição e recepção de textos de Machado de Assis” (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3454326533051189>), com o objetivo de estimular a pesquisa, a realização de novas edições da obra desse autor e a congregação de futuros colaboradores da tarefa a que se propõe este periódico.

Encerro aqui este “discurso de inauguração”, parodiando nosso escritor: “Está aberta a *Machadiana Eletrônica*.”

José Américo Miranda

Editor

Vitória, 7 de outubro de 2017

ESTE NÚMERO

Em seu fascículo de estreia, a *Machadiana Eletrônica* traz uma amostra significativa do que, no parecer de seus editores, constitui uma boa coleção de trabalhos de e sobre Machado de Assis. Que o leitor se sinta muito bem-vindo à nossa machadiana portátil, e fique à vontade para transitar livremente pelos vários caminhos que ela oferece. Se nos sentimos tão seguros quanto ao valor dos textos aqui apresentados, quanto à riqueza de leituras e discussões que eles podem provocar, a razão não é outra senão o fato de que o principal autor da revista, o único a estar obrigatoriamente em todos os números, é, justamente, Machado de Assis. A honra que tantos periódicos oitocentistas tiveram, agora a temos nós: publicar autor tão genial.

A primeira seção intitula-se “Textos Apurados”, e para lá pode dirigir-se o leitor que quiser ler textos de Machado de Assis cuidadosamente estabelecidos, mas sem comentários e interpretações, que muitas vezes são um estorvo para a leitura. Nessa seção, encontram-se oito trabalhos: uma pequena peça oratória – já apresentada na “Abertura” da *Machadiana Eletrônica* por José Américo Miranda –, e sete poemas. Desses, cinco fazem parte de um projeto de edição voltado para os versos alexandrinos de Machado de Assis: “O Progresso”, “A Ch. F., filho de um proscrito”, “Souvenir d’exil”, “A S. M. I.” e “Gabriela da Cunha” – todos escritos antes da publicação de *Crisálidas* (1864), mas não incluídos nesse livro.

Os demais poemas publicados na seção “Textos Apurados” inserem-se noutro projeto de edição: o dos poemas publicados em 1855. Embora esse não tenha sido o ano da estreia de Machado na poesia (o soneto “À Ilma. Sra. D. P. J. A.” é de 1854), foi em 1855 que teve início sua colaboração regular na imprensa. Outra razão, para a escolha desse ano, foi a facilidade de acesso aos fac-símiles das primeiras publicações dos textos na imprensa, o que favorece grandemente o trabalho de preparação do texto. O poema “Saudades” contou com oito editores: além dos professores José Américo

Miranda e Alex Sander Luiz Campos – editores deste periódico – assinam a edição seis dos participantes do Seminário “Machado de Assis e seus textos: edição e recepção”, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo de 27 de novembro a 1º de dezembro de 2017.

Na seção “Textos com Aparato Editorial”, estão publicados os mesmos textos da seção anterior, mas acrescidos de aparato, com variantes e comentários. Para lá pode dirigir-se o leitor que quiser, além da leitura do texto, conhecer sua história editorial, especificidades da língua literária machadiana, entre outras informações interessantes.

Na seção “Edições fac-similares”, um documento de difícil acesso é reproduzido: a errata da primeira edição de *Poesias completas* (1901).

A seção “Artigos” traz estudos elaborados por pesquisadores do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e de duas universidades federais, as de Rondônia e do Espírito Santo. Nos três primeiros trabalhos, o leitor encontrará estudos centrados na edição dos textos machadianos publicados nas seções anteriores; nos três últimos, são estudadas a prosa – o romance *A mão e a luva* e os contos “A igreja do diabo” e “Teoria do medalhão” – e a poesia machadiana – “Lúcia”, traduzido do original de Alfred de Musset.

Outros três estudos compõem a seção seguinte, “De Eventos”, que, neste número de *Machadiana Eletrônica*, reúne conferências apresentadas no seminário já referido, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo.

Por fim, fecham o primeiro número de nossa machadiana virtual duas seções cujos textos deverão ir aumentando, com o passar do tempo: a de “Índices”, que num futuro próximo se revelará útil para auxiliar o leitor nessa viagem que é a leitura da obra de Machado de Assis, e a de “Abreviaturas”, que lhes permitirá a identificação das obras utilizadas no processamento editorial dos textos.

Alex Sander Luiz Campos

Editor

Salinas, 21 de maio de 2018

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

SESSÃO INAUGURAL

Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente

Senhores,

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, e naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam também aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão.

O PROGRESSO
(Hino da mocidade)

AO SR. E. PELLETAN.

E pur si muove!

Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,
E através do horizonte há uma aurora a rir.

E sempre a mesma aurora a rir de era em era,
E sempre a estrada augusta a rebentar em flor!
Salve, fértil, gentil, rosada primavera!
Eterno resvalar do melhor ao melhor!

A mocidade ergueu-se. Um século dourado
Veio ao berço gentil inocular-lhe a fê;
E na orla a luzir do horizonte azulado
Mostrar-lhe como um sol a verdade de pé!

A verdade! está aí fecunda, onnipotente.
Nossa estrela polar, e bandeira, e troféu!
Sim! o mundo caminha a um polo atraente,
Di-lo a planta do val, di-lo a estrela do céu!

Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,
E através do horizonte há uma aurora a rir!

Que val? que nos importa essa ideia sem fundo
Que estaciona e prende a humanidade ao pó?
Fala mais alto, irmãos, este avançar do mundo
E toda a natureza em um canto, num só!

Fala mais alto, irmãos, a ardente humanidade!
Marchando a realizar uma missão moral;
E pregando uma lei, uma eterna verdade,
Do progresso subir a mágica espiral.

Sim! romeira gentil aos séculos se enlaça!
Na escala do progresso ela não se detém!
Uma herança moral corre de raça a raça,
Se ela desmaia aqui, vai triunfar além!

Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,
E através do horizonte há uma aurora a rir!

Eia! num canto ardente erga-se ousada a fronte!
Doure esta caravana um límpido arrebol!
Creiam embora a luz a nascer do horizonte
Crepúsculo sombrio e desmaiar do sol!

Creiam-no. Um astro se ergue em céu dourado e puro
E nos mostra com a luz terra de promessa!
Corramos sem temor, obreiros do futuro!
A verdade palpita em nosso coração!

Soa em nossa alma ardente um grito entusiasta
E às barreiras do tempo uma voz diz: – Passai!
Morte ao lábio sem fé que nos murmura: – Basta!
Glória à voz festival que nos exclama: – Vai!

Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,
E através do horizonte há uma aurora a rir!

MACHADO D' ASSIS
[*Correio Mercantil*, 30 nov. 1858. p. 2.]
Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz
Campos

A CH. F., FILHO DE UM PROSCRITO

Il est beau. Dans son front où la grâce rayonne,
Il porte tout un monde embaumé, pur et gai.
La nature y étale une fraîche couronne;
C'est la molle beauté des blanches fleurs de mai.

Au matin de son jour il ouvre sa paupière,
Où se berce en dormant son délicat esprit,
Aux baisers de l'amour, aux regards de sa mère,
À tout ce qui lui parle et lui chante et lui rit.

Un charmant avenir l'attend, là-bas, peut-être,
Au couchant de ce siècle où tout parle et combat,
Qui sait? Dans le moment où l'enfant vient de naître
L'oppression pâlit – l'ostracisme s'en va...

Eh bien! fils de proscrit – est un cœur plein de flammes
Qui te parle penché dans ton ciel odorant:
Tu seras un croisé dans le combat des âmes;
C'est moi qui le prédis – moi, tête de vingt ans!

MACHADO D'ASSIS

[*Correio Mercantil*, 21 jul. 1859. p. 2.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz
Campos

SOUVENIR D'EXIL

Un enfant nous est né, dans l'exil; tête blonde,
Fleur qui s'ouvre, il est là. Qu'en ferons nous? Les Dieux,
Autour de son berceau, guettent et font la ronde,
Chacun lui veut donner sa carte pour les cieux.

Le baptisera-t-on Romain ou Calviniste?
Chérubin de Luther ou fils en Loyola?
Sera-t-il juif ou Turc, et quel saint sur la liste
Lui donnera son nom? – C'est la règle – ...halte-là!

Le baptême, chez nous, est le baiser des mères,
Ce long et doux regard qui nous berce en naissant;
Nous n'aimons point le dogme aux pieuses colères,
Et nous ne suivons pas les Dieux buveurs de sang.

Nous baptisons nos fils en toi, Liberté sainte!
Descends, âme des forts, sur ce berceau d'un jour;
Mets au cœur tes fiertés, au front ta chaste empreinte;
Et les vieux s'en iront te bénissant d'amour.

O les petits enfants! menez bien vos années:
Sur nos vieux os blanchis que de gerbes croîtront!
Mais gardez bien la foi, gagnez les destinées:
Le combat est devoir; – souviens-toi, CHARLES FROND.

CHARLES RIBEYROLLES

Rio de Janeiro, 27 Janvier 1859.

Traduction

Flor a abrir, entre nós, surge agora um infante;
Fronte loura a sorrir em nossa proscricção.
Os numes vêm cercá-lo em seu berço galante,
E para erguê-lo ao céu todos lhe abrem a mão!

Mas ele o que será? calvinista ou romano?
Ou turco, ou querubim de Lutero, ou judeu?
E que santo do céu a este lírio humano,
Ao costume fiel, dará o nome seu?

É o beijo das mães, entre nós – o batismo,
Esse amoroso olhar que nos embala então!
Nós não temos por dogma a fé do barbarismo
E nem numes fatais de sangue e de opressão.

Batizamo-lo em ti, ó liberdade santa,
Alma dos bravos desce; – eis um berço infantil.
O teu signo de luz, tua altivez lhe implanta,
Os velhos bendirão a tua mão viril!

Espíritos de luz – eia, marchar –, avante!
Nossos ossos em pó reflorirão por dom!
Mas conservai a fé, e o futuro radiante;
Lutar é um dever: – lembra-te, CHARLES FROND.

Tradutor d'ASSIS

Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1859.

Ont signé comme témoins:

Victor Frond, Charles Ribeyrolles, Boulangier, Joseph Lacombe, X. Cambacères, Dr. H. Chomet, H. Lemâle, L. Aubé, Vieu, Pailleux, Sallaberry, Garnier, Massy.

[*Courrier du Brésil*, 2 de décembre de 1860. p. 4.]
Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz
Campos

A S. M. I.

11 de fevereiro de 1860

César! fulge mais luz nas saudações do povo,
Há nos hinos plebeus – mais alma nacional
Quando a mão do Senhor ergue dum gérmen novo
A virtude e o saber em frente imperial.

Aqui, se o vês curvado ao sol da majestade
Não é que o ceguem mais os velhos ouropéis;
É que fulge a realeza em céu de liberdade,
E abraça a liberdade – a tradição dos reis.

Tu, que voltas do mar aos cânticos do Norte,
Tu, que vens embalado aos hinos do país,
Podes e deves crer no público transporte
Como dias de luz que o povo te prediz;

A ti, que tens por norma a história do passado,
Como através do tempo – a inspiração de Deus!
E que sabes de fé que um Cáucaso elevado
Nem sempre é neste mundo o fim dos Prometeus.

Bem-vindo! diz-te o povo e a frase poderosa
É como que fervente e tríplice ovação.
– Ouve-a tu, que possuis um anjo por esposa,
Por mãe a liberdade e um povo por irmão!

Machado de Assis
[Litografia “A S. M. I.”, de Carlos Linde. In: LAGO,
2009, p. 83.]
Editores: José Américo Miranda, Alex Sander Luiz
Campos e João Paulo Papassoni.

Teatro do Ginásio
GABRIELA DA CUNHA
24 de dezembro de 1861

Enfim! sobre esta cena, a tua e nossa glória,
Onde a musa eloquente e severa da história
Toma-te a mão, e te abre à fascinada vista
O campo do futuro, ó nobre e grande artista,
Vejo-te, enfim!

O templo ermo, calado e nu
Esperava a madona e a madona eras tu;
Mercê do mar sereno e do lenho veloz,
A mesma, a mesma sempre, eis-te, enfim, entre nós.

Eras daqui. Que importa uma ausência? O teu nome
A ausência não descora, o olvido não consome;
Da lembrança e da luz que ficaram de ti,
Andasses longe, embora, ele vivia aqui.
O que é o mar? Barreira inútil. A lembrança
Tem asas e a transpõe. E depois a esperança
De ver no mesmo céu a mesma estrela dantes
Punha no ânimo a paz.

Aos louros verdejantes
De que ornavas a fronte outros inda juntaste.

Bem-vinda sejas tu, tu que por fim voltaste
No brilho e no vigor dos teus dias melhores,
Luzente de mais luz, c'roada por mais flores
E que vens, assentando outras datas gloriosas,
Dar ao palco viúvo a melhor das esposas.

M. D'A.

[*Correio Mercantil*, 29 dez. 1861. p. 2.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos

SAUDADES

Ao Il.^{mo} Sr. F. G. Braga.

Vai oh! meu saudoso canto
Dizer um nome – Saudade!
F. G. Braga

Recebe, ó Braga, o meu canto,
Que eu cá de longe t'envio;
São orvalhadas do pranto
Secas flores do estio;
É prova da lealdade
Duma constante amizade.

Recebe, que o pensamento
Tenho em Deus, na pátria, em ti;
Das privações no tormento
Do tempo, que te não vi:
São flores, dá-lhe cultura,
Dá-lhe o porvir da ventura.

No mar do mundo enganoso
Há procelas, há bonanças;
Procela, é quando saudoso
Vive um peito coas 'speranças;
Bonança, é quando amizade
Goza paz e f'licidade.

Sofri procela; meus olhos
Te não viram com ventura;
Soçobrei ante os escolhos
Da desgraça e desventura;
A dor ceifou da esperança
A flor que a saudade alcança.

Cruel ausência! que dias
Tão amargos não passei;
Que imenso mar d'alegrias →

Ter contigo não sonhei!
Tudo quimera, ilusão,
Bem sabia o coração!

Não viçavam minhas flores,
Era escuro o firmamento;
Não via nele os fulgores,
Só via meu sofrimento,
Só via pranto, saudade;
Era a pura realidade.

Saudade! bebi na taça
O fel amargo da dor;
Quis horrífica desgraça
Que te não visse, cantor;
Dei de rojo o corpo ao leito,
Sufoquei a dor no peito!

Adeus... não pode minh'alma
Entre suspiros cantar;
Minha dor somente acalma
Se ouvir teu doce trovar,
Que entre o fel, que o peito traga,
Um nome me adoça é – BRAGA. –

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1855.

J. M. M. de Assis

[*Marmota Fluminense*, 1º maio 1855. p. 4.]

Editores: Alex Sander Luiz Campos, Andressa S. Vieira, Felipe
A. Tavares, José Américo Miranda, Juliana Galvão Minas,
Marcelo Burmann, Rogério Soares e Sani Gomes.

A UMA MENINA

*La esencia de las flores
Tu dulce aliento sea.
(Quintana)*

Desabrochas ainda; tu és bela
 Como a flor do jardim;
És doce, és inocente, como é doce
 Divino Querubim.

Nas gotas da pureza inda se anima
 A tu'alma infantil;
Não te nutre inda o peito da malícia
 Mortífero reptil.

Quando sorris trasbordam de teus lábios
 As gotas d' inocência;
No teu sorriso se traduz o encanto
 Da tua pura essência.

És anjo, e são os anjos que confortam
 Os tormentos da vida;
Vive, e não haja em teu semblante a prova
 De lágrima vertida!

Rio, 19 de setembro de 1855.

J. M. M. d'Assis
[*Marmota Fluminense*, 21 out. 1855. p. 4]
Editor: Rogério Soares, sob a supervisão de José Américo
Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

SESSÃO INAUGURAL*

Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente**

1 Senhores,¹

2 Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora² que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

* A sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras realizou-se no Pedagogium (museu pedagógico criado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, por decreto, em 1890, e extinto em 1919) em 20 de julho de 1897. Nela, discursaram Machado de Assis, presidente, e Joaquim Nabuco, secretário-geral, e Rodrigo Otávio, primeiro-secretário, leu uma memória histórica dos trabalhos preliminares para a instalação da Academia. Estiveram presentes à sessão dezesseis acadêmicos: Visconde de Taunay, Urbano Duarte, Barão de Loreto, Teixeira de Melo, Machado de Assis, Artur Azevedo, Guimarães Passos, Joaquim Nabuco, Araripe Júnior, Sílvio Romero, José Veríssimo, Olavo Bilac, Filinto de Almeida, Rodrigo Otávio, Silva Ramos e Graça Aranha (AZEVEDO SOBRINHO, 1926, p. 111). Sobre o edifício em que se abrigava o Pedagogium, localizado à rua do Passeio, 82, ver o formidável e poético documentário de Cau Barata, neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=_TnfFMpm-do>. Acesso em: 27 out. 2017.

** Este texto aparece em RB, BABL (não consultado para esta edição), OR1910, RABL, EC1921, DA1934, PR1937, ABLFN (nesta obra o texto do discurso aparece duas vezes, aqui distinguidas da seguinte maneira: ABLFN1, a que vem nas páginas 23-24, mais próxima do que seria uma citação; e ABLFN2, a que vem na página 186, mais próxima do que seria reprodução de um documento – registre-se que ABLFN2 não apresenta variantes em relação ao texto aqui estabelecido), SL1941, em OCA1959, DA1965, em OCA1994, ATAS, DA2005, MASA e em OCA2015. Texto-base: RB. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Senhores,] Senhores: – em OR1910, em EC, em PR1937, em SL1941, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

² Agora] Agora, – em DA2005.

3 Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço,³ aceita⁴ e completada por moços, a Academia nasce com a alma⁵ nova, e naturalmente⁶ ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige,⁷ não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou,⁸ sobrevive aos acontecimentos de toda casta,⁹ às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais¹⁰ é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os¹¹ transmitam também aos seus,¹² e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão.

Lista de abreviaturas utilizadas nesta edição

ABLFN – *A Academia Brasileira de Letras*, 1940.

ATAS – *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*, 2001.

BABL – *Boletim da Academia Brasileira de Letras*, 1897. [não consultado para esta edição]

DA1934 – *Discursos acadêmicos (1897-1906)*, 1934.

DA1965 – *Discursos acadêmicos*, volume I. (1897-1919), 1965.

DA2005 – *Discursos acadêmicos*, tomo I: Volumes I – II – III – IV 1897-1919, 2005.

EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis*, 1921.

³ Claudio Cezar Henriques, em nota à sua edição desse texto, informa que a referência é “a Medeiros e Albuquerque (1867-1934), que cogitou da ideia em 1889, quando ocupava uma das diretorias do Ministério do Interior” (HENRIQUES, 2001, p. 198).

⁴ aceita] e aceita – em ATAS.

⁵ com a alma] com alma – em SL1941.

⁶ nova, e naturalmente] nova, naturalmente – em RABL, em DA1965 e em AC1934; nova e naturalmente – em OR1910, em EC, em PR1937, em SL1941, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

⁷ exige,] exige – em OR1910, em EC, em PR1937, em SL1941, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

⁸ pela qual esta se modelou,] pela qual se modelou, – em ABLFN1.

⁹ toda casta,] toda a casta, – em OR1910, em PR1937, em MASA, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁰ nacionais] nacionais, – em ABLFN1.

¹¹ os] o – em EC e em SL1941.

¹² também aos seus,] aos seus, – em DA1934, em DA1965 e em DA2005.

- MASA – *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo, 2013.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
OR1910 – *Outras relíquias*, 1910.
PR1937 – *Páginas recolhidas*, 1937.
RABL – *Revista da Academia Brasileira de Letras*.
RB – *Revista Brasileira*.
SL1941 – *Seleção literária*, 1941.

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Boletim da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, n. 1, p. 4, set. 1897. [Não consultado para esta edição.]

ASSIS, Machado de. Academia Brasileira de Letras / Sessão Inaugural / Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo XI, p. 129, jul.-set. 1897. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/139955/10974?pesq=>>>. Acesso em: 30 out. 2017.

ASSIS, Machado de. Discurso de Machado de Assis, presidente. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, vol. I, p. 165-166, jul. 1910.

ASSIS, Machado de. Páginas da Academia – I. In: _____. *Outras relíquias* (proza e verso). Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. p. 93-94.

ASSIS, Machado de. Discursos na Academia – I. In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1921. p. 109. (Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa, v. II).

ASSIS, Machado de. Discurso do Sr. Machado de Assis. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos acadêmicos (1897-1906)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934. p. 9-11.

ASSIS, Machado de. Discurso inaugural. In: _____. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937. p. 289-290.

ASSIS, Machado de. Discurso na Academia. In: GONÇALVES, Maximiano Augusto. *Seleção literária*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1941. p. 213-214. [1938, p. 141-142. Há outras edições em 1961, 1963 e 1967.]

ASSIS, Machado de. Discurso do presidente Machado de Assis. In: NEVES, Fernão. *A Academia Brasileira de Letras: notas e documentos para a sua história (1896-1940)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1940. p. 23-24 e p. 186.

ASSIS, Machado de. [Discurso inaugural]. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. III. p. 935-936.

ASSIS, Machado de. Discurso do Sr. Machado de Assis. Pronunciado na sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras em 20 de julho de 1897, ao empossar-se como Presidente. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos acadêmicos*. Volume. I. (1897-1919). Rio de Janeiro, 1965. p. 9-11.

ASSIS, Machado de. [Discurso inaugural]. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III. p. 926.

ASSIS, Machado de. [Discurso] Proferido na sessão de abertura, em 20 de julho de 1897. In: HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. p. 197-198.

ASSIS, Machado de. Discurso de Machado de Assis. Pronunciado na sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras, ao empossar-se Presidente. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos acadêmicos – Tomo I, Volumes I, II, III, IV – 1897-1919*. Rio de Janeiro, 2005. p. 3-4. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/Tomo%20I%20-%201897%20a%201919.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2017.

ASSIS, Machado de. [Discurso pronunciado na Academia Brasileira de Letras, Sessão de abertura, em 20 de julho de 1897]. In: AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro (Org.). *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013. p. 663.

ASSIS, Machado de. Discurso inaugural na Academia Brasileira de Letras, em 20 de julho de 1897. In: _____. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3. p. 1288-1289.

AZEVEDO SOBRINHO, José Vicente de. *Efemérides da Academia Brasileira de Letras (até 1920)*. Rio de Janeiro: Tipografia do Anuário do Brasil, 1926. [Separata da *Revista da Academia Brasileira de Letras*.]

BARATA, Cau. Rio Antigo – Casa do Conde da Barca - Rua do Passeio (1811-1937) - Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_TnfFMpm-do>. Acesso em: 27 out. 2017.

HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

O PROGRESSO*
(Hino da mocidade)

AO SR. E[.] PELLETAN.

E pur si muove!¹

Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,²
E através do horizonte há uma aurora a rir.

5 E sempre a mesma aurora a rir de era em era,³
E sempre a estrada augusta a rebentar em flor!
Salve, fértil, gentil, rosada primavera!
Eterno resvalar⁴ do melhor ao melhor!

10 A mocidade ergueu-se. Um século dourado
Veio ao berço gentil inocular-lhe a fé;
E na orla a luzir do horizonte azulado
Mostrar-lhe como um sol a verdade de pé!

15 A verdade! está aí fecunda, onnipotente.
Nossa estrela polar, e bandeira, e troféu!
Sim! o mundo caminha a um polo atraente,
Di-lo a planta do val, di-lo a estrela do céu!

* Este poema ocorre em CM, DISP, TPCL, PCRR e OCA2015. Texto-base: CM. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ E pur si muove!] E pur si muove – em TPCL e em OCA2015.

² estrada à borda,] estrada, à borda, – em DISP e em TPCL. Este verso do estribilho aparece com pontuação alterada em algumas de suas ocorrências, em diferentes edições. Evidentemente, a variação não se justifica.

³ de era em era,] de era em era. – em DISP, TPCL, PCRR e em OCA2015.

⁴ Eterno resvalar] Eterno resvelar – em DISP e em TPCL.

- 20 Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,⁵
E através do horizonte há uma aurora a rir!
- Que val?⁶ que nos importa essa ideia sem fundo
Que estaciona e prende a humanidade ao pó?
Fala mais alto, irmãos, este avançar do mundo
E toda a natureza em um canto, num só!
- 25 Fala mais alto, irmãos, a ardente humanidade!
Marchando a realizar uma missão moral;
E pregando uma lei, uma eterna verdade,
Do progresso subir⁷ a mágica espiral.
- 30 Sim! romeira gentil aos séculos se enlaça!
Na escala do progresso ela não se detém!
Uma herança moral corre de raça a raça,
Se ela desmaia aqui, vai triunfar além!
- Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
35 Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,⁸
E através do horizonte há uma aurora a rir!
- Eia! num canto ardente erga-se ousada a frente!⁹
Doure esta caravana um límpido arrebol!
Creiam embora¹⁰ a luz a nascer do horizonte
40 Crepúsculo sombrio e desmaiar do sol!
- Creiam-no. Um astro se ergue em céu dourado e puro
E nos mostra com a luz terra de promessa!
Corramos sem temor,¹¹ obreiros do futuro!
A verdade palpita em nosso coração!
- 45 Soa em nossa alma ardente um grito entusiasta
E às barreiras do tempo uma voz diz: – Passai!
Morte ao lábio sem fé que nos murmura: – Basta!
Glória à voz¹² festival que nos exclama: – Vai!

⁵ à borda,] à borda. – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

⁶ Que val?] Que tal? – em DISP, TPCL e em OCA2015.

⁷ Do progresso subir] Do progresso a subir – em PCRR e em OCA2015.

⁸ à borda,] à borda. – em DISP e em TPCL.

⁹ ousada a frente!] ousada frente! – em DISP, TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹⁰ Creiam embora] Creiam, embora – em DISP, TPCL e em OCA2015.

¹¹ Corramos sem temor.] Cerramos sem temor, – em DISP, TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹² Glória à voz] Gloria a vós – em DISP, TPCL, PCRR e em OCA2015.

50 Ao som da tua voz a mocidade acorda,
E olha ousada de face os plainos do porvir!
Eia! rebenta a flor da longa estrada à borda,
E através do horizonte há uma aurora a rir!

MACHADO D'ASSIS
[*Correio Mercantil*, 30 nov. 1858. p. 2.]

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CM – *Correio Mercantil*.

DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

Referências

ASSIS, Machado de [MACHADO D'ASSIS]. O progresso. (Hymno da mocidade). *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, n. 324, p. 2, 30 nov. 1858. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/217280/15510>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

ASSIS, Machado de. *Dispersos de Machado de Assis*. Coligidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1965.

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

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Org. de Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio e Heloisa Jahn. 3. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. 4 v. (Biblioteca Luso-Brasileira. Série Brasileira).

A CH. F., FILHO DE UM PROSCRITO*

Il est beau. Dans son front où¹ la grâce rayonne,
Il porte tout un monde embaumé,² pur et gai.
La nature y étale une fraîche³ couronne;⁴
C'est la molle beauté des blanches⁵ fleurs de mai.

5 Au matin de son jour il ouvre sa paupière,⁶
Où⁷ se berce en dormant⁸ son délicat esprit,⁹
Aux baisers de l'amour, aux regards de sa mère,
À¹⁰ tout ce qui¹¹ lui parle et lui chante et lui rit.

10 Un charmant avenir l'attend, là-bas, peut-être,
Au couchant¹² de ce siècle¹³ où tout¹⁴ parle et combat,
Qui sait? Dans le moment où¹⁵ l'enfant vient de naître¹⁶
L'oppression¹⁷ pâlit – l'ostracisme s'en va...

* Este poema ocorre em CM, MAD1957, DISP, TPCL, PCRR, MACI e OCA2015. Texto-base: MACI. Observação: nem todas as variantes de MAD1957 ocorrem em todas as edições dessa obra. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ où] ou – em PCRR.

² embaumé,] enbaumé, – em CM.

³ fraîche] fraiche – em CM e em MAD1957.

⁴ couronne;] couronne: – em CM e em MAD1957.

⁵ des blanches] de blanches – em CM.

⁶ paupière,] paupière. – em PCRR e em OCA2015.

⁷ Où] Ou – em CM.

⁸ en dormant] en domant – em MACI. Massa traduziu, em MACI, por “a dormir”.

⁹ esprit,] esprit – em MAD1957.

¹⁰ À] A – em CM, em MAD1957 e em DISP.

¹¹ ce qui] ce que – em CM e em MAD1957.

¹² couchant] couchaut – em CM.

¹³ siècle] siècle – em PCRR.

¹⁴ où tout] où tant – em CM; où tant – em MAD1957.

¹⁵ où] ou – em CM.

¹⁶ naître] naitre – em CM.

¹⁷ L'oppression] L'oppression – em CM.

- Eh bien! fils de proscrit¹⁸ – est un cœur plein de flammes
Qui¹⁹ te parle penché dans ton ciel odorant:²⁰
15 Tu seras un croisé dans le combat des âmes;
C'est moi qui le prédis²¹ – moi, tête de vingt ans!

MACHADO D'ASSIS

[*Correio Mercantil*, 21 jul. 1859. p. 2.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CM – *Correio Mercantil*.

DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.

MACI – *Machado de Assis e a crítica internacional*, 2009. [MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. p. 231-265.]

MAD1957 – *Machado de Assis desconhecido*, 1957.

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

Referências

ASSIS, Machado de [MACHADO D'ASSIS]. A Ch. F., filho de um proscrito. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 199, p. 2, 21 jul. 1859. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20185&pe sq=>>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

ASSIS, Machado de. A Ch. F., filho de um proscrito. In: _____. *Dispersos de Machado de Assis*. Org. Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965. p. 104-105.

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

¹⁸ Eh bien! fils de proscrit] Et bien! fils de proscrits – em CM e em MAD1957.

¹⁹ Qui] Que – em CM.

²⁰ odorant:] adorant: – em DISP, TPCL, PCRR e em OCA2015. Jean-Michel Massa, em DISP, alterou para “adorant”; porém, em MACI, voltou a “odorant”, que traduziu por “oloroso”.

²¹ prédis] prédit – em CM e em MAD1957.

ASSIS, Machado de. A Ch. F., filho de um proscrito.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. In: ANTUNES, Benedito, MOTTA, Sérgio Viente. (Orgs.) *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 231-265.

SOUVENIR D'EXIL *

Un enfant nous est né, dans l'exil;¹ tête blonde,
Fleur qui s'ouvre, il est là. Qu'en ferons nous? Les Dieux,²
Autour³ de son berceau, guettent et font la ronde,
Chacun lui veut donner sa carte pour les cieus.

5 Le baptisera-t-on Romain ou Calviniste?
Chérubin de Luther ou fils en⁴ Loyola?
Sera-t-il juif⁵ ou Turc, et quel saint sur la liste
Lui donnera son nom? – C'est la règle – ...halte-là!⁶

10 Le baptême, chez nous, est le baiser des mères,
Ce long et doux regard qui nous berce en naissant;
Nous n'aimons point le dogme aux pieuses colères,
Et nous ne suivons pas les Dieux buveurs de sang.

15 Nous baptisons nos fils en toi, Liberté sainte!
Descends, âme des forts, sur ce berceau d'un jour;
Mets au cœur tes fiertés, au front ta chaste empreinte;⁷
Et les vieux s'en iront te bénissant⁸ d'amour.

* Souvenir d'exil] Souvenirs d'exil – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015. Este poema ocorre em CB, VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015. Texto-base: CB. TPCL, PCRR e OCA2015 não trazem o original francês, que, em CB, precede a tradução assinada por Machado de Assis. VOMA transcreve o poema francês no mesmo capítulo em que traz a versão em português. No caso desse poema de Charles Ribeyrolles, limitaram-se os editores a transcrever o texto francês tal como aparece em CB, com o registro das variantes de VOMA no rodapé. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ dans l'exil;] dans l'exil, – em VOMA.

² Les Dieux,] Les Dieux – em VOMA.

³ Autour] Autor – em VOMA.

⁴ en] de – em VOMA.

⁵ juif] Juif – em VOMA.

⁶ ...halte là!] ...Halte-là! – em VOMA.

⁷ empreinte;] empreinte: – em VOMA.

⁸ s'en iront te bénissant] s'iront te benissant – em VOMA.

O⁹ les petits enfants! menez bien vos années:
Sur nos vieux os blanchis que de gerbes croîtront!¹⁰
Mais gardez bien la foi, gagnez les destinées:
20 Le combat est devoir; – souviens-toi, CHARLES FROND.¹¹

CHARLES RIBEYROLLES

Rio de Janeiro, 27 Janvier 1859.

Traduction

Flor a abrir, entre nós,¹² surge agora um infante;
Fronte loura a sorrir em nossa proscricção.¹³
Os numes vêm cercá-lo em seu berço galante,
E para erguê-lo ao céu todos lhe abrem a mão!¹⁴

5 Mas ele o que será? calvinista¹⁵ ou romano?
Ou turco, ou querubim de Lutero, ou judeu?
E que santo do céu a este lírio humano[,]¹⁶
Ao costume fiel, dará o nome seu?

10 É o beijo das mães, entre nós – o batismo,¹⁷
Esse amoroso olhar que nos embala então!
Nós não te[m]os por dogma a fé do barbarismo
E nem num[es] fatais de sangue e de opressão[.]¹⁸

15 Batizamo-lo em [ti]¹⁹, ó liberdade santa,
Alma dos bravos desce;²⁰ – eis um berço infantil.
O teu signo de luz, tua altivez lhe implanta,
Os velhos bendirão a tua mão viril!

⁹ O] Ó – em VOMA.

¹⁰ croîtront!] croîtront! – em VOMA.

¹¹ – souviens-toi, CHARLES FROND.] – souviens toi, Charles Frond! – em VOMA.

¹² Flor a abrir, entre nós,] Flor a abrir entre nós, – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹³ proscricção.] proscricção, – em TPCL, PCRR e em OCA2105.

¹⁴ mão!] mão. – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹⁵ Mas ele o que será? calvinista] Mas ele que será? Calvinista – em VOMA, TPCL; Mas ele que será? calvinista – em PCRR e em OCA2015.

¹⁶ A vírgula, ao final do verso, está presente em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015. Adotamos os colchetes, para sinalizar que ela está ausente em CB e que, no entendimento dos editores, o final do verso, pura e simplesmente, em muitos casos, pode ter valor de vírgula.

¹⁷ entre nós – o batismo,] entre nós... o batismo, – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹⁸ Os colchetes assinalam espaços em branco (correspondentes às letras) ou trechos de leitura duvidosa em CB.

¹⁹ Os colchetes marcam espaços em branco (correspondentes às letras) em CB.

²⁰ Alma dos bravos desce;] Alma dos bravos desce – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

Espíritos de luz – eia, marchar –, avante!²¹
Nossos ossos em pó refluirão por dom!
Mas conservai a fé, e o futuro radiante;²²
20 Lutar é um dever: – lembra-te, CHARLES FROND.²³

Tradutor d'ASSIS

Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1859.

Ont²⁴ signé comme témoins:
Victor Frond, Charles Ribeyrolles, Boulangier, Joseph Lacombe, X. Cambacères, Dr. H. Chomet, H. Lemâle, L. Aubé, Vieu, Pailleux, Sallaberry, Garnier, Massy.

[*Courrier du Brésil*, 2 dez. 1860. p. 4.]

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CB – *Courrier du Brésil*.

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis*, Civilização Brasileira, 1981, 4 v.

Referências

ASSIS, Machado de [Tradutor d'ASSIS]. Souvenir d'exil. *Courrier du Brésil*, Rio de Janeiro, 7.^{eme} année, n. 49, p. 4, 02 décembre 1860. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709719&pasta=ano%20186&pe sq=>>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

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

²¹ Espíritos de luz – eia, marchar –, avante!] Espírito de luz, – eia, marchar – avante! – em VOMA; Espírito de luz – eia, marchar – avante! – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

²² radiante;] radiante, – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015.

²³ Lutar é um dever: – lembra-te, CHARLES FROND.] Lutar é um dever; – lembra-te, Charles Frond! – em VOMA; Lutar é um dever – lembra-te, Charles Frond! – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

²⁴ Ont] On – em CB.

RIBEYROLLES, Charles/ASSIS, Machado de. Souvenir d'exil.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

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

A S. M. I.*

11 de fevereiro de 1860

César! fulge¹ mais luz nas saudações do povo,²
Há nos hinos plebeus – mais alma nacional³
Quando a mão do Senhor ergue dum gérmem novo⁴
A virtude e o saber em frente imperial.

5 Aqui,⁵ se o vês⁶ curvado ao sol da majestade⁷
Não é que o ceguem mais os velhos ouropéis;⁸
É que fulge a realeza em céu de liberdade,⁹
E abraça a liberdade – a tradição dos reis.¹⁰

* Este poema ocorre em LITO, JC, CT, VOMA, TPCL (nessa obra o poema aparece em duas localizações, com títulos diferentes, que serão aqui designados por TPCL-1, o da página 698, que traz por título “A S. M. I.”, e TPCL-2, o da página 743, que traz por título “César! Fulge mais luz), PCRR e OCA2015. Texto-base: LITO. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda, Alex Sander Luiz Campos e João Paulo Papassoni. Este poema foi publicado numa litografia de Carlos Linde, de que Raimundo Magalhães Júnior afirma haver um exemplar aquarelado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Não nos foi possível localizá-la, em consultas feitas a essa instituição. A mesma litografia, entretanto, existe no Instituto Itau Cultural e foi reproduzida na obra *Brasiliana Itau* (2009), de Pedro Corrêa do Lago. Essa foi a fonte utilizada para esta edição. Na litografia, o cabeçalho vem assim: “A. S. M. I.” Suprimimos o ponto depois do “A” inicial. Outro exemplar da litografia existe no Museu Imperial, em Petrópolis (LAGO, 2009, p. 83). O poema, na obra de Pedro Corrêa do Lago, vem transcrito, com pequenos erros, no texto que acompanha a reprodução da litografia.

¹ fulge] Fulge – em JC, em CT, em TPCL-1, em TPCL-2, em PCRR e OCA2015.

² saudações do povo,] saudades do povo – em TPCL-2.

³ nacional] nacional, – em CT e em TPCL-2.

⁴ ergue dum gérmem novo] ergue, dum germe novo, – em VOMA, em TPCL-1 e em OCA2015; ergue dum gеме novo – em TPCL-2; ergue dum germe novo, – em PCRR.

⁵ Aqui,] Aqui; – em TPCL-2 e em PCRR.

⁶ vês] vê – em VOMA, em TPCL-1 e em OCA2015.

⁷ majestade] majestade, – em JC, em CT, em VOMA, em TPCL-1, em TPCL-2, em PCRR e em OCA2015. Essa vírgula, correta, só não existe na litografia. Sabe-se que é comum a queda da vírgula em fim de linha em impressos com tipos móveis. No entendimento dos editores, entretanto, fim de verso pode ter valor equivalente à vírgula.

⁸ ouropéis;] europeis; – em TPCL-2.

⁹ liberdade,] liberdade – em VOMA, em TPCL-1, em PCRR e em OCA2015.

¹⁰ reis.] réis – em TPCL-2.

10 Tu, que voltas do mar aos cânticos do Norte,
Tu,¹¹ que vens embalado aos hinos do país,¹²
Podes e deves crer no público transporte¹³
Como dias de luz que o povo te prediz;

A ti, que tens por norma a história do passado,¹⁴
Como através do tempo – a¹⁵ inspiração de Deus!¹⁶
15 E que sabes de fê que um Cáucaso elevado
Nem sempre é neste mundo o fim dos Prometeus.¹⁷

Bem-vindo! diz-te¹⁸ o povo¹⁹ e a frase poderosa
É como que fervente e tríplice ovação.²⁰
– Ouve-a²¹ tu, que possuis um anjo por esposa,²²
20 Por mãe a liberdade e²³ um povo por irmão!

Machado de Assis

[“A S. M. I.”, na litografia de Carlos Linde, 2 fev. 1860.]

Editores: José Américo Miranda, Alex Sander Luiz Campos e João Paulo Papassoni.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CT – *Correio da Tarde*.

JC – *Jornal do Comércio*.

LITO – Litografia de Carlos Linde, publicada em *Brasiliana Itaú*, 2009.

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis*, Civilização Brasileira, 1981, 4 v.

¹¹ Tu,] Tu – em VOMA, em TPCL-1 e em OCA2015. Em JC a vírgula não está impressa; porém, o lugar que ela deveria ocupar está vazio – sinal claro de que houve queda.

¹² país,] país; – em CT.

¹³ transporte] transporte, – em TPCL-2.

¹⁴ passado,] passado – em CT.

¹⁵ a] á – em CT. O acento agudo sobre o “a” [á], naquele tempo, era geralmente empregado para indicar a ocorrência de crase.

¹⁶ Deus!] Deus, – em VOMA, em TPCL-1 e em OCA2015.

¹⁷ Prometeus.] Prometeus, – em OCA2015.

¹⁸ diz-te] Diz-te – em TPCL-1 e em OCA2015.

¹⁹ povo] povo, – em TPCL-2 e em PCRR.

²⁰ ovação.] ovação – em JC; ovação; – em CT, em TPCL-2 e em PCRR.

²¹ – Ouve-a] Ouve-a – em VOMA, em TPCL-1, em TPCL-2, em PCRR e em OCA2015.

²² esposa,] esposa; – em CT.

²³ liberdade e] liberdade – e (com travessão antes do “e”) – em CT.

Referências:

[ASSIS, Machado de. A S. M. I.]. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano XXXV, n. 41, p. 1, 10 fev. 1860. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_05&pasta=ano%20186&pesq=>. Acesso em: 8 dez. 2017.

[ASSIS, Machado de. A S. M. I.]. *Correio da Tarde*, Rio de Janeiro, ano VI, n. 32, p. 2, 10 fev. 1860. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090000&pasta=ano%20186&pesq=>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

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

ASSIS, Machado de. A. S. M. I. In: LINDE, Carlos. Ao feliz regresso de SS. MM. II. Litografia reproduzida em: LAGO, 2009, p. 83.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

LAGO, Pedro Corrêa do. (Org.) *Brasiliiana Itaú: uma grande coleção dedicada ao Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.

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

Teatro do Ginásio
GABRIELA DA CUNHA*
24 de dezembro de 1861

5 Enfim! sobre¹ esta cena, a tua e nossa glória,
Onde a musa eloquente e severa da história
Toma-te a mão, e te abre à fascinada vista
O campo do futuro, ó nobre e grande artista,²
Vejo-te, enfim!

O templo ermo, calado e nu³
Esperava a madona e a madona eras tu;⁴
Mercê do mar sereno e do lenho veloz,
A mesma, a mesma sempre, eis-te, enfim, entre nós.⁵

10 Eras daqui. Que importa uma ausência? O teu nome
A ausência não descora, o olvido não consome;⁶
Da lembrança e da luz que ficaram de ti,
Andasses longe, embora, ele vivia aqui.
O que é o mar? Barreira inútil. A lembrança →

* Este poema aparece em CM, VOMA, TPCL, PCRR e OCA 2015. Texto-base: CM. Em nenhuma das edições em livro o poema está dividido em estrofes. A divisão em estrofes, no periódico, é discreta, mas perceptível, segundo o entendimento dos editores. Em *Vida e obra de Machado de Assis* (v.1, p. 126), Raimundo Magalhães Júnior dá a entender (embora o texto não diga exatamente isso) que este poema teria sido publicado no *Correio Mercantil* em 24 de dezembro de 1861 – o que não é verdade. O poema foi publicado nesse jornal em 29 de dezembro daquele ano. A informação equivocada da data passou ao *Dicionário de Machado de Assis*, de Ubiratan Machado, publicado em 2008. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Enfim! sobre] Enfim! Sobre – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015.

² ó nobre e grande artista.] ó grande e nobre artista, – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015.

³ Vejo-te enfim! / O templo ermo, calado e nu] Vejo-te enfim! ermo, calado e nu, – em VOMA; Vejo-te enfim! Ermo, calado e nu, – em TPCL, PCRR e OCA2015. Em todas essas edições o verso vem disposto numa só linha.

⁴ tu;] tu. – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015.

⁵ eis-te, enfim, entre nós.] eis-te enfim entre nós! – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015. Entre este verso e o seguinte, em VOMA, há um parágrafo do autor da biografia (Raimundo Magalhães Júnior).

⁶ o olvido não consome;] o ouvido não consome, – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015.

15 Tem asas e [a] transpõe. E depois a esperança⁷
De ver no mesmo céu a mesma estrela dantes
Punha no ânimo a paz.

Aos louros verdejantes⁸
De que ornavas a frente outros inda juntaste.

20 Bem-vinda sejas tu, tu que por fim voltaste
No brilho e no vigor dos teus dias melhores,⁹
Luzente de mais luz, c'roada por¹⁰ mais flores
E que vens, assentando outras datas gloriosas,
Dar ao palco viúvo a melhor das esposas.

M. D'A.

[*Correio Mercantil*, 29 dez. 1861. p. 2.]

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CM – *Correio Mercantil*

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015. 4 v.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis*, Civilização Brasileira, 1981. 4 v.

Referências

ASSIS, Machado de [M. D'A.]. Theatro Gymnasio. Gabriela da Cunha. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, n. 344, p. 2, 29 dez. 1861. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/217280/19910>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

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

⁷ Tem asas e [a] transpõe. E depois a esperança] Tem asas e a transpõe. E depois a esperança – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015. Raimundo Magalhães Júnior introduziu, a nosso ver corretamente, o pronome “a” no verso. Entretanto, o pronome concorda com “barreira”; outra possibilidade seria fazê-lo concordar com “mar”, o que daria mais concretude à ideia (afinal, o “mar” é a barreira existente na realidade, ao passo que “barreira” é uma ideia geral, indeterminada). Não alteramos a correção introduzida, não só para não polemizar com a tradição, mas, também, para não aumentar a confusão reinante na tradição da poesia de Machado de Assis.

⁸ Punha no ânimo a paz. / Aos louros verdejantes] Punha no ânimo a paz. Aos louros verdejantes – em VOMA, TPCL, PCRR e OCA2015. Em todas essas edições o verso vem disposto numa só linha.

⁹ melhores,] melhores – em TPCL, PCRR e em OCA2015.

¹⁰ c'roada por] c'roada de – em VOMA, TPCL, PCRR e em OCA2015.

ASSIS, Machado de. Gabriela da Cunha.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

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

SAUDADES*

Ao Il.^{mo} Sr. F. G. Braga.

Vai oh! meu saudoso canto
Dizer um nome – Saudade!
*F. G. Braga*¹

Recebe, ó Braga, o meu canto,
Que eu cá de longe t^o envio;²
São orvalhadas do³ pranto
Secas⁴ flores do estio;
5 É prova da⁵ lealdade
Duma⁶ constante amizade.⁷

* Este poema ocorre em MF, em GF1974, em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. Texto-base: MF. Em MF a separação de estrofes é feita não por espaçamento, mas por pequeno deslocamento do primeiro verso de cada estrofe para a direita, em relação à margem esquerda do texto. O poema se compõe de oito sextilhas heptassilábicas, com esquema de rimas ababcc. As abreviaturas empregadas nesta edição encontram-se ao final do texto editado. Editores: Andressa S. Vieira, Felipe A. Tavares, Juliana Galvão Minas, Marcelo Burmann, Rogério Soares, Sani Gomes. Edição preparada sob a supervisão dos professores José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos, durante as sessões de trabalho no seminário “Machado de Assis e seus textos: edição e recepção”, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 27 de novembro a 1º de dezembro de 2017.

¹ Francisco Gonçalves Braga foi uma das primeiras amizades literárias de Machado de Assis. Nasceu em Braga, em 1836, e veio para o Brasil aos 11 anos, residindo, inicialmente em Recife. Em 1854 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi caixeiro. Era poeta e colaborava em periódicos; foi, muito provavelmente, o responsável pela introdução de seu amigo mais jovem na imprensa. O poema de Machado de Assis expressa o sentimento do poeta na ausência do amigo, que viajara a Portugal. Gonçalves Braga morreu no Rio de Janeiro, aos 24 anos, em 1860 (SOUSA, 1979, p. 17-20; MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 25-34; MACHADO, 2008, p. 50-51; MASSA, 1965, p. 481). Em 1856, Gonçalves Braga publicou *Tentativas poéticas*, livro em que Machado de Assis colheu os versos desta epígrafe, que pertencem ao poema “Saudades de Pernambuco” (BRAGA, 1856, p. 15-18).

² Que eu cá de longe t^o envio;] que eu cá de longe te envio; – em GF1974. Gondim da Fonseca não emprega maiúsculas em início de verso, e transcreve todo o poema em itálico.

³ do] de – em GF1974.

⁴ Secas] Secas, – em GF1974 e em PCRR.

⁵ da] de – em GF1974.

⁶ Duma] de uma – em GF1974.

⁷ amizade.] amizade, – em TPCL, em PCRR e em OCA2015. Em TPCL esta estrofe está fundida com a estrofe seguinte, sem o espaçamento usado para separá-las.

Recebe, que o pensamento
Tenho em⁸ Deus, na pátria⁹, em ti;
Das privações no tormento
10 Do tempo, que¹⁰ te não vi:
São flores, dá-lhe¹¹ cultura,
Dá-lhe o porvir da ventura.

No mar do mundo enganoso
Há procelas, há bonanças;
15 Proceta,¹² é quando saudoso
Vive um peito coas “speranças;¹³
Bonança,¹⁴ é quando amizade
Goza paz e f’licidade.

Sofri proceta;¹⁵ meus olhos
20 Te não viram com ventura;¹⁶
Soçobrei ante os escolhos
Da desgraça e desventura;
A dor ceifou da esperança
A flor que a saudade alcança.

25 Cruel ausência! que dias
Tão amargos não passei;
Que imenso mar d’alegrias
Ter contigo não sonhei!
Tudo quimera, ilusão,
30 Bem sabia o coração!

⁸ em] um – em MF.

⁹ pátria] Pátria – em GF1974.

¹⁰ tempo, que] tempo em que – em GF1974.

¹¹ Neste verso e no seguinte o “lhe” vale pelo plural “lhes”. Esse uso era comum na época clássica da língua portuguesa e não era estranho a Machado de Assis. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, revisor crítico de *A Semana*, tendo encontrado ocorrências desse uso nas crônicas, anotou numa delas: “Talvez seja erro de revisão; mas o *lhe* com o valor de *lhes* era comum antigamente, e pode ver-se até em autores modernos, como Garrett: „Tirai-*lhe* o Porto *aos vossos almirantes*, e ninguém mais teme que tornei a ter outro Néilson.” (*Viagens na Minha Terra*, edição de 1946, Porto, pág. 65), e Guerra Junqueiro: „Ó mães que tendes filhos, mães piedosas,/ Quando *eles* morrerem criancinhas,/ Enfeitai-*lhe* os caixões de brancas rosas.” (*A Morte de D. João*, 8.^a ed., Lisboa, 1908).” (ASSIS, 1955, p. 182.) Outra possibilidade interpretativa é a de que o “lhe” se refira ao “canto”, ou seja, ao próprio poema; nesse caso, tratar-se-ia de um caso de silepse – construção *ad sensum*.

¹² Proceta,] proceta – em GF1974.

¹³ “speranças;] “speranças, – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

¹⁴ Bonança,] bonança – em GF1974.

¹⁵ proceta;] proceta, – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

¹⁶ ventura;] ventura. – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

Não viçavam minhas flores,
Era escuro o firmamento;
Não via¹⁷ nele os fulgores,
Só via¹⁸ meu sofrimento,
35 Só via pranto, saudade¹⁹;
Era a pura realidade.

Saudade! bebi na taça
O fel amargo da dor;
Quis horrífica desgraça
40 Que te não²⁰ visse, cantor;
Dei de rojo o corpo ao leito,²¹
Sufoquei a dor no peito!

Adeus... não pode minh' alma
Entre suspiros cantar;
45 Minha dor somente acalma
Se ouvir teu doce trovar,
Que entre o fel, que o peito traga,²²
Um nome me adoça é – BRAGA. –²³

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1855.

J. M. M. de Assis

[*Marmota Fluminense*, 1º maio 1855. p. 4.]

¹⁷ via] vi – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

¹⁸ via] vivia – em DISP, em TPCL e em OCA2015.

¹⁹ pranto, saudade] pranto e saudade – em GF1974.

²⁰ te não] não te – em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

²¹ leito,] leito. – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. Em DISP o ponto ao final do verso é duvidoso: pode ser uma vírgula borrada ou mal impressa.

²² traga,] traga. – em DISP, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. Como no verso 41, em DISP o ponto ao final do verso é duvidoso: pode ser uma vírgula borrada ou mal impressa.

²³ adoça é – BRAGA. –] adoça: é – BRAGA. (sem o segundo travessão) – em GF1974; adoça é BRAGA. (sem ambos os travessões) – em DISP e em TPCL; adoça, é BRAGA. (sem ambos os travessões) – em PCRR; adoça, é BRAGA. (sem ambos os travessões) – em OCA2015. Como se vê, o registro dessas variantes tanto contempla aspectos importantes da pontuação como aspectos propriamente gráficos. O fato é que o poema, lidando com os sentimentos provocados pela saudade do amigo ausente, culmina, em sua última palavra, no nome dele. O destaque gráfico revela não só a ênfase no nome e na figura do amigo – teria ainda, segundo o entendimento dos editores, função conativa, ao pôr o foco da atenção no destinatário da mensagem poética. O resultado do procedimento foi que, da estrutura “aérea” da mensagem linguística, passou-se à sua dimensão gráfica, material, expandindo o universo abrangido pelos sentimentos do poeta. O aspecto gráfico, portanto, nessa passagem, casa-se com a língua propriamente dita, matéria fônica, aérea em sua natureza – o que o torna relevante para a forma dada, pelo autor, a sua mensagem poética.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.
GF1974 – *Machado de Assis e o hipopótamo*, 6. ed., 1974.
MF – *Marmota Fluminense*.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.
OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

Referências

ASSIS, Machado de. [J. M. M. de Assis] Saudades. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 578, p. 4, 1º maio 1855. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/706914/586>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955. v. 2.

ASSIS, Machado de. *Dispersos de Machado de Assis*. Coligidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: INL, 1965.

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

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

BRAGA, Francisco Gonçalves. *Tentativas poéticas*. Rio de Janeiro: Typ. de Nicolau Lobo Vianna & filhos, 1856. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=8_0eAAAAMAAJ&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s>. Acesso em: 29 nov. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. [Notas a] ASSIS, 1955.

FONSECA, Gondim da. *Machado de Assis e o hipopótamo: uma revolução biográfica*. 6. ed. Rio de Janeiro: São José, 1974.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

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

SOUSA, J. Galante de. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

A UMA MENINA*

*La esencia de las flores
Tu dulce aliento sea.
(Quintana)¹*

Desabrochas ainda; tu és bela
Como a flor do jardim;
És doce, és inocente, como é doce
Divino Querubim.

5 Nas gotas da pureza inda se anima
A tu'alma infantil;
Não te nutre inda o peito da malícia
Mortífero reptil.²

10 Quando sorris trasbordam de teus lábios
As gotas d'inocência;
No teu sorriso se traduz o encanto
Da tua pura essência.

* Este poema ocorre em MF, em DISP, em PCRR, em TPCL e em OCA2015. Texto base: MF. O poema é composto por quatro quadras, com os versos ímpares decassílabos, e os pares hexassílabos. Rimam apenas os versos pares, em cada estrofe. As abreviaturas empregadas nesta edição encontram-se ao final do texto editado. Editor: Rogério Soares, sob a supervisão de José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Dom Manuel José Quintana y Lorenzo: Poeta espanhol, nascido em Madrid, viveu entre 1772 e 1857. Esses versos pertencem ao poema “A la hermosura” (QUINTANA, 1802, p. 112).

² Nesse verso, “reptil” é palavra oxítone, sua última sílaba é a sexta do verso, necessariamente acentuada. A palavra pode ser oxítone ou paroxítone. Atualmente, a forma paroxítone, dicionarizada na língua portuguesa em 1813, por Antônio de Morais Silva (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2434), é a mais usada (pelo menos no sudeste do Brasil). A forma oxítone, entretanto, é mais antiga, data de 1690 [Frei Antônio das Chagas, *Sermões genuínos e práticas espirituais*]. Na edição de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, anotada por Sousa da Silveira (1939), registrou este filólogo, numa nota ao verso 202 de “As ruínas de Roma”: “As formas oxítonas *reptil*, sing., e *reptis*, pl., são as mais usadas. *Reptil*, agudo, em Alberto de Oliveira, *Poesias*, 2ª série, 1912, pág. 257; *reptis* no mesmo Alberto de Oliveira, na mesma obra, pág. 309, e em Machado de Assis, *Poesias*, 1901, pág. 335. Da pronúncia paroxítone *réptil*, mais conforme ao latim, dá exemplo Francisco Manuel, *Os Mártires*, 1816, II, pág. 99.” A afirmativa de Sousa da Silveira de que a forma oxítone é a mais usada parece referir-se ao uso literário da palavra. O exemplo colhido pelo filólogo na obra de Machado de Assis encontra-se no poema “Dante”, uma tradução do canto XXV do “Inferno” – esse poema integra a coletânea *Ocidentais*, a última das que compõem as *Poesias completas*.

És anjo, e são os anjos que confortam
Os tormentos da vida;
15 Vive, e não haja em teu semblante a prova
De lágrima vertida!

Rio, 19 de setembro de 1855.

J. M. M. d'Assis

[*Marmota Fluminense*, 21 out. 1855. p. 4]

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.

MF – *Marmota Fluminense*.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

OCA2015 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 2015, 4 v.

Referências

ASSIS, Machado de [J. M. M. d'Assis]. A' uma menina. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 639, p. 4, 21 out. 1855. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/706914/826>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

ASSIS, Machado de. *Dispersos de Machado de Assis*. Coligidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: INL, 1965.

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

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

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

MAGALHÃES, Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Ed. anotada por Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939.

QUINTANA, D. Manuel Josef. *Poesias*. Madrid: Imprenta Real, 1802. Disponível em: <encurtador.com.br/akpJ9>. Acesso em: 17 jan. 2018.

MACHADO DE ASSIS

DA ACADEMIA BRAZILEIRA

Handwritten in red: Machado de Assis.

POESIAS

COMPLETAS

Handwritten in red: Ave

*Chrysalidas, Phalenaæ
Americanas, Occidentææ*

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

71-73, RUA DO OUVIDOR, 71-73
RIO DE JANEIRO

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6
PARIS

—
1901

ERRATA

- Pagina 3. E' no teu seio *em vez de* E no teu seio.
Pagina 9. limpidas *em vez de* limpadas.
Pagina 39. tens *em vez de* teus.
Pagina 50. no poente *em vez de* na poente.
• Pagina 106. tu que veus *em vez de* tu que veus.
Pagina 116. não me illude *em vez de* não me illudo.
Pagina 131. a mão que implora o amor *em vez de* a
mão que implora o omor.
Pagina 134. Te ha de faltar *em vez de* Tu ha de faltar.
Pagina 150. Devo agora *em vez de* Devo agoro.
Pagina 151. Todavia a leitora *em vez de* Todavia a
leitosa.
Pagina 153. E' nossa *em vez de* E' nossa.
Pagina 163. Fazer do *em vez de* Faz erdo.
Pagina 193. povoadas praias *em vez de* povoadas prias.
Pagina 199. o pio *em vez de* o pia.
Pagina 206. lança *em vez de* lanca.
» » atravez *em vez de* atrazez.
Pagina 218. E' como *em vez de* E como.
» » vôa *em vez de* voa.
Pagina 219. embora *em vez de* embera.
Pagina 224. Vida é tudo, *em vez de* Vida é tudo.

Pagina 241 a ouvidos *em vez de* o ouvidos.

Pagina 243 fechar *em vez de* fachar.

Pagina 251. enchia *em vez de* encheia.

» » de vestes negras, *em vez de* do vestes negras.

Pagina 254. lusitano *em vez de* luzitano.

Pagina 294. Ama de egual *em vez de* Ama de qual.

Pagina 301 Abramos *em vez de* Abramo.

Pagina 310. E' mais *em vez de* E mais.

Pagina 315. deslembrado de tudo *em vez de* deslumbrado de tudo

Pagina 318. Sõem cá fóra *em vez de* Sõem ça fra

Pagina 320. Alencar *em vez de* Alençar

Pagina 336 Com os da frente *em vez de* com os os da frente.

Pagina 339. um braço *em vez de* em braço.

» » e a vel-o *em vez de* e o vel o.

Pagina 356. Moça havia *em vez de* Moca havia.

Pagina 371. As moças ricas *em vez de* As moças rias.

INTRODUÇÃO À EDIÇÃO DA “ABERTURA PELO SR. MACHADO DE ASSIS, PRESIDENTE”

*José Américo Miranda*¹
Universidade Federal do Espírito Santo

*Alex Sander Luiz Campos*²
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais

Resumo: Apresentação dos critérios utilizados na edição do texto da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”, na abertura dos trabalhos da sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras, em 1897: manutenção do cabeçalho dado ao texto pela *Revista Brasileira*, confronto com diversas edições do “discurso” – assim passou a ser chamado o texto no começo do século XX –, respeito à pontuação do texto-base. Justificativa da legenda usada pela *Machadiana Eletrônica*. O texto editado encontra-se neste número da *Machadiana Eletrônica*.

Palavras-chave: Academia Brasileira de Letras, Oratória, Pontuação, Machado de Assis.

A alocução de Machado de Assis, na sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras, realizada na sede do Pedagogium (Museu Pedagógico), situado à rua do Passeio, n. 82, tem sido publicada com o título um tanto pomposo de “discurso”. Nisso, seguimos, na *Machadiana Eletrônica*, a tradição. O texto está composto em apenas dois parágrafos.

Nesta edição, adotou-se o cabeçalho dado ao texto na *Revista Brasileira*, composto do nome da instituição, “Academia Brasileira de Letras”, centralizado, em caixa-alta e negrito, na primeira linha, seguido, noutra, de “Sessão inaugural”,

¹ Bolsista 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).

² Professor de língua portuguesa e suas literaturas no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG, *campus* Salinas), é doutor em estudos literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e líder do grupo de pesquisa “Edição e recepção de textos de Machado de Assis”.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Introdução à edição da “Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”.

centralizado e em caixa-alta. Esse cabeçalho antecede os seguintes textos: a já referida “Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”, o “Discurso do Sr. Joaquim Nabuco, Secretário-geral” e o “Relatório do Sr. Rodrigo Otávio, 1º Secretário”.³

A ideia de começar a revista com esse texto de Machado de Assis procede dele mesmo: a esperança, nele manifesta, de que a Academia Brasileira de Letras fosse uma instituição duradoura transmuta-se, aqui, em outra, mais pedestre – a de que a *Machadiana Eletrônica* tenha vida longa, como vem tendo a instituição acadêmica a que o “discurso” ora publicado deu início.

Galante de Sousa informa que a pequena peça oratória, até 1955, havia sido publicada nos seguintes veículos: *Revista Brasileira*, jul. 1987, vol. XI, p. 129; *Boletim da Academia Brasileira de Letras*, n. I, set. 1897, p. 4; *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n. 1, jul. 1910, p. 165-166; em *Outras relíquias*, 1910, p. 93-94; em *Machado de Assis*, volume II da Estante Clássica da Revista de Língua Portuguesa, 1921, p. 109; em *Discursos acadêmicos* (1897-1906), volume publicado pela Academia Brasileira de Letras em 1934, p. 9-11; em *Páginas recolhidas*, publicado pela editora W. M. Jackson, em 1937, p. 289-290; na *Seleta literária*, de Maximiano Augusto Gonçalves, 1938, p. 141-142; na obra *A Academia Brasileira de Letras*, de Fernão Neves, em 1940, p. 186.

Dessas nove publicações, apenas não nos foi possível consultar, para esta edição, o *Boletim da Academia Brasileira de Letras*. A *Seleta literária*, por sua vez, foi reeditada pelo menos quatro vezes (em 1940, 1961, 1963 e 1967); para esta edição, foi consultada apenas a segunda edição, de 1940.

Além das publicações enumeradas por Galante de Sousa, foi-nos possível localizar esse texto de Machado de Assis ainda em sete outras publicações: na *Obra completa* (José Aguilar, 1959); nos *Discursos acadêmicos*, volume I (1897-1919), 1965; na *Obra completa* (Nova Aguilar, 1994); no volume *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*, organizado por Cláudio Cezar Henriques, 2001; nos *Discursos acadêmicos*, tomo I, volumes I, II, III, IV – 1897-1919, publicado em 2005 e disponibilizado *on-line* pela Academia Brasileira de Letras (<<http://www.academia.org.br/abl/media/Tomo%20I%20-%201897%20a%201919.pdf>>); na obra *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, organizada por Sílvia

³ Cf. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo XI, p. 129-142, jul.-set. 1897. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/139955/10974?pesq=>>>. Acesso em: 30 out. 2017.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Introdução à edição da “Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”.

Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo, 2013; e, por fim, na *Obra completa em quatro volumes* (Nova Aguilar, 2015).

No caso das obras que tiveram mais de uma edição pela mesma casa editora, como é o caso de *Páginas recolhidas*, da W. M. Jackson, e da *Obra completa em quatro volumes*, da Nova Aguilar, não nos sentimos obrigados ao confronto de todas as edições existentes: confrontamos com a primeira, de 1937, no caso de *Páginas recolhidas* (edição registrada por Galante de Sousa), e com a última, de 2015, no caso da *Obra completa em quatro volumes* – com o entendimento (duvidoso, é certo) de que as edições que se sucedem são praticamente iguais, ou, pelo menos, refletem todas, do mesmo modo, a posição da casa editora perante a obra do autor.

Tínhamos a expectativa de encontrar poucas variantes nas diversas edições consultadas. Engano nosso: encontramos muitas, dentre as quais se destacam as de pontuação – que, se não alteram, nesse caso, a essência da mensagem, não transmitem ao leitor de hoje o entendimento que tinha da pontuação o autor. A pontuação tem, sim, relação (e importante) com o estilo.

Reconhecemos a dificuldade de registrar todas as variações de pontuação em textos longos e em prosa; porém, neste caso, sendo breve o texto, esforçamo-nos para tomar pulso à dimensão do problema.

Antônio Houaiss, nos *Elementos de bibliologia*, atuou firmemente a favor da manutenção da pontuação dos textos:

Embora em tradições manuscritas antigas a pontuação possa ser, legitimamente, reputada um problema de *interpretatio*, cabendo, assim, ao editor-crítico adotar a que possa fundamentar melhor, no caso em apreço [Machado de Assis] se está em pólo oposto. Destarte, se a pontuação é *interpretatio*, nenhuma *interpretatio* pode ser melhor do que a do próprio autor. Seguir-se-á, assim, a sua, embora com menção do fato e suas circunstâncias no aparato, possam ocorrer casos de erro óbvio, o principal dos quais, em textos de jornais e revistas, é a perda, por queda, da vírgula em fim de linha composta em caixa móvel. (HOUAISS, 1967, v. I, p. 293)

Sem preocupações com textos alheios, mas atenta aos próprios, Clarice Lispector mandou, certa vez, numa crônica, um recado “Ao linotipista”:

Desculpe eu estar errando tanto na máquina. Primeiro é porque minha mão direita foi queimada. Segundo, não sei por quê.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Introdução à edição da “Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”.

Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. E, se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar. Escrever é uma maldição. (LISPECTOR, 1992, p. 70)

Em interessante passagem sobre a relação entre a pontuação e o sentido dos textos, o padre Antônio Vieira escreveu, no “Sermão da Terceira Dominga da Quaresma”, pregado, em 1655, na Capela Real:

...bem é que saiba o nosso [tempo], quanto bastará para falsificar uma Escritura. Bastará mudar um nome? Bastará mudar uma palavra? Bastará mudar uma cifra? Digo que muito menos basta. Não é necessário para falsificar uma Escritura mudar nomes, nem palavras, nem cifras, nem ainda letras; basta mudar um ponto ou uma vírgula.

Perguntaram os controversistas, se assim como na Sagrada Escritura são de fé as palavras, serão também de fé os pontos e vírgulas? E respondem que sim; porque os pontos e vírgulas determinam os sentidos das palavras; e variados os pontos e vírgulas também o sentido se varia. Por isso antigamente havia um conselho chamado dos *Masoretas*, cujo ofício era conservar incorruptamente em sua pureza a pontuação da Escritura. [...] ...e nas palavras de fé, ainda que os pontos e vírgulas pareçam de menos consideração (assim como a prata é de menos preço que o ouro) também pertencem à fé tanto como as mesmas palavras. As palavras, porque formam a significação: os pontos e vírgulas, porque distinguem e determinam o sentido. Exemplo. *Surrexit: non est hic*. Ressuscitou; não está aqui. Com estas palavras diz o evangelista que Cristo ressuscitou: e com as mesmas palavras (se se mudar a pontuação) pode dizer um herege, que Cristo não ressuscitou. *Surrexit? Non; est hic*. Ressuscitou? Não; está aqui. De maneira que só com trocar pontos e vírgulas, com as mesmas palavras se diz, que Cristo ressuscitou; e é fé: e com as mesmas se diz, que Cristo não ressuscitou; e é heresia. Vede quão arriscado ofício é o de uma pena na mão. Ofício, que, com mudar um ponto, ou uma vírgula, da heresia pode fazer fé, e da fé pode fazer heresia. Oh que escrupuloso ofício! (VIEIRA, 1959, p. 198-199)

Vê-se aí, de onde saiu a legenda que a *Machadiana Eletrônica* tomou para si: “Oh que escrupuloso ofício!”

Como nos lembra o recado de Clarice Lispector, um texto publicado sempre teve, entre a mão que o redigiu e a inteligência do leitor, a mediação da tipografia, com toda a sua azáfama de negócio que precisa dar lucro. A palavra impressa pertence à cultura moderna, e, desde a origem, envolve especialização de mão de obra – o que implica distância entre autor e texto já impresso. Uma pontuação em texto impresso, portanto, nem sempre significa que a responsabilidade por ela seja do autor. Apesar

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Introdução à edição da
“Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente”.

disso, se ele não protestou enquanto viveu, se não corrigiu, supomos que deve
prevalecer, no caso de Machado de Assis, o ponto de vista de Antônio Houaiss.

Referências:

HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do
Livro, 1967. 2v.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

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

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Rev. e prefaciado pelo padre Gonçalo Alves. Porto: Lello
& Irmão, 1959. t. III.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

**EDIÇÃO DOS VERSOS ALEXANDRINOS DE MACHADO DE ASSIS:
POEMAS ANTERIORES A *CRISÁLIDAS* (1864) E NÃO INCLUÍDOS NESSE
LIVRO**

José Américo Miranda
Universidade Federal do Espírito Santo/CNPq/FAPES¹

Alex Sander Luiz Campos
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais²

Resumo: Este artigo apresenta o levantamento dos poemas em que Machado de Assis utilizou o verso alexandrino. A edição desse conjunto de versos tem início neste primeiro número da *Machadiana Eletrônica*. Até o momento, só foi possível concluir a edição de cinco poemas, todos compostos e publicados antes do aparecimento de *Crisálidas* (1864). Os critérios e objetivos da edição são apresentados no corpo do artigo.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Versos alexandrinos, Machado de Assis.

Machado de Assis compôs (salvo engano de nossa parte e salvo novas descobertas) 46 poemas, no todo ou em parte, em versos alexandrinos³; quatro deles são poemas dramáticos. Esse número pode chegar a 47, se forem considerados alguns

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

² Professor da área de língua portuguesa e literatura brasileira no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), *campus* Salinas. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

³ Muitos dos critérios a seguir expostos não chegaram a ser empregados na edição dos primeiros quatro poemas (que são os apresentados neste número da *Machadiana*). É possível, ainda, que a edição de outros poemas imponha aos editores reajuste ou acréscimos nos critérios adotados – o que será oportunamente informado aos leitores. Espera-se que seja possível uma síntese final, depois que todos os poemas estiverem editados.

versos em francês de autoria duvidosa, ou a 48, se for considerada uma tradução de Racine, *Os demandistas*, peça talvez irremediavelmente perdida.⁴ Dos versos alexandrinos do autor houve quem dissesse não haver sequer um perfeito, e houve quem dissesse ser o poeta o príncipe dos alexandrinos.⁵ E houve ainda quem dissesse coisas muito confusas, como esta: “Machado de Assis teve descuidos e algumas vezes dá como alexandrinos versos franceses de quatorze sílabas e mesmo alguns com doze, versos estes a que se chama de arte-maior.”⁶

O conjunto conhecido dos poemas em versos alexandrinos é o seguinte: 1. “O progresso (Hino da mocidade)”, 1858; 2. “A Ch. F., filho de um proscrito”, 1859 (em francês); 3. “Souvenir d’“exil” (tradução de um poema de Charles Ribeyrolles), 1859; 4. “A S. M. I.”, 1860; 5. “Gabriela da Cunha”, 1861; 6. “A caridade”, 1861 (incluído em *Crisálidas*, 1864); 7. “Aspiração”, 1862 (incluído em *Crisálidas*, 1864); 8. “Versos a Corina”, 1864 (incluído em *Crisálidas*, 1864); 9. *Os deuses de casaca*, 1866; 10. “Prelúdio” (incluído em *Falenas*, 1870); 11. “Sombras” (incluído em *Falenas*, 1870); 12. “Visão” (incluído em *Falenas*, 1870); 13. “Menina e moça” (incluído em *Falenas*, 1870); 14. “Un vieux pays” (em francês; incluído em *Falenas*, 1870); 15. “Coração triste falando ao sol” (tradução; incluído na “Lira chinesa”, de *Falenas*, 1870); 16. “Uma ode de Anacreonte” (poesia dramática; incluído em *Falenas*, 1870); 17. “À memória do ator Tasso”, 1871; 18. “Charitas”, 1875; 19. “Os semeadores” (incluído em *Americanas*, 1875); 20. “O bote de rapé (Comédia em sete colunas)”, 1878; 21. “Antes da missa (Conversa de duas damas)”, 1878; 22. “Círculo vicioso”, 1879 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 23. “Uma criatura”, 1880 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 24. “A mosca azul”, 1880 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 25. “O desfecho”, 1880 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 26. “No alto”, 1880 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 27. “Dai à obra de Marta um pouco de Maria”, 1881; 28. “O corvo”, 1883 (tradução; incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 29. “1802-1885”, 1885 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 30.

⁴ Cf. PEREIRA, 1955, p. 127-128; SOUSA, 1955, p. 484-485.

⁵ No primeiro caso, trata-se de Cândido Leitão, redator do periódico *A Crença*, cujo julgamento severo é citado por Manuel Antônio Major em crítica às *Crisálidas* (MACHADO, 2003, p. 63). No segundo caso, a referência é à antonomásia empregada por Antônio Feliciano de Castilho na dedicatória de um exemplar, oferecido a Machado de Assis, d’*As geórgicas*, de Virgílio, então publicadas em tradução de Castilho (v. fac-símile em EXPOSIÇÃO..., 1939, décima página depois da de n. 42).

⁶ Da resenha de Manuel Antônio Major dedicada a *Crisálidas* (MACHADO, 2003, p. 64-65).

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

Soneto I de “A derradeira injúria”, 1885; 31. Soneto II de “A derradeira injúria”, 1885; 32. Soneto III de “A derradeira injúria”, 1885; 33. Soneto IV de “A derradeira injúria”, 1885; 34. Soneto V de “A derradeira injúria”, 1885; 35. Soneto VI de “A derradeira injúria”, 1885; 36. Soneto VII de “A derradeira injúria”, 1885; 37. Soneto VIII de “A derradeira injúria”, 1885; 38. Soneto IX de “A derradeira injúria”, 1885; 39. Soneto XI de “A derradeira injúria”, 1885; 40. Soneto XII de “A derradeira injúria”, 1885; 41. Soneto XIII de “A derradeira injúria”, 1885; 42. Soneto XIV de “A derradeira injúria”, 1885; 43. “Mundo interior”, 1886 (incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 44. “Os animais iscados da peste”, 1886 (tradução; incluído em “Ocidentais”, *Poesias completas*, 1901); 45. “Réfus” (em francês), 1890; 46. Quadra bilíngue [“Voulez-vous du français, ou bien de notre langue?”], não datada, primeira publicação em 1939; 47. Quadra em francês [“Elle veut croire, aimer, voir des fleurs sous ses pas”], de atribuição incerta, não datada, primeira publicação em 1936.

As *Poesias completas* do autor, preparadas por ele mesmo e publicadas, em 1901, por H. Garnier, mereceram numerosas reedições desde então, e foram criticamente editadas pela Comissão Machado de Assis, instituída em 1958 (1. ed., 1976; 2. ed., 1977 – ambas em coedição da Civilização Brasileira e do Instituto Nacional do Livro).

As poesias que Machado de Assis deixou dispersas em periódicos, coletâneas ou polianteias, ou mesmo manuscritas, começaram a ser recolhidas das fontes primárias em 1910, na coletânea póstuma *Outras relíquias*, organizada por Mário de Alencar. A partir de então, o número de poemas encontrados e publicados em livros aumentou e aumentou, século XX adentro, até alcançar o ponto máximo nos primeiros anos do século XXI, com as publicações de *Toda poesia de Machado de Assis*, volume organizado por Cláudio Murilo Leal, em 2008, de *A poesia completa*, organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, em 2009, e da *Obra completa em quatro volumes*, da editora Aguilar, a partir de 2008. Vez por outra ainda se descobrem poesias não colecionadas, mas o que resta a descobrir há de ser pouco.

Toda essa poesia, que se reuniu pelo esforço de numerosos pesquisadores, tem sido transmitida, no tocante ao cuidado com o texto, de maneira bastante precária. Nas diversas edições, há erros de diversos tipos: a) erros presentes nas primeiras edições não corrigidos pelos editores; b) erros de cópia introduzidos em diversas ocasiões pelos

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

editores dos textos; c) erros decorrentes de atualizações ortográficas indevidas; d) desrespeito à divisão dos poemas em estrofes; e) desrespeito à disposição de alguns versos em mais de uma linha; g) desrespeito, especialmente nos poemas dramáticos, à espacialização do texto nas páginas. Até mesmo a edição crítica apresenta problemas, que precisam ser corrigidos – tanto no texto estabelecido dos poemas como na “Introdução crítico-filológica”. É chegado o tempo de reeditar essa poesia, com o cuidado que ela merece. Começa-se aqui, neste primeiro número da *Machadiana Eletrônica*, pela edição de alguns dos poemas compostos em versos alexandrinos.

A principal proposta desta edição é a do retorno às fontes. Na maioria dos casos, o texto-base desta edição é o texto da primeira edição (ou o manuscrito, quando houver, e quando ele for julgado melhor que o texto da primeira publicação); em alguns casos, entretanto, como é o caso dos poemas escritos em francês pelo poeta, os erros presentes na primeira edição impressa (a maior parte deles certamente de responsabilidade dos tipógrafos) impuseram o uso de uma edição posterior, mais correta, como texto-base. Em cada caso, o texto-base ficou (e ficará, em edições futuras) declarado em rodapé.

Ficaram, também, registradas em rodapé as diversas variantes presentes nas principais edições dos poemas. O cotejo das fontes com as edições posteriores foi útil para que eventuais “correções” necessárias nos textos das fontes, e que poderiam passar despercebidas aos atuais editores, fossem feitas, e para que a história dos textos ficasse, na medida do possível, documentada.

Foram consideradas edições relevantes, para os poemas que Machado de Assis incluiu em livros, as seguintes: a) as edições príncipes dos vários livros – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Poesias completas* (1901); b) a edição das *Poesias completas*, de 1937, pela editora W. M. Jackson, que foi a primeira a reincorporar poemas excluídos pelo próprio autor, dos três primeiros livros, por ocasião da publicação da primeira edição das *Poesias completas*; c) a edição das *Poesias completas*, de 1953, pela editora W. M. Jackson, que foi a primeira em que reapareceram alguns dos poemas excluídos pelo autor (que não haviam aparecido na edição de 1937); d) a edição da *Obra completa*, pela casa José Aguilar, de 1959 ; e) a edição crítica das *Poesias completas*, de 1976, pela Civilização Brasileira; f) a edição da *Obra completa*, de 1994, pela Nova Aguilar, que foi a edição utilizada pelo MEC (Ministério da Educação) para disponibilizar os textos do autor através da internet (link:

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

<<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-mainmenu-123>>); g) o volume *Toda poesia de Machado de Assis*, organizado por Cláudio Murilo Leal (Record, 2008), a mais completa reunião das poesias até essa data; h) o volume *A poesia completa*, organizado por Rutzkaya Queiroz dos Reis (Nankin; Edusp, 2009), que traz versões completas de poemas que estão incompletos em *Toda poesia de Machado de Assis*; i) a edição de 2015 da *Obra completa*, em quatro volumes (Nova Aguilar), a mais recente até o momento da preparação da presente edição.

Para as poesias dispersas, foram consideradas importantes as seguintes edições: a) a primeira, em periódico ou livro (no caso da existência de manuscrito, a escolha do texto-base para esta edição o levará em consideração; no caso de não ser ele o texto-base, suas variantes ficarão registradas em rodapé); b) a primeira edição feita após sua localização na fonte primária; c) todas as edições mencionadas no parágrafo anterior a este, em que os poemas apareçam.

A ortografia dos textos foi atualizada consoante o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009, exceto nos casos em que a atualização implicaria alteração na medida dos versos ou nas rimas – o que ficou registrado no rodapé. Grafias conservadoras ainda registradas no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* foram respeitadas.

As iniciais maiúsculas empregadas pelo autor foram respeitadas. Quando não foi seguido esse princípio, houve registro em rodapé. A pontuação, no geral, foi respeitada. Foram, no entanto, suprimidos os pontos finais nos títulos, subtítulos e nas assinaturas do autor (ao final dos poemas). Eventuais inserções de pontuação foram feitas entre colchetes. Supressões de pontuação no corpo dos textos ficaram registradas no rodapé. O mesmo sistema de sinalização com colchetes ou registro no rodapé foi empregado para inserções ou substituições de palavras, ou letras ilegíveis ou inexistentes no texto-base – tudo isso sempre limitado ao estritamente necessário, ao mínimo possível.

Poemas cuja fonte primária não foi localizada, ou à qual não tivemos acesso, são apenas comentados em texto (como este) anexo aos poemas editados. Nesses casos, foram fornecidas as informações disponíveis sobre os poemas e explicadas as razões pelas quais eles não puderam ser editados.

Neste trabalho, ao pé de cada poema, está indicada a localização e a data de sua primeira publicação, e, em rodapé, está declarado o texto-base utilizado na edição.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

Dos cinco primeiros poemas compostos em versos alexandrinos por Machado de Assis, aquele cuja edição pareceu mais problemática aos editores, pela dificuldade de localização da fonte primária e pela diversidade de informações disponíveis, foi “A S. M. I.” – uma breve história dos acontecimentos e achados é dada a seguir.

A edição da *Obra completa* de Machado de Assis, em quatro volumes, de 2015, pela editora Nova Aguilar, traz, abaixo deste título (“A S. M. I.”), apenas a indicação da data, 1860, entre parênteses (v. 3, p. 743). A edição de *Toda poesias de Machado de Assis*, organizada por Cláudio Murilo Leal (2008), que foi a fonte, para as edições da Nova Aguilar em quatro volumes, dos poemas dispersos do autor, traz apenas a mesma indicação de data, ao pé do poema (p. 698). Esta edição (a de Cláudio Murilo Leal), entretanto, traz o mesmo poema também com data de 1930, com outro título – “César! Fulge mais luz” – nas páginas 743-744. A explicação para essa ambiguidade da edição de Cláudio Murilo Leal se esclarece, à medida que se avança no conhecimento e na compreensão das fontes do poema.

O livro *A poesia completa*, organizado por Rutzkaya Queiroz dos Reis (2009), que traz as indicações de data em rodapé, traz esse poema com o título de “César! Fulge mais luz” (p. 533), com a seguinte nota: “Publicado por FLEÏUSS, Max. *Páginas de História*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930; pp. 404-405. Poema de circunstância composto por ocasião do retorno do Imperador D. Pedro II, em setembro de 1888.”

Galante de Sousa, que registra o poema por seu primeiro verso inteiro – “César! fulge mais luz nas saudações do povo” –, está na origem dessa diversidade de informações. Registrou ele, sobre o poema (na p. 697 da *Bibliografia de Machado de Assis*):

São cinco quadras em que se enaltecem as virtudes de D. Pedro II. Apareceram insertas no trabalho de Max Fleiuss, *A IMPERATRIZ TERESA CRISTINA MARIA*, em *Páginas de História*, 2.^a ed., Rio, 1930, pp. 404-405. Constituem certamente a colaboração de Machado de Assis para a poliantéia com escritos do próprio punho dos autores, oferecida ao Imperador no dia 7 de setembro de 1888, em comemoração do seu regresso da Europa. (Cf. *Gaz. Not.*, Rio, 8-9-1888.)

Todas essas informações – equivocadas – foram corrigidas por Raimundo Magalhães Júnior, em sua *Vida e obra de Machado de Assis* (1981, v.1, p. 128-130), em que transcreveu o poema. Sua transcrição não deve ter sido a fonte das outras (já

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

mencionadas) edições, pois todas incorrem em erros quanto à datação do poema. Em nota (na p. 130 do 1º volume de sua obra), escreveu Magalhães Júnior:

Várias confusões tiveram curso a propósito desses versos. José Galante de Sousa equivocou-se ao escrever: “Constituem certamente a colaboração de Machado de Assis para a poliantéia com escritos do próprio punho dos autores, oferecida ao imperador no dia 7 de setembro de 1888, em comemoração de seu regresso da Europa”. Mas tal colaboração, até aqui inédita e que transcrevemos adiante, nesta biografia, foi em prosa. Jean-Michel Massa aceitou a explicação de Galante e elaborou teorias inteiramente descabidas, a respeito das convicções de Machado. No entanto, os versos escritos em 1860 já haviam sido divulgados com a data certa em dois livros de Max Fleiuss, antigo secretário perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico. Uma vez em *Páginas de História*. Outra vez em *Recordando (Casos e Perfis)*, volume II, p. 74. Mas, neste, enganou-se duas vezes, uma ao dizer que a alegoria à chegada dos imperadores era de autoria de seu pai, o litógrafo e impressor Henrique Fleiuss, quando era de Carlos Linde, e outra ao afirmar que a mesma circulara como suplemento da revista *Semana Ilustrada*, publicação que só veio a sair dez meses depois, em dezembro de 1860 [os imperadores desembarcaram no Rio de Janeiro, vindos do norte da província, em 12 de fevereiro]. Nesse ano, Carlos Linde publicou o seu *Álbum do Rio de Janeiro*, contendo o panorama da capital do Império e doze vistas, reeditado, em 1979, pela Livraria Kosmos Editora S.A.

A única fonte confiável para o texto do poema, portanto, é a litografia de Carlos Linde, impressa no início de 1860, da qual existe, segundo Raimundo Magalhães Júnior (v. 1, p. 129, nota 1), uma cópia aquarelada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Não foi possível localizar essa litografia naquele Instituto.

Andavam as coisas neste pé, quando João Paulo Papassoni, machadiano e amante de coisas e periódicos antigos, comunicou-nos o achado dos versos de “A S. M. I.” transcritos, sem título, numa notícia sobre a litografia de Carlos Linde, na seção “Notícias de Artigos Diversos”, na página 2 do *Correio da Tarde*, de 10 de fevereiro de 1860. Segundo a notícia, que se dizia transcrição do *Jornal do Comércio* do mesmo dia, da “oficina do Instituto Artístico dos Srs. Fleiuss e Irmãos e Linds” acabara de sair “um quadro bem acabado onde se veem os retratos de Suas Majestades e os desenhos dos seis arcos de festejos destinados à recepção das mesmas augustas pessoas. Uma conceituosa poesia do Sr. Machado de Assis sobressai no centro do quadro.”

Por meio dessa referência, chegou-se ao *Jornal do Comércio*, que, de fato, trazia a notícia, com a transcrição dos versos (também sem título algum).

Estavam aí, localizadas, duas fontes do poema “A S. M. I.”, da época em que o poema foi composto. Faltava entretanto, a litografia. Acabou-se por descobrir que ela

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

estava reproduzida na *Brasiliiana Itaú* (2009)⁷, publicação organizada por Pedro Corrêa do Lago. Chegou-se, assim, à fonte primária do texto.⁸

Ficaram, entretanto, não resolvidas, as localizações de algumas fontes (evidentemente não utilizadas nesta edição). Ubiratan Machado, no *Dicionário de Machado de Assis* (2008), no verbete dedicado a “A S. M. I.”, informa que o poema impresso na litografia de Carlos Linde foi transcrito por Raimundo Magalhães Júnior, no primeiro volume de *Vida e obra de Machado de Assis*, e, ainda, em março de 1872, “quando o imperador e a imperatriz regressavam de uma longa viagem à Europa, o poema foi reproduzido no folheto de recepção a D. Pedro II, intitulado „Ao Feliz Regresso de SS. MM.”” Em outro verbete do *Dicionário*, entretanto, dedicado a “Pedro II”, Ubiratan Machado registrou o seguinte: “Em 11 de fevereiro de 1860, quando do retorno da família imperial de uma viagem pelo norte, Machado publicou em *O Espelho*, o poema intitulado “A S. M. I.”

Não deixam de ser intrigantes a atribuição equivocada de data por Galante de Sousa, e o fato de o poema ter sido impresso tantas vezes, e, apesar disso, ter passado, por via da *Bibliografia de Machado de Assis*, como um poema de publicação tardia, por Max Fleiuss.

Referências

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

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. A. S. M. I. In: LINDE, Carlos. Ao feliz regresso de SS. MM. II. Litografia reproduzida em: LAGO, 2009, p. 83.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

CORREIO da Tarde, Rio de Janeiro, ano VI, n. 32, 10 fev. 1860.

JORNAL do Commercio, Rio de Janeiro, ano XXXV, n. 41, 10 fev. 1860.

⁷ Devemos também essa localização da litografia a João Paulo Papassoni.

⁸ O pesquisador Felipe Rissato, a quem agradecemos, comunicou-nos que a litografia foi publicada, em tamanho reduzido, na obra *As barbas do Imperador* (1998, p. 370), de Lilia Schwarcz. Ele também nos informou da existência de um exemplar dela no Museu Imperial, de Petrópolis.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro.

LAGO, Pedro Corrêa do. (Org.) *Brasiliana Itaú: uma grande coleção dedicada ao Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.

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

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

A ERRATA DAS *POESIAS COMPLETAS* (EDIÇÃO DE 1901), DE MACHADO DE ASSIS, E SEU DESTINO

*José Américo Miranda*¹
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Esta introdução à edição fac-similar da “Errata” da edição de 1901 das *Poesias completas*, de Machado de Assis, passa em revista as correções feitas na edição crítica dessas *Poesias*, no tocante aos pontos registrados na errata que a acompanha na primeira edição. Constatou-se que, com exceção de apenas um caso, todos os erros foram corrigidos, sem, entretanto, menção à errata no aparato crítico. A edição fac-similar pode ser encontrada neste número da *Machadiana Eletrônica*.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Ecdótica; Machado de Assis.

Em 30 de junho de 1901, em carta dirigida a Carlos Magalhães de Azeredo, destinada a acompanhar a remessa do volume das *Poesias completas*, que acabara de ser publicado, Machado de Assis escreveu: —Há de achar no fim uma longa errata, que não devia existir, se eu pedisse, como fiz aliás com outros livros impressos fora, segundas provas de tudo; mas limitei-me a dizer que podia lê-las, se quisessem; e o resultado foi aquela lista de erros.” (ASSIS, 1969, p. 224) Não resta dúvida, pois, que a errata acompanhou a primeira edição do livro. O fato, porém, é que nem todos os exemplares que podem ser encontrados hoje em dia a trazem. As palavras do autor parecem não deixar dúvidas de que ela estava —~~ada~~” ao livro – deve ter sido impressa depois que o livro estava pronto –, pois diziam que estava localizada —no ~~fm~~” do volume.

¹ 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).

MIRANDA, José Américo. A errata das *Poesias completas* (edição de 1901), de Machado de Assis, e seu destino.

Em volume disponibilizado na internet pela Brasileira USP (<<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00210400>>), a errata não aparece. O volume disponibilizado no site do Senado Federal (<<http://www2.senado.gov.br/bdsf/handle/id/518775>>), embora anunciado como primeira edição, traz a data de 1924 no colofão (trata-se, pois, da terceira edição).

Um exemplar que também pode ser encontrado na internet, o que pertenceu ao poeta Alberto de Oliveira, atualmente na Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça, traz a errata.² Diante disso, julgou o Editor-Chefe da *Machadiana Eletrônica* ser conveniente dar publicidade à errata da primeira edição. Ficou o autor desta Introdução, em cuja biblioteca há um exemplar da obra com a errata, encarregado de produzir o fac-símile e dar estas explicações.

Galante de Sousa, na sua *Bibliografia de Machado de Assis*, descreve assim o volume das *Poesias completas*, de 1901:

Machado de Assis / Da Academia Brasileira / — / POESIAS / COMPLETAS / Chrysalidas, Phalenas / Americanas, Occidentaes / H. Garnier, Livreiro-Editor / 71-73, Rua do Ouvidor, 71-73 / Rio de Janeiro // 6, Rue des Saints-Pères, 6 / Paris / — / 1901

0,168 x 0110 (ex. ap.). VI + 376 + 2.

págs. V-VI: —Advertencia”, subscrita por *Machado de Assis*, datada de *Rio, 22 de Julho de 1900*; págs. 363-374: “Notas”; págs. 375-376: —Índice”; p. 376, ao pé: —Paris. — Typ. Garnier, 6, rue des Saints-Pères. 407. 2. 1901”; nas págs. 1 e 2 (finais): —Erratã. Traz retrato do autor entre as págs. II e III. (SOUSA, 1955, p. 100-101)

A edição crítica das *Poesias completas* (1976), levada a cabo pela Comissão Machado de Assis, repete essa descrição, na forma empregada por Galante de Sousa, às páginas 24 (na Bibliografia) e 45 (na Introdução crítico-filológica). Passaremos em revista as indicações da errata em paralelo com o tratamento que foi dado, nessa edição crítica, aos pontos que ela manda corrigir.

A errata da edição de 1901 não corrige todos os erros presentes na obra – outros erros passaram despercebidos pelo autor. Um deles foi apontado e corrigido por Manuel Bandeira, no fragmento do poema —AGonçalves Dias” que ele transcreveu em sua *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* sob o título de —Núnia da virgem

² Agradecemos ao pesquisador Felipe Rissato essa informação e o link para acesso à edição: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=BVMachado&pesq=>>>. Acesso em: 19 nov. 2017. [No site, clicar na pasta —Poesias Completas”.]

indiana”. Muitos outros foram corrigidos na edição crítica das *Poesias completas* (1976).

São 36 os pontos que a errata manda corrigir. Examinemos cada um deles:

1. Pagina 3. É no teu seio *em vez de* E no teu seio. [Trata-se do quarto verso de —Musa consolatrix”, primeiro poema de *Crisálidas*, que vem assim na primeira edição das *Poesias completas*: —~~E~~o teu seio”. Na edição crítica, o verso foi corrigido; entretanto, não foi feita referência à errata, e ficou registrada no aparato a variante —~~E~~o teu seio”.]
2. Pagina 9. limpidas *em vez de* limpadas. [Trata-se do trigésimo segundo verso de —Quinzanos”, também de *Crisálidas*. O verso completo vem assim na edição de 1901: —Colhendo as limpadas azas,” – a edição crítica corrigiu —~~lim~~padadas” para —límpidas”, sem referência à errata e sem anotação no aparato.]
3. Pagina 39. tens *em vez de* teus. [Esse erro ocorre no primeiro verso da quarta parte dos —Versos a Corina”, ainda de *Crisálidas*: —~~T~~ que és bella e feliz, tu que teus por diadema” – é o verso completo. A edição crítica corrigiu o erro, não fez referência à errata, e registrou no aparato que, além da primeira edição das *Poesias completas*, o verso vinha com o mesmo erro em *Crisálidas* (1864).]
4. Pagina 50. no poente *em vez de* na poente. [Décimo verso de —Últma folha”, último poema de *Crisálidas*: —Quenos esconde o céu. Inda na poente”. A edição crítica corrigiu para —~~n~~poente”, e registrou no aparato a alteração – sem fazer referência à errata.]
5. Pagina 106. tu que vens *em vez de* tu que veus. [O erro encontra-se na primeira cena de —Uma ode de Anacreonte”, numa fala de Cleon: —Benhajas tu que veus encher-me o coração!” A edição crítica corrigiu o erro e registrou como variante uma lição idêntica à adotada no texto crítico: —~~t~~ que vens encher-me”. Não há referência à errata.]
6. Pagina 116. não me illude *em vez de* não me illudo. [Trecho da terceira cena de —Uma ode de Anacreonte”, numa fala de Lísias: —Teho, mas não me illudo / É Circe que perdeu o encanto e a juventude.” A edição crítica não apenas corrigiu o erro apontado na errata, também pontuou o verso, colocando vírgula depois de —~~ill~~ude” – intervenção que a errata não sugere. No aparato ficou registrado que o erro não é exclusivo das *Poesias completas*, pois já ocorria em *Falenas* (1870). Não há referência à errata.]

7. Pagina 131. a mão que implora o amor *em vez de* a mão que implora o amor. [Trecho de fala de Mirto, na cena VII (que vem erroneamente numerada VIII na edição de 1901 – erro que a errata não manda corrigir) de —Uma ode de Anacreonte”: —Mas quem quer o perfume afaga um pouco a flor; / Nem fere o objecto amado a mão que implora o amor.” A edição crítica corrigiu o erro, registrou a correção no aparato, sem referência à errata.]
8. Pagina 134. Te ha de faltar *em vez de* Tu ha de faltar. [Trecho de uma fala de Lísias, na cena VII de —Uma ode de Anacreonte”: —Nem gosto nem riqueza / Tu ha de faltar, mimosa, e só quero um penhor.” O erro foi corrigido na edição crítica, com registro da no aparato, sem referência à errata.]
9. Pagina 150. Devo agora *em vez de* Devo agora. [Trecho do primeiro verso da estância XXXIV de —Pálida Elvira”, em *Falenas*: —Devo agora contar, dia por dia, / O romance dos dous?” [A edição crítica corrigiu o erro, sem registro no aparato e sem referência à errata.]
10. Pagina 151. Todavia a leitora *em vez de* Todavia a leitosa. [Primeiro verso da estância XXXV de —Pálida Elvira”: —Todavia a leitosa curiosa”. O erro foi corrigido na edição crítica, com o registro no aparato: —a leitosa curiosa”. Não há referência à errata.]
11. Pagina 153. É nossa *em vez de* E nossa. [Primeiro verso da estância XLI de —Pálida Elvira”: E nossa gloria / Contra o destino oppôr alma de ferro;” – a edição crítica corrigiu o erro, sem registro no aparato e sem referência à errata.]
12. Pagina 163. Fazer do *em vez de* Faz erdo. [Na verdade, o penúltimo verso da estância LXIV de —Pálida Elvira” vem grafado assim: —Fazerdo amor, que é livro aos homens dado.” A edição crítica corrigiu o erro, sem registro no aparato e sem referência à errata.]
13. Pagina 193. povoadas praias *em vez de* povoadas prias. [Verso da décima parte de —Potia”, em *Americanas*: —Vendescendo os montes, / Ou abicando ás povoadas prias / Gente da raça illustre.” O erro foi corrigido, com registro no aparato – sem referência à errata.]

14. Pagina 199. o pio *em vez de* o pia. [Verso da parte XIII de —Potã”: —Nqproximo arvoredado / Ouve de uma ave o pia melancolico;” – o erro foi corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
15. Pagina 206. lança *em vez de* lanca. [Verso da parte II de —Niãñi: —Cayavabãha já sentido / A sua lanca e facão.” O erro foi corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
16. Pagina 206. Atravez *em vez de* atrazez. [Na verdade, o erro encontra-se à página 217, num verso da estrofe V da parte I de —Aristã nova”: —Dãr voando, atrazez da espessa treva,” – o erro foi corrigido, com registro no aparato —voandoatravez da”, sem a vírgula depois de —vando” (vírgula que existe tanto no texto da edição de 1901 como no da edição crítica). Nenhuma referência à errata.]
17. Pagina 218. É como *em vez de* E como. [Verso da estrofe V da parte I de —Aristã nova”: —opensamento / É como as aves passageiras: voa”. O erro foi corrigido na edição crítica, com registro no aparato, sem referência à errata.]
18. Pagina 218. vòa *em vez de* voa. [Erro irrelevante para a ortografia da edição crítica. A passagem é a citada no item 17.]
19. Pagina 219. embora *em vez de* embera. [Erro presente na estrofe VI da parte I de —Aristã nova”: —Subitoa voz e o rosto alevantando, / Com dissimulação, – pecado embera, / Mas inocente: – _Olhai, a noite é linda!” Foi corrigido, e a variante registrada no aparato, sem referência à errata.]
20. Pagina 224. Vida é tudo, *em vez de* Vida é tudo. [Erro não corrigido na edição crítica. O verso pertence à estrofe I da parte II de —Aristã nova”.]
21. Pagina 241. a ouvidos *em vez de* o ouvidos. [Verso da estrofe XVIII (erroneamente grafado XIX na edição de 1901) da parte II de —Aristã nova”: —sem que o labio / Transmitta o ouvidos de homem”. O erro foi corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]
22. Pagina 243. fechar *em vez de* fachar. [Último verso – estrofe XIX (erroneamente grafado XX na edição de 1901) – do poema —Aristã nova”: —Eo silencio immortal fechar seus labios.” O erro foi corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]

23. Pagina 251. enchia *em vez de* encheia. [Verso de —A visão de Jaciúca”, de *Americanas*: —~~G~~to de morte / Unico encheia os ares, – um suspiro”. Erro corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
24. Pagina 251. de vestes negras *em vez de* do vestes negras. [Verso de —Avisão de Jaciúca”: —Um vulto descobri do vestes negras,” – o erro foi corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]
25. Pagina 254. lusitano *em vez de* luzitano. [A palavra, que a atualização ortográfica corrigiria, encontra-se no quarto verso de —AGonçalves Dias”: —Assin vagou por alongados climas, / E do naufragio os humidos vestidos / Ao calor enxugou de extranhos lares / O luzitano vate. Erro corrigido sem registro no aparato e sem referência à errata. Estranho zelo, o do poeta, em relação às lusitanas coisas.]
26. Pagina 294. Ama de igual *em vez de* Ama de qual. [Primeiro verso da última estrofe de —Uma creatura”, de *Ocidentais*: —Am de qual amor o polluto e o impolluto;” – o erro foi corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]
27. Pagina 301. Abramos *em vez de* Abramo. [O erro, que se encontra na sexta estrofe da tradução de —O coro”, de Edgar Poe, foi corrigido e teve vírgula acrescentada após a palavra (que está em final de verso), com registro no aparato, sem referência à errata.]
28. Pagina 310. É mais *em vez de* E mais. [Segundo verso da tradução de —To be or not to be”, de Shakespeare: —Se ou não ser, eis a questão. Acaso / E mais nobre a cerviz curvar aos golpes”. Erro corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
29. Pagina 315. deslebrado de tudo *em vez de* deslumbrado de tudo [Verso da quinta estrofe de —A mosca azul”: —Comn alguém que ficou deslumbrado de tudo,” – erro corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]
30. Pagina 318. Sõem cá fóra *em vez de* Sõem ça fra [Primeiro verso do primeiro terceto do soneto —Spinoza”: —Sõem cá fra agitações e lutas,” – erro corrigido, sem registro no aparato, sem referência à errata.]
31. Pagina 320. Alencar *em vez de* Alençar [O erro, no título do poema, —Alençar”, foi corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]

32. Pagina 336. Com os da frente *em vez de* com os os da frente. [Verso da tradução do canto XXV do Inferno, da *Divina comédia*, de Dante: —Comos os da frente os braços lhe peava,” – erro corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
33. Pagina 339. um braço *em vez de* em braço. [Verso da tradução do canto XXV do Inferno, da *Divina comédia*, de Dante: —Emcada axilla vi entrar em braço,” – erro corrigido, com registro da variante no aparato, sem referência à errata.]
34. Pagina 339. e a vel-o *em vez de* e o vel o. [Na verdade, o verso do canto XXV do Inferno, da *Divina comédia*, de Dante, está assim: —Atrocar entre si o rosto e o vel-o.” Erro corrigido, com registro no aparato, sem referência à errata.]
35. Pagina 356. Moça havia *em vez de* Moca havia. [Verso da parte III de —Velho fragmento”: —Moa havia / Que por elle trocara (erro de moça)! / O seu logar no céu;” – erro corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]
36. Pagina 371. As moças ricas *em vez de* As moças rias. [Trecho da —NotaS.”: —As moças rias vão enfeitadas, como se ornariam para o proprio noivado.‘ (AYRES DO CASAL, *Corog.*, 280).” Erro corrigido, sem registro no aparato nem referência à errata.]

Conforme se constata, a errata, embora mencionada nos textos introdutórios, não foi, na edição crítica, mencionada nas correções dos erros que ela aponta. A maior parte deles são erros tipográficos evidentes, que foram corrigidos (com a exceção de um, aqui registrado no item 20) – porém, irregularmente registrados no aparato crítico.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Edição crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

A VOLUPTUOSIDADE DA DOR DE ESTÊVÃO: O PESSIMISMO GALHOFEIRO EM *A MÃO E A LUVA*, DE MACHADO DE ASSIS

Vitor Ceí¹

Universidade Federal de Rondônia

Resumo: O artigo propõe uma análise do segundo romance de Machado de Assis, *A mão e a luva*, com base no novo conceito de “pessimismo galhofeiro”. O objetivo é argumentar que o narrador se apropria do pessimismo schopenhaueriano para fazer galhofa do suicídio romântico como tentativa de fugir da dor da vida. Reivindicamos que o romântico personagem Estêvão, ao sentir a “voluptuosidade da dor”, estabelece um horizonte próprio de discussão sobre o pessimismo oitocentista, com a pena da galhofa, numa simbiose entre o sério e o cômico. Assim, oferecemos uma contribuição para uma renovada compreensão das dimensões literária e filosófica de *A mão e a luva*.

Palavras-chave: Pessimismo, Galhofa, *A mão e a luva*.

Introdução

No presente artigo pretendemos argumentar que o segundo romance de Machado de Assis, *A mão e a luva*, publicado em 1874, se apropria do pessimismo schopenhaueriano para fazer galhofa do suicídio romântico como tentativa de fugir da dor da vida. Embora o pessimismo na obra do jovem Machado apresente várias afinidades eletivas com o pessimismo de Arthur Schopenhauer, ele estrutura-se a partir de um estilo próprio e singular – que denominamos “pessimismo galhofeiro”.

O argumento central deste artigo sustenta-se em uma pesquisa da obra de Machado de Assis como um todo, bem como de suas relações intertextuais com as tradições do pessimismo (especialmente Pascal e Schopenhauer) e do niilismo (especialmente Turguêniev, Dostoiévski e Nietzsche). É indispensável notar que esse conúbio entre pessimismo e galhofa já aparece, de certo modo, no romance

¹ Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor do Departamento de Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia e líder do grupo de pesquisa Ética, Estética e Filosofia da Literatura.

Ressurreição, reaparecendo nos grandes romances do autor, como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*².

O estudo do pessimismo na obra de Machado de Assis tem um valor não apenas literário, mas também histórico e filosófico. Se o valor histórico da obra machadiana já foi apontado por críticos renomados como John Gledson (2003) e Sidney Chalhoub (2003), a interpretação “do pensamento filosófico subjacente à literatura machadiana”, essencial à compreensão de sua obra, parece ser uma linha de força na fortuna crítica, como observou Alex Lara Martins (2017, p. 11).

É importante ressaltar que Machado de Assis não foi apenas escritor, mas igualmente pensador – reconhecido pela Stanford University por sua importância para a filosofia na América Latina (SMITH; BUENO, 2016). É preciso abordar, pois, a literatura machadiana como ela mesma pensante, como repositório de novas noções conceituais.

1. Considerações sobre o pessimismo

A palavra “pessimismo”, da forma superlativa do adjetivo latino *malus* – *pessimum*, significa, etimologicamente, aquilo que há de pior, de mais detestável. Embora existam temáticas pessimistas na tradição religiosa e também ao longo da história da literatura e da filosofia, esse termo começou a ser empregado em meados do século XVIII, como antítese do otimismo, com a asserção de que esse mundo é o pior dos mundos possíveis (DE PAULA, 2013, p. 1-6).

O pessimismo recebeu estatuto propriamente filosófico a partir do pensamento de Arthur Schopenhauer. No sentido técnico, ele está restrito à recepção da obra schopenhaueriana entre as décadas de 1860 e 1880. Depois disso, o problema no estrito sentido técnico desapareceu. Entretanto, num sentido mais amplo, o pessimismo pode ser considerado um problema filosófico atemporal. E essa é a percepção de Schopenhauer, porque ele entende que o problema do pessimismo diz respeito à pergunta pelo valor da existência (DE PAULA, 2013, p. 5).

² Não podemos oferecer no curto espaço deste artigo uma análise de toda a obra de Machado, tampouco pretendemos generalizar esse tratamento do pessimismo exclusivamente a partir de uma leitura de *A Mão e a Luva*, embora o escopo deste artigo limite-se a esse romance. A fundamentação crítica e teórica deste artigo encontra-se em CEI, 2017 e CEI, 2016.

O pessimismo, enquanto conceito em voga no século XIX, pode ser considerado simplesmente um novo termo para uma ideia antiga, encapsulada de maneira assombrosa na terrível sabedoria do semideus Sileno, preceptor e companheiro de Dionísio:

– Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer o que seria mais salutar para ti não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (SILENO, apud NIETZSCHE, 2003, p. 36).

Sileno, ciente dos horrores da existência humana, considera o mundo um caos, a vida um sofrimento e o homem finitude e efemeridade, de onde conclui que o melhor seria não ser ou então deixar de ser o quanto antes. Ele teria legado aos modernos autores pessimistas, como Schopenhauer, a perspectiva de que não há nenhum sentido para a existência humana, que se apresenta como um deplorável absurdo, esforço interminável e sem repouso, um terrível e constante sofrimento:

Sua existência propriamente dita se encontra apenas no presente, e seu escoar sem obstáculos no passado é uma transição contínua na morte, um sucumbir sem interrupção; visto que sua vida passada, tirante suas eventuais consequências para o presente, e tirante também o testemunho sobre sua vontade ali impresso, já terminou por inteiro, morreu e não mais existe. Eis por que, racionalmente, tem de lhe ser indiferente se o conteúdo daquele passado foram tormentos ou prazeres. O presente, entretanto, em suas mãos sempre se torna o passado; já o futuro é completamente incerto e sempre rápido. Nesse sentido, sua existência, mesmo se considerada do lado formal, é uma queda contínua do presente no passado morto, um morrer constante. Se vemos a isso também do ponto de vista físico, é então manifesto que, assim como o andar é de fato uma queda continuamente evitada, a vida de nosso corpo é apenas um morrer continuamente evitado, uma morte sempre adiada. Por fim, até mesmo a atividade lúcida de nosso espírito é um tédio constantemente postergado. Cada respiração nos defende da morte que constantemente nos aflige e contra a qual, desse modo, lutamos a cada segundo, bem como lutamos nos maiores espaços de tempo mediante a refeição, o sono, o aquecimento corpóreo etc. Por fim, a morte tem de vencer, pois a ela estamos destinados desde o nascimento e ela brinca apenas um instante com sua presa antes de devorá-la. Não obstante, prosseguimos nossa vida com grande interesse e muito cuidado, o mais longamente possível, semelhante a alguém que sopra tanto quanto possível até certo tamanho uma bolha de sabão, apesar de ter a certeza absoluta de que vai estourar (SCHOPENHAUER, 2005, p. 400-401).

Schopenhauer considera que toda forma de satisfação é o ponto de partida para um novo esforço, o qual, por sua vez, gera um novo sofrimento. Não haveria, pois, prazer duradouro, tampouco fim do padecimento: “Todo QUERER nasce de uma necessidade, de uma carência, logo, de um sofrimento. A satisfação põe um fim ao sofrimento; todavia, contra cada desejo satisfeito permanecem pelo menos dez que não o são” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 266).

Em “O que é o romantismo?”, aforismo 370 do quinto livro de *A Gaia Ciência*, Nietzsche avalia que o pensamento de Schopenhauer teria sido a forma mais expressiva do pessimismo romântico, definido como um movimento decadente, promovido por sofrendores contrários às tendências progressistas e construtivas do Esclarecimento:

[...] a tirânica vontade de um grave sofredor, de um lutador, um torturado, que gostaria de dar ao que tem de mais pessoal, singular e estreito, à autêntica idiossincrasia do seu sofrer, o cunho de obrigatória lei e coação, e como que se vingasse de todas as coisas, ao lhes imprimir, gravar, ferretar, a *sua* imagem, a imagem de *sua* tortura. (NIETZSCHE, 2001, p. 274).

Malgrado as diferenças ontológicas e estéticas entre Schopenhauer e Machado de Assis, historicamente, a obra do escritor brasileiro tem sido classificada como pessimista por uma parte importante da fortuna crítica. Alguns estudos decisivos da tradição crítica postularam que a lógica de composição e o estilo de Machado estão atrelados a uma visão de mundo negativa, schopenhaueriana ou pascaliana (ROMERO, 1897, MEYER, 2008, PEREIRA, 1988, COUTINHO, 1940, MAYA, 2007, DIAS, 2005). Como resumiu bem Benedito Nunes:

Pascaliano sem o consolo jansenista da Graça distribuída aos eleitos da Salvação, schopenhaueriano que substituiu pelo ódio à vida a moral da renúncia da vontade de viver, e cético radical, pirrônico, derivando para o niilismo – eis os traços fisionômico-doutrinários, carregados nas tintas do negativismo, com os quais a tradição crítica revestiu o perfil filosófico de Machado de Assis que fez chegar até nós (NUNES, 1993, p. 129).

Certamente existe uma tendência pessimista na obra de Machado. Reconhecê-lo importa para evitar a repetição pouco refletida de lugares-comuns. Porém, problematizando o pessimismo atribuído ao autor de *A mão e a luva*, algumas pesquisas, apoiadas em análises crítico-filosóficas, questionam os traços fisionômico-doutrinários

descritos por Nunes, ao mostrarem que eles devem ser confrontados à pena da galhofa presente no conjunto de livros do autor (CALDWELL, 1970, REGO, 1989, KRAUSE, 2007).

Concordamos que Machado apresentou o pessimismo como um dos motivos condutores de sua obra, isto é, como um traço fundamental de sua ficção, que se estende por todos os seus romances, e, nessa medida, sua descrição oferece uma contribuição para uma renovada compreensão das dimensões literária e filosófica da obra do escritor brasileiro.

Também concordamos com Helen Caldwell, quando ela afirma que a concepção machadiana de pessimismo diferiria daquela de seus contemporâneos. Um otimista, na opinião de Machado, seria um idiota; ao passo que o pessimista seria um idealista. “Certamente ele não tomou seu pessimismo tão a sério” (CALDWELL, 1970, p. 112).

Enylton Sá Rego, em seu estudo das relações entre a prosa madura de Machado e a sátira menipeia, observa que algumas questões levantadas desde o século XIX pela crítica literária brasileira com relação à obra de Machado reproduzem exatamente as questões sistematicamente colocadas pelos textos pertencentes à tradição da sátira menipeia:

De fato, ao apontar na obra de Machado sua grande dificuldade de classificação genérica, seu caráter fragmentário e antidiscursivo, suas citações truncadas e seu conteúdo parodístico, seu ponto de vista irônico e distanciado, e ao julgá-la como moralmente duvidosa, pessimista ou niilista, os críticos estavam de certa forma repetindo as observações feitas pela crítica tradicional aos textos de Varrão, Sêneca, Luciano, Erasmo, Burton e Sterne, eminentes escritores da tradição menipeia ou luciânica (REGO, 1989, p. 189).

Rego chama atenção para uma característica recorrente na obra machadiana, a de ser um texto híbrido, em que se misturam a seriedade e a comicidade, o pessimismo e a galhofa, resultando nas mesmas espécies de sátira e riso filosófico da tradição que visava sempre à denúncia e à crítica das mazelas sociais e dos vícios humanos. Nesse sentido, o pessimismo deve ser compreendido como uma visão de mundo concomitante com a perspectiva galhofeira, numa simbiose entre o sério e o cômico.

O oxímoro “voluptuosidade da dor” (ASSIS, 2008, p. 386) determina o ponto de partida de nossa interpretação, na medida em que cunha um horizonte próprio de

discussão. Nas linhas a seguir analisamos de que modo o pessimismo se torna um dos motivos condutores do romance *A mão e a luva*, aparecendo configurado sob a pena da galhofa.

2. Volúpia e dor no triângulo amoroso

O segundo romance de Machado – que na “Advertência” de 1874 o autor classifica como novela – foi dividido originalmente em vinte folhetins, publicados em *O Globo*, no Rio de Janeiro, entre 26 de setembro e 3 de novembro de 1874. Em dezembro daquele mesmo ano *A mão e a luva* apareceu publicado em livro³.

A personagem principal é a ambiciosa Guiomar, moça de origem humilde que depois da morte dos pais foi adotada pela madrinha, uma baronesa viúva. A trama gira em torno da escolha de um dos três candidatos a marido: o herdeiro Jorge, inexpressivo sobrinho da baronesa, a quem Guiomar deve a sua posição social; o advogado Luís Alves, “homem friamente ambicioso” (ASSIS, 2008, p. 374) que arrebatou o coração da moça; e o bacharel Estêvão, “um romântico fora de lugar, que nunca chega a compreender os propósitos da heroína” (ROCHA, 2013, p. 59).

A mão e a luva é um raro romance de Machado de Assis com final feliz para os protagonistas. No último capítulo, Luís Alves e Guiomar se amam sinceramente, com alegria – sentimento compartilhado pela baronesa, que verteu lágrimas sinceras durante a cerimônia do casamento. Contrastando com a felicidade dos personagens principais, temos a indiferença de Jorge e o sofrimento de Estêvão, ignorado pelo casal, pois, segundo o narrador: “A felicidade é isso mesmo; raro lhe sobra memória para as dores alheias” (ASSIS, 2008, p. 386). A seguir, avaliamos cada um dos personagens desse triângulo amoroso.

Guiomar, dotada de vontade de conservação, “grande tino e sagacidade naturais”, nasceu com “a ruga da reflexão no espírito” (ASSIS, 2008, p. 355). Por isso,

³ Na advertência de 1907, Machado afirma: “Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor” (ASSIS, 2008, p. 317). Ainda que a diferenciação entre a 1ª e a 2ª fase seja um problema essencial da crítica machadiana, uma análise detida e pormenorizada dos critérios de classificação da obra do autor em fases extravasaria o escopo deste artigo. Diante do conjunto amplo de “teorias explicativas para a virada da primeira para a segunda fase” (GUIMARÃES, 2004, p. 34), parece-nos suficiente endossar a perspectiva segundo a qual não podemos falar de períodos estanques marcados por rupturas drásticas, por existir uma continuidade entre as obras publicadas antes e depois de 1880: “se há elementos inegavelmente comuns, seu tratamento impõe uma diferença inequívoca” (ROCHA, 2013, p. 18).

mostra-se tão astuta e calculista quanto as maliciosas protagonistas Virgília, Sofia e Capitu. Assim como as sucessoras, é capaz de medir suas ações cuidadosamente a fim de alcançar seus objetivos, pois “estavam nela combinados o sentimento e a razão, as tendências da alma e os cálculos da vida” (ASSIS, 2008, p. 351).

Outrossim, assemelhando-se às protagonistas dos outros romances da 1ª fase, a heroína de *A mão e a luva* adquire as suas qualidades pelo trato social, desde uma perspectiva instável, subalterna, dependente de uma família aristocrata. Autogovernando-se convincentemente, forma retratos morais com os quais o leitor pode simpatizar.

Segundo o narrador, desde a infância Guiomar desejava uma grandeza social: “Criança, iam-lhe os olhos com as sedas e as joias das mulheres que via na chácara contígua ao pobre quintal de sua mãe; moça, iam-lhe do mesmo modo com o espetáculo brilhante das grandezas sociais” (ASSIS, 2008, p. 365). Considerando os papéis sociais que homens e mulheres da época tinham que representar para poderem alcançar a ascensão social⁴, a protagonista almejava a união conjugal com um homem ambicioso, pois o sucesso do futuro marido também seria o seu no papel de esposa: “ela queria um homem, que ao pé de um coração juvenil e capaz de amar, sentisse dentro em si a força bastante para subi-la aonde a vissem todos os olhos” (ASSIS, 2008, p. 365-366).

A personalidade de Luís Alves, “homem frio, resoluto” (ASSIS, 2008, p. 363), combina com a de Guiomar e contrasta com a de seus concorrentes. “Essa presença de espírito de Luís Alves ia muito com o gênio de Guiomar; era um laço de simpatia” (ASSIS, 2008, p. 363). Ressalte-se seu bom ânimo e sua ambição durante toda a narrativa, ainda que no início ele não tivesse interesse por Guiomar, uma vez que “a preocupação de Luís Alves por aqueles dias era a candidatura eleitoral” (ASSIS, 2008, p. 358).

A primeira ambição deste personagem é a sua estabilidade social; a segunda é uma esposa que garanta esse *status*. No final, Luís Alves e Guiomar casam-se mais (mas

⁴ O padrão patriarcal de organização da família, vigente entre as elites até o fim dos oitocentos, formava “uma intrincada, ampla e solidária rede de parentesco, integrando-se assim grandes grupos que constituíram um poderoso sistema de dominação socioeconômica (FRANCO, 1997, p. 35). A partir desse princípio de dominação hierárquica, os jovens sujeitavam-se aos mais velhos e todos obedeciam as convenções de conduta impostas pelo patriarca, conforme uma mistura de arbítrio e ponderações impessoais, de acordo com os interesses da família enquanto grupo.

não só) por ações calculadas do que por sentimento (que existe), na contramão do que se esperaria no desfecho de uma obra romântica.

Antes do aparecimento de Luís Alves, o candidato natural ao casamento seria Jorge, o sobrinho da baronesa, de família ilustre e endinheirada. Ele também tinha outros atributos: era bondoso, generoso e dedicado. Porém, era mimado, afetado e ocioso. Tudo o que poderia oferecer era uma confortável vida vegetativa:

O muito mimo empece a planta, disse o poeta, e essa máxima não é só aplicável à poesia, mas também ao homem. [...] O nome que lhe deixara o pai, e a influência da tia podiam servir-lhe nas mãos para fazer carreira em alguma coisa pública; ele, porém, preferia vegetar à toa, vivendo do pecúlio que dos pais herdara e das esperanças que tinha na afeição da baronesa. Não se lhe conhecia outra ocupação (ASSIS, 2008, p. 341).

Jorge, ao saber da decisão de Guiomar de se casar com Luís Alves, não se afligiui: “Efetivamente a fisionomia do moço não tinha abatimento nem aflição; não a amarrotava o menor vestígio de noite mal dormida, menos ainda de lágrimas enxutas” (ASSIS, 2008, p. 383). Praticamente um asceta, Jorge evita contaminar-se emocionalmente com o fracasso da relação afetiva que teve com Guiomar, controla suas paixões e resiste aos tumultos, valores e desejos inerentes ao mundo: “tão leve foi o golpe em Jorge e tão indiferente andava ele, que a boa senhora compreendeu que o amor, se existira, não era grande, e sobretudo não perdurou” (ASSIS, 2008, p. 386). Essa mortificação da vontade é o índice de uma experiência de ascetismo que já havia sido esboçada no primeiro romance, com Félix (CEI, 2017), e que será reelaborada com mais complexidade no perfil do Conselheiro Aires (CEI, 2016, p. 322-340).

Outro candidato a marido é Estêvão, encarnação caricata do amor romântico e representante da terrível nostalgia romântica por redenção na morte, que expressa uma paixão exagerada, sofre com o desdém da mulher amada e termina sozinho, sem vontade de continuar a vida, mas tampouco com coragem de se suicidar. Ele sofre por acreditar num amor idealizado, em oposição a Luís Alves e Guiomar, que se casam não apenas por amor, mas também por ambição: “Aqueles não tinham nada do amor extático e romanesco de Estêvão, mas amavam sinceramente, ela ainda mais do que ele, e tão feliz um como outro” (ASSIS, 2008, p. 384).

Por um lado, o infeliz desenlace do personagem estabelece relação intertextual com Schopenhauer (2005, p. 364-365), para quem o suicida, oprimido pelo peso da vida, “ainda assim a deseja e afirma, porém sem aceitar os tormentos dela, em especial sem poder suportar por muito tempo a dura sorte que lhe coube, não pode esperar da morte a libertação, nem pode salvar a si mesmo pelo suicídio”. Por outro, ironiza, sem dúvida, a inquietação romântica, cujo marco inaugural foi *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, que, “lido por jovens impetuosos e atormentados, muitas vezes não correspondidos amorosamente (como o personagem principal do romance), desencadeou uma onda de suicídios na Europa” (BARBOZA, 2005, p. 268).

A desilusão amorosa de Estêvão se configura como herança e problematização do idealismo romântico dos filósofos e escritores europeus. A tensão entre vida e morte, constitutiva do Romantismo, seria um componente fundamental da obra machadiana, visível em sua implacável desmistificação do sentimentalismo romântico e na constatação de uma miséria universal, que o amor, longe de redimir, agrava (PAZ, 2009, p. 169). Nesse sentido, desde o início do capítulo primeiro o narrador faz galhofa com o suicídio romântico, que afirma o desejo de viver livremente – de algum modo impedido – negando a vida:

- Mas o que pretendes fazer agora?
 - Morrer.
 - Morrer? Que ideia! Deixa-te disso, Estêvão. Não se morre por tão pouco...
 - Morre-se. Quem não padece estas dores não as pode avaliar. O golpe foi profundo, e o meu coração é pusilânime; por mais aborrecível que pareça a ideia da morte, pior, muito pior do que ela, é a de viver. Ah! tu não sabes o que isso é?
 - Sei: um namoro gorado...
 - Luís!
 - ...E se em cada caso de namoro gorado morresse um homem, tinha já diminuído muito o gênero humano, e Malthus perderia o latim. Anda, sobe.
- Estêvão meteu a mão nos cabelos com um gesto de angústia; Luís Alves sacudiu a cabeça e sorriu. Achavam-se os dois no corredor da casa de Luís Alves, à Rua da Constituição – que então se chamava dos Ciganos – então, isto é, em 1853, uma bagatela de vinte anos que lá vão, levando talvez consigo as ilusões do leitor, e deixando-lhe em troca (usurários!) uma triste, crua e desconsolada experiência (ASSIS, 2008, p. 318).

Notamos o desejo de suicídio como resultado de uma frustração do idealismo romântico, que gera os sentimentos de dor e nostalgia, bem como a sensação de seguir a vida em eterno sofrimento, na impossibilidade de alcançar a felicidade. Nesse caso, o suicídio não seria um argumento metafísico contra a existência, mas sim uma solução factual contra a dor, em nome do ideal de que morrer seria melhor do que os sofrimentos da vida. E essa dor de Estêvão, “espécie de tosse moral, que aplacava e reaparecia” (ASSIS, 2008, p. 321), intensificava-se nos dias em que Guiomar era o primeiro e o último pensamento, levando-o novamente à ideia da autodestruição da vontade através do suicídio:

A ideia de suicídio fincou-se-lhe mais adentro no espírito, certa tarde em que ele saiu a espairecer, e viu um enterro que passava, caminho do Caju. O préstito era triste – ainda mais triste pela indiferença que se lia no rosto dos que iam piedosamente acompanhando o morto. Estêvão descobriu-se e sinceramente desejou ir ali dentro, metido naquelas estreitas tábuas de pinho, com todas as suas dores, paixões e esperanças.

“Não tenho outro recurso”, – pensou ele; “é necessário que morra. É uma dor só, e é a liberdade” [...] Os cinco dias correram-lhe assim, travados de enojo, de desespero, de lágrimas, de reflexões amargas, de suspiros inúteis (ASSIS, 2008, p. 356-357).

Não obstante, Estêvão não consegue levar até o fim seus planos de morrer por amor, pois segundo afirma galhofeiramente o narrador, ele tem o coração frouxo ou “porque a ideia da morte não se lhe houvesse entranhado deveras no cérebro” (ASSIS, 2008, p. 318).

Ao recusar o suicídio, Estêvão aceita que “em essência, incluindo-se também o mundo animal que padece, TODA VIDA É SOFRIMENTO” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 400). É justamente porque aceita a dor de viver que desiste do suicídio como solução definitiva contra a dor. Não obstante, o que faz o personagem querer viver, diria o mais pessimista dos filósofos, não é tanto o amor à vida, mas sim o medo da morte:

A vida mesma é um mar cheio de escolhos e arrecifes, evitados pelo homem com grande precaução e cuidado, embora saiba que, por mais que seu empenho e arte o leve a se desviar com sucesso deles, ainda assim, a cada avanço, aproxima-se do total, inevitável, irremediável naufrágio, sim, até mesmo navega direto para ele, ou seja, para a MORTE. Esta é o destino final da custosa viagem e, para ele, pior que todos os escolhos que evitou (SCHOPENHAUER, 2005, p. 403).

Como solução temporária para o problema do sofrimento, Estêvão adota elementos essenciais da antropologia de Pascal⁵. No capítulo XI, oscilando entre o desejo de morrer e o de fugir da cidade, o personagem optou pela completa solidão:

Durante uma inteira e comprida semana, deixou Estêvão de aparecer no escritório onde trabalhava com Luís Alves; não apareceu também em Botafogo. Ninguém o viu em todo esse tempo nos lugares onde ele era mais ou menos assíduo. Foram seis dias, não digo de reclusão absoluta, mas de completa solidão, porque ainda nas poucas vezes que saiu, fê-lo sempre a horas ou em direções que a ninguém via, e de ninguém era visto (ASSIS, 2008, p. 356).

O isolamento é a fórmula pessimista do filósofo francês para a felicidade, pois só conseguiríamos sentir intensamente a miséria advinda da corrupção da nossa natureza quando nos isolamos do mundo. A partir dessa consciência poderíamos esperar da misericórdia divina – gratuita, porque de forma alguma a merecemos – a salvação da alma (possível pela graça redentora). Se tivesse prazer em ficar em casa, longe dos divertimentos e tumultos, o homem seria feliz: “toda a infelicidade dos homens provém de uma só coisa: de não saber ficar quieto num quarto” (PASCAL, 2005, p. 50).

Afastar-se de tudo e de todos é um método de viver na negação; negação dos prazeres da vida, longe dos valores morais da sociedade. E é exatamente o que Estêvão faz ao perceber que tinha acabado a única ilusão de sua vida, a que ele tinha alimentado com todo o fervor romântico, exacerbado e contínuo. No entanto, ao invés de se isolar completamente, a ideia do suicídio – e a incapacidade de concretizá-lo – reaparece no último capítulo, em que “a voluptuosidade da dor” se manifesta em Estêvão quando ele observa, choroso, de longe, a festa do casamento, onde reinavam o gozo e a vida. Então ele teve um desejo que pode ser entendido como um método de manter a lembrança fixa daquilo que ele perdeu de mais prezado, para nunca mais esquecer:

A alma de Estêvão sentiu uma necessidade cruel e singular, o gosto de revolver o ferro na ferida, uma coisa que chamaremos – *voluptuosidade da dor*, em falta de melhor denominação. E foi para ali, contemplar com os indiferentes e ociosos aquela casa onde reinava o gozo e a vida, e naquela hora que lhe afundava o passado e o futuro

⁵ Sobre a influência de Pascal em Machado, e as relações intertextuais entre suas obras, ver MAIA NETO, 2007, CEI, 2016, p. 93-102, MARTINS, 2017.

de que vivera. Não o retinha a constância do estóico; pela face emagrecida e pálida lhe corriam as lágrimas derradeiras, e o coração, colhendo as forças que lhe restavam, batia-lhe forte na arca do peito (ASSIS, 2008, p. 386, grifo nosso).

A voluptuosidade da dor de Estêvão se assemelha ao “prazer das dores velhas” de Bento Santiago e à “volúpia do aborrecimento” de Brás Cubas⁶. Os três personagens têm ideias fixas dolorosas, espécies de vermes roedores internos que eles precisam externar, já que não conseguem esquecer. Ao mesmo tempo, ela propicia a satisfação de fazer sofrer o outro, sejam Capitu e Escobar ou Guiomar e Luís Alves:

Defronte dele refulgia de todas as suas luzes a mansão afortunada; detrás batia a onda lenta e melancólica, e via-se o fundo da enseada, escuro e triste. Esta disposição do lugar servia ao plano que ele concebera, e era nada menos do que matar-se ali mesmo, quando já não pudesse sofrer a dor, espécie de vingança última que queria tomar dos que o faziam padecer tanto, complicando-lhes a felicidade com um remorso.

Mas esse plano não podia realizar-se, pela razão de que era mais um devaneio, que se lhe dissipou como os outros. A frouxidão do ânimo negou-lhe essa última ambição. Os olhos podiam fitar a morte, como podiam encarar a fortuna; mas faltavam-lhe os meios de caminhar a ela. Esteve ali, pois, até o fim; e em vez de mergulhar na água e no nada, como delínea, regressou tristemente para casa, trôpego como um ébrio, deixando ali a sua mocidade toda, porque a que levava era uma coisa descolorida e seca, estéril e morta. (ASSIS, 2008, p. 386-387).

Revelam-se, assim, por um lado, a pena da galhofa do narrador, que faz galhofa da desgraça de Estêvão (comparando-o a um bêbado cambaleante), e, por outro, o seu pessimismo. Misturam-se humor e dor, o espírito sério e o cômico, de tal modo que a ideia de suicídio de Estêvão não é inimiga do riso, ao contrário, o riso e o pessimismo caminham juntos, entretêm-se mutuamente.

Contrariando a provável expectativa de seus leitores – ainda românticos – o narrador apresenta as convicções romanescas de Estêvão como sinônimo de afetação e frivolidade. Por conseguinte, a narrativa consegue ridicularizar o amor romanesco e fazer de Estêvão, pobre e solitário sofredor do amor não correspondido de Guiomar, alvo da pena da galhofa. Desse modo, pode “corrigir, pelo riso, as ideias que o leitor

⁶ Sobre a mnemotécnica da dor que fundamenta a “voluptuosidade da dor” de Brás Cubas e o “prazer das dores velhas” de Bento Santiago, ver CEI, 2017.

eventualmente compartilhe com o personagem, caracterizado por Machado como quintessência do romantismo” (GUIMARÃES, 2004, p. 143).

E uma vez que ridiculariza o amor excessivamente sentimental, ironiza também o desmedido pessimismo do personagem. Segundo Roberto Schwarz, o amor romântico, indiferente às vantagens materiais, aparece para ser posto de lado:

E observe-se, por fim, que desde a primeira página o sentimento romântico de Estêvão é cômico, apresentado que está como byronismo descabelado e estrangeiro, e sobretudo como superficialidade, em contraste com a inteligência do real, muito valorizada em Guiomar e Luís Alves (SCHWARZ, 2000, p. 99).

Podemos concluir que o jovem autor de *A mão e a luva* ficcionaliza o suicídio romântico com a pena da galhofa, compondo o que chamamos de “pessimismo galhofeiro”. Machado de Assis mostra que o pessimismo é compatível com uma atitude mais equilibrada que inclui o senso de humor, envolvendo uma capacidade de criar e adotar novas e inesperadas perspectivas a partir do qual as dolorosas, frustrantes e ameaçadoras incongruências da vida podem ser reveladas como potenciais objetos de alegria, extraindo volúpia da dor.

Concluimos que o pessimismo galhofeiro de *A mão e a luva*, apropriação irreverente do pessimismo schopenhaueriano (que também pode ser considerado cômico), se revela como um deboche sério do idealismo romântico. O escritor brasileiro se utilizava dos seus personagens para tratar dos valores sociais da época tornando a pena da galhofa uma ferramenta para questionar esses valores.

Considerações finais

Este artigo propôs uma leitura literária e filosófica do segundo romance de Machado de Assis, sugerindo que o texto literário torna-se palco privilegiado do pensamento filosófico. Considerando que o autor foi um leitor voraz e malicioso do aparato conceitual da filosofia europeia, não se pode ignorar que sua ficção gera uma pertinência semântica original, que oferece nova luz aos conceitos filosóficos tradicionais.

Concluimos que a noção conceitual “voluptuosidade da dor” provoca uma inovação ou redescritção do pessimismo filosófico através da configuração de novos

campos de significação. Frente à referência habitual do pessimismo, seja de Pascal ou Schopenhauer, o Estêvão de *A mão e a luva* realça o suicídio romântico e o fenômeno do pessimismo em chave cômica.

Aproximar-se da experiência do pessimismo com uma atitude bem-humorada pode não eliminar a dor daquele que sofre, no entanto, pode ensiná-lo a sentir volúpia com as dores do mundo. Esse talvez seja o principal serviço que a pena da galhofa pode desempenhar em confronto com o pessimismo.

ESTÊVÃO'S VOLUPTUOSITY OF PAIN: A MOCKING PESSIMISM IN MACHADO DE ASSIS' *THE HAND AND THE GLOVE*

Abstract: The paper proposes an analysis of Machado de Assis's *The Hand and the Glove* on the basis of the new concept of "mocking pessimism". The aim is to argue that the narrator appropriates Schopenhauer's pessimism to mock the romantic suicide as an attempt to escape from the pain of life. We claim that the romantic character Estêvão, when suffering with the "voluptuousness of pain", establishes a new horizon of discussion about the nineteenth century pessimism. As a result, we offer a contribution to a renewed understanding of the literary and philosophical dimensions of *The Hand and the Glove*.

Keywords: Pessimism, Mockery, The Hand and the Glove.

Referências

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. In: _____. *Obra completa, em quatro volumes: volume 1*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 315-387.

BARBOZA, Jair. Notas do tradutor. In: SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação I*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. *Kléos*, Rio de Janeiro, v. 5/6, n.5/6, p. 125-144, 2001/2.

CALDWELL, Helen. *Machado de Assis: the Brazilian master and his novels*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1970.

CEI, Vitor. As dúvidas póstumas de Félix: ciúme, ressentimento e ascetismo em *Ressurreição*, de Machado de Assis. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 159-175, 2017.

CEI, Vitor. A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis.

CEI, Vitor. *A voluptuosidade do nada*: niilismo e galhofa em Machado de Assis. São Paulo: Annablume, 2016.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1940.

DE PAULA, Wander Andrade. *Nietzsche e a transfiguração do pessimismo schopenhaueriano*: a concepção de filosofia trágica. 2013. 329 p. Tese (Doutorado em Filosofia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2013.

DIAS, Rosa Maria. “O autor de si mesmo”: Machado de Assis leitor de Schopenhauer. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 382-392, dez. 2005.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: UNESP, 1997.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nakin Editorial, EDUSP, 2004.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O bruxo contra o comunista ou: o incômodo ceticismo de Machado de Assis. *Kriterion*, v. 48, Belo Horizonte, n. 115, p. 235-247, 2007.

MAIA NETO, José Raimundo. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007.

MARTINS, Alex Lara. *Machado de Assis: o filósofo brasileiro*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*. Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, 2007.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro: José Olympio; ABL, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PAZ, Ravel Giordano. *Serenidade e fúria: o sublime assismachadiano*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2009.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- REALE, Miguel. A filosofia na obra de Machado de Assis. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 44, p. 7-33, 2005.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- ROMERO, Sylvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de litteratura brasileira*. Rio de Janeiro: Laemmert & Co., 1897. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4476>>. Acesso em: 15 abr. 2018.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação I*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SMITH, Plínio Junqueira; BUENO, Otávio. Skepticism in Latin America. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford, 2016. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/skepticism-latin-america/>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

MACHADO DE ASSIS E A ELOQUÊNCIA OITOCENTISTA: ASCENSÃO E DECLÍNIO DO “IMPÉRIO RETÓRICO”

Felipe Lima da Silva¹

Resumo: Este artigo se propõe a refletir acerca da reciclagem e dos deslocamentos referentes ao “império retórico” em dois contos de Machado de Assis. Em termos mais precisos, buscaremos tratar dos vestígios da retórica no terreno das letras do século XIX, considerando aquilo que ficou e aquilo que, sob as lentes românticas, foi inteiramente desprestigiado. Para ilustrar nossa investigação, tomaremos como ponto de partida alguns contos daquele que sutilmente foi um dos grandes críticos do que se convencionou chamar de uma eloquência pedante, porém, que, argutamente, soube trabalhá-la dentro dos seus próprios textos ficcionais e críticos. Para chegar aos contos machadianos, faz-se necessário estabelecer um panorama que nos permita enxergar a questão de maneira mais cristalina, o que nos exigirá traçar um percurso, ainda que breve, pelos estudos de alguns dos eminentes críticos que se inquietaram com semelhante matéria.

Palavras-chave: Retórica, Romantismo, Machado de Assis.

De fato, não faltou quem assumisse um partido igualmente contrário e, tendo atacado e escarnecido em muito a antiguidade, antepusesse a eloquência de nossos tempos aos talentos antigos.

Tácito, Diálogo dos oradores.

Introdução

Investigando de perto o papel da eloquência em uma sociedade, Marco Túlio Cícero, eminente filósofo e orador romano, chegou a se perguntar muitas vezes se a facilidade do desempenho com a palavra e o excessivo estudo da eloquência haveria causado mais males do que bens aos homens e às cidades. A conclusão que alcançou demonstra que, no âmbito da sociedade romana, a preponderante recorrência aos meios eloquentes do discurso fez-se fundamental para o homem da *res publica*, uma vez que é pela expressão eloquente que se sociabilizam os saberes, difunde-se a defesa das causas,

¹ Doutorando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

projetam-se notáveis impressões, mobilizam-se e se controlam os afetos e as opiniões públicas de uma grande massa de pessoas, ou mesmo, de um pequeno grupo que venha a constituir a elite de uma sociedade.

Em um dos seus mais importantes tratados dedicados à arte do bem dizer – como assim definirá a eloquência, alguns séculos à frente, Quintiliano –, Cícero expõe suas largas reflexões acerca do panorama social que o levou a concluir que “a sabedoria sem eloquência é pouco útil para os estados, mas a eloquência sem sabedoria é quase sempre prejudicial e nunca resulta em utilidade” (*La invención retórica*, p. 1).

Embora o abismo histórico separe essas sociedades e suas práticas, é importante considerar as observações precedentes como impulso para pensar as letras brasileiras do século XIX e sua áspera relação com a retórica, que, para vários preceptistas e letrados, – muitos séculos antes da independência do Brasil – representava a disciplina mestra entre todas as outras.

Por parecer mais rentável e ilustrativo, este artigo pretende refletir sobre as figurações do império retórico em dois contos emblemáticos da obra de Machado de Assis, a saber: “Teoria do Medalhão” e “A igreja do Diabo”. Procuraremos delinear, em traços fortes, a configuração do discurso machadiano sobre essa disciplina que assume o estatuto de puro ornamento, chegando mesmo a ser reduzida – sob as lentes do romantismo – a mero compêndio de figuras de linguagem, ou ainda, a uma espécie de invólucro externo da subjetividade, que está presente no discurso, porém que é necessário retirar. Não se pode esquecer, contudo, que esse revestimento oratório constituía, de alguma forma, uma “fonte subterrânea” do período romântico (cf. MARTINS, 2005, p. 3).

1. O estado da questão: os destroços da retórica

Em linhas gerais, tomemos como ponto de partida os contos de Machado de Assis para lançar luz sobre o estado ao qual a retórica foi legada, demarcando, na medida do possível, como os referidos textos que utilizam de uma linguagem, por vezes laboriosa e eloquente, quase causando o efeito de persuasão sobre o leitor, especialmente no conto “Teoria do Medalhão”, são autênticas críticas ou textos paródicos que colocam a arte dos oradores em um espaço de confinamento, ao mesmo tempo que a ela atrelam o caráter de agravamento e picardia. Esse movimento de recusa

do instrumental retórico, porém, não foi exclusivo da literatura brasileira. Marc Fumaroli, ao redigir o prefácio de uma de suas importantes obras sobre a retórica europeia entre 1450 e 1950, sensibiliza-se pela falta de estudos sobre os séculos XIX e XX (FUMAROLI, 1999, p. 15).

Antes de prosseguir o percurso que aqui se propõe, cabe um esclarecimento inicial acerca da proposta deste artigo: não pretendo discutir aqui o *lugar* de Machado de Assis na historiografia literária brasileira, tema sobre o qual muito se escreveu ou vem sendo escrito. Assim, ao mencionar as críticas românticas às instituições retóricas, não estarei determinando que o supracitado escritor brasileiro seja um autêntico romântico. Antes, penso que, como homem de seu tempo, tais concepções estavam presentes em sua obra. E mais: considerando a poderosa rejeição a esses tratados de regras do discurso, é quase natural aos homens da época, se não aderirem às ideias rejeicionistas, ao menos se posicionarem diante das hegemônicas concepções de desaprovação. Sabemos que Machado de Assis em nenhuma circunstância foi alheio ao seu tempo. A questão do papel da retórica não passou despercebida nos grandes debates das teorias românticas, por vezes, reduzida a restos desfigurados.

Importa destacar também que a depreciação da retórica remonta a muitos teóricos de sua “época de ouro”. Já em Platão, temos críticas de fogo à técnica, assim como encontraremos em Montaigne e Bacon críticas rejeicionistas bem estabelecidas. É, contudo, a partir do romantismo que sua presença se retrai de modo drástico. Consoante os esclarecimentos de Roberto Acízelo de Souza (1999, p. 10), a retórica foi “perdendo posição no sistema de ensino e sendo expulsa da literatura com o triunfo das ideias românticas de expressão e subjetividade”.

Alinhemos, para esse panorama, as palavras de Peter Dixon, segundo as quais tal retraimento simbolizaria “que a retórica refluíu de uma vez por todas aos domínios originais ou a seus equivalentes modernos: o púlpito e os tribunais, a tribuna política e o salão de conferências” (1971, p. 70). A aversão à retórica e à poética, que o romantismo e o nacionalismo demonstravam, foi a espinha dorsal da motivação dos escritores que, cada vez mais, buscavam por novas formas que exprimissem o espírito criador em sua plenitude, possibilitando a expansão livre do gênio.

Assim, no século XIX, os românticos franceses, especialmente, formados na leitura dos tratados retóricos de Dumarsais e Fontanier, que classificam tropos e figuras

de linguagem como artifícios de estilo, viram na unidade idealista que inventavam, a “Retórica”, o fantasma da racionalidade normativa dos gêneros que exorcizavam como não natural, reiterando contra ela as críticas de Kant. No século XX, por sua vez, o ponto de alcance do “olhar torto” para as instituições retóricas será ainda maior, fazendo com que toda a elocução seja reduzida a dois tropos especificamente: a metáfora e a metonímia, na linguística estrutural de Jakobson e na psicanálise de Lacan.

Detenhamo-nos aqui – junto com Heinrich Lausberg – para observar que o termo “retórica” concentra duas forças semânticas significativas e diametralmente opostas. Em sentido amplo, denota a destreza de produzir discursos convincentes, capacidade que se orienta mais pela prática e pelo exemplo do que pelo mero estudo de técnicas engessadas. Nessa esteira, não haveria qualquer impropriedade de base que impedisse de mencionar uma “retórica do romantismo”, como fazem críticos que buscam discriminar os procedimentos estilísticos empregados em um texto. Por outro lado, *stricto sensu*, o termo “retórica”, sob o prisma de Lausberg (1982, p. 75), pode designar também “um sistema mais ou menos bem elaborado de formas de pensamento e de linguagem, as quais podem servir à finalidade de quem discursa para obter, em determinada situação, o efeito que pretende”.

As razões anteriores nos levam a compreender a extensão desse campo devastado, no qual se encontravam os destroços da retórica e, em parte, da poética. É claro que esta última ainda recebeu maior atenção do que aquela, uma vez que era “útil enquanto valesse a compartimentação dos gêneros e enquanto a arte, não o artista, fosse o termo superior” (CANDIDO, 2012, p. 658). Em contrapartida, à retórica praticamente nada restou além do rótulo irônico de “festa da linguagem” – conforme acentuou Tzvetan Todorov (2014, p. 109). Posta ao lado da prosa de ficção, a retórica teve, quase de todo, as suas prescrições, que pressupunham a eloquência como elemento orientador do gosto, neutralizadas (cf. CANDIDO, 2012, p. 658).

Ainda na esteira de Antônio Candido (2012, p. 659), é importante destacar a sinalização feita pelo crítico acerca da permanência da retórica e da poética no terreno das letras românticas. Como vimos, é indiscutível a ocorrência do retraimento dessas disciplinas, porém, é difícil assimilar, em um primeiro momento, como haveria se dado a coexistência de uma mentalidade que preconizava a liberdade de criação com um ensino que ainda disseminava os conhecimentos dessas disciplinas, as quais assumiam

“posição privilegiada no sistema [...] se constituindo um dos principais pilares da formação intelectual da geração romântica” (MARTINS, 2005, p. 5).

Concordemos que, de modo geral, essas artes do discurso ficaram alheias ao projeto nacionalista do romantismo brasileiro; contudo, é, no mínimo, problemático deixar passar o fato de que os poetas e romancistas da época teriam sido educados sob a égide de tais conhecimentos. Roberto Acízelo de Souza organiza esse quadro para nós, simplificando-o, na medida do possível, em duas correntes:

No século XIX, entretanto, como já se observou, era claro o reconhecimento recíproco das duas vertentes. [...] O historicismo explicitou posição contra a perspectiva retórico-poética, acrescentando agora que esta fez algumas concessões àquele, configurando-se desse modo uma corrente hegemônica [histórico-nacionalista] e outra minoritária [retórico-poética] (SOUZA, 1999, p. 29).

Tomando ao pé da letra o caráter preeminente da corrente histórico-nacionalista, pode-se concluir que tudo que estava relacionado à retórica e à poética, ficou entregue a espíritos secundários. Em outros termos, essas disciplinas restringiram-se, especificamente, aos “professores despidos de gosto e senso da literatura”, a “algum talento [que] se arriscava nas malhas ossificadas” (CANDIDO, 2012, p. 659).

Retomando, agora, as ponderações de Cícero mencionadas no início destas linhas, é possível depreender de suas palavras que a eloquência só tem efeito positivo se tiver utilidade em uma sociedade, isto é, ela necessita operar como uma ferramenta pragmática. Nas letras românticas, a ordem do dia é estritamente a criação pela liberdade do espírito. Todos os manuais e prescrições perdem seu valor, pois não têm utilidade, decaindo no que tange ao prestígio social e se restringindo a um compêndio de frases feitas que favoreça o emissor daquele discurso quando este quiser se exhibir declaradamente diante de outras pessoas. Alia-se a isso o dado, já indicado por Marc Fumaroli (2009, p. 30), de que todos os pressupostos que garantem o alto valor da eloquência estão interligados à predominância da oralidade em uma sociedade. O século XIX é uma época preponderantemente vinculada ao texto impresso – razão esta que se relaciona ao fato de ser nesta época que a noção de literatura, como a entendemos hoje, tenha se oficializado –, não necessitando de um orador eloquente que sirva de intermediário às causas públicas.

Pode-se pensar, a contrapelo disso, que o caráter pragmático da eloquência não desaparece, ele é apenas desfocado e reduzido, passando a atuar em âmbitos restritos, como assinalou Peter Dixon (1971) e, igualmente, Gérard Genette (1975) em seu ensaio “A retórica restrita”, no qual alude a alguns momentos históricos de redução das técnicas da invenção, da disposição, da memória e da ação da instituição retórica na elocução. Nesse prisma, a sagacidade do homem eloquente é não mostrar uma linguagem retoricamente afetada em terras que exigem a liberdade de espírito e a espontaneidade no discurso.

É possível, entretanto, ir mais além e dizer que a terceira finalidade do universo pragmático da retórica mantém-se em execução nas letras nacionais do Oitocentos brasileiro. Trata-se do *delectare* – o esforço de agradar através do discurso. A “arte de bem dizer” passa a ser um terreno desvalorizado, do qual o belo e o deleite do discurso serão as maiores demandas. Sobre essas demandas, Todorov afirma que:

Farão da retórica um conhecimento da linguagem pela linguagem, da linguagem que se apresenta como espetáculo, deixando-se saborear por si mesma, fora dos serviços ofensivos a que a relegavam. Transformarão a retórica em festa, a festa da linguagem (TODOROV, 2014, p. 95).

À guisa de outro exemplo, ponderemos com Luiz Costa Lima sobre a primazia da prescrição retórica do deleite (*delectare*) nas letras nacionais, que devia ser mantida a fim de assegurar o próprio público leitor. Diz ele:

Quando o tema não favorece tal *relaxamento*, o escritor há de se *esforçar* em não cansar seu leitor, pois doutro modo as revistas e jornais da família, consumidas pelo público feminino e pelos jovens ainda não iniciados, não se interessariam por suas crônicas e folhetins (LIMA, 1981, p. 7; grifos nossos).

É notório que manter o leitor interessado naquilo sobre o que se escreve é uma tarefa que deveria produzir grande preocupação e exigir muita dedicação dos escritores da época. As peripécias de Peri, os capítulos repentinamente interrompidos dos romances românticos, todos sinalizariam uma demanda retórica de manter a atenção do leitor e do ouvinte? A questão é que o mesmo procedimento aparece funcionando nas grandes defesas forenses em Roma e nos sermões eclesiásticos do império católico luso-

brasileiro – como os do Padre Antônio Vieira, por exemplo – admitindo uma formulação retórica cuja finalidade seja capturar a atenção dos ouvintes.

Conforme aludimos acima, ainda que permanecesse na qualidade de meio que promove o exibicionismo próprio, a retórica, embora sob a égide da depreciação, esteve presente na sociedade oitocentista como herança legada pelo ensino jesuítico. Aliás, “a tradição clássica é um dado vital desse processo de formação” (AUGUSTO, 2010, p. 316).

A propósito de uma característica da época, articulemos o valor de “cultura auditiva”, consoante mencionou Luiz Costa Lima (1981, p. 15), à sociedade oitocentista. Nesse sentido, significa dizer que é uma cultura de persuasão, na qual imperam os propósitos de um convencimento sedutor. Em outros termos, busca-se persuadir o outro através de um discurso que provoque um *impacto* sobre o receptor, resultando em sua submissão ante ao emissor. Em sua versão romântico-moderna, eis como caracteriza esse discurso o autor citado:

O estilo auditivo é sedutor, não por horrorizar [como era o caso dos discursos eclesiásticos que promoviam o medo nas descrições do Inferno], por inspirar gestos de pesado arrependimento, que levavam a ser imediatamente engrossadas as filas dos confessionários, mas por seu tom acariciante, de conversa à beira da rede ou ao pé do fogo, de conversa despreocupada (LIMA, 1981, p. 17).

Antes, porém, de adentrarmos nas linhas de força dos contos machadianos, digno de nota se afigura mais uma avaliação crítica sobre a retórica feita pelos românticos. Aludo ao parecer de Victor Hugo, no prefácio de *Cromwell*, de 1827, no qual este aceita a hipótese viquiana das três idades, demonstrando precisamente a sua preferência pela terceira, assinalada pela afirmação do Cristianismo, com base na postulação de que este “conduz a poesia à verdade”, requerendo que o poeta não peça conselho senão “à natureza, à verdade e à inspiração, que é também uma verdade e uma natureza” (HUGO, 2011, p. 373).

À luz dessas concepções, pode-se concluir que a retórica seria um travamento, um atraso, quase um resíduo do *Ancien Régime* indesejado, que estorva o liberalismo das letras preconizado pela estética romântica. Como corolário desse raciocínio, utilizemos as lentes de Renato Barilli para enxergar, mais de perto, outra breve

sondagem da permanência nada harmônica da retórica no amplo terreno das letras romântico-modernas:

Reproduz-se, em toda a idade romântica, uma situação semelhante à da segunda metade do século XVII e da primeira do século XVIII: condenam-se os excessos da retórica, sobretudo se esta pretende ser estrutural, impor regras; mas admitem-se-lhe tacitamente os bons ofícios, desde que controlados pelo senso comum: a retórica sobrevive, tem até uma longa vida como dicção poética, tanto mais tenaz quanto menos submetida a investigação (BARILLI, 1979, p. 129).

2. Machado de Assis e as encenações da retórica

Em certa medida, a presença de elementos do universo da arte retórica em importantes obras de autores do século XIX já foi rastreada pelos esforços intelectuais de eminentes críticos. Dentre alguns, destaca-se Ivan Teixeira que teria assinalado, nas primeiras páginas da análise que fez das características dos personagens d’*O Alienista*, certa pretensão de Machado de Assis de “evidenciar a importância do estudo e da dimensão técnica em sua arte” (TEIXEIRA, 2010, p. 71). Semelhantemente, Eduardo Vieira Martins faz um mapeamento de grande rigor na obra crítica e ficcional de José de Alencar, chegando a esta conclusão:

A ideia da existência de uma base neoclássica subjacente à teorização literária oitocentista [...], ainda que abra brechas na imagem do romantismo como ruptura com as poéticas que o precederam, não é nova e nem se restringe à situação particular de Alencar ou mesmo dos escritores do período (MARTINS, 2005, p. 257).

Nesse caso, podemos assimilar as instituições retóricas como um *topos* recorrente do século XIX. Assim, é possível destacar que muitas instâncias da obra machadiana reservam uma considerável parcela de sua extensão aos procedimentos caros à técnica dos discursos, podendo ser “reavaliadas à luz do cruzamento de textos com preocupações extraídas da arte retórica” (ROCHA, 2013, p. 158), ainda que frequentemente possamos entrever nisso o uso da pena da galhofa, que utiliza as tintas eloquentes para desmoralizar a própria paleta de matizes da qual lança mão.

Aceitar a concepção da leitura da obra machadiana pela chave de alguns pressupostos retóricos pode exigir um esforço de compreensão de algumas razões que

levam o escritor a utilizar os meios, mas desprezar, através de seus personagens e narradores, o instrumento. João Cezar de Castro Rocha pontua categoricamente a reincidência da *aemulatio* de importantes autores da tradição clássica na prosa machadiana. Essa emulação, por sua vez, é realizada com o propósito de rebaixamento do instrumental, como se pode constatar em um trecho da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o narrador lança mão de um expediente que combina dois autores fundamentais no universo latino da emulação:

E não tinha outra filosofia. Nem eu. Não digo que a Universidade não tivesse me ensinado alguma; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim: embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação (ASSIS, 1986, p. 545, I).

Essa passagem nos serve como senha de entrada para o conto “Teoria do Medalhão”, possibilitando-nos entrelaçar alguns fios que aqui nos interessam. A perspectiva que enxerga na retórica um conjunto de fórmulas a serem decoradas é o retrato mais ordinariamente pintado na época de Machado de Assis. Disto resulta que o desempenho de compreensão analítica da produção da época veja-se substituído por gestos de rejeição liminar, expressos em fórmulas genéricas como “linguagem pomposa”, “tom declamatório”, “dicção empolada”, “estilo palavroso”, “grandiloquência” (SOUZA, 1999, p. 90). É sob essas denominações que Machado de Assis emprega sua tentativa de desnaturalização das práticas retóricas, rejeitando-as explicitamente, denunciando, diferentemente de épocas anteriores da história literária, o efeito de afetação dessas práticas.

Em “Teoria do Medalhão”, a primeira lição do pai dada ao filho passa pelo repertório de linguagem que este deve demonstrar perante o vulgo. Nas palavras do homem que não teve a mesma conversa quando jovem, o filho aprende que a leitura de compêndios de retórica e a audição de certos discursos funcionam como meios certos “com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto” (ASSIS, 2010, p. 24).

Alcides Villaça chega a postular que “a linguagem do medalhão nada quer e nada pode propriamente revelar: *desliza* na superfície dos efeitos retóricos, aqueles que o vulgo admira e aplaude, e ratifica o gosto pelo discurso aparatoso e acaciano” (2008,

p. 40; grifos meus). É interessante o verbo “deslizar” utilizado pelo crítico, facultando a compreensão de que o discurso do medalhão discorre, sem qualquer obstáculo, sobre a superfície aparentemente plana da retórica. Recordemos com João Adolfo Hansen (cf. 2013, p. 11) que o próprio termo grego *rhetoriké*, que contém a raiz indo-europeia *-r-*, supõe a noção geral de movimento, como se pode ler também em *rheo*, “escorro”, e em termos latinos e portugueses, como *currere* “correr”, e que, por último, também será encontrado em *discurrere*, “discorrer”, e *discursus*, o decorrido do que foi discorrido.

Tomando por notas importantes essas considerações, o termo utilizado por Alcides Villaça não só é justificável, mas condensa a concepção de deleite que está pressuposta no discurso eloquente. Ora, a fala do medalhão desliza porque é eloquente, é eloquente porque é bem ornada, se é bem ornada agrada, e se agrada e mantém o interesse das pessoas em torno daquele emissor, então, deve ser aprendida por Janjão. A justificativa é arrebatadora: a vida “é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros” (ASSIS, 2010, p. 22).

Outro exemplo patente de rebaixamento das práticas retóricas para o estado de meros enfeites da fala dos homens ilustres encontra-se quando o pai prescreve para o filho que este esteja sempre rodeado por pessoas, tendo cautela com a ornamentação do discurso, porém, por vezes, empregando “umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras que românticos, clássicos e realistas empregam sem dosar, quando precisam delas” (ASSIS, 2010, p. 25).

O prestígio público é o que move o medalhão, que deve estudar os comportamentos sociais previamente, reconhecendo quais dos predicados têm consistência para realçar sua notoriedade. Assim sendo, “o medalhão empresta seu corpo à ideologia, que lhe retribui a solidez, centralizando-o como figura de „peso”” (VILLAÇA, 2008, p. 42). Essa exterioridade pública vem revestida ainda pelo discurso ornado que prevê como regra fundamental, na lógica do mestre-pai, recusar as novidades e preservar os costumes. Nesse sentido, quando fala do discurso alheio adverte: “Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho esse artifício; seria *desnaturar-lhe* as graças vetustas” (ASSIS, 2010, p. 25; grifos meus).

Desnaturalizar o discurso ornado, o palavrório que *desliza*, é despresticioso segundo a racionalidade do pai de Janjão. A esse respeito, caberia, na ampla e árdua formação do medalhão, reter as “frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública”, pois essas fórmulas “têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil” (ASSIS, 2010, p. 26). O trabalho de decifração não é em vão, pois essas “fórmulas” talvez figurem, na mentalidade moderna da época, como códigos previsíveis que não representariam nem de perto aquela proposição de Buffon *le style c’est l’homme* e, menos ainda, a de Voltaire – *le style c’est la chose* (cf. BARILLI, 1979, p. 131).

Mais uma interessante observação acerca da posição da retórica no conto machadiano aqui em questão, é a relevância do adjetivo em detrimento do substantivo. É nesse ponto que vemos o narrador falar que quando o filho atingir o auge da profissão poderá parar de “farejar ocasiões, comissões, irmandades; elas virão ter contigo, com o seu ar pesadão e cru de substantivos desajeitados” (ASSIS, 2010, p. 29). É neste momento que o pêndulo da analogia está no exato meio termo dos extremos, mostrando a metáfora bem lapidada que Machado acabara de criar. Em poucas palavras, as pessoas que figurariam o substantivo escasso de ornamento iriam buscar, frequentemente, o medalhão que refletiria, por sua vez, o estatuto de adjetivo, complemento precioso para dar valor qualificativo ao desnudado substantivo que sozinho não simboliza nada além de uma simples existência, sem qualquer relevo. O que o medalhão seria ele explica:

O adjetivo dessas orações opacas, o *odorífero* das flores, o *anilado* dos céus, o *prestimoso* dos cidadãos, o *noticioso* e *suculento* dos relatórios. E ser isso é o principal, porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção idealista e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o naturalismo do vocabulário (ASSIS, 2010, p. 29).

Curioso é o próprio relevo que dá Machado de Assis à escrita do conto, demonstrando a marca da “grandiloquência” que, evidentemente, o próprio escritor dominava com maestria. A habilidade na escrita é tão marcante que, intrigantemente, no segundo conto que aqui nos propomos observar, “A Igreja do Diabo”, o termo “retórico”, ainda nesta consideração sobre as categorias gramaticais, aparece por vezes como um adjetivo associado ao Diabo. Vejamos um exemplo localizado na passagem em que o Diabo conta para Deus que decidiu fundar sua própria Igreja, pois notou que

muitos seres humanos que se cobriam com mantos de veludo, viciosamente, tinham suas franjas de algodão para serem puxadas. Leiamos:

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...
- Velho retórico! Murmurou Senhor (ASSIS, 2010, p. 201).

É importante que notemos o fato de que, neste conto, o adjetivo, o ornamento, o termo “retórico”, não qualifica, isto é, o conto denota uma estima negativa construída como depreciação à retórica. Aqui, é explicitamente exposto o binômio Deus/Diabo que se ampara nas postulações do medievo cristão, que enquadra tudo na lógica binária e maniqueísta resumida em “bem” e “mal”. Nesse sentido, tudo que está associado ao Diabo figura como digno de repúdio, inclusive a retórica, arte antiquada que apenas favorece uma “linguagem opulenta” sem qualquer valor de *originalidade* e de *sinceridade*. Esses valores figuram como a categoria básica para o homem das letras romântico-modernas, cujo paladar, obviamente, encanta-se pela típica delícia burguesa, na qual o creme interior conta mais que o faustoso adorno da cobertura.

Acentuando a crítica ao discurso demoníaco, o narrador, sub-repticiamente, critica com palavras de fogo a retórica, através de um episódio no qual anuncia que, diante da fala do Diabo, os serafins – que significam na tradição teológica das Ordens e Hierarquias celestes o grau máximo, ao lado dos Querubins, representando as duas classes mais próximas de Deus e, por conseguinte, mais próximas da benevolência divina, bem como de seus atributos imanentes – “agitaram as asas pesadas de fastio e sono” (ASSIS, 2010, p. 202). De outro modo, pode-se concluir que nem os anjos mais próximos da boa vontade e da paciência de Deus toleram a eloquência satânica, enfadonha e repugnante.

Outra figuração do declínio da retórica está no modo como os nomes das virtudes são trocados pelo Diabo quando funda sua Igreja, permitindo o entendimento de que a eloquência teria a capacidade de produzir esse encobrimento do real sentido das palavras, possibilitando que vícios se tornem virtudes:

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 de que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada (ASSIS, 2010, p. 203-4).

É Alexandre Leupin quem esclarece que, desde a Idade Média, a imagem do Diabo é associada aos artistas que pensavam em se tornar criadores acima do próprio Deus. Segundo o crítico, “Lúcifer encontrara refúgio, não somente nas crenças populares, mas também e, sobretudo, na arte e na literatura” (LEUPIN, 1993, p. 17). O escritor ou inventor que tenta, a todo o momento, ser criador, afrontando o Criador, é muitas vezes visto sob a ótica do diabólico. Em linhas gerais, a retórica, quando ligada à imagem do Diabo, recebe os mesmos atributos negativos dele, figurando a arte do mal, manipulada por aquele que, dentro da tradição católica ocidental, representa o próprio mal encarnado.

Considerações finais

Dado o escopo deste trabalho é preciso começar a tecer algumas considerações finais. Sem qualquer pretensão de atar cerradamente os fios desta discussão, propomos pensar, por meio do caminho percorrido, que a imagem desfigurada da retórica favoreceu a tessitura de muitas redes ficcionais na historiografia literária brasileira. Embora as impressões aqui traçadas a respeito das figurações do declínio do “império retórico”, na época de Machado de Assis, refiram-se a essa disciplina de maneira hostil, não se pode esquecer que a retórica foi frequentada presumivelmente por todos os nossos autores oitocentistas no decorrer de suas formações (cf. SOUZA, 1999, p. 86), o que nos explica o interesse por tematizá-la e fazer dela “o próprio ambiente em que se desenvolvem os processos educativo e social” (SOUZA, 1999, p. 89).

Para concluir, recorramos, pela última vez, às palavras de Cícero, nas linhas iniciais deste texto, para postular que uma das maiores razões do desprestígio da eloquência estaria no fato de que ela não seria mais associada a uma fonte genuinamente utilitária de saber para a sociedade do século XIX. Dado que o olhar da interpretação organicística ainda tenta classificar as técnicas e os procedimentos não pelo que realmente representam, isto é, fórmulas autênticas do fazer da arte, mas como “falta de

SILVA, Felipe Lima da. Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico”.

naturalidade” ou “falta de sinceridade”, é perceber que, consciente dessa situação, Machado de Assis ajusta à sua obra, mesmo que pelo uso da pena da galhofa, o tema da retórica aos procedimentos da arte. A exemplo, demonstra – em algumas de suas prosas ficcionais, como *Memórias póstumas e Dom Casmurro*, só para não me estender – a poderosa arma que a eloquência é capaz de representar e produzir.

Referências

ASSIS, Machado de. Teoria do Medalhão. In: _____. *Melhores contos*. Seleção de Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 2010, p. 21-30.

ASSIS, Machado de. A igreja do Diabo. In: _____. *Melhores contos*. Seleção de Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 2010, p. 199-207.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, 3 vol.

AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. A tradição da retórica clássica no Brasil. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (Orgs.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 313-350.

BALLIRI, Renato. *Retórica*. Lisboa: Presença, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CÍCERON. *La invención retórica*. Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

DIXON, Peter. *Rhetoric*. London: Methuen, 1971.

FUMAROLI, Marc. *Historie de La rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*. Paris: PUF, 1999.

FUMAROLI, Marc. *L'Age de l'éloquence. Rhétorique et “res literária” de la renaissance au seuil de l'époque classique*. Genebra: Droz, 2009.

GENETTE, Gérard. A retórica restrita. In: COHEN, Jean et alli. *Pesquisas de retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975.

HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. In: *Matraga*, n. 33, jul/dez., p. 11-46, 2013.

SILVA, Felipe Lima da. Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico”.

HUGO, Victor. Prefácio [ao Cromwell] In: SOUZA, Roberto Acízelo. (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011, p. 364-377.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Glubenkian, 1982.

LEUPIN, Alexandre. *Fiction et incarnation*. Littérature et théologie au Moyen Âge. Paris: Flammarion, 1993.

LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 3-29.

LIMA, Luiz Costa. A crítica literária na cultura brasileira do século XIX. In: _____. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 30-56.

MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SOUZA, Roberto Acízelo. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

TEIXEIRA, Ivan. Machado de Assis & o costume retórico dos caracteres. *Revista Ieb*, São Paulo, n. 51, set/mar., p. 67-148, 2010.

TODOROV, Tzvetan. Esplendor e miséria da retórica. In: _____. *Teorias do símbolo*. São Paulo: Editora Unesp, 2006, p. 81-114.

VILLAÇA, Alcides. “Janjão e Maquiavel: a Teoria do Medalhão”. In: GUIDIN, Lígia Márcia; GRANJA, Lúcia; RICIEI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008.

UM ESTUDO DE “LÚCIA”, TRADUÇÃO DE MACHADO DE ASSIS

José Américo Miranda
Universidade Federal do Espírito Santo/CNPq/FAPES¹

Gabriela Jucá
Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES²

Resumo: Neste artigo, o poema “Lúcia”, traduzido do francês por Machado de Assis, é analisado em confronto com o original de Alfred de Musset. O poema foi analisado, tanto em francês como em português, estrofe por estrofe, em seus aspectos técnicos, na apresentação das cenas e no desenvolvimento das ideias. O texto de que Machado de Assis se serviu para realizar a tradução permanece desconhecido, de modo que o estudo de algumas de suas opções exigiram o confronto com mais de uma edição francesa do poema.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Tradução de poesia, Machado de Assis

I

O poema “Lúcia”, publicado por Machado de Assis em *Crisálidas* (1864), e, posteriormente, por ocasião da publicação das *Poesias completas* (1901), excluído por ele do livro, é tradução de “Lucie”, elegia de Alfred de Musset.

Na *Bibliografia de Machado de Assis*, Galante de Sousa assim se expressa sobre essa peça machadiana:

É tradução de LUCIE (Élegie), que se encontra em: *Poésies Complètes* de Alfred de Musset, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1840, pp. 343-346.

¹ 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).

² Graduanda em Letras Português na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), sob orientação do Prof. Dr. José Américo Miranda (Bolsista DCR do CNPq).

Se não foi essa a edição por que se guiou o tradutor, deve ter sido outra que não a de 1860, pois nesta falta uma estrofe que se acha exatamente na ed. de 1840 e na tradução de Machado de Assis. (SOUSA, 1955, p. 339)

Já aí se coloca o problema da fonte utilizada por Machado de Assis. O poema “Lucie” foi publicado pela primeira vez na *Revue des Deux Mondes*, em 1º de junho de 1835 (DORÉ, 1923, p. 56; MUSSET, 1835, p. 617-620). Nessa publicação, há 43 versos, distribuídos em 6 estrofes, que foram suprimidos em edições francesas posteriores do poema. Todos esses versos aparecem em “Le saule”, poema de *Premières poésies*, bastante mais extenso do que o traduzido por Machado de Assis. Alguns trechos de “Lucie” aparecem também nesse poema (MUSSET, 1922, p. 173-205). Os versos suprimidos de “Lucie” encontravam-se justamente no lugar ocupado no poema, em algumas edições, por duas linhas pontilhadas, e, na tradução de Machado de Assis, por uma linha pontilhada apenas.

Nas *Poésies complètes* (edição de 1840), o poema aparece com a mesma configuração formal de sua primeira publicação: mesmo número de versos, mesma divisão estrófica; o mesmo sucedendo na edição de 1841 e numa outra, de 1850 (MUSSET, 1840, p. 343-346; MUSSET, 1841, p. 343-346; MUSSET, 1850, p. 330-333).

Uma edição das *Poésies nouvelles*, de 1857, traz o poema sem os 43 versos já mencionados (distribuídos em 6 estrofes), com duas fileiras de pontos marcando essa supressão, e sem os 8 versos das duas estrofes finais. Uma fileira de pontos marca o lugar desses 8 versos suprimidos (MUSSET, 1857, p. 41-43). Essas duas estrofes finais aparecem, numa outra edição, de 1923, e na tradução de Machado de Assis, como uma só estrofe (MUSSET, 1923, p. 51-56; ASSIS, 1864, p. 27-30). Outra edição das *Poésies nouvelles*, de 1864, traz o poema sem os mesmos trechos que faltam na edição de 1857. Tudo indica que essa é a forma que tem o poema na edição de 1860, mencionada por Galante de Sousa – embora ele não tenha sido minucioso na descrição.

Na edição de 1923 das *Poésies nouvelles (1833-1853)*, as três primeiras estrofes do poema, em versos alexandrinos, constituem uma só, e aquela que seria a quarta (separada por linhas pontilhadas) passa a ser a segunda; a que seria a quinta continua a anterior como terceira, e as sexta e sétima estão unidas numa só, constituindo a quarta e última.

Na edição de 1957 das *Poésies complètes*, de onde John Gledson transcreveu “Lucie” para edição bilíngue em *Machado de Assis & confrades de versos* (1998), o poema tem as sextilhas inicial e final, as três estrofes iniciais fundidas (Machado de Assis manteve as três,

de acordo com as edições mais antigas), as duas linhas pontilhadas, que separam a estrofe inicial (longa) da segunda (Machado de Assis utilizou apenas uma linha pontilhada) e a terceira estrofe, bem como duas estrofes finais, respectivamente de 5 e 3 versos (Machado de Assis as uniu numa só) (GLEDSON, 1998, p. 25-33). Um resumo desse conjunto de informações pode ser visualizado no **Quadro 1**.

Diante da variedade de formas que o poema assumiu ao longo de sua história (o que foi apresentado aqui é apenas uma amostra, obtida em consultas aleatórias, ao sabor das facilidades da internet), e diante do desconhecimento da fonte de que se serviu Machado de Assis, foi necessário fazer uma escolha – e ela recaiu sobre a transcrição de John Gledson, tomada à edição de 1957 das *Poésies complètes*. Esse é o texto francês que aqui será utilizado para fins analíticos e comparativos. Outras versões textuais serão utilizadas apenas eventualmente, para fins específicos. É de notar-se o fato de que nenhuma das edições consultadas apresenta a mesma divisão estrófica da tradução machadiana, assim como o fato de que Machado de Assis não traduziu a sextilha que abre e fecha o poema.

Estrofes	<i>Revue des Deux Mondes</i> 1835	<i>Poésies complètes</i> 1840	<i>Poésies complètes</i> 1841	<i>Poésies complètes</i> 1850	<i>Poésies nouvelles</i> 1857	<i>Poésies nouvelles</i> 1864	<i>Poésies nouvelles</i> 1923	<i>Poésies complètes</i> 1957 (apud Gledson, 1998)	Tradução de Machado de Assis
	Sextilha	sextilha	Sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	ausente
1	1 (14v)	1 (14v)	1 (14v)	1 (14v)	1 (30)	1 (30v)	1 (30v)	1 (30v)	1 (17v)
2	2 (6v)	2 (6v)	2 (6v)	2 (6v)					2 (7v)
3	3 (10v)	3 (10v)	3 (10v)	3 (10v)					3 (13)
4	4 (6v)	4 (6v)	4 (6v)	4 (6v)
5	5 (12v)	5 (12v)	5 (12v)	5 (12v)					
6	6 (4v)	6 (4v)	6 (4v)	6 (8v)					
7	7 (4v)	7 (4v)	7 (4v)	7 (4v)					
8	8 (11v)	8 (11v)	8 (11v)	7 (11v)					
9	9 (6v)	9 (6v)	9 (6v)	8 (6v)	2 (12v)	2 (12v)	2 (12v)	2 (12v)	4 (11v)
10	10 (12v)	10 (12v)	10 (12v)	9 (12v)					
11	11 (12v)	11 (12v)	11 (12v)	10 (12v)	3 (12v)	3 (12v)	3 (12v)	3 (12v)	5 (13v)
12	12 (5v)	12 (5v)	12 (5v)	11 (5v)	4 (8v)	4 (5v)	6 (11v)
13	13 (3v)	13 (3v)	13 (3v)	12 (3v)				5 (3v)	
	Sextilha	sextilha	Sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	sextilha	ausente

**Quadro 1. Esquema estrófico de “Lucie” em diversas edições.
Estrofes de “Lucie”, com os números de versos de cada estrofe entre parênteses.**

II

Quando se confronta a tradução de Machado de Assis com o texto francês de Alfred de Musset, nota-se de imediato que o tradutor não pôs em português a sextilha que abre e fecha o poema em francês:

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J’aime son feuillage éploré,
La pâleur m’en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai. (MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 26 e p. 32)

Nessa estrofe fala de si o próprio poeta, ao passo que a tradução de Machado de Assis é toda voltada para a personagem Lúcia. O poema francês, portanto, contém uma divisão que a tradução procura desconhecer. A escolha de não traduzir essa sextilha sinaliza, de algum modo, certa ambição de autonomia do tradutor perante o original. É pouco provável que o Machado de Assis desconhecesse esses versos, pois todas as edições de “Lucie” (que localizamos e examinamos) continham a sextilha que inicia e finaliza o poema. Além disso, o texto foi traduzido com a sextilha um ano antes da tradução de Machado de Assis, por Ernesto Cibrão, que o publicou em *O Paraíba* (1859). Machado de Assis foi colaborador desse periódico e amigo de Cibrão; é praticamente certo que ele conheceu a tradução feita pelo amigo. O poema machadiano, embora difícil, tem uma unidade forte.

A teoria literária prescreve que se distinga o poeta, ou a pessoa empiricamente existente, do “eu lírico”. Ao tratar das relações entre mundo objetivo e subjetividade na poesia, em obra de caráter teórico, Massaud Moisés lança mão justamente de um exemplo de Machado de Assis. A propósito do soneto “A Carolina”, escreveu ele: “Longe de descrever uma visita *real* ao túmulo de Carolina, o poeta descreve uma visita *imaginária*, sem abandonar o seu gabinete de trabalho, e fá-lo metaforicamente [...]” (MOISÉS, 1973, p. 55) Outro teórico, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, com intenção didática, tomou para exemplo justamente o outro polo da relação que aqui se examina: Alfred de Musset. Na abordagem da “teoria expressiva da criação poética”, em voga no século XIX, voltou-se ele para o poeta traduzido por Machado de Assis: “a teoria expressiva tende a conceber o poema como o termo rigorosamente homólogo da experiência vivida, considerando assim a emoção real experimentada pelo coração como a geratriz da expressão poética.” Para ele, “Musset ilustra,

perfeitamente, o que fica exposto, quando faz a apologia do *coração*, da emoção realmente sentida, como fonte inexaurível da criação poética.” (SILVA, 1968, p. 145-146)

Alfred de Musset foi lido ao pé da letra pela tradição; tanto que, além de um salgueiro plantado em seu túmulo, ele teve os versos da sextilha citada transcritos em sua lápide. Machado de Assis, numa carta a Magalhães de Azeredo [25 jun. 1897], afirma que aceditava “haver lido que o salgueiro de Musset [fora] mandado plantar por um inglês”, o que ele considerou “tanto melhor para o inglês”, e ainda acrescentou: “se o não mandasse ele, estou que os franceses o fariam; é bem difícil ficar surdo aos versos em que o autor de *Espoir en Dieu* e das *Nuits* pediu esse último favor.” (ASSIS, 1969, p. 119) Em duas ocasiões Machado de Assis recebeu ramos desse salgueiro: em 1883, enviados por Artur Azevedo; em 1897, enviados por Magalhães de Azeredo (ASSIS, 1955, v. 3, p. 50; ASSIS, 1969, p. 119). Não é de estranhar que tenha havido entre o poeta brasileiro e o francês o que Jean-Michel Massa caracterizou como “afinidade eletiva”. (MASSA, 2008, p. 70-80)

III

O texto francês do corpo do poema – excluída a sextilha inicial, que, como assinalamos, também finaliza o poema – é composto por versos alexandrinos rimados. A divisão em estrofes do poema original, conforme se pode ver no **Quadro 1**, varia de uma edição para outra. Na tradução de Machado de Assis, o verso adotado foi o decassílabo branco, combinado irregularmente com o hexassílabo.

Para fins deste estudo, o poema (em francês) será dividido em três partes: a primeira contempla os versos 1 a 30, até as linhas pontilhadas nele existentes; a segunda é composta pela estrofe de 12 versos que vem depois das linhas pontilhadas; e a terceira inclui os 20 versos finais, divididos em três estrofes.

No texto em português, Machado de Assis, para traduzir a estrofe inicial de 30 versos do original, compôs 37 versos, divididos em três estrofes.

Lucie

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J’aime son feuillage éploré;
La pâleur m’en est douce et chère,

Lúcia

Nós estávamos sós, era de noite;
Ela curvara a fronte, e a mão formosa,

Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai.

Un soir, nous étions seuls, j’étais assis près d’elle;
Elle penchait la tête, et sur son clavecin
Laisait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
Ce n’était qu’un murmure; on eût les coups d’aile
D’un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,
Et craignant en passant d’éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.
Nous écoutions la nuit; la croisée entr’ouverte
Laisait venir à nous les parfums du printemps;
Les vents étaient muets, la plaine était déserte;
Nous étions seuls, pensifs, et nous avions quinze ans.
Je regardais Lucie. – Elle était pâle et blonde.
Jamais deux yeux plus doux n’ont du ciel le plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l’azur.
Sa beauté m’enivrait; je n’aimais qu’elle au monde.
Mais je croyais l’aimer comme on aime une sœur,
Tant ce qui venait d’elle était plein de pudeur!
Nous nous tûmes longtemps; ma main touchait la sienne.
Je regardais rêver son front triste et charmant,
Et je sentais dans l’âme, à chaque mouvement,
Combien peuvent sur nous, pour guérir toute peine,
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur,
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur.
La lune, se levant dans un ciel sans nuage,
D’un long réseau d’argent tout à coup l’inonda.
Elle vit dans mes yeux resplendir son image;
Son sourire semblait d’un ange: elle chanta.

.....
.....
(MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 26 e p. 28)

Na embriaguez da cisma,
Tênuê deixava errar sobre o teclado;
Era um murmúrio; parecia a nota,
De aura longínqua a resvalar nas balsas
E temendo acordar a ave no bosque;
Em torno respiravam as boninas
Das noites belas as volúpias mornas;
Do parque os castanheiros e os carvalhos
Brando embalavam orvalhados ramos;
Ouvíamos a noite; entrefechada
A rasgada janela
Deixava entrar da primavera os bálsamos;
A várzea estava erma, e o vento mudo;
Na embriaguez da cisma a sós estávamos,
E tínhamos quinze anos!

Lúcia era loura e pália;
Nunca o mais puro azul de um céu profundo
Em olhos mais suaves refletiu-se.
Eu me perdia na beleza dela,
E aquele amor com que eu a amava – e tanto! –
Era assim de um irmão o afeto casto,
Tanto pudor nessa criatura havia!

Nem um som despertava em nossos lábios;
Ela deixou as suas mãos nas minhas;
Tíbia sombra dormia-lhe na fronte,
E a cada movimento – na minh’alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam
Os dois signos de paz e de ventura:
Mocidade da fronte
E primavera d’alma.
A lua levantada em céu sem nuvens
Como uma onda de luz veio inundá-la;
Ela viu sua imagem nos meus olhos,
Um riso de anjo desfolhou nos lábios
E murmurou um canto.

.....
(ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 27 e p. 29)

As três estrofes da versão machadiana correspondem exatamente às estrofes iniciais do poema francês – quando ele apresenta essas divisões (ver **Quadro 1**). Embora a estrofação não exista na edição escolhida por John Gledson para sua edição bilíngue, os 30 versos iniciais do poema correspondem às três primeiras estrofes – de 14, 6 e 10 versos, respectivamente – nas edições que trazem essa divisão. A tradução de Machado de Assis respeita, estrofe a estrofe, essa conformação – ou seja, os 14 versos iniciais correspondem à primeira estrofe em português, que tem 17 versos; os 6 seguintes, à segunda, que tem 7 versos; e os 10 subsequentes, à terceira, que tem 13 versos. No plano das ideias, o mesmo

paralelismo acontece, ou seja, nenhum conteúdo de uma das três estrofes em francês passa a outra estrofe na tradução.

Tomando-se em consideração esse conjunto de observações, pode-se inferir que, muito provavelmente, o texto francês utilizado por Machado de Assis, embora nos seja desconhecido, tinha essa divisão estrófica.

Conforme observa Antonio Candido, num “poema escrito segundo a versificação tradicional, devidamente metrificado”, as características aparentes tendem a guiar a análise. A divisão em estrofes é uma dessas características, e, segundo ele, “esses elementos „materiais” do poema são portadores de sentidos que contribuem para o significado final.” (CANDIDO, 1989, p. 81.) A primeira parte do poema, composta por três estrofes na tradução machadiana, apresenta-se como uma grande unidade, subdivisível, em que dois jovens, Lúcia e o adolescente que a acompanha, se encontram a sós, à noite, numa sala.

Na primeira estrofe, “elemento „material” do poema”, em que os jovens aparecem designados por “nós”, a unidade da cena é dada, no poema em francês, pela divisão estrófica (embora ela não ocorra, como vimos, em todas as edições). Em sua composição, Machado de Assis, além de adotar essa divisão, aumentou a coesão dos elementos que compõem a cena ao organizá-los sintaticamente num único período, em que as unidades de sentido são separadas por ponto e vírgula. A cena se compõe de diferentes elementos que se integram no mesmo campo, mesmo território, o que, conforme explica Pasquale Cipro Neto, é a função do ponto e vírgula: “O papel do ponto e vírgula é sempre o de separar partes autônomas de um todo, isto é, blocos que apresentam sentido e informação completos e pertencem ao mesmo conjunto, ao mesmo assunto.” (CIPRO NETO, 2016).

Jean-Michel Massa considera que “Musset é sempre difícil de traduzir”, e que é “honrosa” a tradução de Machado de Assis. Para ele, no entanto, a forma escolhida, “decassílabos intercalados de versos de seis pés, quebrou a unidade do poema”. (MASSA, 2008, p. 73). Um estudo detalhado da primeira estrofe, contudo, sugere que o tradutor elaborou a unidade do poema de forma distinta daquela em que ela se apresenta no poema em francês.

A segunda estrofe, em francês composta por cinco períodos, foi sintaticamente reorganizada pelo tradutor, que a compôs em apenas dois períodos: o primeiro em terceira pessoa e o segundo em primeira – o que é uma organização outra da matéria tratada na estrofe. No poema francês, essa demarcação do território das pessoas gramaticais não existe; o

poeta brasileiro põe a organização sintática a serviço da composição de seu “quadro”. De algum modo, o tradutor enfrentou, com as armas de que dispunha, que eram as suas, a dificuldade de traduzir Musset.

A tradução de um trecho da terceira estrofe permite que se conteste a ideia expressa por Jean-Michel Massa, de que a forma que o poeta escolheu – decassílabos combinados com hexassílabos – “quebrou a unidade do poema”. Examinem-se estes versos:

Je regardais rêver son front triste et charmant,
Et je sentais dans l’âme, à chaque mouvement,
Combien peuvent sur nous, pour guérir toute peine,
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur,
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur. (MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 28)

Tíbia sombra dormia-lhe na fronte,
E a cada movimento – na minh’alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam
Os dois signos de paz e de ventura:
Mocidade da fronte
E primavera d’alma. (ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 29),

As ideias expressas em francês comparecem nos versos em língua portuguesa; e o tradutor tirou visível proveito dos hexassílabos dispostos destacadamente para exprimir aquilo que em francês está em dois rotineiros hemistíquios de um alexandrino.

IV

Ao final da primeira parte do poema, separando-a da segunda, vêm duas linhas pontilhadas, que, como já foi mencionado, assinalam a supressão de 43 versos que existiam em edições mais antigas do poema – *Revue des Deux Mondes* (1835), *Poésies complètes* (1840), *Poésies complètes* (1841) e *Poésies complètes* (1850). Nas edições mais recentes, e certamente na edição (por nós desconhecida) utilizada como fonte por Machado de Assis, esses 43 versos estão substituídos por duas linhas pontilhadas. Essa informação é importante, porque os versos suprimidos, se conhecidos pelo leitor, ajudariam na compreensão das partes subsequentes do poema.

Veja-se a primeira estrofe da parte suprimida:

Elle chanta cet air qu’une fièvre brûlante
Arrache, comme un triste et profond souvenir,
D’un cœur plein de jeunesse et qui se sent mourir;

Cet air qu’en s’endormant Desdemona tremblante,
Posant sur son chevet son front chargé d’ennuis,
Comme un dernier sanglot soupire au sein des nuits.³ (MUSSET, 1835, p. 618)

Como se vê, a canção entoada por Lúcia é a mesma que Desdêmona cantou antes de deitar-se, na noite em que morreu. Poder-se-ia pensar que se trata da canção de Desdêmona na peça *Otelo*, de Shakespeare; entretanto, o fato de a segunda parte do poema fazer um elogio à língua italiana indica claramente que a canção é a da ópera de Rossini (1816), cujo libreto é do Marchese Berio (ROSSINI, *Otello*, libreto, 1866).

A estrofe seguinte, que na divisão aqui proposta constitui a segunda parte do poema, distingue-se radicalmente, por sua estrutura discursiva, da primeira parte:

Fille de la douleur; harmonie! harmonie!
Langue que pour l’amour inventa le génie!
Qui nous vins d’Italie, et qui lui vins des cieux!
Douce langue du coeur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d’une ombre offensée,
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux!
Qui sait ce qu’un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins, nés de l’air qu’il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?
On surprend un regard, une larme que coule;
Le reste est un mystère ignoré de la foule,
Comme celui des flots, de la nuit et des bois!
(MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 28 e p. 30)

Filha da dor, ó lânguida harmonia!
Língua que o gênio para amor criara –
E que, herdada do céu, nos deu a Itália!
Língua do coração – onde alva ideia,
– Virgem medrosa da mais leve sombra, –
Passa envolta num véu e oculta aos olhos!
Que ouvirá, que dirá nos teus suspiros
Nascidos do ar, que ele respira – o infante?
[verso não traduzido]
Vê-se um olhar, uma lágrima na face,
O resto é um mistério ignoto às turbas,
Como o do mar, da noite e das florestas!
(ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 29 e p. 31)

Na primeira parte, falava o jovem adolescente; seu interlocutor não estava definido – era o próprio leitor. Na segunda parte, que vem depois das duas linhas pontilhadas, a voz que fala não é mais a do adolescente (não é crível que ele, sendo da mesma idade de Lúcia, pudesse fazer sobre ela as considerações que aí aparecem); o interlocutor dessa outra voz é a própria canção. É a ela (à canção) que a voz se dirige em toda a extensão da estrofe.

Um dos versos dessa passagem, que apresenta duas redações diferentes em francês, dependendo da edição que se consulte, demonstra, numa de suas versões, com toda clareza, que o verso é uma apóstrofe à canção:

³ Ela cantou aquela ária que uma febre ardente / Arranca, como uma triste e profunda recordação, / De um coração pleno de juventude e que se sente morrer; / Aquela ária que Desdêmona, ao adormecer, trêmula, / Deitando ao travesseiro a cabeça cheia de desgosto, / Suspira, como um último soluço no meio das noites. (Tradução nossa).

Qui nous vint d’Italie, et qui lui vint des cieux! (MUSSET, 1835, 1840, 1841, 1850, 1857)

Qui nous vins d’Italie, et qui lui vins des cieux! (MUSSET, 1864, 1923, 1957)

Esse verso foi assim traduzido por Machado de Assis:

E que, herdada do céu, nos deu a Itália! (ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 29)

A forma verbal escolhida para a tradução sugere que a fonte machadiana trazia o verbo em terceira pessoa. Musset morreu em 1857, e a edição desse ano das *Poésies nouvelles* traz “vint”, e não “vins” – que seria (“vins”) a forma mais apropriada para uma apóstrofe. A forma definitiva do verso dependeria do estabelecimento crítico do texto em francês. A julgar pela cronologia das edições, tem predominado “vins” como forma definitiva.

Sendo uma apóstrofe dirigida à canção de Lúcia, os pronomes de segunda pessoa referem-se a ela (à canção), ao passo que os pronomes de terceira pessoa têm sua interpretação dependente do contexto. Essa consideração importa para a compreensão de certa passagem da estrofe, em que Machado de Assis optou por se afastar do original:

Qui sait ce qu’un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins, nés de l’air qu’il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix? (MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 28)

Que ouvirá, que dirá nos teus suspiros
Nascidos do ar, que ele respira – o infante? (ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 29)

A indagação é feita à canção, de modo que o trecho “Dans tes soupirs divins” se refere aos “suspiros divinos” dela (da canção). No primeiro verso desse trecho, a palavra “enfant” – “criança” – é substantivo que, em francês, se aplica a meninos e meninas – como em português. A questão proposta na pergunta aborda a complexidade da experiência expressa no canto de Desdêmona – até que ponto poderia uma criança alcançar sua compreensão. Há clareza bastante quanto aos “suspiros divinos” (da canção), que nascem do mesmo “ar que a criança respira”, e há clareza bastante também sobre o fato de esses “suspiros divinos” serem “tristes como o coração dela e doces como sua voz” – voz de Lúcia, que está cantando.

Machado de Assis não traduziu o terceiro verso desse pequeno conjunto; ele optou por colocar em cena o “infante”, o adolescente, o menino, que faz companhia a Lúcia.

Essa estrofe introduz diversas diferenças na estrutura discursiva, em relação à primeira parte do poema: mudou o interlocutor, que passa a ser a canção; mudou a voz que fala nos versos, pois fala agora o poeta e não o adolescente; mudou o assunto, que não é mais o casal adolescente na sala, mas a própria canção; mudou a pontuação, que era declarativa (pontos finais) e passa à expressão de ângulos subjetivos de percepção (pontos de exclamação e de interrogação).

O conjunto das mudanças que a estrofe introduz, súbita e simultaneamente, na ausência do conhecimento da canção entoada por Lúcia, confere à estrofe um caráter enigmático. O enigma fica isolado no centro do poema, quando, logo no início da terceira parte, o regime discursivo da primeira parte retorna:

Estávamos a sós e pensativos. (ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 31)

V

Esse retorno da voz do adolescente, que se expressava na primeira parte do poema, não é puro e simples; como se verá, essa voz não é, na terceira parte, tão pura, tão isolada, tão sem mistura com outras vozes (como era antes):

Nous étions seuls, pensifs; je regardais Lucie.
L'écho de sa romance en nous semblait frémir.
Elle appuya sur moi sa tête appesantie.
Sentais-tu dans ton cœur Desdémona gémir,
Pauvre enfant? Tu pleurais; sur ta bouche adorée
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,
Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.
Telle je t'embrassai, froide et décolorée,
Telle, deux mois après, tu fus mise au tombeau;
Telle, ô ma chaste fleur! tu t'es évanouie.
Ta mort fut un sourire aussi doux que ta vie,
Et tu fus rapportée à Dieu dans ton berceau.

Doux mystère du toit que l'innocence habite,
Chansons, rêves d'amour, rires, propos d'enfant,
Et toi, charme inconnu dont rien ne se défend,
Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,
Candeur des premiers jours, qu'êtes-vous devenus?

Paix profonde à ton âme, enfant! À ta mémoire!
Adieu! Ta blanche main sur le clavier d'ivoire,
Durant les nuits d'été, ne voltigera plus...

Estávamos a sós e pensativos.
Eu contemplava-a. Da canção saudosa
Como que em nós estremecia um eco.
Ela curvou a lânguida cabeça...
Pobre criança! – no teu seio acaso
Desdémona gemia? Tu choravas,
E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-o a tua dor ciosa e muda:
Assim bejei-te descorada e fria,
Assim, depois tu resvalaste à campa;
Foi, como a vida, tua morte um riso,
E a Deus voltaste no calor do berço.

Doces mistérios do singelo teto
Onde a inocência habita;
Cantos, sonhos d'amor, gozos de infante,
E tu, fascinação doce e invencível,
Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda,
Candura santa dos primeiros anos,
Onde parais agora?
Paz à tua alma, pálida menina!

Ermo de vida, o piano em que tocavas
Já não acordará sob os teus dedos!
(ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 31 e p. 33)

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J’aime son feuillage éploré;
La pâleur m’en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai.
(MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 30 e p. 32)

Nos três primeiros versos em francês, e nos quatro primeiros da tradução, fala o adolescente do mesmo modo que falava na primeira parte – referindo-se a Lúcia em terceira pessoa, tendo em vista um interlocutor indefinido. A partir do quarto verso em francês, e do quinto na tradução, altera-se a situação discursiva: aparentemente, uma segunda voz (aquela que falava na segunda parte do poema) se sobrepõe à voz do adolescente, revelando certo distanciamento da cena, ao empregar a expressão “Pobre criança!” e ao referir-se à complexidade da situação de Desdêmona. Essas duas características sugerem que a voz que fala nesses versos não é mais, pura e simplesmente, a do adolescente. Introduce-se, sobre o ponto de vista dele, um outro ponto de vista, mais recuado em relação à cena. Essa voz introduz no discurso o pronome de segunda pessoa – “tu” –, que agora se refere a Lúcia; esse pronome, agora na voz do adolescente, mas que se mistura à outra voz, persiste até o final da estrofe.

Na primeira edição desse poema, em *Crisálidas* (1864), ocorreu um erro, que só foi corrigido na edição crítica, em 1976. Os seguintes versos de Musset,

Tu pleurais; sur ta bouche adorée
Tu laissas tristement mes lèvres se poser;
Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser. (MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 30)

foram assim traduzidos por Machado de Assis:

Tu choravas,
E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-a a tua dor ciosa e muda:[] (ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 31)

O pronome “a” de “Guardou-a” é tradução de “mon baiser”; portanto, a tradução correta seria “Guardou-o”. A edição crítica das *Poesias completas* (1976) e a transcrição de John Gledson em sua edição bilingue corrigem o erro..

O texto original é claro no tocante à distância temporal entre o beijo e a morte – “deux mois” –, ao passo que a tradução justapõe os dois eventos, que são separados apenas por um “depois”. No texto de Musset, a repetição anafórica de “Telle” dá certa amplificação ao intervalo; na versão em português, porém, ele tende ao colapso.

Essa última parte do poema, que em Machado de Assis consiste de duas estrofes, nas edições francesas (principalmente as mais antigas), geralmente, é dividida em três estrofes, conforme se vê no **Quadro 1**. Na edição de 1957, transcrita por John Gledson, à última estrofe traduzida correspondem duas estrofes em francês.

Nessas duas estrofes finais – que correspondem à estrofe final da tradução machadiana – retorna, para permanecer até o fim, a segunda pessoa gramatical. De início, utilizada numa apóstrofe ao “doux mystère” e ao “charme inconnu”, a segunda pessoa é em seguida utilizada para referências a Lúcia – “ton âme”, “ta mémoire”, “ta blanche main”. As menções a Fausto e Margarida, como a referência a Desdêmona na estrofe anterior, sugerem que a voz do poeta (eu lírico) se sobrepõe à voz do adolescente, pois tais referências implicam um distanciamento pouco provável no jovem.

Na mencionada apóstrofe ocorre algo curioso, que lembra a passagem em que a Itália é mencionada – “Qui nous vins d’Italie, et qui lui vins des cieux!” Conforme se viu, o verbo conjugado na segunda pessoa foi traduzido por um verbo na terceira pessoa – “E que, herdada do céu, nos deu a Itália!”

Nessa estrofe final (penúltima estrofe em francês), a passagem

Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,⁴ (MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 32)

foi traduzida assim:

Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda,[.] (ASSIS, apud GLEDSON, 1998, p. 33)

⁴ MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 32. Em todas as edições em livro consultadas, quando a estrofe existe, o verbo francês vem na segunda pessoa, “fis”.

O curioso nisso reside no fato de que na *Revue des Deux Mondes* (1935), no lugar de “fis” está “fit” – mais conforme à opção do tradutor Machado de Assis.

Os três últimos versos da tradução machadiana, que constituem uma estrofe em muitas edições francesas (ver **Quadro 1**), referem-se a Lúcia já morta, transferida da “sala” em que se encontrava na cena dos versos iniciais para o estreito “túmulo” e o amplo “salão” da eternidade. Embora retoricamente dirigidos a ela, os versos partem, muito provavelmente, da “voz” que se sobrepõe à do jovem que falava dela nas primeiras estrofes.

AN ANALYSIS OF “LÚCIA”, BY ALFRED DE MUSSET, TRANSLATED INTO PORTUGUESE BY MACHADO DE ASSIS

Abstract: In this paper, the poem “Lúcia”, an Alfred de Musset’s elegy translated into Portuguese by Machado de Assis, is analyzed in comparison with the French original. The poem was analyzed in both French and Portuguese languages, stanza by stanza, in its technical aspects, in its imagery and its outgrowth of ideas. The French edition used by Machado de Assis to carry out his translation remains unknown, so that the study of some of his options required confrontation with more than one French edition of the poem.

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

Referências

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

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

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

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

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CIPRO NETO, Pasquale. O nobilíssimo ponto e vírgula. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3/11/2016. Caderno Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/pasquale/2016/11/1828820-o-nobilissimo-ponto-e-virgula.shtml>> Acesso em: 13 dez. 2016.

DORÉ, R. Notes. In: MUSSET, 1923.

MIRANDA, José Américo; JUCÁ, Gabriela. Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis.

GLEDSON, John. Org. *Machado de Assis & confrades de versos*. São Paulo: minden, 1998.

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

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Introdução à problemática da literatura. 6 ed. rev. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

MUSSET, Alfred de. Lucie. *Revue des Deux Mondes*, tome deuxième, quatrième série, Paris, Au Bureau de la Revue des Deux Mondes, p. 617-620, 1835.

MUSSET, Alfred de. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1840.

MUSSET, Alfred de. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1841.

MUSSET, Alfred de. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1850.

MUSSET, Alfred de. *Poésies nouvelles*. Paris: Charpentier, 1957.

MUSSET, Alfred de. *Poésies nouvelles 1833-1852*. Notice de F. Baldensperger; notes de R. Doré. Paris: Louis Conard, 1923.

MUSSET, Alfred de. Le saule. In: *Premières poésies 1828-1833*. Notice de F. Baldensperger; notes de R. Doré. Paris: Louis Conard, 1922.

ROSSINI, Giovacchino. *Otello*. Libretto. Firenze: Tip. Popolare di E. Ducci, 1866. Disponível em: <<https://archive.org/stream/otelloossailmor1866gross#page/n0/mode/2up>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 2 ed. rev. aum. Coimbra: Almedina, 1968.

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

EDIÇÕES DE MACHADO DE ASSIS: POR QUÊ, PARA QUÊ?

Alex Sander Luiz Campos¹
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais

Resumo: Conferência proferida na abertura do Seminário “Machado de Assis e seus textos: edição e recepção”, realizado entre os dias 27 de novembro e 1º de dezembro de 2017 na Universidade Federal do Espírito Santo, *campus* de Goiabeiras. Apresenta e discute as seguintes questões, todas elas relacionadas à obra de Machado de Assis: edições em vida do autor, edições póstumas, entrada da obra em domínio público, instituição da Comissão Machado de Assis, a organização de “obras completas”, a necessidade de novas edições e as possibilidades editoriais favorecidas com a criação da revista *Machadiana Eletrônica*.

Palavras-chave: Machado de Assis, edição, Comissão Machado de Assis, *Machadiana Eletrônica*.

Começo minha fala expressando enorme gratidão ao prof. José Américo Miranda, que gentilmente me convidou para proferir a conferência de abertura deste seminário. Minha presença aqui não seria possível sem o apoio da Universidade Federal do Espírito Santo e da instituição em que leciono, o Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, *campus* Salinas. A essas instituições meu reconhecimento. Agradeço, de coração, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, de modo especial à sua coordenadora, a profa. Maria Amélia Dalvi Salgueiro.

Sobre o tema pelo qual fiquei responsável, muito há a ser dito. Quando falamos em “edições de Machado de Assis”, referimo-nos, naturalmente, às edições já existentes e às potenciais edições. E às indagações “por quê?” e “para quê?” talvez seja o caso de acrescentar mais uma: “para quem?”. Durante minha fala, pensarei nessas questões. Antes, porém, penso ser interessante recuperar alguns momentos importantes da história editorial de Machado de Assis, uma história marcada por tantos nomes, iniciativas,

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da área de Linguagens no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), *campus* Salinas.

projetos, interesses; de algum modo, o objetivo maior do grupo de pesquisa do qual sou líder, “Edição e recepção de textos de Machado de Assis” – grupo já certificado pelo IFNMG e integrante do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq –, é, exatamente, escrever mais um capítulo dessa história.

Segundo o levantamento feito por Ubiratan Machado em seu dicionário dedicado a Machado de Assis, levando em consideração as traduções, foram trinta as obras publicadas em livro pelo escritor (MACHADO, 2008, p. 118). Esse número não compreende, naturalmente, as obras póstumas nem uma obra anunciada em vida do autor – o *Livro dos vinte anos* –, que, “com alguma margem de segurança”, não teve a publicação efetivada (MARQUES, 2016, p. 28). Considerando o tempo em que o escritor viveu, foram catorze os editores de seus livros: Francisco de Paula Brito, que em 1861 publicou a tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos* e a peça *Desencantos*; o *Diário do Rio de Janeiro*, responsável pela publicação do volume I (que seria o único) de *Teatro* (1863); Serafim José Alves, que na Tipografia da Escola publicou a comédia *Quase Ministro* (1864); Baptiste Louis Garnier, o editor que mais vezes (nove ao todo) lançou primeiras edições machadianas, incluindo três volumes de poesia – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875) –, três coletâneas de contos – *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873) e *Histórias sem data* (1884) – e três romances – *Ressurreição* (1872), *Helena* (1876) e *Quincas Borba* (1891); o Imperial Instituto Artístico, responsável pela publicação da peça *Os deuses de casaca* (1866); a Tipografia Perseverança, que em 1866 publicou o romance *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, em tradução de Machado de Assis; a Tipografia Cinco de Março, que em 1873 publicou a versão brasileira, elaborada por Machado de Assis, de obra de Dr. Théophile Gallard, *Higiene para uso dos mestres-escolas*; a empresa Gomes de Oliveira & Cia., que editou o romance *A mão e a luva* (1874); Antônio Augusto da Cruz Coutinho, que editou a tradução por Machado de Assis da peça *O anjo da meia-noite*, de Theodore Barrière e Édouard Plouvier (1876); a firma G. Viana e Cia. Editores, que em 1878 editou o romance *Iaiá Garcia*; a Tipografia Nacional, que, com esse nome, editou o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e, como Imprensa Nacional, foi responsável pela publicação do relatório *Terras* (compilação para estudo, 1886); a Livraria Lombaerts, que editou a comédia *Tu só, tu, puro amor...* em 1881 e, no ano seguinte, editaria a coletânea de contos *Papéis avulsos*; a Livraria Laemmert, responsável pela primeira edição de *Várias histórias* (1896); e,

finalmente, Hippolyte Garnier, que assumiu a direção da editoria e livraria Garnier após o falecimento do irmão, Baptiste Louis, tornando-se editor de seis edições originais de obras machadianas: as coletâneas de contos *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906), os romances *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacob* (1904) e *Memorial de Aires* (1908) e as *Poesias completas* (1901), volume que apresenta os livros de poesia anteriores em versões reelaboradas e acrescenta um novo título à produção do poeta, *Ocidentais*.

Trata-se de uma relação extensa e variada de editores e de obras, porém é preciso lembrar que grande parte da produção de Machado de Assis não foi, em vida do autor, reunida em livro: ficou dispersa em periódicos como a *Marmota Fluminense*, o *Correio Mercantil*, o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Jornal das Famílias*, a *Gazeta de Notícias*, entre tantos outros jornais e revistas. Isso, claro, para não falar de certos casos mais complicados, como correspondências particulares, mensagens escritas em álbuns de autógrafos ou em suportes pouco convencionais (ou pelo menos hoje assim considerados), como litografia e leque. O trabalho de recolha e de edição do material esparsos é, portanto, fundamental – muito já foi feito e ainda vem sendo feito nesse sentido. Entre os principais organizadores de edições póstumas da obra machadiana, podemos citar Mário de Alencar (*Teatro*, 1910; *Crítica*, [1910]; *A semana*, 1914), Lúcia Miguel Pereira (*Casa velha*, 1944), Raimundo Magalhães Júnior (*Contos avulsos*, 1956; *Contos esparsos*, 1956; *Contos esquecidos*, 1956; *Contos recolhidos*, 1956; *Contos sem data*, 1956; *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*, 1956; *Contos e crônicas*, 1958), Galante de Sousa (*Poesia e prosa*, 1957), Jean-Michel Massa (*Dispersos de Machado de Assis*, 1965) e John Gledson (*Bons dias!*, 1990, *A semana: crônicas, 1892-1893*, 1996; *Machado de Assis & confrades de versos*, 1998), numa lista incompleta e apenas ilustrativa. Talvez a edição em livro mais recente de trabalhos esparsos seja a organizada por Mauro Rosso para a Academia Brasileira de Letras (*Textos inéditos em livro*, 2014); vários textos de Machado de Assis recentemente recuperados por pesquisadores como Felipe Rissato, José Américo Miranda e Wilton Marques ainda aguardam a publicação em livro.

Mesmo considerando apenas a produção publicada em vida por Machado de Assis no suporte livro, estamos diante de obras que tiveram distintas repercussões, histórias editoriais bem diversas. Por um lado, temos obras – como, por exemplo, as que integram o que se convencionou chamar de “trilogia realista” (*Memórias póstumas de*

Brás Cubas, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*) – que dispõem de edições críticas, edições comemorativas, ilustradas, edições didáticas, comentadas, bons fac-símiles eletrônicos das primeiras edições, bom número de traduções, releituras audiovisuais etc., sem mencionar a fortuna crítica considerável construída em torno de cada uma. Por outro lado, temos obras da chamada “fase madura” de Machado de Assis que ainda não contam com edições críticas – *Papéis avulsos* e *Páginas recolhidas* –, obras que não mais foram editadas conforme a última vontade do autor, como *Poesias completas*, e uma obra ainda não reeditada, a compilação *Terras*. Verdade é que boas surpresas apareceram nos últimos anos, como a reedição das traduções d’*Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, e de *Higiene para uso dos mestres-escolas*, de Théophile Gallard (esta apareceu no volume *Textos inéditos em livro*, organizado por Mauro Rosso; aquela foi publicada em bela edição pela Cosac Naify, em 2013); a edição fac-similar impressa, em volume único, de todos os números d’*O Espelho* (revista semanal de literatura, modas, indústria e artes), em que há colaborações de Machado de Assis (2008); a criação do *site* “Machado de Assis.net”, idealizado pela pesquisadora Marta de Senna, que se tem mostrado ferramenta excelente para leitores e pesquisadores no que diz respeito à localização de citações e alusões na obra machadiana – além dos romances e contos publicados em livro em vida do autor, o *site* também oferece boas edições das narrativas curtas originalmente publicadas apenas na imprensa. E auspiciosa é a notícia da preparação de uma edição crítica de *Papéis avulsos* – projeto coordenado pela pesquisadora Ceila Ferreira Martins no Laboratório de Ecdótica (LABEC) da Universidade Federal Fluminense.

Dos editores que tiveram a oportunidade de trabalhar diretamente com Machado de Assis, os irmãos Garnier – Baptiste Louis e Hippolyte – devem ser especialmente lembrados. Talvez suas ações e decisões, como editores, tenham sido as mais repercussivas, em vários sentidos: no que diz respeito às relações pessoais e intelectuais de Machado de Assis, no que concerne aos rumos que a edição de sua obra tomaria. Foi a Livraria Garnier, na década de 1860, um dos espaços mais frequentados por Machado; em crônica da maturidade (“A semana”, 8 de outubro de 1893), a livraria seria reportada como “ponto de conversação e de encontro”. Nesse espaço o escritor pôde iniciar o diálogo com José de Alencar, romancista que escolheria, décadas depois, como patrono da sua cadeira na Academia Brasileira de Letras: “Sentados os dois, em frente à rua, quantas vezes tratamos daqueles negócios de arte e poesia, de estilo e imaginação, que

valem todas as canseiras deste mundo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 617). Ubiratan Machado lembra, no verbete do *Dicionário de Machado de Assis* dedicado a Baptiste Louis Garnier, que Machado de Assis considerava o francês, como editor, o sucessor legítimo de Paula Brito. Lembra também que “[o] bom relacionamento entre editor e escritor contribuiu, pelo lado financeiro, para a realização do casamento de Machado” (MACHADO, 2008, p. 143). Após o falecimento de Baptiste Louis, em 1893, a direção da editora e livraria Garnier seria assumida por Hippolyte. Em 16 de janeiro de 1899, Machado vendeu a esse editor, por oito contos, a propriedade inteira e perpétua de sua obra literária. Poucos meses depois, Hippolyte seria responsável por inviabilizar a tradução de alguns livros de Machado para a língua alemã, prejudicando ou pelo menos adiando a divulgação internacional de sua obra. Já no século XX, Machado registraria, em seu testamento (redigido em 31 de maio de 1906): “A propriedade das minhas obras literárias pertence ao meu editor H. Garnier, rua do Ouvidor n. 71, Rio de Janeiro e rue des Saints-Pères, n. 6, Paris”. Nesse mesmo documento indicaria o nome de Julien Lansac, gerente da Casa Garnier, como um de seus testamentários.

O próximo capítulo dessa história inicia-se em 1935, quando os direitos autorais de Machado de Assis, então pertencentes à editora Garnier, são comprados pela editora Jackson (cf. JUSTIÇA..., p. 7). Dois anos depois (1937) é lançada a primeira edição de “obras completas” por W. M. Jackson Inc. Editores, em 31 volumes.² Vale a pena reproduzir o que sobre essa edição escreveu Ubiratan Machado, no *Dicionário de Machado de Assis*:

Reunindo toda a produção do escritor conhecida à época, além de textos inéditos em livro, ela deve ser encarada com extrema reserva, tendo sido mais prejudicial do que benéfica à difusão da obra machadiana. O critério adotado desrespeitou a fidedignidade ao original e, por vezes, violentou o pensamento de Machado. Os editores mudaram trabalhos de um volume para outro, introduziram matérias inéditas não assinadas, sem qualquer comprovação de autoria, deixaram de incluir outras (como alguns poemas das

² Por “obras completas” entendemos as edições que, em maior ou menor medida, supõem trazer a totalidade (ainda que precária) da obra de um escritor. Recebem, por vezes, o título *Obras completas*, e outras vezes valem-se do singular, *Obra completa* (é o caso da edição – de Machado de Assis – mais recente do tipo, a publicada em 2015 pela Nova Aguilar). Os critérios de preparação e seleção dos textos são bastante flutuantes: certas edições aspiram à completude, ao passo que outras limitam-se às obras publicadas em vida pelo autor, oferecendo ou não uma recolha de textos esparsos. A edição W. M. Jackson de 1937 certamente inclui-se nesse tipo de edição, a que aqui nos referimos como “obras completas”, embora seus volumes não sejam unificados por um título; o título, *Obras completas de Machado de Assis*, só foi usado por essa editora a partir da década de 1950.

Crisálidas rejeitados por Machado nas Poesias Completas, apesar de garantirem a inclusão de todos os poemas suprimidos), alteraram o texto, sem o menor respeito pelo legado do escritor, desvirtuando-o grosseiramente, suprimiram epígrafes, como a de Montaigne nas Páginas Recolhidas, inutilizaram citações, alteraram títulos, além de inúmeras gralhas tipográficas. (MACHADO, 2008, p. 359-360)

Em 20 de junho de 1939, durante a comemoração do primeiro centenário de nascimento de Machado de Assis, um decreto-lei, assinado pelo ministro da Educação, Gustavo Capanema, e pelo presidente, Getúlio Vargas, parecia dar início a uma nova etapa no que diz respeito à edição da obra machadiana. Com o intuito de comemorar “de modo condigno” o centenário do grande escritor brasileiro, o decreto-lei citava, entre as ações governamentais, a inauguração de uma exposição, a instituição de prêmios literários e a promoção “de uma edição crítica das obras completas de Machado de Assis”. Felizmente, a Exposição foi efetivamente montada e inaugurada, permitindo o acesso a documentos preciosos relacionados a Machado de Assis e dando origem a uma publicação relevante para os estudos machadianos – o Catálogo da Exposição. No que diz respeito à edição crítica das obras machadianas, no entanto, seria preciso esperar por outra iniciativa governamental. Durante a década de 1940 e quase toda a década de 1950, a editora Jackson manteria o monopólio sobre a publicação de Machado de Assis. Conforme Ubiratan Machado,

[n]a década de [19]50, a editora reviu toda a obra, ajustando-a à nova ortografia. Uma catástrofe. Salvou-se apenas o volume de *Várias Histórias*, a cargo de Aurélio Buarque de Holanda. Os outros trinta volumes, revistos por Henrique de Campos e Ary de Mesquita, foram um desrespeito à obra machadiana, sobretudo os que estiveram a cargo do segundo, que constantemente “corrigia” o texto machadiano. (MACHADO, 2008, p. 360)

Tal situação muito desagradava a intelectualidade brasileira; parece ter havido, então, certo consenso quanto à baixa qualidade editorial com que vinha sendo posta no mercado a obra de Machado de Assis. Felizmente, um dos descontentes com essa situação teve a sensibilidade de agir. Ele próprio, Autran Dourado, é quem contaria essa história no seu *Gaiola aberta*, livro de memórias lançado em 2000. Autran Dourado foi secretário de imprensa da República de 1958 a 1961, no governo Juscelino Kubistchek. Após definir o “bom mentiroso” como um “grande artista” (DOURADO, 2013, p. 142), relata:

Pois as mentiras que passei quando servia a Juscelino nunca foram perfeitas, quase sempre eram deslindadas por ele; menos uma, que teve seu efeito alcançado e atingiu o mundo cultural de uma maneira espetacular e perfeita. Trata-se do domínio público da obra de Machado de Assis, declarado por JK, que começou por uma mentira minha, que fui desenvolvendo com inteligência e cautela e acabou por virar uma verdade extraordinária, um dos atos fundamentais do seu governo.

Eu sempre achei uma coisa incrível que o Brasil não tivesse um texto correto do seu escritor nacional, quando nada uma edição crítica. Como a Espanha tem de Cervantes, como a Itália tem de Dante. As obras completas de Machado de Assis eram consideradas pela Jackson Inc. como sendo de propriedade dela. Quando se levantava na imprensa o assunto, apontando-se os seus erros e as imperfeições de seus textos, lá vinha ela com pareceres caríssimos de juristas de aluguel, provando que Machado de Assis era monopólio dela. E assim a coisa ia se passando e a Jackson enriquecendo. Conversei com o meu amigo machadiano, o mais fanático que conheci, Marco Aurélio Matos, filho de outro machadiano emérito, Mário Matos, biógrafo do velho autor nacional. Marco Aurélio me perguntou se não havia jeito de interessar o presidente no assunto. Tentei duas ou três vezes, ele se mostrou indiferente. JK, pelo seu temperamento, era como o visconde de Bradomin, personagem de Ramón del Valle-Inclán – um Don Juan admirável, o mais admirável talvez: era feio, católico e sentimental, qualidades opostas à do feitio de um bom leitor de Machado de Assis, que era pessimista, cético, humorista de sutil sorriso.

Foi então que me ocorreu a ideia de uma grande mentira. Disse ao Marco Aurélio que o presidente estava interessadíssimo em desapropriar a obra do grande escritor ou de declará-la de domínio público, só carecia de apoio popular e cultural, sobretudo jurídico, pois lhe teriam dito que a obra era legalmente da Jackson Inc. E ele lê Machado? disse Marco Aurélio. Pelo tipo psicológico não parece. Algum amor mal contrariado, ultimamente só tem lido o mestre, disse eu.

O Marco Aurélio, a meu pedido, passou a reunir no seu apartamento todos os jornalistas machadianos que conhecíamos. Carlos Castelo Branco, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Armando Nogueira são os nomes que me ocorrem no momento. Eu resolvi então agir ligeiro, o meu plano podia falhar se a Jackson soubesse. Procurei o dr. Gonçalves de Oliveira, consultor-geral da República, a quem disse que o presidente estava interessadíssimo em considerar a obra de Machado de Assis de domínio público. O caso é sério, diga a ele que eu preciso de uma semana para estudar bem o assunto e dar o meu parecer.

Finda a semana, apanhei com ele o parecer (muitíssimo bem fundamentado, diga-se de passagem), os jornalistas que faziam parte do complô providenciaram os fotógrafos para o dia seguinte, quando o presidente assinaria o ato. Levei comigo para o palácio o meu exemplar de *Dom Casmurro*, disse ao presidente que fingisse que estava lendo. O que você está me aprontando, me perguntou. Basta assinar aqui, amanhã o senhor vai ver que maravilha. No alto do

parecer estava escrito apenas APROVO. JK assinou sem me perguntar o que era.

No dia seguinte foi fotografia de JK na primeira página de todos os jornais. Quando entrei no seu gabinete, ele disse isso, sim, é que é serviço. Eu não entendo a imprensa: fiz uma coisinha de nada e veja que repercussão. (DOURADO, 2013, p. 144-146)

A obra de Machado de Assis foi declarada domínio público por meio de despacho datado de 15 de setembro de 1958. No dia 19, uma portaria instituiu a Comissão Machado de Assis, que teria o objetivo de consolidar, de estabelecer criticamente o texto machadiano. Segundo José Pereira da Silva, autor do artigo “A Comissão Machado de Assis e a crítica textual no Brasil”, a referida comissão “foi a primeira equipe brasileira de significativa importância que tratou teórica e praticamente a questão da edição crítica no Brasil e ainda é a base para o desenvolvimento da técnica da edição crítica de textos modernos com objetivos lingüísticos, filológicos e literários”. Ainda segundo esse autor, depois dos trabalhos da Comissão Machado de Assis, “outras equipes já se constituíram e fizeram trabalhos importantes, tanto no Brasil como em Portugal, como é o caso da equipe que trata da obra de Fernando Pessoa e da que trabalha na edição da obra de Eça de Queiroz” (SILVA, p. 6). Talvez o nome mais decisivo para os trabalhos da Comissão tenha sido o de Antônio Houaiss, que publicou a “Introdução ao texto crítico das *Memórias póstumas de Brás Cubas*” como suplemento da *Revista do Livro* em setembro de 1959. Esse texto seria reproduzido na edição crítica do referido romance, que veio à luz em 1960 e ganharia segunda edição em 1977. Também está incluído no livro *Elementos de bibliologia* (1. ed., 1967).

O leitor do *Correio da Manhã*, especialmente na década de 1960, poderia acompanhar, por meio de pequenas notas publicadas principalmente na seção “Teatro das letras”, o andamento dos trabalhos da Comissão Machado de Assis. Graças a essa fonte temos hoje registro de alguns momentos importantes e por vezes tocantes: a conclusão do trabalho com os romances e início do trabalho com os contos e crônicas; a passagem do estudioso francês Jean-Michel Massa por uma das sessões da Comissão; a prisão de um de seus membros (o fundador do Partido Comunista Brasileiro, Astrojildo Pereira); a morte trágica, em acidente aéreo, da única mulher presente na Comissão como membro efetivo, Lúcia Miguel Pereira (cf. VÁRIAS, 1962, p. 2; A LITERATURA BRASILEIRA..., 1960, p. 9; ESCRITOR..., 1964, p. 3; MEYER, 1960, p. 8). Uma nota humorística intitulada “Como pronunciava Machado de Assis”,

publicada em 16 de julho de 1960, brincava com o critério da Comissão de buscar preservar, na escrita, tudo quanto pudesse indicar fato linguístico:

Numa das últimas reuniões da Comissão Machado de Assis, discutia-se o preparo do texto crítico do “Memorial de Aires”, do qual foi incumbido o professor Antônio José Chediak. E surgiam dúvidas sobre a grafia de certas palavras, que devia ser fixada de acordo com a prosódia de Machado, coisa difícil de presumir-se. Estabeleceu-se por exemplo, a questão: Machado diria “commigo” fazendo a nasalidade do pronome, ou “comigo”, como se escreve hoje. Trocavam-se alvitre e quando a discussão desse ponto ia mais viva, Peregrino Júnior interrompeu observando:

– Os senhores se esquecem que Machado de Assis não diria provavelmente “commigo” nem “comigo” e sim “co... co...migo”, porque era gago. (COMO PRONUNCIAVA..., 1960, p. 9)

Infelizmente, a Comissão não elaborou edições críticas de todos os livros programados: ficaram de fora as coletâneas *Papéis avulsos* e *Páginas recolhidas* e as obras póstumas recolhidas por Mário de Alencar e Raimundo Magalhães Júnior. No início do século XXI, ainda viviam dois membros efetivos da Comissão: Antônio José Chediak e Josué Montello; em homenagem póstuma a Chediak na Academia Brasileira de Letras, Evanildo Bechara lembrou a participação do filólogo na Comissão Machado de Assis,

que funcionou junto a esta Academia, para estabelecimento de texto das obras de Machado de Assis, nitidamente inspirada pelo movimento de Crítica Textual defendido por Celso Cunha e Antônio Houaiss. Essa Comissão, que logo se identificou como o mais ambicioso projeto ecdótico da literatura brasileira, impõe-se que seja prosseguida, para completar a tarefa que a inspirou. (BECHARA, 2007, p. 177)

Apesar das palavras de Bechara em 2007, uma década depois (2018) não tivemos notícia de prosseguimento da Comissão Machado de Assis.

Além de trazer um texto bem cuidado de boa parte das obras publicadas em vida do autor, a Comissão facilitou ao leitor o acesso a pelo menos dois textos então de difícil acesso: a versão em folhetim de *Quincas Borba* e o capítulo “O agregado”, que depois passaria a integrar, com modificações, o romance *Dom Casmurro*.

Logo após a entrada em domínio público da obra machadiana, antecipando-se à efetiva publicação das edições críticas da Comissão instituída pelo governo Juscelino

Kubitschek, a editora José Aguilar já colocava à disposição do leitor, em 1959, a primeira edição de sua *Obra completa*, com organização de Afrânio Coutinho. Já o título da edição marcava uma diferença em relação ao trabalho publicado pela Jackson: não se tratava de *Obras completas* de Machado, mas da *Obra completa*. O texto agora entregue ao leitor, sob responsabilidade de José Galante de Sousa, é bem melhor que o da Jackson. Sem ser uma edição crítica, essa edição pretendeu, nas palavras de Afrânio Coutinho, seu organizador, apresentar o que chamava de “texto crítico” ou “texto fiel, na forma mais próxima possível à vontade do autor, em que são respeitados e reproduzidos, exata e rigorosamente, os fatos lingüísticos, estilísticos, estéticos, intelectuais, da obra” (COUTINHO. In: ASSIS, 1994, v. 1, p. 11, em itálico no original). Outra grande contribuição dessa edição são seus excelentes paratextos, que incluem prefácios, bibliografia, índices de vários tipos. Reunindo um extenso *corpus* em três volumes e utilizando-se do papel-bíblia (também conhecido como papel da índia), é uma das edições mais citadas em importantes obras da fortuna crítica de Machado de Assis.

A principal crítica a ser feita a essa edição talvez seja a concepção um tanto ou quanto reduzida do que ela entende por “obra” de um autor. O critério adotado foi incluir, na íntegra, apenas as obras publicadas em livro em vida do autor, e mesmo assim “elimina[ndo] eventualmente tudo o que estiver fora dos gêneros literários tradicionais, e por consequência todos os escritos de caráter científico” (COUTINHO. In: ASSIS, 1994, p. 13). Isso resultou na exclusão de boa parte das crônicas e na não consideração de obras como *Higiene para uso dos mestres-escolas* e *Terra*, que, embora rigorosamente não sejam literárias, podem interessar aos leitores e pesquisadores de Machado de Assis. Sobre a primeira dessas obras, por exemplo, Hélio de Seixas Guimarães, após citar um fragmento em que há descrição de hemorragia de uma artéria, faz a seguinte reflexão: “Qualquer relação com o modo distanciado e frio com o qual muitos dos narradores machadianos tratam de situações extremas e aflitivas (lembramos de “A causa secreta”, “Pai contra mãe”, “O autor de si mesmo”...) talvez não seja mera coincidência.” (GUIMARÃES, 2015, p. 337).

Em 2006, John Gledson, em seu livro de ensaios *Por um novo Machado de Assis*, ofereceu-nos um interessante “guia rápido” das obras machadianas, comentando suas principais edições, destacando avanços e deficiências. No que diz respeito aos romances e contos publicados em livro por Machado, recomenda a série da livraria

Garnier com texto fixado por Adriano da Gama Kury. Segundo esse pesquisador, as principais deficiências nas “obras completas” da Jackson e da Aguilar estão relacionadas aos contos e crônicas que Machado não publicou em livro – tais edições trazem ainda um repertório reduzido (GLEDSON, 2006, p. 32-33).

Essa situação melhoraria em 2008, quando a edição da Aguilar (já com o nome de editora Nova Aguilar, não mais José Aguilar, como na primeira edição) ganha mais um volume, passando para quatro.³ O último desses volumes, aliás, é dedicado quase inteiramente às crônicas, trazendo um *corpus* bem maior. Conforme observou Ana Claudia Suriani, “[à] nova edição, foram incorporados 75 poemas, [...]; oito peças de teatro; 67 contos; três séries inteiras de crônicas. A seção „Miscelânea” reuniu, por exemplo, os textos publicados nas seções „Crítica” e „Miscelânea” da edição de 1959, incorporando 11 escritos, como as curtas séries „As ideias vagas” e „Os cegos” (In: SILVA *et al.*, 2009, p. 34). Desde 2008, salvo melhor entendimento, a edição da Aguilar passou a ser de responsabilidade de novos organizadores: Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio e Heloisa Jahn. Se o *corpus* foi ampliado, isso não quer dizer que tal edição tenha ficado ao abrigo de críticas. Ela não atenderia, por exemplo, às expectativas de Jean-Michel Massa, grande machadiano que infelizmente não se encontra mais entre nós. Em texto escrito especialmente para as comemorações do centenário de morte de Machado, em 2008, Massa desejava ver naquele ano

o fim de uma anomalia lamentável, a ausência de uma verdadeira edição das obras completas do escritor, aquele que, por unanimidade – e muito justamente – consideramos o maior escritor brasileiro. A [edição] menos ruim, e a mais completa, ainda é a edição Jackson, mas está ultrapassada. A edição de Afrânio Coutinho, da Aguilar, para ser completa, deveria ter sete volumes e não três. As grandes nações têm uma ou várias edições completas de seus escritores faróis: Dante, Shakespeare, Camões, Cervantes, Molière, Racine ou Victor Hugo. Paradoxo, para o leitor brasileiro ou estrangeiro, um bom terço da

³ A *Obra completa em quatro volumes*, de 2008, informa ser a segunda edição. Muito provavelmente, a editora considerou, como primeira edição, a *Obra completa* em três volumes, publicada em 1959 pela José Aguilar – essa edição em três volumes contou com onze reimpressões: nos anos de 1962, 1971, 1979, 1985, 1986, 1990, 1992, 1994, 1997, 2004 e 2006 (cf. ASSIS, 2006, v. 3, p. 8). 2008 foi o ano do primeiro centenário de morte de Machado de Assis (havia, aliás, sido instituído como Ano Nacional Machado de Assis, pela Lei nº 11.522, de 18 de setembro de 2007) e grandes lançamentos editoriais marcaram a data. Certamente a *Obra completa* com um volume a mais foi o maior deles. Ver, a esse respeito, SILVA *et al.*, 2009. Em 2015, seria publicada a terceira edição da *Obra completa* da Aguilar, ainda com quatro volumes, mas em volumes maiores, o que permitiu aumentar o tamanho da letra e propiciar uma leitura mais confortável.

obra [de Machado de Assis] está inacessível. Fiquemos atentos, e oremos... O Ministério da Cultura existe? (MASSA, 2008, p. 220)

Em evento realizado em 2009 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, “Machado de Assis: balanço e perspectivas de um centenário”, houve uma mesa-redonda intitulada “Edições e reedições do centenário”, com participações de Ana Cláudia Suriani da Silva, João Roberto Faria, Ivan Marques e Lúcia Granja, além de outras intervenções. Silva pôde, na ocasião, mostrar que o texto da *Obra completa* da Aguilar de 2008 seguia em muitos passos o texto – equivocado – de edições W. M. Jackson, ou seja, não se tratava de um texto confiável. A intervenção de Antonio Dimas, após essa exposição, foi bastante expressiva:

Eu queria falar [...] a respeito desse oportunismo editorial hoje em dia [...]. Eu acho que já está na hora, digamos que entre nós, minha proposta concreta é esta: de juntar esforços, da Casa de Rui, por exemplo, e nós daqui da universidade, da UFRJ e da UFMG, no sentido de fazer uma reunião, digamos assim, não precisa ser o mês que vem, não precisa ser daqui a um ano, mas pensar numa coisa em que, digamos, nós disséssemos, tivéssemos, mostrássemos a esses editores que existem critérios para construir uma política editorial neste país.

[...]

Eu acho, Marta [de Senna], que está na hora da gente sentar, juntar os esforços e fazer essas edições. Não são reuniões para se discutir o foco narrativo ou o hemistíquio do poema, não é nada disso. Isso daí tem gente que faz, até nós podemos fazer isso eventualmente. Mas nós também temos que ter uma interferência prática nessa coisa. É muito interessante você discutir formalidades poéticas, não é? Mas eu acho também que está na hora de a universidade mostrar para essa gente que pode fazer esse tipo de coisa. O que é sinônimo de acadêmico hoje em dia? Acadêmico é chato. Nós só temos opiniões bizantinas, nós só temos opiniões absolutamente irrelevantes. Então está na hora de mostrar que existe também gente que está atenta a esse tipo de coisa. Esta é uma função social da universidade. Sem dúvida nenhuma. (In: SILVA *et al.*, 2009, p. 58-60)

Em 2013, John Gledson escreveu um texto sobre a situação editorial das crônicas de Machado de Assis. Embora mostrando os avanços da edição Aguilar de 2008, afirmou não ser ela a última palavra sobre a crônica de Machado de Assis (a esse respeito, vale a pena ler o texto todo: GLEDSON, 2013, p. 313-319). Ainda sobre a crônica, há um problema que precisa ser enfrentado: Machado participou de séries

coletivas, como as do Dr. Semana, “Pontos e vírgulas” e “Badaladas”, compartilhando um mesmo pseudônimo com vários autores. Geralmente, essas séries são excluídas das edições de crônicas, mas é interessante tentar estabelecer a autoria de quantas crônicas for possível, e, no caso de impossibilidade, reconhecer a existência de uma área de “autoria duvidosa” na crônica de Machado de Assis.

Em 2015, a Nova Aguilar lançou nova edição da *Obra completa*, adequando o texto ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009. Infelizmente, muitos erros persistiram, e até novos apareceram.

Talvez a resposta à pergunta “por que a edição de Machado de Assis?” já esteja implícita nesse breve relato: apesar de tantas gerações terem se debruçado sobre esses textos, ainda há muito a ser feito, principalmente no que se refere ao cotejo com as melhores edições, as fontes primárias. Talvez por facilidades no processo editorial, erros têm sido passados de uma edição para outra. Também, há de se considerar a incompletude das “obras completas”, que não trazem, sobretudo, os textos considerados menores de Machado de Assis, como as traduções de romances, obras coletivas e colaborações (como a participação num dicionário, publicado em 1877, dedicado à náutica, à vida marítima).

Ainda que tenhamos um dia uma edição minimamente confiável das “obras completas” de Machado, devemos considerar também a necessidade, por vezes, de diversos tipos de edição. Em uma pesquisa, é preciso às vezes citar edições específicas de determinada obra (primeiras edições, manuscritos, versões para publicação na imprensa, etc.). Há também o problema dos tantos textos ainda de autoria duvidosa, que exigem um aparato considerável, acompanhamento por estudos. A opção pela edição eletrônica é, portanto, bastante interessante.⁴ Ela permite correções, melhorias e edições alternativas. Nada impede, claro, que no futuro, com um texto, digamos, “amadurecido”, “aprovado” pela comunidade de estudiosos e leitores, possamos pensar em uma edição impressa.

Poderíamos dar vários exemplos de erros e deficiências das edições atuais. Alguns deles foram encontradas durante a elaboração de tese de doutorado, defendida pela Universidade Federal de Minas Gerais no início deste ano (2017). Intitula-se “Da

⁴ Referimo-nos, aqui, de modo especial, à revista *Machadiana Eletrônica*.

colaboração de Machado de Assis na revista luso-brasileira *O Futuro: literatura e vida literária, 1862-1863*” e foi orientada pela profa. Maria Cecília Bruzzi Boechat.

O primeiro exemplo mostra como o pensamento do autor pode ser distorcido quando a edição não é bem cuidada. Em 1862, tecendo algumas apreciações a respeito da recém-lançada poesia de Antônio Feliciano de Castilho incluída em *Tributo à memória de Sua Majestade Fidelíssima o Senhor Dom Pedro Quinto, o muito amado* – livro publicado em parceria com o irmão, José Feliciano de Castilho –, Machado de Assis notou que, em boa parte daquela poesia, “[o] pensamento [...] é pobre”; outra avaliação, porém, Machado fez quando se atentou aos versos alexandrinos. Nesses, pôde observar: “a forma cresceu de formosura e de arte, e por ventura o pensamento apareceu e mais original. / O verso prestava-se e o poeta é nele eminente e único”. Para a reprodução correta desse trecho, podemos usar o fac-símile do *Diário do Rio de Janeiro*, periódico em que saíram os “Comentários da semana” (essa edição está presente na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional), ou então recorrer à boa edição dos “Comentários da semana” lançada pela ed. da Unicamp em 2008, com organização de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Quem utilizar a *Obra completa* da Aguilar, no entanto, encontrará grave erro de transcrição. Nessa edição, lê-se: “e porventura o pensamento apareceu menos original” (ASSIS, 2015, v. 4, p. 59).

O segundo problema também tem a ver com a transcrição do texto machadiano e mais uma vez aparece numa crônica, agora publicada originalmente na revista *O Futuro* de 30 de novembro de 1862. Trata-se de uma referência literária presente no texto machadiano que veio a ser “apagada” nas edições da crônica em livro: Alexandre Dumas (pai). Na passagem “um destes oculos do Céu, que nós chamamos estrelas, e Dumas faíscas dos pés do Omnipotente” (transcrição feita a partir do fac-símile, disponível no *site* da Biblioteca Guita e José Mindlin, da USP), salvo melhor entendimento, o cronista cita Dumas, pai, talvez algum trecho de suas *Causeries*. Pelo menos, a lógica gramatical da sentença possibilita essa interpretação: os “óculos do céu” são as estrelas na fala comum e as “faíscas dos pés do Omnipotente” na expressão de Dumas. Não foi assim que o trecho veio a ser interpretado nas edições em livro. Cita-se apenas a publicada pela Editora da Unicamp, edição em muitos aspectos confiável, que traz a seguinte redação: “um destes óculos do Céu que nós chamamos estrelas, e de umas faíscas dos pés do Onipotente” (ASSIS, 2014, p. 51). Rodrigo Camargo de Godoi, o preparador dessa edição, menciona em rodapé a lição da revista, “Dumas” (p. 55, n.

16), interpretando-a, equivocadamente, a nosso ver, como uma contração (“de” + “umas”).

Certos problemas encontrados em edições de Machado de Assis têm a ver com aspectos gráficos. Um deles encontramos durante a elaboração de uma edição do poema “O acordar da Polônia”, cuja última redação por Machado de Assis traria o título “Polônia”. O poema é composto por versos decassílabos por vezes alternados com versos hexassílabos, os chamados “decassílabos quebrados”. Quando aparecem os hexassílabos, há uma entrada no verso, da seguinte forma (a edição apresentada é nossa, a partir do fac-símile da revista *O Futuro*):

Eras livre, tão livre como as águas
Do teu formoso, celebrado rio;
 A coroa dos tempos
 Cingia-te a cabeça veneranda,
E a desvelada mãe, a irmã cuidosa,
A santa liberdade,
Como junto de um berço precioso,
 À porta de teus lares vigiava.

No entanto, ocorre em determinado trecho do poema que o “verso” seguinte não é verso hexassílabo, mas parte do verso decassílabo que ficou deslocada:

Correu sobre o teu rosto!
 Deus continha

Trata-se, nesse caso, de um só verso, apenas disposto em duas linhas. A distinção entre verso e linha é importante na edição de poemas machadianos. A parte deslocada deve começar, na segunda linha, na posição onde ficaria se estivesse na linha da primeira parte do verso. As mais recentes edições do poema, a da *Obra completa* da Aguilar e as preparadas por Cláudio Murilo Leal e Rutzkaya Reis, parecem interpretar a parte “Deus continha” como um hexassílabo, dando a ele o mesmo tratamento gráfico (a entrada) dispensada aos versos realmente de seis sílabas (cf., respectivamente, ASSIS, 2015, v. 3, p. 392; ASSIS, 2012, p. 58; ASSIS, 2009, p. 43).

Passando agora à pergunta “para que a edição de machado?”, eu citaria em primeiro lugar aquilo que já foi definido por Antonio Dimas, em citação reproduzida nesta conferência, como “função social” da universidade. Poderia também usar a

expressão que nos lembra tanto Antonio Candido, o “direito à literatura”. Antes de pesquisadores da obra de Machado de Assis, somos muitos de nós leitores apaixonados, desejosos de que o acesso a tantos textos essenciais de nossa literatura seja cada vez mais fácil e melhor. Pensar que nosso trabalho contribuirá para o direito à literatura é por si só gratificante.

Chegamos, enfim, à pergunta “para quem?”. Em duas citações já feitas, as de Autran Dourado e a de Jean-Michel Massa, Machado de Assis é visto como escritor farol (é a expressão de Massa) ou como escritor nacional (é a expressão de Dourado), assim como Shakespeare na Inglaterra, Camões em Portugal, Dante na Itália, Mickiewicz na Polônia, entre vários outros exemplos que poderiam ser citados. A literatura machadiana pode ser entendida, portanto, como um patrimônio do povo brasileiro, e é direito de todos terem acesso a esses textos. As melhores – ou pelo menos mais completas – edições de Machado hoje disponíveis são geralmente bem caras, distantes da realidade financeira de boa parte da população. O Ministério da Educação já dispõe de um *site* com a obra eletrônica de Machado, mas, embora útil, não apresenta um texto satisfatório. E se nos perguntamos para quem são as edições, devemos pensar, também, no conceito de inclusão. Dessa forma, é importante que sejam incentivadas edições em “audiolivro” e em braile.⁵

A edição bem cuidada também é útil ao crítico literário. Nem todos os estudiosos têm a paciência, a curiosidade ou as condições próprias de investigar a história editorial de determinado texto, providenciar fac-símile da fonte primária, seja o manuscrito ou a publicação em periódico. César Nardelli Cambraia, em seu livro de introdução à crítica textual, cita o exemplo do crítico Costa Lima, que desenvolveu uma interpretação equivocada de determinado poema de Carlos Drummond de Andrade, possivelmente em razão de ter usado em seu ensaio uma edição não confiável do poeta – Costa Lima não informa em seu texto qual edição utilizou. (cf. CAMBRAIA, 2005, p. 22).

Gostaríamos de concluir essa fala pensando nas possibilidades tantas que a *Machadiana Eletrônica* nos oferece, além do fato de comportar edições as mais diversas, como anotadas, ilustradas, fac-similares, etc. Essa revista, como já disse, pretende ser um novo capítulo nessa história tão interessante da edição de Machado de

⁵ Uma excelente iniciativa foi a gravação de disco com contos de Machado de Assis narrados por Letícia Malard, José Américo Miranda, Luís Carlos França e Mauro Rosa – cf. ROSA (Dir.), 1999.

Assis. Gosto de pensar que estamos realizando, também, um sonho do jovem Machado de Assis, que, no texto “O jornal e o livro” (*Correio Mercantil*, 1859), mostra o quanto o jornal, a publicação periódica em si, tem muito de democrático: “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.” Gosto de pensar que qualquer leitor bem-intencionado poderá deixar sua marca na *Machadiana Eletrônica*, seja corrigindo o texto publicado, seja acrescentando informações. Como a edição prioritária da revista é o chamado “texto fidedigno”, não a edição crítica propriamente dita, que exige um conhecimento especializado, uma experiência que a grande maioria de nós não tem, parcela expressiva dos leitores poderá vir a trazer contribuições para a *Machadiana*. Evidentemente, acolheremos com grande alegria edições críticas quando elas aparecerem, bem como edições genéticas, diplomáticas, fac-similares, todas quantas possam nos ajudar a conhecer melhor e a ler melhor a obra de Machado de Assis.

O trabalho de edição de Machado de Assis, se pensarmos na obra efetivamente completa do escritor, deve ser coletivo. O primeiro número da *Machadiana Eletrônica* tem, até o momento (27 de novembro de 2017) – é uma publicação *ahead of print*, ou seja, novos textos serão acrescentados e o número será fechado apenas em junho de 2018 – cinco textos publicados em edições fidedignas.⁶ Se levarmos em consideração, para um cálculo aproximado, o número de 1286 trabalhos elaborados por Machado no decorrer de sua vida, número dado por Galante em sua preciosa *Bibliografia*, vemos o quanto temos de trabalho pela frente: mantendo esse ritmo, e dois números da revista por ano, seriam necessários mais de 100 anos para termos toda a obra machadiana em edição fidedigna! Precisaremos, portanto, ampliar o número de trabalhos publicados por volume da revista – sem esquecer que a qualidade deverá sempre a prioridade – e, conseqüentemente, precisaremos da colaboração do maior número de interessados possível. Termina a minha fala com esse convite. Como disse certa vez John Gledson, por *e-mail*, “o processo de editar é a sua própria recompensa”. A edição nos aproxima de uma tal forma do texto que favorece a intimidade com ele. E esse é um dos maiores prazeres que a literatura pode nos proporcionar.

⁶ Na versão final do v. 1, n. 1, da *Machadiana* (jan.-jun. 2018), são oito os textos de Machado de Assis publicados.

Mãos à obra!

Muito obrigado pela atenção.

Referências

A LITERATURA BRASILEIRA na Sorbonne. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. 20.682, p. 9, 27 ago. 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/9088?pesq=>. Acesso em: 19 nov. 2017.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*: edição anotada; recepção crítica. Org. e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009.

ASSIS, Machado de. *O Futuro*. Org., introd. e notas de Rodrigo Camargo de Godoi. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 1. ed., 11. reimpressão. Org. por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. v. 3.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. 3. ed. Org. de Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. 2. ed. Org. e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2012.

BECHARA, Evanildo. Antônio José Chediak – *in memoriam* (1916-2007). *Anais da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, p. 22-24, jan.-jun. 2007. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/ANAIS%20DA%20ABL%20-%20ANO%202007%20-%20VOL%20193%20-%20MIOLO%20-%20para%20internet.pdf>>. Acesso em: 27 maio 2018.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Trad. de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. Título original: *Genius: a mosaic of one hundred exemplary creative minds*.

CAMBRAIA, César Nardelli. Introdução à crítica textual. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Leitura e crítica).

COMO PRONUNCIAVA Machado de Assis. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. 20.646, p. 9, 16 jul. 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/7432?pesq=>. Acesso em: 19 nov. 2017.

COUTINHO, Afrânio. Nota editorial. Organização da presente edição. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 9. impressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 11-18.

DOURADO, Autran. *Gaiola aberta: tempos de JK e Schmidt*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

ESCRITOR confirma o terror cultural. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 21.949, p. 3, 22 out. 1964. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/56688?pesq=>. Acesso em: 19 nov. 2017.

GLEDSON, John. A história das edições das crônicas machadianas. In: ASSIS, Machado de. *Crônicas escolhidas. Seleção, introdução e notas por John Gledson*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. p. 313-319.

GLEDSON, John. As obras de Machado de Assis: um guia rápido. In: _____. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 32-34.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Machado de Assis inédito e atual. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 29, n. 83, p. 335-338, jan.-abr. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v29n83/0103-4014-ea-29-83-00335.pdf>>. Acesso em: 27 maio 2018.

JUSTIÇA dará a última palavra sobre direitos autorais de Machado de Assis. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20.085, p. 7, 17 set. 1958. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/96502?pesq=>. Acesso em: 19 nov. 2017.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

MARQUES, Wilton José. As primeiras incertezas, o profeta machadiano e o malogro do primeiro livro. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 11-33, dez. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1983-682120169192>>. Acesso em: 9 dez. 2017.

MASSA, Jean-Michel. A década do teatro: 1859-1869. *Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo, n. 23-24, p. 219-239, jul. 2008. Disponível em: <https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_-_machado_de_assis_-_geral/3?e=2120050/5468730>. Acesso em: 8 ago. 2016.

MEYER, Augusto. Visão brutal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 20.517, p. 8, 13 fev. 1960. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/cache/2525502979855/I0001572-20Alt=001972Lar=001330LargOri=004503AltOri=006678.JPG>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

ROSA, Mauro (Dir.). *Machado de Assis em audiolivro: dois CDs com alguns dos melhores contos de Machado de Assis*. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da *et al.* Edições e reedições do centenário. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 33-66, dez. 2009.

SILVA, José Pereira da. A Comissão Machado de Assis e a crítica textual no Brasil. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/A%20Comiss%C3%A3o%20Machado%20de%20Assis%20e%20a%20cr%C3%ADtica%20textual%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2017.

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

VÁRIAS. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, n. 21.112, p. 2, 23 jan. 1962. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/25937?pesq=>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

VERSOS NAS *POESIAS COMPLETAS* DE MACHADO DE ASSIS: DETALHES

Rilane Teles de Souza
Universidade Federal do Espírito Santo
Bolsista de Iniciação Científica/Programa DCR-FAPES/CNPq

Resumo: Este texto, lido no seminário “Machado de Assis e seus textos: recepção e edição” com o título de “Problemas editoriais na poesia de Machado de Assis”, apresenta e discute três problemas de transmissão que ocorreram nas sucessivas edições das *Poesias completas* de Machado de Assis. Foram analisadas, comparativamente as principais edições da obra, de maneira a observar se os problemas persistem em todas elas, ou se foram corrigidos. Também tentamos, em alguns casos, formular possíveis hipóteses para explicar alguns dos erros. O seminário ocorreu na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 27 de novembro a 1º de dezembro de 2017.

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

I

Enquanto desenvolvíamos nossos estudos sobre a poesia de Machado de Assis, detectamos a existência de alguns problemas na transmissão até nós de alguns versos de alguns poemas em determinadas edições das *Poesias completas*, obra que reúne toda a poesia publicada em livro pelo autor. Ao preparar essa coletânea de 1901, Machado de Assis excluiu um número considerável de poemas das primeiras edições de seus livros: de *Crisálidas* (1864), dezesseis poemas foram excluídos, além de um fragmento dos “Versos a Corina”; de *Falenas* (1870), nove poemas foram excluídos; e de *Americanas* (1875), apenas um.

A poesia excluída por Machado de Assis de sua obra publicada anteriormente à reunião das *Poesias completas* só voltou a ser integrada a este conjunto em 1937, quando a editora W. M. Jackson passou a editá-la. Antes dessa edição de 1937, houve

três edições pela Garnier, em 1901, em 1902 e em 1924. Nem todos os poemas excluídos, no entanto, foram incorporados ao volume em 1937; sete deles, todos de *Crisálidas*, só apareceram na edição de 1953. (Cf. SOUSA, 1955, p. 100-105).

Foi na poesia excluída que encontramos a maior parte dos erros de edição que vamos apresentar e examinar aqui. Esses erros encontram-se nos poemas “Aspiração”, “Alpujarra” e no trecho excluído dos “Versos a Corina”, todos eles poemas de *Crisálidas*.

Quando alguém procura uma boa edição para nela ler a poesia de Machado de Assis, necessariamente há de examinar as seguintes possibilidades: 1. a primeira edição, de 1901 – importantíssima; porém, raríssima (embora hoje possa ser encontrada na internet); 2. as edições Jackson (*Poesias completas*), que começaram em 1937; 3. as edições Aguilar (*Obra completa*), que começaram em 1959; 4. a edição crítica das *Poesias completas*, preparada pela Comissão Machado de Assis – teoricamente a mais recomendável, do ponto de vista acadêmico; 5. as duas edições recentes, mais completas, porque contêm a poesia deixada fora de seus livros pelo poeta – a preparada por Cláudio Murilo Leal (*Toda poesia de Machado de Assis*, 2008), e 6. a preparada por Rutzkaya Queiroz dos Reis (*A poesia completa*, 2009); e 7. as edições Nova Aguilar da *Obra completa em quatro volumes* (a última é de 2015).

II

Começemos pelo exame de dois dos versos do poema “Aspiração”.

Esse poema, que foi excluído de *Crisálidas* em 1901, tem 78 versos alexandrinos, com rimas em sua maior parte emparelhadas (há algumas rimas abraçadas no poema). Os versos de “Aspiração” são dirigidos a Faustino Xavier de Novais, amigo de Machado de Assis, com quem ele (Machado de Assis) procura partilhar suas angústias existenciais. Além de problemas na divisão estrófica (que não estudaremos aqui), encontramos problemas nos versos 14 e 15 em algumas edições. Na edição de 1864, eles (os versos) aparecem da seguinte forma:

- 13 Deixemos que ella ria, a turba ignara e vã;
 - 14 Nossas almas a sós, **como irmã junto a irmã,**
 - 15 Em santa comunhão, **sem cárcere, sem véus,**
 - 16 Conversarão no espaço e mais perto de Deus.
- (ASSIS, 1864, p. 66, negrito nosso)

Nas edições Jackson, desde a edição de 1953, que é a primeira na qual esse poema aparece, os versos apresentam-se assim:

- 13 Deixemos que ela ria, a turba ignara e vã;
- 14 Nossas almas a sós, **como irmão junto a irmã**,
- 15 Em santa comunhão, **sem cárcere nem véus**,
- 16 Conversarão no espaço e mais perto de Deus.

As edições Aguilar, que começaram em 1959, corrigiram ambos os erros, que retornaram na edição crítica das *Poesias completas*, em 1976 (onde jamais poderiam ter aparecido). Os erros persistiram em *Toda poesia de Machado de Assis*, de Cláudio Murilo Leal, para serem novamente corrigidos em *A poesia completa*, de Rutzkaya Queiroz dos Reis, e na *Obra completa em quatro volumes* (Nova Aguilar).

Parece-nos digna de comentário a variante do verso 14, porque ela envolve uma questão ideológica, de gênero. Nota-se, nesse verso, a substituição da palavra “irmã” pela palavra “irmão”. Esse equívoco, conforme já vimos, ocorre em diversas edições. Tal erro talvez seja indício de certa mentalidade, de certo preconceito dos editores, que muito provavelmente supunham que “duas almas a sós” só poderiam ser de gêneros opostos (ou diferentes) – sem atentar para o fato de que no verso (“Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã”) o encontro é das duas almas (e alma é palavra do gênero feminino).

III

O próximo problema que encontramos está no poema “Alpujarra”, que tem 64 versos decassílabos brancos (isto é, sem rimas). “Alpujarra” narra um episódio da guerra entre mouros e espanhóis, em que um líder árabe se rende aos castelhanos apenas para entrar no castelo e introduzir nele a peste da qual estava contaminado. O erro que se produziu na transmissão do texto está no verso número onze, e envolve a sua atualização ortográfica. Vejamos como o verso aparece na edição de *Crisálidas* de 1864:

- 9 Deu signal, ao romper do dia, o bronze;
 - 10 Arrasam-se trincheiras e muralhas;
 - 11 No alto dos **minarets** erguem-se as cruces;
 - 12 Do castelhano a cidadella é presa.
- (ASSIS, 1864, p. 120, grifo nosso)

A maior parte das edições das poesias completas de Machado de Assis atualizou (ou traduziu) a palavra “minarets” para “minaretes”, como se pode observar abaixo:

- 9 Deu sinal, ao romper do dia, o bronze;
- 10 Arrasam-se trincheiras e muralhas;
- 11 No alto dos **minaretes** erguem-se as cruzes;
- 12 Do castelhano a cidadela é presa.

Essa atualização ortográfica provoca um aumento no número de sílabas do verso, que, em vez de dez sílabas poéticas, passa a ter onze:

“No al/to /dos/ **mi/na/rets/** er/guem/-se as/ cru/zes;”
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

No al/to /dos/ **mi/na/re/tes/** er/guem/-se as /cru/zes;[.]
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Na época em que o livro *Crisálidas* foi lançado (1864), a palavra “minaret” ainda não havia sido dicionarizada em português; provavelmente por isso Machado de Assis a escreveu na sua forma francesa (embora o poema seja polonês, ele o traduziu do francês). Segundo Houaiss (2001), essa palavra entrou para os dicionários da língua portuguesa em 1877, ou seja, treze anos após a publicação do livro de Machado de Assis.

Esse erro aparece nas edições Jackson. As edições Aguilar o reproduzem; a edição crítica, porém, atenta a esse tipo de problema, manteve a grafia francesa da palavra (Cf. ASSIS, 1976, p. 211). Quanto às duas edições mais recentes, Cláudio Murilo Leal, em *Toda poesia de Machado de Assis* (2008), adotou a forma correta do verso, ao passo que Rutzkaya Queiroz dos Reis, em *A poesia completa* (2009) e a *Obra completa em quatro volumes*, da Nova Aguilar, atualizaram a ortografia e incorreram no erro das edições mais antigas.

IV

O problema seguinte, que vamos apresentar aqui, ocorreu no trecho do poema “Versos a Corina” que foi excluído do livro *Crisálidas*.

“Versos a Corina” é um poema longo que possui seis partes, e foi um dos poemas que mais deu fama a Machado de Assis naquele tempo. O fragmento excluído das *Poesias completas* pertence à terceira parte (é a parte final dela); ele (o fragmento) é

composto por uma sequência de 22 versos alexandrinos e uma quadra em versos decassílabos, que vem depois dos alexandrinos. Quando esse fragmento voltou a ser publicado junto com as *Poesias completas* pela editora Jackson, em 1953, ele aparece com três problemas: primeiro, uma troca de nome – “Lídia”, a amante do poeta latino Horácio, aparece como “Lívia” no verso número 5 do fragmento; segundo, um problema na formatação – o verso número 14, que, na primeira edição ocupa duas linhas, aparece numa linha só; terceiro, a supressão de um trecho – a quadra decassilábica que vinha após os alexandrinos desapareceu. Vejamos como o fragmento aparece em *Crisálidas*:

- 1 Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória,
 - 2 É esta que nos orna a poesia da história;
 - 3 É a glória do céu, é a glória do amor.
 - 4 É Tasso eternizando a princeza Leonor;
 - 5 É **Lydia** ornando a lyra ao venusino Horacio;
 - 6 É a doce Beatriz, flor e honra do Lacio;
 - 7 Seguindo além da vida as viagens do Dante;
 - 8 É do cantor do Gama o hymno triste e amante
 - 9 Levando á eternidade o amor de Catharina;
 - 10 É o amor que une Ovidio á formosa Corina;
 - 11 O de Cyntia a Propercio, o de Lesbia a Catullo;
 - 12 O da divina Delia ao divino Tibullo.
 - 13 ESTA A GLÓRIA QUE FICA, ELEVA, HONRA E CONSOLA;
 - 14 **Outra não há melhor.**
- Se faltar esta esmola,**
- 15 Corina, ao teu poeta, e se a doce ilusão,
 - 16 Com que se alenta e vive o amante coração,
 - 17 Deixar-lhe um dia o céu tão azul, tão tranquilo,
 - 18 Nenhuma gloria mais há de nunca attrahil-o.
 - 19 Irá longe do mundo e dos seus vãos prazeres,
 - 20 Viver na solidão a vida de outros seres,
 - 21 Vegetar como o arbusto, e murchar, como a flor,
 - 22 Como um copo sem alma ou alma sem amor.
- 23 **Ah! faze que estas ilusões tão vivas**
 - 24 **Nunca se tornem pálidas lembranças;**
 - 25 **E nem voem as minhas esperanças**
 - 26 **Como um bando de pombas fugitivas!**

(ASSIS, 1864, p. 137-138, destaques nossos)

Agora vejamos como o fragmento aparece nas edições Jackson das *Poesias completas*, a partir de 1953:

- 1 Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória,
- 2 É esta que nos orna a poesia da história;

- 3 É esta glória do céu, e a glória do amor.
- 4 É Tasso eternizando a princesa Leonor;
- 5 É **Lívia** ornando a lira ao venusiano Horácio;
- 6 É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio,
- 7 Seguindo além da vida as viagens de Dante;
- 8 É o doce cantor do Gama o hino triste e amante
- 9 Levando à eternidade o amor de Catarina;
- 10 É o amor que une Ovídio à formosa Corina;
- 11 O de Cíntia a Propérico, o de Lêsbia a Catulo;
- 12 O da divina Délia ao divino Tibulo.
- 13 ESTA A GLÓRIA QUE FICA, ELEVA, HONRA E CONSOLA;
- 14 **Outra não há melhor. Se faltar esta esmola,**
- 15 Corina, ao teu poeta, e se a doce ilusão,
- 16 Com que se alenta e vive o amante coração,
- 17 Deixar-lhe um dia o céu tão azul, tão tranquilo,
- 18 Nenhuma glória mais há de nunca atraí-lo.
- 19 Irá longe do mundo e dos seus vão prazeres,
- 20 Viver na solidão a vida de outros seres,
- 21 Vegetar como o arbusto, e machucar, como a flor,
- 22 Como um copo sem alma ou alma sem amor.

(ASSIS, 1959, p. 103-104, destaques nossos)

Nota-se que, além da troca do nome “Lídia”, no verso 5, a disposição espacial do verso 14 não foi respeitada, e a quadra decassilábica que se segue à sequência dos alexandrinos desapareceu.

As edições Aguilar (*Obra completa*) e Nova Aguilar (*Obra completa em quatro volumes*) recuperaram o nome de “Lídia”, mas deram ao verso 14 uma disposição anômala, e continuaram ignorando a quadra decassilábica perdida. A quadra reaparece na edição crítica, em nota de rodapé (no aparato crítico da edição), porém sem o devido espaçamento entre ela e os versos alexandrinos que a precedem. Essa edição, como as edições Jackson, traz “Lívia” no lugar de “Lídia”, não respeitou a disposição espacial do verso catorze. Esse fragmento é interessante e importante, porque contém o verso que destacamos em versalete: é o verso que foi escolhido pelos acadêmicos para ser gravado em bronze ao pé da estátua de Machado de Assis que se encontra no pátio da Academia Brasileira de Letras.

As duas edições completas mais recentes são completamente diferentes, no tocante a esse trecho dos “Versos a Corina”. Nenhum dos versos desse fragmento aparece em *Toda poesia de Machado de Assis* (2008), preparada por Cláudio Murilo Leal; já em *A poesia completa* (2009), preparada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, o trecho aparece em nota de rodapé (como na edição crítica), traz o nome de “Lídia” corretamente, apresenta o verso 14 com a disposição espacial semelhante à da primeira

edição, e traz a quadra decassilábica devidamente separada dos alexandrinos pelo espaçamento que separa estrofes.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. v. 3.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Org. Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2014. v. 3.
- HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

MACHADO DE ASSIS, TRADUTOR DE POESIA: A QUESTÃO DAS TRADUÇÕES EM AMERICANAS

Gabriela Jucá¹
Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES

Resumo: Este texto foi lido no seminário “Machado de Assis e seus textos: edição e recepção”, realizado de 27/11 a 01/12/2017 na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Nele, são passadas em revista as traduções que Machado de Assis publicou em seus quatro livros de poesias: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais*, que apareceu nas *Poesias completas* (1901).

Palavras-chave: Tradução de poesia, Poesia brasileira, Machado de Assis

I Machado de Assis, tradutor

As atividades de tradutor de Machado de Assis começaram muito cedo. Em 1857, aos 18 anos de idade, ele traduziu do francês uma opereta, cujo título em português é *A ópera das janelas*. O texto dessa tradução não é conhecido; porém, em setembro de 1857 foi emitido, por requerimento de Machado de Assis, um parecer sobre ele (o texto traduzido) pela comissão de censura do Conservatório Dramático Brasileiro. (MASSA, 2008, p. 19; SOUSA, 1955, p. 313; *Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico*, 2014, p. 179.) O original francês tampouco é conhecido.

Nesse mesmo ano, no periódico *A Marmota*, Machado de Assis publicou “A literatura durante a restauração”, tradução de obra de Lamartine. Segundo Galante de Sousa, foram traduzidas as 13 primeiras partes das 25 de que se compõe o capítulo (Livre quinzième), do segundo tomo da *Histoire de la Restauration*. A edição consultada por ele foi a de 1851 (Paris, V. Lecou, Furne et Cie, Pagnerre, Libraires-

¹ Graduanda em Letras Português na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), sob orientação do Prof. Dr. José Américo Miranda.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

éditeurs) (SOUSA, 1955, p. 313); a que consultamos foi a de 1861 (Paris, Chez l’Auteur), e, nela, o “capítulo” tem 35 partes (LAMARTINE, 1861, p. 185-229).

Observe-se que, desde o início de sua carreira de escritor, o tradutor não se interessava apenas por um gênero literário. Além do teatro e do ensaio, ele traduziu poesias e obras de ficção.

Não se sabe ao certo como Machado de Assis aprendeu tão precocemente a língua francesa. Lúcia Miguel Pereira, fundada em artigo de Hemetério dos Santos, supôs que ele aprendeu o francês com o forneiro de uma padaria, que teria pertencido a uma francesa, Mme. Gallot (PEREIRA, 1988, p. 43). Mais recentemente, essa informação foi contestada por Jean-Michel Massa, que afirmou que “essa senhora [madame Gallot], seu aprendiz [o forneiro] e o estabelecimento [a padaria] não existem” (MASSA, 2009, p. 234). Segundo ele, o aprendizado do francês se deu ainda na infância, na casa da viúva do general Bento Barroso Pereira, proprietária do morro do Livramento, onde viviam os pais do escritor. Em casa dela, o pesquisador assegura que, com toda certeza, falava-se o francês (além do português, evidentemente). Antes, porém, de Jean-Michel Massa, como ele próprio o reconhece, Raimundo Magalhães Júnior já identificara em Machado de Assis um escritor bilíngue, característica que, do ponto de vista intelectual, o inseria coerentemente num ambiente (o carioca) em que “a invasão francesa estava consumada” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1957, 125). Sobre os esforços do escritor para se educar, escreveu este pesquisador:

Mestre de si mesmo, dominado por uma sede insaciável de saber, que o levaria sucessivamente ao estudo do inglês, do alemão e do grego, sem esquecer o latim que lhe vinha dos tempos de sacristão, adquirira, ampliara e aperfeiçoara seus conhecimentos de língua francesa através de um laborioso e heroico didatismo. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1957, p. 130)

O francês, profundamente conhecido por ele, serviu-lhe como língua intermediária para suas traduções de outras línguas, das quais também tinha conhecimento, como o inglês e o alemão, ou das que não tinha conhecimento algum, como o polonês, o chinês e a língua muskoguee, falada pelos índios creeks, habitantes do sudeste da América do Norte até meados do século XIX (GLEDSON, 1998, p. 9). Essa tribo indígena, Machado de Assis a chama de “tribo dos Mulcogulges” (ASSIS, 1875, p. 207), ao passo que Chateaubriand, de cuja tradução o escritor brasileiro se valeu, chama

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

esses índios de “Muscogulges” (CHATEAUBRIAND, 1857, p. 198). Chateaubriand explica que os “Creeks” são uma confederação “des Muscogulges, des Siminoles et des Chéroquois” (CHATEAUBRIAND, 1857, p. 77).

As traduções de textos dessas línguas, especialmente as traduções de poesia, mesmo quando feitas a partir das versões francesas, não ofuscam o tradutor; elas expandiram o seu interesse para outros territórios e outras culturas, conduzindo-o para além do universo cultural e literário francês, com isso drenando para nossas letras uma contribuição variada. Esse interesse, que teve início na atividade tradutória do escritor, resultaria, na maturidade, no âmbito de sua obra ficcional, na elevação da arte literária brasileira a um patamar que ela nunca antes havia alcançado – o que lhe assegurou, na posteridade, o prestígio de ter sua obra equiparada à de escritores como Jorge Luís Borges e Gabriel Garcia Marques e de ter seu nome inscrito no “cânone ocidental” (MOREIRA, 2006, p. 96-107; “Machado iniciou pedigree sul-americano”, in: *Folha de S.Paulo*, 12 jul. 2005). Conforme afirma Sonia Netto Salomão, “Machado de Assis é parte do cânone ocidental, hoje” (SALOMÃO, 2016, p. 10).

Sobre o papel que o acesso a outros mundos e outras culturas desempenhou na vida e na obra de Machado de Assis, escreveu Raimundo Magalhães Júnior:

Na sua condição de mestiço, atormentado pela doença, recalcado pela origem humilde e pela pobreza que lhe marcou duramente a infância e a adolescência, Machado de Assis por vezes tinha sonhos líricos, ilusões amenas, – e nestas horas de fraqueza se via admitido no convívio dos seus escritores favoritos, transportado para um mundo ideal. Nesses momentos felizes e ilusórios, era como se fosse um “espírito francês” [...]. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1957, p. 140)

Impossível não ver nisso, nessa capacidade de sair de si sem sair do lugar, uma das origens da teoria machadiana da arte, expressa por ele em muitos versos, mas, principalmente, nos versos iniciais de seu primeiro livro de poesias – de um poema intitulado muito a propósito “Musa consolatrix”:

Que a mão do tempo e o hálito dos homens
Murchem a flor das ilusões da vida,
Musa consoladora,
É no teu seio amigo e sossegado
Que o poeta respira o suave sono.
(ASSIS, 1976, p. 129)

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

Essa filosofia acompanhou o poeta por toda a vida. Pode-se constatar isso facilmente nas cartas que trocou com seus amigos na velhice, principalmente as que escreveu a Magalhães de Azeredo e a Mário de Alencar. Ao primeiro, escreveu ele, em 1895:

Um pouco de melancolia, ou muito que seja, traz inspiração: veja Lamartine e Musset. Mas “essa melancolia profunda, angustiosa, infernal, que ultimamente o oprime, e para tudo o inutiliza”, isso não pode ser senão doença, contra a qual vale mais a higiene que os medicamentos. Não se importe de não ser alegre; também eu o não sou, ainda que pareça menos triste. Mas há em tudo um limite. Sacuda de si esse mal. A arte é um bom refúgio; perdoe a banalidade do dito em favor da verdade eterna. (ASSIS, 1969, p. 59)

E ao segundo (Mário de Alencar):

O mal estar de espírito a que se refere não se corrige por vontade, nem há conselho que o remova, creio; mas, se um enfermo pode mostrar a outro o espelho do seu próprio mal conseguirá alguma coisa. Também eu tenho desses estados de alma e cá os venço como posso, sem animações de esposa [d. Carolina já havia morrido] nem risos de filhos. Veja se exclui todo o presente, passado e futuro, e fixe um só tempo que compreenda os três: *Prometeu* [Mário de Alencar fazia anotações, àquela época, para a composição de um poema sobre esse tema]. A arte é o remédio e o melhor deles. (ASSIS, 2015, v. 3, p. 1379)

E, numa outra carta (a Mário de Alencar), escreveu: “busque o remédio na Arte” (ASSIS, 2015, v. 3, p. 1380).

Como se vê, as aventuras de tradutor abriram muitos caminhos, tanto literários como existenciais, a Machado de Assis. Foi nas traduções que ele experimentou, digamos assim, aquela espécie de tempo fora do tempo, aquele tempo que, ao mesmo tempo, excluía o presente, o passado e o futuro, e que os compreendia, e os abarcava, aos três – o tempo da criação artística, o tempo das obras de arte.

Ainda sobre as atividades de tradutor de Machado de Assis, o primeiro livro publicado com seu nome era uma tradução: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861). Essa obra passou, durante muito tempo, por obra original de Machado de Assis. Jean-Michel Massa foi o responsável pela identificação do original francês traduzido pelo autor brasileiro (MASSA, 2008, p. 25-26).

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

Entre as obras em prosa traduzidas por Machado de Assis, deve-se destacar *Os trabalhadores do mar*, de Vitor Hugo.

As primeiras traduções, Machado de Assis as fazia para atender a demandas, seja demanda feita por jornais (romances para publicar em folhetim), seja demanda por empresários teatrais (peças de teatro para serem levadas ao palco – onde o teatro francês fazia muito sucesso). Jean-Michel Massa chama essas primeiras traduções de “alimentares”, porque eram feitas em troca de dinheiro (para sobreviver) (MASSA, 2008, p. 57). Esses primeiros exercícios permitiram ao tradutor adquirir maior domínio da língua estrangeira e, também, adquirir destreza no ofício de tradutor.

Quando começou a traduzir poesia, os textos escolhidos por Machado de Assis (para traduzir) não atendiam a nenhuma demanda, eram uma escolha dele mesmo. A essas traduções, Jean-Michel Massa chamou de “afinidades eletivas”, porque o tradutor escolhia, para traduzir, poetas e poemas de sua preferência (MASSA, 2008, p. 70-80).

Mais tarde, já escritor maduro, Jean-Michel Massa considera que a atividade de tradutor passou a ser uma atividade de escritor, passou a confundir-se com a sua atividade de criador literário. “Traduzir é escrever” (MASSA, 2008, p. 80).

II Traduções nas *Poesias completas*, de Machado de Assis

Por “poesias completas”, aqui, entenda-se o volume publicado em 1901 por Machado de Assis, em que ele reuniu sua obra poética publicada anteriormente e no qual incluiu um quarto livro, a que deu o título de “Ocidentais”. Grande parte da produção poética do autor não foi incluída nessa obra, permanecendo, em sua maior parte, dispersa nos periódicos em que haviam sido divulgadas.

Todos os livros de poesias publicados por Machado de Assis continham, em suas primeiras edições, poesias traduzidas por ele. Entretanto, ao publicar as *Poesias completas*, em 1901, ele suprimiu parte das traduções presentes em seus três livros anteriores (*Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*) – além de ter suprimido, também, poemas de sua autoria.

No primeiro livro de poesias publicado por Machado de Assis, intitulado *Crisálidas*, havia seis poemas traduzidos. Desses seis poemas, quatro eram de poetas franceses: Alfred de Musset, André Chénier, Alexandre Dumas Filho e Madame Émile de Girardin. Os outros dois eram: um de um polonês (Mickiewicz) e outro de um

alemão (Heinrich Heine). Machado de Assis não conhecia nem a língua polonesa, nem a alemã – embora mais tarde ele tenha estudado alemão. Esses dois poemas de línguas desconhecidas por ele foram traduzidos do francês (ou seja, de traduções francesas). O poema de Heine, intitulado “As ondinas”, foi escrito originalmente em alemão e em versos. A tradução francesa, no entanto, era em prosa. Machado de Assis, ao traduzi-lo para o português, fez isso em versos.

Os críticos literários da época em que Machado de Assis publicou *Crisálidas* implicaram com o autor pela admiração que ele demonstrava pela poesia de outras nacionalidades. Talvez por causa disso, quando preparou esse livro para sua segunda edição, nas *Poesias completas*, em 1901, Machado de Assis retirou do livro todas essas poesias traduzidas. O resultado disso foi este: o único livro de poesias de Machado de Assis que não contém traduções é o livro *Crisálidas* em sua versão definitiva. Em todos os outros três livros, conforme veremos, há poesias traduzidas.

Falenas (1870) era um livro dividido em quatro partes: “Vária”, “Lira chinesa”, “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”.

Na primeira parte de *Falenas* havia, na primeira edição dessa obra (1870), cinco traduções. Dessas cinco, ele eliminou quatro, deixando no livro apenas uma tradução do poeta francês Lamartine. Esse poema de Lamartine, intitulado “A Elvira”, tem muitas semelhanças com os poemas do próprio Machado de Assis. Isso mostra o acerto de Jean-Michel Massa, quando ele deu o nome de “afinidades eletivas” às traduções de poesia feitas nessa época por Machado de Assis.

Os quatro poemas eliminados da primeira parte de *Falenas* eram: um poema do poeta alemão Schiller (traduzido de uma versão francesa em prosa), um fragmento de Shakespeare (“A morte de Ofélia”), um poema de Alexandre Dumas Filho e um poema de Bouilhet (poetas franceses).

A “Lira chinesa” era composta por oito poemas traduzidos de versões francesas em prosa (feitas por Judith Walter, filha do poeta Théophile Gautier) – todos os oito poemas foram conservados nas *Poesias completas*.

A terceira parte de *Falenas*, “Uma ode de Anacreonte”, é um poema dramático, ou seja, uma peça de teatro escrita em versos. Nessa peça de teatro, Machado utilizou uma pequena tradução de Antônio Feliciano de Castilho, poeta português pelo qual ele

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

tinha grande admiração. O poema original era de Anacreonte, poeta grego do século V antes de Cristo.

O poema traduzido (embora não seja uma tradução de Machado de Assis) desempenha um papel fundamental no enredo da peça. Veja-se o pequeno poema de Anacreonte:

Fez-se Níobe em pedra e Filomela em pássaro.
Assim
Folgaria eu também me transformasse Júpiter
A mim.
Quisera ser o espelho em que o teu rosto mágico
Sorri;
A túnica feliz que sempre se está próxima
De ti;
O banho de cristal que esse teu corpo cândido
Contém;
O aroma de teu uso e donde eflúvios mágicos
Provêm;
Depois esse listão que de teu seio túrgido
Faz dois;
Depois do teu pescoço o rosicler de pérolas;
Depois...
Depois, ao ver-te assim, única e tão sem êmulas
Qual és,
Até quisera ser teu calçado, e pisassem-me
Teus pés.
(CASTILHO. Apud: ASSIS, 1976, p. 275-276)

Na peça de teatro, há dois personagens masculinos, um poeta jovem e pobre, e um comerciante já de certa idade e rico. Ambos competem pelo amor de uma mulher, que se chama Mirto. Essa mulher é que lê o poema de Anacreonte, a certa altura da peça. Depois que ela o lê, o jovem poeta lhe diz que as palavras de Anacreonte expressam justamente tudo o que ele queria ser para ela. Ele queria ser o espelho no qual ela se olha, a túnica que ela veste, a água de seu banho, o perfume que ela usa, a faixa de tecido que lhe passa entre os seios, o colar de pérolas, e, por fim, ele queria ser o calçado que ela pisa. Como se vê, o jovem usa as imagens do poema para tentar seduzi-la. Quando o comerciante entra em cena, e o jovem sai, tendo ele ouvido o que o jovem tinha dito, ele (o comerciante) diz a ela, em tom mais prático, que, sendo rico, ele pode dar a ela o melhor espelho do mundo, os melhores tecidos para as túnicas, os melhores banhos, os mais caros perfumes, as joias mais raras e os melhores calçados.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

Ele critica o idealismo do jovem poeta. A mulher, tendo de escolher um deles, fica, evidentemente, com o mais rico.

A quarta parte de *Falenas*, “Pálida Elvira”, não continha traduções.

A questão das traduções em *Americanas* será abordada adiante.

Por fim, em *Ocidentais* há quatro traduções: “O corvo”, de Edgar Allan Poe; “*To be or not to be*”, monólogo de Hamlet, de Shakespeare; “Os animais iscados da peste”, de La Fontaine; e “Dante” – tradução do canto XXV do Inferno da *Divina comédia*. São essas as traduções mais famosas e conhecidas de Machado de Assis.

III A questão das traduções em *Americanas*

Comumente, quando se fala em tradução, fala-se em interpretação daquilo que é dito numa língua por meio de palavras de uma outra língua. Esse tipo de tradução foi chamado pelo linguista Roman Jakobson de “tradução interlingual”. Seria isso o que se entende, em geral, por tradução. Esse mesmo autor menciona, também, dois outros tipos de tradução: a “tradução intralingual”, que consiste na tradução de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; e a “tradução intersemiótica”, que consiste na tradução de signos verbais para outras linguagens não verbais (por exemplo: fazer um filme a partir de um romance) (JAKOBSON, 1973, p. 63-64).

No terceiro livro de poesias de Machado de Assis, *Americanas* (1875), havia uma poesia dos índios norte-americanos, que ele traduziu de uma versão em prosa do escritor francês Chateaubriand. Essa tradução foi retirada do livro quando Machado de Assis o preparou para a segunda edição, nas *Poesias completas*, em 1901. Aparentemente o livro, em sua versão definitiva, ficou sem nenhuma tradução. Mas isso é só aparência.

Num dos poemas do livro, “A cristã-nova”, há uma tradução (em versos) do salmo n. 136(137). É um salmo famoso, que começa assim: “Junto dos rios de Babilônia, ali nos assentamos e pusemos a chorar: lembrando-nos de Sião” (A BÍBLIA sagrada, 1867, p. 542). Não se tem notícia do original, que deu origem à tradução machadiana, mas pode muito bem ter sido um original em língua portuguesa. Esse é um salmo de tradição literária forte: foi glosado por Camões, nas redondilhas de “Sôbolos rios”; foi parafraseado por d. Francisco Manuel de Melo, assim como por muitos outros poetas daquele tempo (SALTARELLI, 2008, p. 132-137); e foi posto em versos

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

espanhóis por Lope de Vega, de onde o traduziu para o português o poeta Gonçalves Dias (DIAS, 1959, p. 668-670).

Os poemas desse livro (*Americanas*) têm em comum o fato de tratarem de assuntos relacionados ao Brasil. Muitos deles foram inspirados em textos em prosa do período colonial. O segundo poema do livro, por exemplo, intitulado “Niâni”, baseia-se num relato em prosa feito por Francisco Rodrigues Prado. Esse relato sobre os índios guaicurús foi publicado no primeiro número da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1839 (PRADO, 1839, p. 21-44). Ao transformar esse relato, escrito em prosa, num poema de ritmo encantatório, o poeta realizou uma excelente tradução intralingual. Ao fazê-lo, Machado de Assis demonstrou aquilo que J. Mattoso Câmara Jr. buscou confirmar na tradução de “O corvo”, de Edgar Allan Poe, ou seja, que ele [Machado] possuía

os predicados essenciais da expressão poética: a capacidade de sugestão encantatória e a percepção, por assim dizer, sensual dos elementos fônicos da linguagem, cuja presença são os elementos *sine qua non* da verdadeira poesia. (CÂMARA Jr., 1962, p. 111)

Assim, não se pode dizer que não há traduções na versão definitiva de *Americanas*.

Veja-se o que o poeta fez com a história do episódio narrado em prosa na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*:

I

Contam-se histórias antigas
Pelas terras de além-mar,
De moças e de princesas,
Que amor fazia matar.

Mas amor que entranha n'alma
E a vida sói acabar,
Amor é de todo o clima,
Bem como a luz, como o ar.

Morrem dele nas florestas
Aonde habita o jaguar,
Nas margens dos grandes rios
Que levam troncos ao mar.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

Agora direi um caso
De muito penalizar,
Tão triste como os que contam
Pelas terras de além-mar.
(ASSIS, 1976, p. 370-371)

O poema narra a história de uma índia guaicuru (Niâni é o nome dela), que morre de desgosto, depois de abandonada pelo marido. Veja-se este trecho em prosa, que narra o recebimento da notícia de que seu marido se casara com outra índia: “Assim se passaram três meses, quando um dia, estando deitada na sua rústica cama, lhe deram a notícia que seu desleal marido se tinha casado com uma rapariga de menor esfera.”

E veja-se o resultado da tradução poética; veja-se como a força da poesia transfigura o episódio:

Um dia, – era sobretarde,
Ia-se o sol a afundar;
Calumbi cerrava as folhas
Para melhor as guardar.

Vem cavaleiro de longe
E à porta vai apear,
Traz o rosto carregado,
Como noite sem luar.

Chega-se à pobre moça
E assim começa a falar:
“– Guaicuru dói-lhe no peito
Tristeza de envergonhar.

“Esposo que te há fugido
Hoje se vai a casar;
Noiva não é de alto sangue,
Porém de sangue vulgar.”
(ASSIS, 1976, p. 375-376)

Esse poema é tão interessante, que vamos ler também as estrofes finais dele. Depois de receber a notícia da traição do marido, envergonhada e abandonada, a personagem Niâni adoece e morre. Vejamos os versos em que isso é narrado:

Longo tempo ali ficara,
Sem se mover nem falar;
Os que a veem naquela mágoa
Nem ousam de a consolar.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

Depois um longo suspiro,
E ia a moça a expirar...
O sol de todo morria
E enegrecia-se o ar.

Pintam-na de vivas cores,
E lhe lançam um colar;
Em fina esteira de junco
Logo a vão amortalhar.

O triste pai suspirando
Nos braços a vai tomar,
Deita-a sobre o seu cavalo
E a leva para enterrar.

Na terra em que dorme agora
Justo lhe era descansar,
Quem pagou foro da vida
Com muito e muito penar.

Que assim se morre de amores
Aonde habita o jaguar,
Como as princesas morriam
Pelas terras de além-mar.

(ASSIS, 1976, p. 376-377)

Assim termina o poema. Soa estranha, para um leitor que não conhece os costumes daqueles índios, a passagem em que a morta é enfeitada, pintada e decorada com joias, para depois ser levada sobre um cavalo para ser enterrada. Mas veja-se como eram os costumes desses índios, narrados por Francisco Rodrigues Prado, que os conheceu de perto:

Quando morre alguma moça rica, pintam-na como se estivesse viva, botam-lhe contas nos pulsos e nas pernas, chapas e canudos de prata no pescoço. Envolvem-na toda em um pano pintado com conchas, e depois a cobrem com uma esteira fina, e assim a leva a cavalo um dos parentes até o cemitério geral [...]. (PRADO, 1839, p. 29)

É legítimo que se considere tal transposição de um episódio narrado em prosa para o plano da poesia como uma “tradução intralingual”. Machado de Assis, como vimos, estava já habituado a traduzir em versos textos que em outra língua eram prosa. Portanto, a mensagem na outra língua era compreendida e posta pelo poeta em outra forma, geralmente inventada por ele – e sempre versificada. Do mesmo modo, ele leu e compreendeu a mensagem escrita em prosa e em português; e inventou para ela uma

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

forma poética, para a qual a traduziu – ou seja, na qual ele pôs (ou depositou) as mesmas ideias contidas no texto em prosa.

Referências

A BÍBLIA sagrada. Traduzida em português segundo a Vulgata Latina por Antônio Pereira de Figueiredo. Lisboa: Tipografia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1867.

ABRAMO, Claudio Weber. *O corvo: gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Hedra, 2011.

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

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

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3.

BARROSO, Ivo. (Org.) *“O corvo” e suas traduções*. 2. ed. aumentada. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

CÂMARA Jr., J. Mattoso. Machado de Assis e “O corvo” de Edgar Poe. In: *Ensaio machadiano* (Língua e estilo). Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962. p.109-124.

CHATEAUBRIAND. *Voyage en Amérique*. Paris: Gabriel Roux, 1857.

DUMAS FILS, Alexandre. *Péchés de jeunesse*. Paris: Fellens et Dufour, 1847.

DIAS, Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

GLEDSON, John. De Lamartine a La Fontaine: As traduções poéticas de Machado de Assis. In: GLEDSON, John. (Org.) *Machado de Assis & confrades de versos*. São Paulo: minden, 1998. p. 7-10.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 63-72.

LAMARTINE. *Histoire de la Restauration II*. Paris: Chez l'Auteur, 1861. [Oeuvres complètes de Lamartine publiées et inédites, tome dix-huitième.]

LEÃO, Múcio. "O corvo", de Edgar Poe. *Autores e Livros*, Rio de Janeiro, v. IX, n. 2, p. 21-22, 20 jun. 1948.

MACHADO iniciou pedigree sul-americano. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 12 jul. 2005. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1207200525.htm>>. Acesso em: 12 out. 2017.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. O bilinguismo de Machado de Assis. In: *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. p. 122-140.

MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. In: ANTUNES, Benedito, MOTTA, Sérgio Vicente. (Orgs.) *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Unesp, 2009. p. 231-265.

MOREIRA, Paulo. O lugar de Machado de Assis na república mundial das Letras. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, n. 4, p. 96-107, dez. 2009.

OS EXAMES censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico. Organização e indexação, Valéria Pinto Lemos; inventário, Alexandra Almada de Oliveira, Gabriela de Chevalier, Quêzia Junia de Moraes Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PAES, José Paulo. Sobre a tradução de poesia. In: _____. *Tradução: a ponte necessária* (aspectos e problemas da arte de traduzir). São Paulo: Ática, 1990. p. 33-48.

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

PRADO, Francisco Rodrigues. História dos índios cavaleiros ou da nação Guaicuru. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t. I, n.1, p. 21-44, 1º trim. 1839. [Terceira edição. Tomo I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.]

SALOMÃO, Sonia Netto. *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

SALTARELLI, Thiago César Viana Lopes. *As poéticas seiscentistas e a obra de Dom Francisco Manuel de Melo*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/Faculdade de Letras, 2008. [Dissertação de mestrado] Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp110576.pdf>>. Acesso em: 8 out. 2017.

JUCÁ, Gabriela. Machado de Assis, tradutor de poesia:
a questão das traduções em *Americanas*.

SCHNAIDERMAN, Boris. Púchkin, tradutor de Gonzaga. In: *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 37-41.

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

ÍNDICES (V. 1, N. 1)

TEXTOS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS TÍTULOS:

- A Ch. F., filho de um proscrito – v. 1, n. 1, p. 13 e p. 33.
- A S. M. I. – v. 1, n. 1, p. 17 e p. 41.
- A uma menina – v. 1, n. 1, p. 23 e p. 53.
- Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente – v. 1, n. 1, p. 9 e p. 25.
- Errata da primeira edição das *Poesias completas* (1901) – v. 1, n. 1, p. 55.
- Gabriela da Cunha – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- O Progresso – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- Saudades – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.
- Souvenir d'exil (tradução de Machado de Assis) – v. 1, n. 1, p. 15 e p. 37.

POESIAS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS PRIMEIROS VERSOS:

- Ao som da tua voz a mocidade acorda, – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- César! fulge mais luz nas saudações do povo, – v. 1, n. 1, p. 17 e p. 41.
- Desabrochas ainda; tu és bela – v. 1, n. 1, p. 23 e p. 53.
- Enfim! sobre esta cena, a tua e nossa glória, – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- Flor a abrir, entre nós, surge agora um infante; – v. 1, n. 1, p. 15 e p. 37.
- Il est beau. Dans son front où la grâce rayonne, – v. 1, n. 1, p. 13 e p. 33.
- Recebe, ó Braga, o meu canto – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.

AUTORES TRADUZIDOS POR MACHADO DE ASSIS:

- Ribeyrolles, Charles
 - Souvenir d'exil – n. 1, p. 15 e p. 37.

ARTIGOS E OUTROS TEXTOS, PELOS TÍTULOS:

- A errata das *Poesias completas* (edição de 1901), de Machado de Assis, e seu destino – v. 1, n. 1, p. 75.
- A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 83.
- Abertura – v. 1, n. 1, p. 5.
- Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
- Edições de Machado de Assis: por quê, para quê? – v. 1, n. 1, p. 131.
- Este número – v. 1, n. 1, p. 7.
- Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.
- Machado de Assis, tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
- Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115.
- Versos nas *Poesias completas* de Machado de Assis: detalhes – v. 1, n. 1, p. 151.

AUTORES:

- Campos, Alex Sander Luiz
 - Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
 - Edições de Machado de Assis: por quê, para quê? – v. 1, n. 1, p. 131.
 - Este número – v. 1, n. 1, p. 7.
 - Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Cei, Vitor
 - A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 83.

– Jucá, Gabriela

- Machado de Assis tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
- Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115.

– Miranda, José Américo

- A errata das *Poesias completas* (edição de 1901), de Machado de Assis, e seu destino – v. 1, n. 1, p. 75.
- Abertura – v. 1, n. 1, p. 5.
- Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
- Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Um estudo de “Lúcia, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115.

– Silva, Felipe Lima da

- Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.

– Souza, Rilane Teles de

- Versos nas *Poesias completas* de Machado de Assis: detalhes – v. 1, n. 1, p. 151.

ABREVIATURAS EMPREGADAS NAS EDIÇÕES DOS TEXTOS DE MACHADO DE ASSIS

- ABLFN – *A Academia Brasileira de Letras*, 1940.
- ATAS – *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*, 2001.
- BABL – *Boletim da Academia Brasileira de Letras*, 1897.
- CB – *Courrier du Brésil*.
- CM – *Correio Mercantil*.
- CT – *Correio da Tarde*.
- DA1934 – *Discursos acadêmicos (1897-1906)*, 1934.
- DA1965 – *Discursos acadêmicos*, volume I (1897-1919). 1965.
- DA2005 – *Discursos acadêmicos*, tomo I: Volumes I – II – III – IV 1897-1919, 2005.
- DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.
- EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis*, 1921.
- GF1974 – *Machado de Assis e o hipopótamo*, 6. ed., 1974.
- JC – *Jornal do Comércio*.
- LITO – Litografia de Carlos Linde, publicada em *Brasiliana Itaú*, 2009.
- MACI – *Machado de Assis e a crítica internacional*, 2009. [MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. p. 231-265.]
- MAD1957 – *Machado de Assis desconhecido*, 1957.
- MASA – *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo, 2013.
- MF – *Marmota Fluminense*.
- OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
- OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

MIRANDA, José Américo; CAMPOS, Alex Sander Luiz. Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis.

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

OR1910 – *Outras relíquias*, 1910.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

PR1937 – *Páginas recolhidas*, 1937.

RABL – *Revista da Academia Brasileira de Letras*.

RB – *Revista Brasileira*.

SL1941 – *Seleção literária*, 1941.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis*, 1981, 4 v.