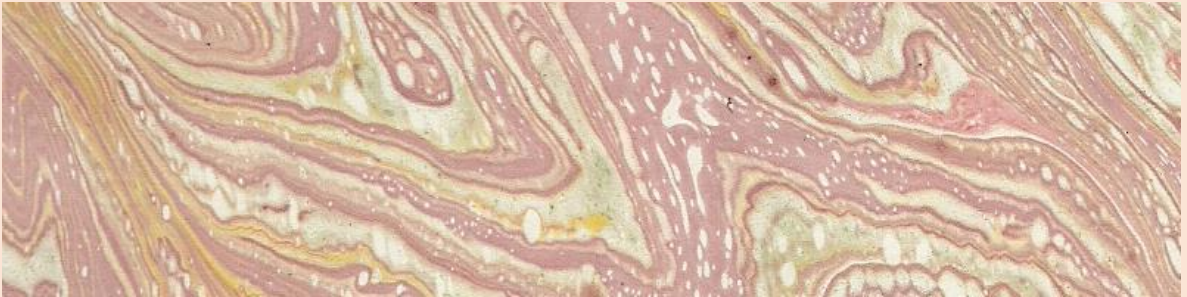


MACHADIANA ELETRÔNICA

v. 2, n. 4, jul-dez. 2019



ISSN 2594-5084

CAMINHOS DA PESQUISA

Este número da *Machadiana Eletrônica* nos estimula a mais e mais pesquisas. Digo isso, porque há histórias para contar sobre os caminhos que uma pesquisa pode tomar, como ela pode se expandir, ramificar-se, conduzir a novas descobertas. A edição de “A nova geração”, por Gracinéa I. Oliveira, publicada neste número, trouxe importantes avanços: veja-se o texto editado, assim como as notas ao texto. A edição do estudo de crítica literária publicado por Machado de Assis em 1879 na *Revista Brasileira* teve pelo menos um desdobramento imprevisto. Nas pesquisas para a elaboração de notas ao texto, a busca por um verso de Manuel de Araújo Porto-Alegre – infrutífera, porque o verso não foi localizado – levou os pesquisadores à descoberta de um texto de crítica musical – “O Réquiem de Verdi” –, que pode ser atribuído, com razoável grau de segurança, a Machado de Assis. Ademais a narrativa da descoberta do poema “A Portugal”, por João Paulo Papassoni, é, no mínimo, instigante – um incentivo a pesquisadores no exercício de suas atividades. E, por fim, o esclarecimento da situação do poema “A hebreia” é, também, um passo adiante.

A crítica musical “O Réquiem de Verdi” e os poemas “A Portugal” e “A hebreia” encontram-se na seção “Textos Atribuídos a Machado de Assis”.

O texto que nos autoriza a atribuir “O Réquiem de Verdi” à pena de Machado de Assis é uma outra crítica musical, “A missa de Réquiem”, que traz a assinatura “M. de Mello” – certamente Manuel de Melo, que atuou como ator amador na representação de *Quase ministro* (1863), uma das diversas peças machadianas daqueles anos. Machado de Assis dedicou a esse amigo o poema dramático “Uma ode de Anacreonte”, publicado em *Falenas* (1870). O texto “A missa Réquiem”, de Manuel de Melo, pode ser lido também neste número da revista, na seção “Outras Edições”. Nesta mesma seção pode-

se ler também o poema “Amor”, relacionado ao poema “A hebreia” e dedicado a Machado de Assis.

O relato da descoberta do poema “A Portugal” pode ser lido na seção “Artigos”, assim como os comentários de Gracinea I. Oliveira à edição de “A nova geração” preparada por ela. Também nesta seção está o artigo de Amanda Rios Herane, sobre a relação entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro.

Um dos projetos da *Machadiana Eletrônica* (vivemos de sonhos!) é um dia republicar o ensaio “A nova geração”, acompanhado de estudos atuais dos poetas que Machado de Assis criticou nesse seu estudo panorâmico. Neste número, na seção “Artigos”, já se pode ler um desses estudos, primeiro passo dado no caminho do projeto. Trata-se de “Carvalho Júnior: ódio às ‘belezas de missal’”, de autoria da profa. Leticia Malard.

Quanto ao poema “A hebreia”, trata-se de um texto, recitado ao final do quinto ato do drama italiano *A atriz hebreia*, que os jornais reproduziram, afirmando tratar-se de uma poesia de Machado de Assis. Raimundo Magalhães Júnior transcreveu o texto em *Vida e obra de Machado de Assis*. A peça italiana, *L’attrice ebrea*, de Giovanni Fontebasso, foi posta em português por Francisco Gonçalves Braga. Machado de Assis, ele mesmo, pelo que se sabe, nunca publicou o poema com sua assinatura. Talvez isso explique a ausência desse texto nas reuniões de suas poesias completas até hoje publicadas.

José Américo Miranda

Editor

Belo Horizonte, 25 de outubro de 2019

A NOVA GERAÇÃO

I

1 Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.

2 Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço, e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. A nova geração chasqueia às vezes do romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das cousas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. “As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir.” Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns deles, se é a musa nova que os amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.

3 Contudo, acho legítima explicação ao desdém dos novos poetas. Eles abriram os olhos ao som de um lirismo pessoal, que, salvas as exceções, era a mais enervadora música possível,

a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de cousas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado; e se, de longe em longe, algum raio de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era talvez uma estrela, não era o sol. De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhes deram diferente noção das cousas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das cousas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecações do varão de Hus; ao contrário, parece que um dos caracteres de nova direção intelectual terá de ser um optimismo, não só tranquilo, mas ainda triunfante. Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma cousa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos está bem longe de ser aquele *monde avorté* de Vigny, – é mais sublime, é um deus, como lhe chama um poeta ultramarino, o Sr. Teixeira Bastos. A justiça, cujo advento nos é anunciado em versos rúbidos de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim. De quando em quando aparece a nota aflitiva ou melancólica, a nota pessimista, a nota de Hartmann; mas é rara, e tende a diminuir; o sentimento geral inclina-se à apoteose; e isto não somente é natural, mas até necessário; a vida não pode ser um desespero perpétuo, e fica bem à mocidade um pouco de orgulho.

4 Qual é, entretanto, a teoria e o ideal da poesia nova? Esta pergunta é tanto mais cabida quanto que uma das preocupações da recente geração poética é achar uma definição e um título. Aí porém flutuam as opiniões, afirmam-se as divergências, domina a contradição e o vago; não há, enfim, um verdadeiro prefácio de *Cromwell*. Por exemplo, um escritor, e não pouco competente, tratando de um opúsculo, uma poesia do Sr. Fontoura Xavier, (prefácio do *Régio Saltimbanco*) afirma que este poeta “tem as caracterizações acentuadas da nova escola, lógica fusão do realismo e do romantismo, porque reúne a fiel observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Victor Hugo.” Aqui temos uma definição assaz afirmativa e clara, e se inexata em parte, admiravelmente justa, como objecção. Digo que em parte é inexata porque os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista, – *cette grossière épithète*, escreveu ele em uma nota. Como objecção, e aliás não foi esse o intuito do autor, a definição é excelente, o que veremos mais abaixo.

5 Não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano. Não é isto, porém, uma

definição, nem implica um corpo de doutrina literária. De teorias ou preocupações filosóficas haverá talvez algum vestígio, mas nada bem claramente exposto, e um dos poetas, o Sr. Mariano de Oliveira, conquanto confesse estar no terceiro período de Comte, todavia pondera que um livro de versos não é compêndio de filosofia nem de propaganda, é meramente livro de versos; opinião que me não parece geral. Outro poeta – creio que o mais recente, – o Sr. Valentim Magalhães, descreve-nos (*Cantos e Lutas*, pág. 12) um quadro delicioso: a escola e a oficina cantam alegremente; o gênio enterra o mal; Deus habita a consciência; o coração abre-se aos ósculos do bem; aproxima-se a liberdade, e conclui que é isto a ideia nova. Isto quê? pergunta-lhe um crítico (*Economista Brasileiro*, de 11 de outubro de 1879); e protesta contra a definição, acha o quadro inexato; a ideia nova não é isso; – o que ela é e pretende ser está dez páginas adiante; e cita uns versos em que o poeta clama imperativamente que se esmaguem os broquéis, que se partam as lanças, que dos canhões se façam estátuas, dos templos escolas, que se cale a voz das metralhas, que se erga a voz do direito; e remata com um pressentimento da ventura universal,

Quando pairar por sobre a Humanidade
A bênção sacrossanta da Justiça.

6 A diferença, como se vê, é puramente cronológica, ou sintática; dá-se num ponto como realidade acabada o que noutra ponto parece ser apenas um prenúncio; questão de indicativo e imperativo; e esta simples diferença, que nada entende com o ideal poético, divide o autor e o crítico. A justiça anunciada pelo Sr. V. Magalhães, achá-la-emos em outros, por exemplo, no Sr. Teófilo Dias (*Cantos Tropicais*, pág. 139); é ideia comum aos nossos e aos modernos poetas portugueses. Um destes, chefe de escola, o Sr. Guerra Junqueiro, não acha melhor definição para a sua musa: *recta como a justiça*, diz ele em uns belos versos da *Musa em férias*. Outro, o Sr. Guilherme de Azevedo, um de seus melhores companheiros, escreveu numa carta com que abre o livro da *Alma Nova*: “Sorrindo ou combatendo fala (o livro) da Humanidade e da Justiça.” Outro, o Sr. Teixeira Bastos, nos *Rumores Vulcânicos*, diz que os seus versos cantam um deus sagrado, – a Humanidade, – e o “coruscante vulto da Justiça”. Mas essa aspiração ao reinado da justiça, (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes cousas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; mas, em suma, venham eles e cantem alguma cousa nova, – essa justiça, por exemplo, que oxalá desmintia algum dia o conceito de Pascal. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.

7 Achá-la-emos no prefácio que o Sr. Sílvio Romero pôs aos seus *Cantos do Fim do Século*? “Os que têm procurado dar nova direção à arte, – diz ele, – não se acham de acordo. A bandeira de uns é a Revolução, de outros o positivismo; o socialismo e o romantismo transformado têm também os seus adeptos. São doutrinas que se exageram, ao lado da metafísica idealista. Nada disto é verdade”. Não se contentando em apontar a divergência, o Sr. Sílvio Romero examina uma por uma as bandeiras hasteadas, e prontamente as derruba; nenhuma pode satisfazer as aspirações novas. A Revolução foi parca de ideias, o positivismo está acabado como sistema, o socialismo não tem sequer o sentido altamente filosófico do positivismo, o romantismo transformado é uma fórmula vã, finalmente o idealismo metafísico equivale aos sonhos de um histérico; eis aí o extracto de três páginas. Convém acrescentar que este autor, ao invés de outros, ressalva com boas palavras o lirismo, confundido geralmente com a “melancolia romântica”. Perfeitamente dito e integralmente aceito. Entretanto, o lirismo não pode satisfazer as necessidades modernas da poesia, ou, como diz o autor, – “não pode por si só encher todo o ambiente literário; há mister uma nova intuição mais vasta e mais segura”. Qual? Não é outro o ponto controverso; e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Sílvio Romero conclui que a nova intuição literária nada conterà dogmático; – será um resultado do espírito geral da *crítica* contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma ideia compreensível, assaz vasta, flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e, sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrécio.

8 Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte. Importa dizer que tal doutrina é aqui defendida, menos como a doutrina que é, do que como expressão de certa nota violenta, por exemplo, os sonetos do Sr. Carvalho Júnior. Todavia, creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética. Neste ponto todas as escolas se conçoçam; e o sentimento de Racine será o mesmo de Sófocles. Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intrascendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das cousas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judiciário. Creio que aquele não é clássico, nem este romântico. Tal é o princípio sã, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos.

9 Do que fica dito resulta que há uma inclinação nova nos espíritos, um sentimento diverso do dos primeiros e segundos românticos, mas não há ainda uma feição assaz característica e definitiva do movimento poético. Esta conclusão não chega a ser agravo à nossa mocidade; eu sei que ela não pode por si mesma criar o movimento e caracterizá-lo, mas sim receberá o impulso estranho, como aconteceu às gerações precedentes. A de 1840, por exemplo, só uma cousa não recebeu diretamente do movimento europeu de 1830, foi a tentativa de poesia americana ou indiática, tentativa excelente, se tinha de dar alguns produtos literários apenas, mas precária, e sem nenhum fundamento, se havia de converter-se em escola, o que foi demonstrado pelos factos. A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora, no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas. Creio que isto chega a ser uma verdade de La Palisse.

10 E aqui toco eu o ponto em que a definição do escritor que prefaciou o opúsculo do Sr. Fontoura Xavier é uma verdadeira objecção. Reina em certa região da poesia nova um reflexo mui direto de V. Hugo e Baudelaire; é verdade. V. Hugo produziu já entre nós, principalmente no norte, certo movimento de imitação, que começou em Pernambuco, a escola hugoísta, como dizem alguns, ou a escola *condoreira*, expressão que li há algumas semanas num artigo bibliográfico do Sr. Capistrano de Abreu, um dos nossos bons talentos modernos. Daí vieram os versos dos Srs. Castro Alves, Tobias Barreto, Castro Rebelo Júnior, Vitoriano Palhares, e outros engenhos mais ou menos vívidos. Esse movimento, porém, creio ter acabado com o poeta das *Vozes d'África*. Distinguia-o certa pompa, às vezes excessiva, certo entumescimento de ideia e de frase, um grande arrojado de metáforas, cousas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou. Agora, a imitação de V. Hugo é antes da forma conceituosa que da forma explosiva; o jeito axiomático, a expressão antitética, a imagem viva e rebuscada, o ar olímpico do adjetivo, enfim o contorno da metrificação, são muita vez reproduzidos, e não sem felicidade. Contribuíram largamente para isto o Sr. Guerra Junqueiro e seus discípulos da moderna escola portuguesa. Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux enfers* e da *Tristesse de la lune*! Ora, essa reprodução quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dous engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanos, não o espírito, – a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os, que é a tendência de todo o discípulo intransigente?

11 A influência francesa é ainda visível na parte métrica, na exclusão ou decadência do verso solto, e no uso frequente ou constante do alexandrino. É excelente este metro; e, para empregar um símile musical, não será tão melódico, como outros mais genuinamente nossos, mas é harmonioso como poucos. Não é novo em nossa língua, nem ainda entre nós; desde Bocage algumas tentativas houve para aclimá-lo; Castilho o trabalhou com muita perfeição. A objecção que se possa fazer à origem estrangeira do alexandrino é frouxa e sem valor; não somente as teorias literárias cansam, mas também as formas métricas precisam ser renovadas. Que fizeram nessa parte os românticos de 1830 e 1840, senão ir buscar e rejuvenescer algumas formas arcaicas?

12 Quanto à decadência do verso solto, não há dúvida que é também um facto, e na nossa língua um facto importante. O verso solto, tão longamente usado entre nós, tão vigoroso nas páginas de um Junqueira Freire e de um Gonçalves Dias, entra em evidente decadência. Não há negá-lo. Estamos bem longe do tempo em que Filinto proclamava galhardamente a sua adoração ao verso solto, adoração latina e arcádica. Alguém já disse que o verso solto ou branco era feito só para os olhos. *Blank verse seems to be verse only to the eye*; e Johnson, que menciona esse conceito, para condenar a escolha feita por Milton, pondera que dos escritores italianos por este citados, e que baniram a rima de seus versos, nenhum é popular: observação que me levou a ajuizar de nossas próprias cousas. Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possuiu mais harmoniosa e pura. Se Johnson o pudesse ter lido, emendaria certamente o conceito de seu *ingenious critic*. Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à de Gonzaga; ou antes, Basílio da Gama não é absolutamente popular. Ninguém, desde o que se preza de literato até ao que mais alheio for às cousas de poesia, ninguém deixa de ter lido, ao menos uma vez, o livro do inconfidente; muitos de seus versos correm de cor. A reputação de Basílio da Gama, entretanto, é quase exclusivamente literária. A razão principal deste fenômeno é decerto mais elevada que o da simples forma métrica, mas o reparo do crítico inglês tem aqui muita cabida. Não será também, certo que a popularidade de Gonçalves Dias acha raízes mais profundas nas suas belas estâncias rimadas do que nas que o não são, e que é maior o número dos que conhecem a *Canção do exílio* e o *Gigante de Pedra*, do que os que leem os quatro cantos dos *Timbiras*?

13 Mas é tempo de irmos diretamente aos poetas. Vimos que há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas

teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultramarinas. Vejamos agora sumária e individualmente os novos poetas, não todos, porque os não pude coligir a todos, mas certo número deles, – os que bastam pelo talento e pela índole do talento para dar uma ideia dos elementos que compõem a atual geração. Vamos lê-los com afeição, com serenidade, e com esta disciplina de espírito, que convém exemplificar aos rapazes.

II

14 Não formam os novos poetas um grupo compacto; há deles ainda fieis às tradições últimas do romantismo, – mas de uma fidelidade mitigada, já rebelde, como o Sr. Lúcio de Mendonça, por exemplo, ou como o Sr. Teófilo Dias, em algumas páginas dos *Cantos Tropicais*. O Sr. Afonso Celso Júnior, que balbuciou naquela língua as suas primeiras composições, fala agora outro idioma; é já notável a diferença entre os *Devaneios* e as *Telas Sonantes*: o próprio título o indica. Outros há que não tiveram essa gradação, ou não coligi documento que positivamente a manifeste. Não faltará também, às vezes, algum raro vestígio de Castro Alves. Tudo isso, como eu já disse, indica um movimento de transição, desigualmente expresso, movimento que vai das estrofes últimas do Sr. Teófilo Dias aos sonetos do Sr. Carvalho Júnior.

15 Detenhamo-nos em frente do último, que é finado. Poucos versos nos deixou ele, uma vintena de sonetos, que um piedoso e talentoso amigo, o Sr. Artur Barreiros, coligiu com outros trabalhos e deu há pouco num volume, como obséquio póstumo. O Sr. Carvalho Júnior era literalmente o oposto do Sr. Teófilo Dias, era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama realismo. Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal. Nem ele próprio o dissimula; confessa-se desde a primeira estrofe da coleção:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,
Belezas de missal...

e no fim do soneto:

Prefiro a exuberância dos contornos,
As belezas da forma, seus adornos,
A saúde, a matéria, a vida enfim.

16 Aí temos o poeta; aí o temos inteiro e franco. Não lhe desagradam as virgens pálidas; o desagrado é uma sensação tibia; tem-lhes ódio, que é o sentimento dos fortes. Ao mesmo

tempo dá-nos ali o seu credo, e fá-lo sem rebuço, – sem exclusão do nome idôneo, sem exclusão da matéria, se a matéria é necessária. Haverá nisso um sentimento sincero, ou o poeta carrega a mão, para efeitos puramente literários? Inclina-se a esta última hipótese o Sr. Artur Barreiros. “Neste descompassado amor à carne (diz ele) certo deve de haver o seu tanto ou quanto de artificial.” Quem lê a composição que tem por título *Antropofagia* fica propenso a supor que é assim mesmo. Não conheço em nossa língua uma página daquele tom; é a sensualidade levada efetivamente à antropofagia. Os desejos do poeta são instintos canibais, que ele mesmo compara a jumentas lúbricas:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas;

e isso, que parece muito, não é ainda tudo; a imagem não chegou ainda ao ponto máximo, que é simplesmente a besta-fera:

Como a besta feroz a dilatar as ventas
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,
De meu fúlgido olhar às chispas odientas
Envolve-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito.

17 Lá estão, naquela mesma página, as fomes bestiais, os vermes sensuais, as carnes febris. Noutra parte os desejos são “urubus em torno da carniça.” Não conhecia o Sr. Carvalho Júnior as atenuações da forma, as surdinas do estilo; aborrecia os tons médios. Das tintas todas da palheta a que o seduzia era o escarlata. Entre os vinte sonetos que deixou, raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova; e eu compreendo a fidelidade do Sr. A. Barreiros, que, tratando de coligir os escritos esparsos do amigo, não quis excluir nada, nenhum elemento que pudesse servir ao estudo do espírito literário de nosso tempo. Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, *Pálida à luz da lâmpada sombria*, uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes. Formas parece que implicam certa idealidade, que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. E contudo era poeta esse moço, era poeta e de raça. Crus em demasia são os seus quadros; mas não é comum aquele vigor, não é vulgar aquele colorido. O Sr. A. Barreiros fala dos sonetos como escritos ao jeito de Baudelaire, modificados ao mesmo tempo pelo temperamento do poeta. Para compreender o acerto desta observação do Sr. Barreiros, basta comparar a *Profissão de Fé* do Sr. Carvalho Júnior, com uma página das *Flores do mal*. É positivo que o nosso poeta inspirou-se do outro. “Belezas de missal” diz aquele; “Beautés de vignettes,” escreve este; e se Baudelaire não fala de “virgens cloróticas” é porque se exprime de outra maneira: deixa-as a Gavarni, “poète des chloroses.” Agora, onde o temperamento dos dous se manifesta, não é só em que o nosso poeta *odeia*

aquelas virgens, ao passo que o outro se contenta em dizer que elas lhe não podem satisfazer o coração. Posto que isso baste a diferenciá-los, nada nos dá tão positivamente a medida do contraste como os dous tercetos com que eles fecham a respectiva composição. O Sr. Carvalho Júnior, segundo já vimos, prefere a exuberância de contornos, a saúde, a matéria. Vede Baudelaire:

Ce qu'il faut à ce coeur, profond comme un abîme,
C'est vous, lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans.

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!

18 Assim pois, o Sr. Carvalho Júnior, cedendo a si mesmo e carregando a mão descautelosa, faz uma profissão de fé exclusivamente carnal; não podia seguir o seu modelo, alcunhado realista, que confessa um *rouge idéal*, e que o encontra em lady Macbeth, para lhe satisfazer o coração, *profond comme un abîme*. Já ficamos muito longe da alcova. Entretanto, convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior, e lhe inspirasse algumas das composições; convenho que este buscasse segui-lo na viveza da pintura, na sonoridade do vocábulo; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo. Era poeta, de uma poesia sempre violenta, às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse; mas em suma era poeta; não são de amator estes versos da *Nêmesis*:

Há nesse olhar translúcido e magnético
A mágica atração de um precipício,
Bem como no teu rir nervoso, céptico,
As argentinas vibrações do vício.

No andar, no gesto mórbido, esplenético,
Tens não sei quê de nobre e de patricio,
E um som de voz metálico, frenético,
Como o tinir dos ferros de um suplício.

19 Quereis ver o oposto do Sr. Carvalho Júnior? Lede o Sr. Teófilo Dias. Os *Cantos Tropicais* deste poeta datam de um ano: são o seu último livro. A *Lira dos verdes anos*, que foi o de estreia revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias, mas não podia revelá-lo todo, porque só mais tarde é que o espírito do poeta começou a manifestar vagamente uma tendência nova. O autor dos *Cantos Tropicais* é sobrinho de Gonçalves Dias, circunstância que não tem só interesse biográfico, mas também literário; a poesia dele, a doçura, o torneio

do verso lembram muita vez a maneira do cantor dos *Timbiras*, sem aliás nada perder de sua originalidade; é como se disséssemos um ar de família. Quem percorre os versos de ambos reconhece, entretanto, o que positivamente os separa; a Gonçalves Dias sobrava certo vigor, e, por vezes, tal ou qual tumulto de sentimentos, que não são o característico dos versos do sobrinho. O tom principal do Sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica. Não é que lhe falte, quando necessária, a nota viril; basta ler o *Batismo do Fogo*, o *Cântico dos Bardos* e mais duas ou três composições; sente-se porém que aí o poeta é intencionalmente assim, que o pode ser tanto, que o poderia ser ainda mais, se quisesse, mas que a corda principal da sua lira não é essa. Por outro lado, há no Sr. Teófilo Dias certas audácias de estilo, que não se acham no autor de *Y-juca-Pirama*, e são por assim dizer a marca do tempo. Citarei, por exemplo, este princípio de um soneto, que é das melhores composições dos *Cantos Tropicais*:

Na luz que o teu olhar azul transpira,
Há sons espirituais;

estes “sons espirituais,” – aquele “olhar azul,” – aquele “olhar que transpira,” são atrevimentos poéticos ainda mais desta geração que da outra; e se algum dos meus leitores, – dos velhos leitores, – circunflexar as sobranceiras, como fizeram os guardas do antigo Parnaso ao surgir a lua do travesso Musset, não lhes citarei decerto este verso de um recente compatriota de Racine, –

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde,

porque ele poderá averbá-lo de suspeição; vou à boa e velha prata de casa, vou ao Porto Alegre:

E derrama no ar canoro lume.

20 Se a *Lira dos Verdes anos* não o revelou todo, deu contudo algumas de suas qualidades, e é um documento valioso do talento do Sr. Teófilo Dias. Várias composições desse livro, – *Cismas à beira-mar*, por exemplo, podiam estar na segunda coleção do poeta. Talvez o estilo dessa composição seja um pouco convencional; nota-se-lhe porém sentimento poético, e, a espaços, muita felicidade de expressão. Os *Cantos Tropicais* pagaram a promessa da *Lira dos Verdes anos*, o progresso é evidente; e, como disse, o espírito do autor parece manifestar uma tendência nova. Contudo, não é tal o contraste, que justifique a declaração feita pelo poeta no primeiro livro, a saber, que quando compôs aqueles versos pensava diferentemente do que na data da publicação. Acredito que sim; mas é o que se não deduz do livro. O poeta apura as suas boas qualidades, forceja por variar o tom, lança os olhos em redor e ao longe; mas a corda que domina é a das suas estreias.

21 Poetas há, cuja tristeza é como um goivo colhido de intenção, e posto à guisa de ornamento. A estrofe do Sr. Teófilo Dias, quando triste, sente-se que corresponde ao sentimento do homem, e que não vem ali simplesmente para enfeitá-lo. O Sr. Teófilo Dias não é um desesperado, mas não estou longe de crer que seja um desencantado; e quando não achássemos documento em seus próprios versos, achá-lo-íamos nos de alheia e peregrina composição, transferidas por ele ao nosso idioma. Abro mão da *Harpa* de Moore; mas os *Mortos de coração*, do mesmo poeta, não parece que o Sr. Teófilo Dias os foi buscar porque lhe falavam mais diretamente a ele? Melhor do que isso, porém, vejo eu na escolha de uma página das *Flores do Mal*. O *albatroz*, essa águia dos mares, que, apanhada no convés do navio, perde o uso das asas e fica sujeita ao escárnio da maruja, esse *albatroz* que Baudelaire compara ao poeta, exposto à mofa da turba e tolhido pelas próprias asas, estou que seduziu o Sr. Teófilo Dias, menos por espírito de classe de que por um sentimento pessoal; esse *albatroz* é ele próprio. Não veja o poeta, no que aí fica, um elogio; não é elogio nem censura; é simples observação da crítica. Quereis a prova do reparo? Ledé os versos que têm por título *Anátema*, curiosa história de um amor de poeta; amor casto e puro, cuja ilusão se desfaz logo que o objeto amado lhe fala cruamente a linguagem dos sentidos. Essa composição, que termina por uma longínqua reminiscência do padre Vieira, – “Perdoo-vos... e vingo-me!”, essa composição é o corolário do *Albatroz*, e explica o tom geral do livro. O poeta indigna-se, não tanto em nome da moral, como no de seus próprios sentimentos; é o egoísmo da ilusão que soluça, brada, e por fim condena, e por fim sobrevive nestes quatro versos:

... Ao pé de vós, quando em delícias
As minhas ilusões sem dó quebráveis,
Revestia-se um anjo com os andrajos
Dos sonhos que rompíeis.

22 Não é preciso mais para conhecer o poeta, com a melindrosa sensibilidade, com a singeleza da puerícia, com a ilusão que forceja por arrancar o voo do chão; essa é a nota principal do livro, é a do *Getsêmani* e a do *Pressentimento*. Pouco difere a da *Poeira e lama* na qual parece haver um laivo de pessimismo; e se, como na *Andaluza*, o poeta sonha com “bacanaís” e “pulsações lascivas”, crede que não é sonho, mas pesadelo e pesadelo curto; ele é outra cousa. Já acima o disse; há nos *Cantos Tropicais* algumas páginas em que o poeta parece querer despir as vestes primeiras; poucas são, e nessas a nota é mais enérgica, intencionalmente enérgica; o verso sai-lhe cheio e viril, como na *Poesia Moderna*, e o pensamento tem a elevação do assunto. Aí nos aparece a justiça de que falei na primeira parte deste estudo; aí vemos a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão. Certo, há alguma cousa singular neste evocar a musa da razão pela boca de um poeta de sentimento; não menos parecem destoar do autor do *Solilóquio* as

preocupações políticas da *Poesia Moderna*. Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que Platão; mas alguma coisa me diz que esses toques políticos do Sr. Teófilo Dias são de puro empréstimo; talvez um reflexo do círculo de seus amigos. Não obstante, há em tais versos um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos, esforço que não será baldado, porque entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. Ele tem a inspiração, o calor, e o gosto; seu estilo é decerto assaz flexível para se acomodar a diferentes assuntos, para os tratar com o apuro a que nos acostumou. A realidade há de fecundar-lhe o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida. “Tenho vinte anos e desprezo a vida” diz o Sr. Teófilo Dias em uma das melhores páginas dos seus *Cantos Tropicais*. Ao que lhe respondo com esta palavra de um moralista: *aimez la vie, la vie vous aimera*.

23 Se o poeta quer um exemplo, tem-no completo no Sr. Afonso Celso Júnior. O autor dos *Devaneios* é-o também das *Telas Sonantes*. Não sei precisamente a sua idade; creio porém que não conta ainda vinte anos. Pois bem, em 1876 a sua poética, estilo e linguagem eram ainda as de um lirismo extremamente pessoal, com a estrutura e os ademanos próprios do gênero. Numa coleção de sonetos, em que o verso aliás corre fluente e não sem elegância, ligados todos por um único título, *Mãe*, falava o poeta de sua alma “mais triste do que Job,” nas tribulações da vida e no acerbo das lutas. Quantos há aí, românticos provectoros, que não empregaram também esse mesmo estilo, nos seus anos juvenis? Naquele mesmo livro dos *Devaneios*, antes balbuciado do que escrito, ainda incorreto em partes, ali mesmo avulta alguma coisa menos pessoal, sente-se que o poeta quer fugir a si mesmo; mas são apenas tentativas, como tentativa é a obra. Nas *Telas Sonantes* temos a primeira afirmação definitiva do poeta.

24 Um traço há que distingue o Sr. Afonso Celso Júnior de muitos colegas da nova geração; a sua poesia não impreca, não exorta, não invectiva. É um livro de quadros o seu, singelos ou tocantes, graciosos ou dramáticos, mas verdadeiramente quadros, certa impessoalidade característica. Todos se lembram ainda agora do efeito produzido, há oito anos, pelas *Miniaturas* do Sr. Crespo, um talentoso patricio nosso, cujo livro nos veio de Coimbra, quando menos esperávamos. Nos quadros do Sr. Crespo, que aliás não eram a maior parte do livro, também achamos aquela eliminação do poeta, com a diferença que eram obras de puro artista, ao passo que nos do Sr. Afonso Celso Júnior entra sempre alguma coisa, que não é a presença, mas a intenção do poeta. Entender-se-á isto mais claramente, comparando o *A bordo* do Sr. Crespo com o *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior. Ali é uma descrição graciosa, e creio que perfeita, de um aspecto de bordo, durante uma calmaria; vemos os marinheiros “recostados em rolos de cordame”, o papagaio, uma inglesa, um cãozinho da

inglesa, o fazendeiro que passeia, os três velhos que jogam o voltarete, e outros traços assim característicos; depois refresca o vento e lá vai a galera. O *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior é uma volta de teatro; tinha-se representado um drama patético; uma jovem senhora, violentamente comovida, trêmula, nervosa, sai dali, entra no carro e torna a casa; acha à porta o criado, ansioso e trêmulo, porque lhe adoecera um filho com febre, e para cumprir a sua obrigação servil, ali ficara toda a noite a esperá-la. A dama, diz o poeta,

A dama, que do palco ao drama imaginário,
Havia arfado tanto,
Soube reter o pranto
Perante o drama vivo, honrado e solitário.
Soltou um ah! de gelo, e como a olhasse o velho,
Pedindo-lhe talvez no trance algum conselho,
Disse com abandono,
De indiferença cheia,
Que podia ir velar do filho o extremo sono,
Mas que fosse primeiro à mesa pôr a ceia.

25 Esse contraste de efeitos entre a realidade e a ficção poética explica a ideia do Sr. Afonso Celso Júnior. Notei a diferença entre ele e o Sr. Crespo; notarei agora que o poeta das *Miniaturas* de algum modo influenciou no dos *Devaneios*. Digo expressamente no dos *Devaneios*, porque neste livro e não no outro, é que o olhar exercitado do leitor poderá descobrir algum vestígio, – um quadro como o do soneto *Na fazenda*, – ou a eleição de certas formas e disposições métricas; mas para conhecer que a influência de um não diminuiu a originalidade de outro, basta ler duas composições de título quase idêntico, – duas histórias, – a de uma mulher que ria sempre, e a de outra que não ria nunca. Aquela gerou talvez esta, mas a filiação, se a há, não passa de um contraste no título; no resto os dois poetas separam-se inteiramente. Não obstante, os *Devaneios* não têm o mesmo valor das *Telas Sonantes*; eram uma promessa, não precisamente um livro.

26 Neste é que está a feição dominante do Sr. Afonso Celso Júnior; a comoção e a graça. Vimos o *Esboço*; a *Flauta* não é menos significativa. Verdaderamente não cabe a esta composição o nome de quadro, mas de poema, – poema, à moderna; há ali mais do que um momento e uma perspectiva, há uma história, uma ação. Um operário viúvo possuía uma flauta, que lhe servia a esquecer os males da vida e a adormecer a filha que lhe ficara do matrimônio. Escasseia, entretanto, o trabalho, entra em casa a penúria e a fome; o operário vai empenhando, às ocultas tudo o que possui, e o dinheiro que pode apurar, entrega-o à filha, como se fosse salário; a flauta era a confidente única de suas privações. Mas o mal cresce; tudo está empenhado; até que um dia, sem nenhum outro recurso, sai o operário e volta com um jantar. A filha, que a fome abatera, recebe-o alegre e satisfaz a natureza; depois pede ao pai que lhe toque a flauta, segundo costumava; o pai confessa-lhe soluçando que a vendera

para lhe conservar a vida. Tal é esse poema singelo e dramático, em que há boa e verdadeira poesia. Nenhum outro é mais feliz do que esse. Assim como o *Esboço* tem por assunto um amor de pai, a *Cena Vulgar* consagra a dor materna; e seria tão acabado como o outro, se fora mais curto. A ideia é demasiado tênue, e demasiado breve a ação, para as três páginas que o poeta lhe deu; outrossim, o desfecho, aquele tocador de realejo, que exige a paga, enquanto a mãe convulsa abraça o filho defunto, esse desfecho teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo, nem a “rudez grosseira”, nem “os insolentes brados”; o simples contraste daquele homem e daquela mãe era suficientemente cru.

27 Fiz um reparo; para que não farei ainda outro? A *Joia*, aliás tão sóbria, tão concisa, parece-me um pouco artificial. Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta joia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim tão rica de joias, lhe dê um colar. É gracioso; mas não é a criança que fala, é o poeta. Não é provável que a criança entendesse a figura; dado que a entendesse, é improvável que a aceitasse. A criança insistiria na primeira joia; *cet âge est sans pitié*. Entretanto, há ali mais de uma expressão feliz, como, por exemplo, a mãe e o filho que “lambem com o olhar” as pedrarias do mostrador. O diálogo tem toda a singeleza da realidade. Podia citar ainda outras páginas assim graciosas, tais como *No íntimo*, que se compõe apenas de dez versos: uma senhora, que depois de servir o jantar aos filhos, serve também a um cão; simples episódio caseiro, narrado com muita propriedade. Podia citar ainda a *Filha da Paz*, poema de outras dimensões e outro sentido, bem imaginado e bem exposto; podia citar alguns mais; seria porém derramar a crítica.

28 Vejo que o Sr. Afonso Celso Júnior procura a inspiração na realidade exterior, e acha-a, fecunda e nova. Tem o senso poético, tem os elementos do gosto e do estilo. A língua é vigorosa, conquanto não perfeita; o verso é fluente, se nem sempre castigado. Alguma vez a fantasia parece ornar a realidade mais do que convém à ficção poética, como na pintura dos sentimentos do soldado, na *Filha da Paz*; mas ali mesmo achamos a realidade transcrita com muita perspicácia e correção, como na pintura da casa, com o seu tamborete manco, a mesa carunchosa, o registo e o espelho pregados na parede. Os defeitos do poeta provêm, creio eu, de alguma impaciência juvenil. Quem pode o mais pode o menos. Um poeta verdadeiro, como o Sr. Afonso Celso Júnior, tem obrigação de o ser acabado; depende de si mesmo.

29 Sinto que não possa dizer muito do Sr. Fontoura Xavier, um dos mais vívidos talentos da geração nova. Salvo um opúsculo, este poeta não tem nenhuma coleção publicada; os versos andam-lhe espalhados por jornais, e os que pude coligir não são muitos; achei-os numa folha acadêmica de S. Paulo, redigida em 1877, por uma plêiade de rapazes de talento, folha republicana, como o é o Sr. Fontoura Xavier.

30 Republicano é talvez pouco. O Sr. Fontoura Xavier há de tomar à boa parte uma confissão que lhe faço: creio que seus versos avermelham-se de um tal ou qual jacobinismo; não é impossível que a Convenção lhe desse lugar entre Hébert e Billaud. O citado opúsculo, que se denomina o *Régio Saltimbanco*, confirma o que digo; acrobata, truão, frascário, Benoiton equestre, deus de trampolim, tais são os epítetos usados nessa composição. Não são mais moderados os versos avulsos. Se fossem somente verduras da idade, podíamos aguardar que o tempo as amadurecesse; se houvesse aí apenas uma interpretação errônea dos males públicos e do nosso estado social, era lícito esperar que a experiência rectificasse os conceitos da precipitação. Mas há mais do que tudo isso; para o Sr. Fontoura Xavier há uma questão literária: trata-se de sua própria qualidade de poeta.

31 Não creio que o Sr. Fontoura Xavier, por mais aferro que tenha às ideias políticas que professa, não creio que as anteponha asceticamente às suas ambições literárias. Ele pede a eliminação de todas as coroas, régias ou sacerdotais, mas é implícito que exceptua a de poeta, e está disposto a cingi-la. Ora, é justamente desta que se trata. O Sr. Fontoura Xavier, moço de vivo talento, que dispõe de um verso cheio, vigoroso e espontâneo, está arriscando as suas qualidades nativas, com um estilo, que é a já puída ornamentação de certa ordem de discursos do velho mundo. Sem abrir mão das opiniões políticas, era mais propício ao seu futuro poético exprimi-las em estilo diferente, – tão enérgico, se lhe parecesse, mas diferente. O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo cita Juvenal, para justificar o tom da sátira, e o próprio poeta nos fala de Roma; mas, francamente, é abusar dos termos. Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas? Inversamente, cai o Sr. Fontoura Xavier no defeito daquela escola que, em estrofes inflamadas, nos proclamava tão *grandes* como os *Andes*, – a mais fátua e funesta das rimas. *Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.*

32 Não digo ao Sr. Fontoura Xavier que rejeite as suas opiniões políticas; por menos arraigadas que lhas julgue, respeito-as. Digo-lhe que não deixe abafar as qualidades poéticas, que exerça a imaginação, alteie e aprimore o estilo, e não empregue o seu belo verso em dar vida nova a metáforas caducas; fique isso aos que não tiverem outro meio de convocar a atenção dos leitores. Não está nesse caso o Sr. Fontoura Xavier. Entre os modernos, é ele um dos que melhormente trabalham o alexandrino; creio que às vezes sacrifica a perspicuidade à harmonia, mas não é único nesse defeito, e aliás não é defeito comum nos seus versos, nos poucos versos que me foi dado ler.

33 Isso que aí fica acerca do Sr. Fontoura Xavier, bem o posso aplicar, em parte, ao Sr. Valentim Magalhães, poeta ainda assim menos exclusivo que o outro. Os *Cantos e Lutas*, impressos há dous ou três meses, creio serem o seu primeiro livro. No começo deste estudo

citei o nome do Sr. Valentim Magalhães; sabemos já que, na opinião dele, a ideia nova é o céu deserto, a oficina e a escola cantando alegres, o mal sepultado, Deus na consciência, o bem no coração, e próximas a liberdade e a justiça. Não é só na primeira página que o poeta nos diz isto; repete-o no *Prenúncio da aurora, No futuro, Mais um soldado*; é sempre a mesma ideia, diferentemente redigida, com igual vocabulário. Pode-se imaginar o tom e as promessas de todas essas composições. Numa delas o poeta afiança alívio às almas que padecem, pão aos operários, liberdade aos escravos, porque o reinado da justiça está próximo. Noutra parte, anunciando que pegou da espada e vem juntar-se aos combatentes, diz que as legiões do passado estão sendo dizimadas, e que o dogma, o privilégio, o despotismo, a dor vacilam à voz da justiça. Vemos que, não é só o pão que o operário há de ter, a liberdade que há de ter o escravo, é a própria dor que tem de ceder à justiça. Ao mesmo tempo, quando o poeta nos diz que fala do futuro e não do passado, ouvimo-lo definir o herói medieval, contraposto e sobreposto ao herói moderno, que é um rapaz pálido, “com horror à arma branca.” Nessa contradição, que o poeta busca dissimular e explicar, há um vestígio da incerteza que, a espaços, encontramos na geração nova, – alguma coisa que parece remota da consistência e nitidez de um sentimento exclusivo. É a feição desta quadra transitória.

34 Não é vulgar a comoção nos versos do Sr. Valentim Magalhães; creio até que seria impossível achá-la fora da página dedicada “a um morto obscuro”. Nessa página há na verdade uma nota do coração; a morte de um companheiro ensinou-lhe a linguagem ingenuamente cordial, sem artifício nem intenção vistosa. Há pequenos quadros como o *Contraste*, em que o poeta nos descreve um mendigo, ao domingo, no meio de uma população que descansa e ri; – como o soneto em que nos dá uma pobre velha esperando até de madrugada a volta do filho crapuloso; como o *Miserável*, e outros; há desses quadros, digo, que me parecem preferíveis à *Velha História*, não obstante ser o assunto desta perfeitamente verossímil e verdadeiro; o que aí me agrada menos é a execução. O Sr. Valentim Magalhães deve atentar um pouco mais para a maneira de representar os objetos e de exprimir as sensações; há uma certa unidade e equilíbrio de estilo, que por vezes lhe falta. No *Deus Mendigo*, por exemplo, o velho que pede esmola à porta da Sé é excelente; os olhos melancólicos do mendigo, dos quais diz o poeta:

Há neles o rancor silencioso,
A raivosa humildade da desgraça
Que blasfema e que esmola;

esses olhos estão reproduzidos com muita felicidade; entretanto, pela composição adiante achamos uns sobressaltos de estilo e de ideias, que destoam e diminuem o mérito da composição. Por que não há de o poeta empregar sempre a mesma arte de que nos dá exemplo

na descrição dos ferreiros trabalhando (pág. 34), com o “lunar sanguíneo dos carvões a esbater-se-lhes no rosto bronzeado”?

35 Para conhecer bem a origem das ideias deste livro, melhor direi a atmosfera intelectual do autor, basta ler os *Dois edifícios*. É quase meio-dia; encostado ao gradil de uma cadeia está um velho assassino, a olhar para fora; há uma escola defronte. Ao bater a sineta da escola saem as crianças alegres e saltando confusamente; o velho assassino contempla-as e murmura com voz amargurada: Eu nunca soube ler! Quer o Sr. Valentim Magalhães que lhe diga? Essa ideia, a que emprestou alguns belos versos, não tem por si nem a verdade nem a verossimilhança; é um lugar-comum, que já a escola hugoísta nos metrificava há muitos anos. Hoje está bastante desacreditada. Não a aceita Littré, como panaceia infalível e universal; Spencer reconhece na instrução um papel concomitante na moralidade, e nada mais. Se não é rigorosamente verdadeira, é de todo o ponto inverossímil a ideia do poeta; a expressão final, a moralidade do conto, não é do assassino, mas uma reflexão que o poeta lhe empresta. Quanto à forma, nenhuma outra página deste livro manifesta melhor a influência direta de V. Hugo; lá está a antítese constante, – “a luz em frente à sombra”; – “a fome em frente à esmola”; – “o deus da liberdade em frente ao deus do mal”; – e esta outra figura para exprimir de uma vez o contraste da escola e da cadeia:

Victor Hugo fitando Inácio de Loyola.

36 Tem o Sr. V. Magalhães o verso fácil e flexível; o estilo mostra por vezes certo vigor, mas carece ainda de uma correção, que o poeta acabará por lhe dar. Creio que cede, em excesso, a admirações exclusivas. Não é propriamente um livro este dos *Cantos e lutas*. As ideias dele são geralmente de empréstimo; e o poeta não as realça por um modo de ver próprio e novo. Crítica severa, mas necessária, porque o Sr. Valentim Magalhães é dos que têm direito e obrigação de a exigir.

37 Não ilude a ninguém o Sr. Alberto de Oliveira. Ao seu livro de versos pôs francamente um título condenado entre muitos de seus colegas; chamou-lhe *Canções românticas*. Na verdade, é audacioso. Agora, o que se não compreende bem é que, não obstante o título, não obstante o livro, o poeta nos dê a *Toilette lírica*, à pág. 43, uns versos em que fala do lirismo condenado e dos trovadores. Dir-se-á que há aí alguma ironia oculta? Não; eu creio que o Sr. Alberto de Oliveira chega a um período transitivo, como outros colegas seus; tem o lirismo pessoal, e busca uma alma nova. Ele mesmo nos diz, à pág. 93, num soneto ao Sr. Fontoura Xavier, que não lê somente a história dos amantes, os ternos madrigais; não vive só de olhar para o céu.

Também sei me enlevar, se, em sacrossanta ira,
O Bem calca com os pés os Vícios arrogantes,
E, como tu, folheio a lenda dos gigantes,
E sei lhes dar também uma canção na lira.

38 É preciosa a confissão; e todavia apenas temos a confissão; o livro não traz nenhuma prova da veracidade do poeta. A razão é que o livro estava feito; e não é só essa; há outra e principal. O Sr. Alberto de Oliveira pode folhear a lenda dos gigantes; mas não lhes dê um canto, uma estrofe, um verso; é o conselho da crítica. Nem todos cantam tudo; e o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão. O verso do Sr. Alberto de Oliveira tem a estatura média, o tom brando, o colorido azul, enfim um ar gracioso e não épico. Os gigantes querem o tom másculo. O autor da *Luz Nova* e do *Primeiro beijo* tem muito onde ir buscar matéria a seus versos. Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? deixe-se ficar no castelo, com a filha dele, não digo para dedilharem ambos um bandolim desafinado, mas para lerem juntos alguma página da história doméstica. Não é diminuir-se o poeta; é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Mosco.

39 Por exemplo, o *Interior* é uma das mais bonitas composições do livro. Pouco mais da uma hora da madrugada, acorda um menino e assustado, com o escuro, chora pela mãe; a mãe conchega-o ao peito e dá-lhe de mamar. Isto só, nada mais do que isto; mas contado com singeleza e comoção. Pois bem, eis aí alguma cousa que não é a agitação pessoal do autor, nem a solução de árduos problemas, nem a história de grandes ações; é um campo intermédio e vasto. Que ele é poeta o Sr. Alberto de Oliveira; *Ídolo*, *Vaporosa*, *Na Alameda*, *Torturas do ideal*, são composições de poeta. A fluência e melodia de seu verso são dignas de nota; farei todavia alguma restrição quanto ao estilo. Creio que o estilo precisa obter da parte do autor um pouco mais de cuidado; não lhe falta movimento, falta-lhe certa precisão indispensável, há nele um quê de flutuante, de indeciso e às vezes de obscuro. Para que o reparo seja completo devo dizer que esse defeito resulta, talvez, de que a própria concepção do poeta tem os seus tons indecisos e flutuantes; as ideias não se lhe formulam às vezes de um modo positivo e lógico; são como os sonhos, que se interrompem e se reatam, com as formas incoercíveis dos sonhos.

40 Se o Sr. Alberto de Oliveira não canta os gigantes, recebe todavia alguma influência externa, e de longe em longe busca fugir a si mesmo. Já o disse; urge agora explicar que, por enquanto esse esforço transparece somente, e ao leve, na forma. Não é outra cousa o final do *Interior*, aqueles cães magros que “uivam tristemente trotando o lamaçal”. Entre esse incidente e a ação interior não há nenhuma relação de perspectiva; o incidente vem ali por uma preocupação de realismo; tanto valera contar igualmente que a chuva desgrudava um cartaz ou que o vento balouçava uma corda de andaime. O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias; sua estética é o inventário. Dir-se-á, entretanto, que o Sr. Alberto

de Oliveira tende ao realismo? De nenhuma maneira; dobra-se-lhe o espírito momentaneamente, a uma ou outra brisa, mas retoma logo a atitude anterior. Assim, não basta ler estes versos:

Ver o azul, – esse infinito,
Sobre essa migalha, – a terra;

feitos pelo processo destes do Sr. Guerra Junqueiro:

Diógenes, – essa lesma,
Na pipa, – esse caracol,

que é aliás o mesmo de V. Hugo; não basta ler tais versos, digo, para crer que o estilo do Sr. Alberto de Oliveira se modifique ao ponto de adquirir exclusivamente as qualidades que distinguem o daquele poeta. São vestígios de leitura esquecida; a natureza poética do Sr. Alberto de Oliveira parece-me justamente rebelde à simetria do estilo do Sr. Guerra Junqueiro. Nem é propícia à simetria, nem dada a medir a estatura dos gigantes; é um poeta doméstico, delicado, fino; apure as suas qualidades, adquira-as novas, se puder, mas não opostas à índole de seu talento; numa palavra, afirme-se.

41 Dizem-me que é irmão deste poeta o Sr. Mariano de Oliveira, autor de um livrinho de cem páginas, *Versos*, dados ao prelo em 1876. São irmãos apenas pelo sangue; na poesia são estranhos um ao outro. Pouco direi do Sr. Mariano de Oliveira; é escasso o livro, e não pude coligir outras composições posteriores, que me afirmam andar em jornais. É um livro incorreto aquele; o Sr. Mariano de Oliveira não possui ainda o verso alexandrino, ou não o possuía quando deu ao prelo aquelas páginas; facto tanto mais lastimoso, quanto que o verso lhe sai com muita espontaneidade e vida, e bastaria corrigi-los, – e bem assim o estilo, – para os fazer completos.

42 Quereis uma prova de que há certa força poética no Sr. Mariano de Oliveira? Lede, por exemplo, *Na tenda do operário*. O poeta ia passando e viu aberta uma porta, uma casa de operário; era de noite.

A noite, a sombra funda, o ermo grande e mudo;
Tudo dentro era negro e negro em torno tudo;

pareceu-lhe que lá dentro da casa houvera algum atentado, e então sentou-se à porta, à espera que voltasse o dono. O dono volta; é um operário; o poeta adverte-o do descuido que cometera; ao que o operário responde que ninguém lhe iria roubar o que não tem. O poeta despede-se, segue, para a distância, e pareceu-lhe então que efetivamente se detivera sem necessidade, porque ali velava uma sentinela firme:

O anjo da miséria a vigiar a porta.

43 Nessa página que não é única, – e eu poderia citar outras como a *Nau e o homem e Mãe*, – nessa página sente-se que palpita um poeta, mas as incorreções vêm sobremodo afeá-la. Já me não refiro somente às da forma métrica; o poeta é geralmente descurado. Poderia citar passagens obscuras, locuções ambíguas, outras empregadas em sentido espúrio, e até rimas que o não são; mas teria de fazer uma crítica miúda, totalmente sem interesse para o leitor, e só relativamente interessante para o poeta. Prefiro dar a este um conselho; lembre-se da deliciosa anedota que nos conta, à pág. 91, com o título *Canção*. Na mesma praça em que morava o poeta, morava uma certa Laura, que todos os dias o esperava à janela; ele porém não ousava nunca cumprimentá-la, por mais que lho pedisse o coração; assim, decorreram meses. Um dia Laura mudou-se; e foi só então, ao vê-la partir, que o poeta chegou a saudá-la. Era tarde. Pois a poesia é a Laura daquela página: quando vem de si mesma esperar à janela, há grande inadvertência em lhe dar apenas um olhar furtivo, em ir depressa, como quem foge. Ela quer ser, não somente saudada, mas também conversada, interrogada e adivinhada; é-lhe precisa a confabulação diurna e noturna. Não vá o poeta atentar na vizinha quando ela estiver a partir; mui difícil é que atine depois com o número da casa nova. Por outro lado, não converta os mimos em enfados, porque há também outra maneira de se fazer desadorar da poesia: é matá-la com o contrário excesso, – observação tão intuitiva que já um nosso clássico dizia que o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta. Nem descuido nem artifício: arte.

44 Não direi a mesma coisa ao Sr. Sílvio Romero, e por especial motivo. O autor dos *Cantos do fim do século* é um dos mais estudiosos representantes da geração nova; é laborioso e hábil. Os leitores desta *Revista* acompanham certamente com interesse as apreciações críticas espalhadas no estudo que, acerca da poesia popular no Brasil, está publicando o Sr. Sílvio Romero. Os artigos de crítica parlamentar, dados há meses no *Repórter*, e atribuídos a este escritor, não eram todos justos, nem todos nem sempre, variavam no mérito, mas continham algumas observações engenhosas e exatas. Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin. Não obstante essa lacuna, que o Sr. Romero preencherá com o tempo, não obstante outros pontos acessíveis à crítica, os trabalhos citados são documentos louváveis de estudo e aplicação.

45 Os *Cantos do fim do século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo dizer numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma

poética. Creio que o leitor não será tão inadvertido que suponha referir-me a uma certa terminologia convencional; também não aludo especialmente à metrificacão. Falo da forma poética, em seu genuíno sentido. Um homem pode ter as mais elevadas ideias, as comoções mais fortes, e realçá-las todas por uma imaginação viva; dará com isso uma excelente página de prosa, se souber escrevê-la; um trecho de grande ou maviosa poesia, se for poeta. O que é indispensável é que possua a forma em que se exprimir. Que o Sr. Romero tenha algumas ideias de poeta, não lho negará a crítica; mas logo que a expressão não traduz as ideias, tanto importa não as ter absolutamente. Estou que muitas decepções literárias originam-se nesse contraste da concepção e da forma; o espírito, que formulou a ideia, a seu modo, supõe havê-la transmitido nitidamente ao papel, e daí um equívoco. No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper do cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional.

46 Pertenceu o Sr. Romero ao movimento hugoísta, iniciado no norte e propagado ao sul, há alguns anos; movimento a que este escritor atribui uma importância infinitamente superior à realidade. Entretanto, não se lhe distinguem os versos pelos característicos da escola, se escola lhe pudéssemos chamar; pertenceu a ela antes pela pessoa do que pelo estilo. Talvez o Sr. Romero, coligindo agora os versos, entendeu cercear-lhes os tropos e as demasias, – vestígios do tempo. Na verdade, uma de suas composições, a *Revolução*, incluída em 1878, nos *Cantos do fim do século*, não traz algumas imagens singularmente arrojadas, que aliás continha, quando eu a li, em 1871, no *Diário de Pernambuco* de domingo 23 de Julho desse mesmo ano. Outras ficaram, outras se hão de encontrar no decorrer do livro, mas não são tão graves que o definam e classifiquem entre os discípulos de Castro Alves e do Sr. Tobias Barreto; coisa que eu melhor poderia demonstrar, se tivesse à mão todos os documentos necessários ao estudo daquele movimento poético, em que aliás houve bons versos e agitadores entusiastas.

47 Qualquer que seja, entretanto, a minha opinião acerca dos versos do Sr. Romero, lisamente confesso que não estão no caso de merecer as críticas acerbíssimas, menos ainda as páginas insultuosas que o autor nos conta, em uma nota, haverem sido escritas contra alguns deles. Procedimento injusto, mas explicável. “Injuriavam ao *poeta* (diz o Sr. Romero) por causa de algumas duras verdades do *crítico*.” Pode ser que assim fosse; mas, por isso mesmo, o autor nem deveria inserir aquela nota. Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade, – ou de uma fatuidade sem freio, – ou de ambas as cousas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non racionar di lor, ma guarda, e passa*.

48 Não é comum suportar a análise literária; é raríssimo suportá-la com gentileza. Daí vem a satisfação da crítica quando encontra essa qualidade em talentos que apenas estreiam.

A crítica sai então da turbamulta das vaidades irritadiças, das vocações de anfiteatro, e entra na região em que o puro amor da arte é anteposto às ovações da galeria. Dois nomes me estão agora no espírito, – o Sr. Lúcio de Mendonça e o Sr. Francisco de Castro, – poetas, que me deram o gosto de os apresentar ao público, por meio de prefácio em obras suas. Não lhes ocultei nem a um, nem a outro, nem ao público os senões e lacunas, que havia em tais obras; e tanto o autor das *Névoas Matutinas*, como o das *Estrelas errantes* aceitaram francamente, graciosamente, os reparos que lhes fiz. Não era já isso dar prova de talento?

49 Um daqueles poetas, o Sr. Francisco de Castro, estreou há um ano, com um livro de páginas juvenis, muita vez incertas, é verdade, como de estreante que eram. Reli o livro, reli o prefácio, e nada tenho que desbastar ou trocar ao meu juízo de então. “Não se envergonhe de imperfeições (dizia eu ao Sr. Francisco de Castro) nem se vexa de as ver apontadas; agradeça-o antes... Há nos seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural singeleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará.” Depois notava-lhe que a poesia pessoal, cultivada por ele, estava exausta, e, visto que outras páginas havia, em que a inspiração era mais desinteressada, aconselhava-o a poetar fora daquele campo. Dizia-lhe isso em 4 de Agosto de 1878. Pouco mais de um ano se há passado; não é tempo ainda de desesperar do conselho. Pode-se, entretanto, julgar do que fará o Sr. Francisco de Castro, se se aplicar de veras à poesia, pelo que já nos deu nas *Estrelas errantes*. Neste volume de 200 páginas, em que alguma cousa há frouxa e somenos, sente-se o bafejo poético, o verso espontâneo, a expressão feliz; há também por vezes comoção sincera, como nestes lindos versos *Ao pé do berço*:

Deus perfuma-te a face com um beijo,
E em sonhos te aparece,
Quando, ao calor de uma asa que não vejo,
O coração te aquece.

Às vezes, quando dormes, eu me inclino
Sobre teu berço, e busco do destino
Ler a página em flor que nele existe;
De tua fronte santa e curiosa
Docemente aproximo, temerosa,
A minha fronte pensativa e triste.

Como um raio de luz do paraíso,
Teu lábio esmalta virginal sorriso...
Ao ver-te assim, estático me alegre.
Bebo em teu seio o hálito das flores,
Oásis no deserto dos amores,
Página branca do meu livro negro.

50 A paternidade inspirou tais estrofes. O amor inspira-lhe outras; outras são puras obras de imaginação inquieta, e desejosa de fugir à realidade. Talvez esse desejo se mostre por demais imperioso; a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada. Que o Sr. Francisco de Castro pode e deve fecundar a sua inspiração, alargando-lhe os horizontes, cousa é para mim evidente. *Tiradentes*, *Ashaverus*, *Spartaco*, são páginas em que o poeta revela possuir a nota pujante e saber empregá-la. Nem todos os versos dessas composições são irrepreensíveis; mas há ali vida, fluência, animação; e quando ouvimos o poeta falar aos heróis, nestes belos versos:

Vós que dobrais do tempo o promontório,
E, barra dentro, a eternidade entraís;

mal podemos lembrar que é o mesmo poeta que, algumas páginas antes, inclinara a fronte pensativa sobre um berço de criança. Quem possui a faculdade de cantar tão opostas cousas, tem diante de si um campo largo e fértil. Certas demasias há de perdê-las com o tempo; a melhor lição crítica é a experiência própria. Confesso, entretanto, um receio. A ciência é má vizinha; e a ciência tem no Sr. Francisco de Castro um cultor assíduo e valente. Lembre-se todavia o poeta que os antigos arranjaram perfeitamente estas cousas; fizeram de Apolo o deus da poesia e da medicina. Goethe escreveu o *Fausto* e descobriu um osso no homem; – o que tudo persuade que a ciência e a poesia não são inconciliáveis. O autor das *Estrelas errantes* pode mostrar que são amigas.

51 O que eu dizia em 1878 a este poeta, dizia-o em 1872 ao autor das *Névoas Matutinas*. Não dissimulei que havia na sua primavera mais folhas pálidas que verdes; foram as minhas próprias expressões; e arguia-o dessa melancolia prematura e exclusiva. Já lá vão sete anos. Há quatro, em 1875, o poeta publicou outra coleção, as *Alvoradas*; explicando o título, no prólogo, diz que seus versos não têm a luz nem as harmonias do amanhecer. Serão, acrescenta, como as madrugadas chuvosas: desconsoladas, mudas e monótonas. Não se iluda o leitor; não se refugie em casa com medo das intempéries que o Sr. Lúcio de Mendonça lhe anuncia; são requebros de poeta. A manhã é clara; choveu talvez durante a noite, porque as flores estão ainda úmidas de lágrimas; mas a manhã é clara.

52 A comparação entre os dous livros é vantajosa para o poeta; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, não se notam no segundo. Mas o espírito geral é ainda o mesmo. Há, como nas *Névoas Matutinas*, uma corrente pessoal e uma corrente política. A parte política tem as mesmas aspirações partidárias da geração recente; e aliás vinham já de 1872 e 1871. Para conhecer bem o talento deste poeta, há mais de uma página de lindos versos, como estes, *Lenço Branco*:

Lembras-te, Aninha, pérola roceira
Hoje engastada no ouro da cidade,
Lembras-te ainda, ó bela companheira,
Dos velhos tempos da primeira idade?

Longe dessa botina azul-celeste,
Folgava-te o pezinho no tamanco...
Eras roceira assim quando me deste,
Na hora de partir, teu lenço branco;

ou como as deliciosas estrofes, *Alice*, que são das melhores composições que temos em tal gênero; mas eu prefiro mostrar outra obra menos pessoal; prefiro citar *A família*. Trata-se de um moço, celibatário e pródigo, que sai a matar-se, uma noite, em direção do mar; de repente, para, olhando através dos vidros de uma janela:

Era elegante a sala, e quente e confortada.
À mesa, junto à luz, estava a mãe sentada.
Cosia. Mais além, um casal de crianças,
Risonhas e gentis como umas esperanças,
Olhavam juntamente um livro de gravuras,
Inclinando sobre ele as cabecinhas puras.
Num gabinete, além, que entreaberto se via,
Um homem – era o pai, – calmo e grave, escrevia.
Enfim uma velhinha. Estava agora só
Porque estava rezando. Era, decerto, a avó.
E em tudo aquilo havia uma paz, um conforto...
Oh! a família! o lar! o bonançoso porto
No tormentoso mar! abrigo, amor, carinho.
O moço esteve a olhar. E voltou do caminho.

53 Nada mais simples do que a ideia desta composição; mas a simplicidade da ideia, a sobriedade dos toques e a verdade da descrição, são aqui os elementos do efeito poético, e produzem nada menos que uma excelente página. O Sr. Lúcio de Mendonça possui o segredo da arte. Se nas *Alvoradas* não há outro quadro daquele gênero, pode havê-los num terceiro livro, porque o poeta tem dado recentemente na imprensa algumas composições em que a inspiração é menos exclusiva, mais imbuída da realidade exterior. Li-as, à proporção que elas iam aparecendo; mas não as coligi tão completamente que possa analisá-las com alguma minuciosidade. Sei que tais versos formam a segunda fase do Sr. Lúcio de Mendonça; e é por ela que o poeta se prende mais intimamente à nova direção dos espíritos. O autor das *Alvoradas* tem a vantagem de entrar nesse terreno novo com a forma já trabalhada e lúcida.

54 A poesia do Sr. Ezequiel Freire não tem só o lirismo pessoal, – traz uma nota de humorismo e de sátira; e é por essa última parte que o podemos ligar ao Sr. Artur Azevedo.

As *Flores do Campo*, volume de versos dado em 1874, tiveram a boa fortuna de trazer um prefácio devido à pena delicada e fina de D. Narcisa Amália, essa jovem e bela poetisa, que há anos aguçou a nossa curiosidade, com um livro de versos, e recolheu-se depois à *turris eburnea* da vida doméstica. Resende é a pátria de ambos; além dessa afinidade, temos a da poesia, que em suas partes mais íntimas e do coração, é a mesma. Naturalmente, a simpatia da escritora vai de preferência às composições que mais lhe quadram à própria índole, e, no nosso caso, basta conhecer a que lhe arranca maior aplauso para adivinhar todas as delicadezas da mulher. D. Narcisa Amália aprova sem reserva os *Escravos no eito*, página da roça, quadro em que o poeta lança a piedade de seus versos sobre o padecimento dos cativos. Não se limita a aplaudir, subscreve a composição. Eu, pela minha parte, subscrevo o louvor; creio também que essa composição resume o poeta. A pintura é viva e crua; o verso cheio e enérgico. A invectiva que forma a segunda parte seria porém mais enérgica, se o poeta no-la desse menos extensa; mas há ali um sentimento real de comiserção.

55 Notam-se no livro do Sr. Ezequiel Freire outros quadros da roça. *Na roça* é o próprio título de uma das páginas mais interessantes; é uma descrição da casa do poeta à beira do terreiro, entre moitas de pita, com o seu tecto de sapé; fora, o tico-tico remexe no farelo, e o gurundi salta na grumixama; nada falta, nem o mugir do gado, nem os jogos dos moleques.

O gado muge no curral extenso;
Um grupo de moleques doutra banda,
Brinca o *tempo-será*; vêm vindo as aves
Do parapeito rente da varanda.

No carreador de além que atalha a mata
Ouvem-se notas de canção magoada.
Ai! sorrisos do céu – das roceirinhas!
Ai! cantigas de amor – do camarada!

Nada falta; ou só falta uma cousa, que é tudo; falta certa moça, que um dia se foi para a corte. Essa ausência completa tão bem o quadro que mais parece inventada para o efeito poético. E creio que sim. Não se combinam tão tristes saudades, com o pico final:

Ó gentes que morais aí na corte,
Sabei que vivo aqui como um lagarto.
Ó ventos que passais, contai à moça
Que há duas camas no meu pobre quarto...

Lúcia, que se faz *Lucíola*, é também um quadro da roça, em que há toques menos felizes; é uma simples história narrada pelo poeta. Mais ainda que na outra, há nessa composição a nota viva e gaiata, que nem sempre serve a temperar a melancolia do assunto. Já disse que o Sr. Ezequiel Freire tem a corda humorística; a terceira parte é toda uma coleção de poesias em

que o humorismo traz a ponta aguçada pela sátira. Gosto menos dessa última parte que das duas primeiras; nem os assuntos são interessantes, nem às vezes claros, o que de algum modo é explicado por esta frase da poetisa resendense: “a sátira, sendo quase sempre alusiva, faz-se obscura para os que não gozam a intimidade do poeta.” Em tal caso devia o poeta eliminá-la. Também o estilo está longe de competir com o do resto do volume, que aliás não é perfeito. Certamente, é correntio e bem trabalhado o *José de Arimateia*, por exemplo, anúncio de um gato fugido; mas que diferença entre essa página e a do *Nevoeiro*! Não é que não haja lugar para o riso, mormente em livro tão pessoal às vezes; mas o melhor que há no riso é a espontaneidade.

56 Não sei se escreveu mais versos o Sr. Ezequiel Freire, é de supor que sim, e é de lastimar que não. Ignoro também que influência terá tido nele o espírito que parece animar a geração a que pertence; mas não há temeridade em crer que o autor das *Flores do Campo* siga o caminho dos Srs. Afonso Celso Júnior, Lúcio de Mendonça e Teófilo Dias, que também deram as suas primeiras flores.

57 Se no Sr. Ezequiel Freire não há vestígio de tendência nova, menos a iremos achar no Sr. Artur Azevedo, que é puramente satírico. Conheço deste autor *O Dia de Finados*, *A Rua do Ouvidor*, e *Sonetos*; três opúsculos. Não darei nenhuma novidade ao autor, dizendo-lhe que o estilo de tais opúsculos é incorreto, que a versificação não tem o apuro necessário, e aliás cabido em suas forças. Sente-se naquelas páginas o descuido voluntário do poeta; respira-se a aragem do improvisado; descobre-se o inacabado do amador. Além deste reparo, que fará relevar muita cousa, ocorre-me outro igualmente grave. Não só o desenho é incorreto, mas também a cor das tintas é demasiado crua, e os objetos nem sempre poéticos. Digo poéticos, sem esquecer que se trata de um satírico; sátira ou epopeia, importa que o assunto preencha certas condições da arte. *O Dia de Finados*, por exemplo, contém episódios de tal natureza, que deve cobrir por força alguma realidade. A absoluta invenção daquilo seria, na verdade, inoportuna. Pois ainda assim, cabe o reparo; nem todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem o efeito do todo, porque uns aos outros fazem perder a verossimilhança. Diz-se que efetivamente a visita de um dos nossos cemitérios, no dia em que se comemoram os defuntos, é um quadro pouco edificante. Come-se no cemitério em tal dia? Mas a refeição que o poeta nos descreve é uma verdadeira patuscada de arrabalde, em que nada falta, nem a embriaguez; e tanto menos se compreende isso, quanto a dor não parece excluída da ocasião, o que o poeta nos indica bem, aludindo a uma das convivas:

Um camarão a atrai:
Vai a comê-lo, e nele a lágrima lhe cai.

58 A viúva que repreende em altos brados o escravo, o credor que vai cobrar uma dívida, o *rende-vous* dos namorados, as chacotas, os risos, tudo isso não parece que excede a realidade? Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição. No fim, o poeta sobe até à vala, que fica acima da planície, e dá-nos alguns versos tocantes; lastima a caridade periódica, a dor que não dói e o pranto que não queima.

59 Na *Rua do Ouvidor* e nos *Sonetos* não há a impressão do *Dia de finados*, naturalmente porque o contraste da sátira é menor. O primeiro daqueles opúsculos é uma revista da nossa rua magna, uma revista alegre, em que as qualidades boas e más do Sr. A. Azevedo claramente aparecem. O maior defeito de tal sátira é a extensão. Revistas dessas não comportam dimensões muito maiores que as do *Passeio*, de Tolentino. Os sonetos são a melhor parte da obra poética do Sr. A. Azevedo. Nem todos são perfeitos; e alguns há em que o assunto excede o limite poético, como a *Metamorfose*; mas há outros em que a ideia é graciosa, e menos solto o estilo; tal, por exemplo, o que lhe mereceu uma vizinha ralhadora, – soneto cujo fecho dará ideia da versificação do poeta, quando ele a quer apurar:

Tu, que és o cão tihoso em forma de senhora,
Oh! ralha, ralha e ralha, e ralha mais... e ralha...
Mas deixa-me primeiro ir para sempre embora.

60 A obra do Sr. Múcio Teixeira é já considerável: três volumes de versos, e, segundo vejo anunciado, um quarto volume, os *Novos Ideais*. Neste último livro, já pelo título, já por algumas amostras que vi na imprensa diária, é que estão definidas mais intimamente as relações do poeta com o grosso do novo exército; mas nada posso adiantar sobre ele. Nos outros, e principalmente nas *Sombras e Clarões*, podemos ver as qualidades do poeta, as boas e as más. Creio que até agora, o Sr. Múcio Teixeira cedeu principalmente ao influxo da chamada escola hugoísta. *O Trono e a igreja*, *Gutemberg à Posteridade* e outras composições dão ideia cabal dessa poesia, que buscava os efeitos em certos meios puramente mecânicos. Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, há doze anos, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopeias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas. O Sr. Múcio Teixeira cedeu à torrente, como tantos outros; não há que censurá-lo; mas resiste afinal, e o seu novo livro será outro.

61 Talvez seja o Sr. Múcio Teixeira o poeta de mais pronta inspiração, entre os novos; sente-se que os versos lhe brotam fáceis e rápidos. A qualidade é boa, mas o uso deve ser discreto; e eu creio que o Sr. Múcio Teixeira não resiste a si mesmo. Há movimento em suas estrofes, mas há também demasias; o poeta não é correto; falta-lhe limpidez e propriedade. Quando a comoção verdadeira domina o poeta, tais defeitos desaparecem, ou diminuem; mas

é rara a comoção nos versos do Sr. Múcio Teixeira. Não é impossível que o autor das *Sombras e Clarões* prefira os assumptos que exigem certa altiloquia, a outros, que se contentam do vocabulário médio e do tom brando; e, contudo creio que a musa dele se exercerá nestes com muito mais proveito. Os outros iludem muito. Se me não escasseasse tanto o espaço, mostraria, com exemplos, a diferença dos resultados obtidos pelo Sr. Múcio Teixeira em uma e outra ordem de composições; mostraria a superioridade da *Noite de Verão*, *Desalento* e *Eu* sobre a *Voz Profética* e os *Fantasma do porvir*. Pode ser que haja um quê de artificial no *Desalento*; mas o verso sai mais natural, a expressão é mais idônea: é ele outro. E por que será artificial aquela página? O Sr. Múcio Teixeira tem às vezes a expressão da sinceridade; devem ser sinceros estes versos, aliás um pouco vulgares, com que fecha a dedicatória das *Sombras e Clarões*:

Se ainda não descri de tudo neste mundo,
Eu, – que o cálix do fel sorvi até o fundo,
Chorando no silêncio, e rindo à multidão;

É que encontrei em vós as bênçãos e os carinhos
Que a infância tem no lar, e as aves têm nos ninhos...
Amigo de meus pais! eu beijo a vossa mão.

62 Não custa muito fazer os versos assim, naturais, verdadeiros, em que a expressão corresponde à ideia e a ideia é límpida. Estou certo de que as qualidades boas do poeta dominarão muito no novo livro; creio também que ele empregará melhor a facilidade, que é de um de seus dotes, e corresponderá cabalmente às esperanças que suas estreias legitimamente despertam. Se algum conselho lhe pode insinuar a crítica, é que dê costas ao passado.

III

63 Qualquer que seja o grau da impressão do leitor, fio que não a terá exclusivamente benigna, nem exclusivamente severa, mas ambas as cousas a um tempo, que é o que convém à nova geração. Viu que há talentos, e talentos bons. Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brio; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme, outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma cousa que não seja continuar literalmente o passado. Esta intenção é já um penhor de vitória. Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. Da primeira opinião têm desculpa os moços, porque estão na idade em que a irreflexão é condição de bravura; em que

um pouco de injustiça para com o passado é essencial à conquista do futuro. Nem os novos poetas aborrecem o que foi; limitam-se a procurar alguma coisa diferente.

64 Não é possível determinar a extensão nem a persistência do atual movimento poético. Circunstâncias externas podem acelerá-lo e defini-lo; ele pode também acabar ou transformar-se. Creio, ainda assim, que alguns poetas sairão deste movimento e continuarão pelo tempo adiante a obra dos primeiros dias. Grande parte deles hão de absorver-se em outras aplicações mais concretas. Entre esses haverá até alguns que não sejam poetas, senão porque a idade o pede; extinta a musa, extinguir-se-lhe-á a poesia. Isto que uns aceitam de boa mente, outros de má cara, costuma, às vezes, ser causa secreta de ressentimento; os que calaram não chegam a compreender que o idioma não acabasse com eles. Se tal facto se der, entre os moços atuais, aprenderão os que prosseguirem na obra, qual a soma e natureza de esforços que ela custa; verão juntar-se as dificuldades morais às literárias.

65 A nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome, que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de cousas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta, para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência; releiam os moços o seu Spencer e o seu Darwin. Fugam também a outro perigo, o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compôs este verso verdadeiramente galante:

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

66 Finalmente, a geração atual tem nas mãos o futuro, contanto que lhe não afrouxe o entusiasmo. Pode adquirir o que lhe falta, e perder o que a deslustra; pode afirmar-se e seguir avante. Se não tem por ora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; hão de alcançá-la os idôneos. Um escritor de ultramar, Sainte-Beuve, disse um dia, que o talento pode embrenhar-se num mau sistema, mas se for verdadeiro e original, depressa se emancipará e achará a verdadeira poética. Estas palavras de um crítico, que também foi poeta, repete-as agora alguém que, na crítica e na poesia, despendeu alguns anos de trabalho, não

ASSIS, Machado de. A nova geração.

fecundo nem grande, mas assíduo e sincero; alguém que para os recém-chegados, há de ter sempre a advertência amiga e o aplauso oportuno.

MACHADO DE ASSIS

[*Revista Brasileira*, 1º dez. 1879, p. 373-413.]

Editores: Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda

A SAUDADE

O. D. e C. ao meu primo o Sr. Henrique José Moreira

Meiga saudade! – Amargos pensamentos
A mente assaltam de valor exausta,
Ao ver as roxas folhas delicadas
Que singelas te adornam.

Mimosa flor do campo, eu te saúdo;
Quanto és bela sem seres perfumada!
Que te inveja o jasmim, a rosa e o lírio
Com todo o seu perfume?

Repousa, linda flor, num peito f'rido,
A quem crava sem dó a dor funesta,
O horrível punhal, que fere e rasga
Um débil coração.

Repousa, linda flor, vem, suaviza
A frágua que devora um peito ansioso,
Um peito que tem vida, mas que vive,
Envolto na tristeza!...

Mas não... deixo-te aí causando inveja;
Não partilhes a dor que me consome,
Goza a ventura plácida e tranquila,
Mimosa flor do campo!

J. M. M. de Assis

[*Marmota Fluminense*, 20 mar. 1855. p. 4]

Editor: Rogério Soares, sob a supervisão de José Américo
Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

A NOVA GERAÇÃO*

I

1 Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.

2 Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço, e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. A nova geração chasqueia às vezes do romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das cousas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra¹ sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. “As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir.” Isto que Renan² dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A

* Este texto está publicado em inúmeras edições das obras de Machado de Assis e em antologias. Foram aqui consideradas as edições feitas a partir da fonte primária e aquelas que se presume tenham sido feitas com especial atenção ao texto. São elas: RB, CMA, CLJ1937, OCA1959, CCPT1964, OCA1994, MASA e OCA2015. Texto-base: RB. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.

¹ outra] outro – em CMA.

² Na biblioteca de Machado de Assis, há os seguintes volumes das obras de Ernest Renan (1823-1892): *Caliban, suit de la Tempête, Histoire des origines du Christianisme* (v. 1, v. 3 e v. 7), *Histoire du peuple d'Israel* (v. 1, v. 2, v. 3, v. 4, v. 5), *L'Ecclésiaste traduit de l'hébreu, Lettres intimes 1842-1845* e *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. A passagem citada encontra-se em “Claude Bernard”: “les théories passent, et les vérités nécessaires doivent rester.” (RENAN, 1881, p. 35) A edição em que localizamos a citação, por sua data, não pode ter sido a utilizada por Machado de Assis. Esse texto, entretanto, é o do discurso de posse de Ernest Renan na Academia Francesa, onde sucedeu Claude Bernard. A posse ocorreu em 3 de abril de 1879. Ver: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dernest-renan>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços³; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns⁴ deles, se é a musa nova que os⁵ amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.

3 Contudo, acho legítima explicação ao desdém dos novos poetas. Eles abriram os olhos⁶ ao som de um lirismo pessoal, que, salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de cousas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado; e se, de longe em longe, algum raio⁷ de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era talvez uma estrela, não era o sol. De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhes⁸ deram diferente noção das cousas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das cousas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecações do varão de Hus⁹; ao contrário, parece que um dos caracteres de¹⁰ nova direção intelectual terá de ser um optimismo, não só tranquilo, mas ainda triunfante.¹¹ Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma cousa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos está bem longe de ser aquele *monde avorté* de Vigny,¹² – é mais sublime, é um

³ moços] maços – em CMA.

⁴ alguns] algum – em CMA e em CLJ1937.

⁵ os] as – em CMA, em CLJ1937; o – em OCA1994 e em OCA2015.

⁶ olhos] alhos – em CMA.

⁷ raio] rio – em CLJ1937.

⁸ lhes] lhe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁹ Massaud Moisés (Nota de rodapé. In: ASSIS, 1964, p. 125) diz o seguinte: “Varão de Hus – Deve referir-se a João Huss [1369-1415], cujo sobrenome pode ser grafado com um só s.” Machado de Assis menciona J. Huss na segunda parte da “Aquarela II”, intitulada “O parasita”, publicada em *O Espelho* (n. 6, 09/10/1859) – o que certamente serviu para o convencimento de Massaud Moisés. Uma outra possibilidade, entretanto, especialmente pela menção às “imprecações”, seria a referência a Jó, personagem bíblico. A Bíblia, traduzida por Antônio Pereira de Figueiredo, que Machado de Assis possuía, começa assim o livro de Jó: “Havia um Varão na terra de Hus, por nome Job, [...]”

¹⁰ de] da – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹ mas ainda triunfante] mas triunfante – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. “Ainda”, nesta passagem, vale por “também”.

¹² A expressão *monde avorté* aparece nos seguintes versos de Alfred de Vigny (1797-1863), em *Les destinées, poèmes philosophiques*, datados de 2 de abril de 1862 – versos que trazem o título “Le silence”, e fecham o poema “Le Mont des Oliviers”: “S’il est vrai qu’au Jardin sacré des Ecritures, / Le Fils de l’Homme ait dit ce qu’on voit rapporté ; / Muet, aveugle et sourd au cri des créatures, / Si le Ciel nous laisse comme un monde avorté, / Le juste opposera le dédain à l’absence / Et ne répondra plus que par un froid silence / Au silence éternel de la Divinité.” (VIGNY, 1955, p. 177-181)

deus, como lhe chama um poeta ultramarino, o Sr. Teixeira Bastos¹³. A justiça, cujo advento nos¹⁴ é anunciado em versos rúbidos¹⁵ de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim. De quando em quando aparece a nota aflitiva ou melancólica, a nota pessimista, a nota de Hartmann;¹⁶ mas é rara, e tende a diminuir; o sentimento geral inclina-se à apoteose; e isto não somente é natural, mas até necessário; a vida não pode ser um desespero perpétuo, e fica bem à mocidade um pouco de orgulho.

4 Qual é, entretanto, a teoria e o ideal da poesia nova? Esta pergunta é tanto mais cabida quanto que uma das preocupações da recente geração poética¹⁷ é achar uma definição e um título. Aí porém flutuam as opiniões, afirmam-se as divergências¹⁸, domina¹⁹ a contradição e o vago; não há, enfim, um verdadeiro prefácio de *Cromwell*.²⁰ Por exemplo, um escritor,²¹ e não pouco competente, tratando de um opúsculo, uma poesia do Sr.²² Fontoura Xavier, (prefácio do *Régio Saltimbanco*) afirma que este poeta “tem as caracterizações acentuadas da nova escola, lógica fusão do realismo e do romantismo, porque reúne a fiel observação de

¹³ Os versos a que se refere Machado de Assis, do poema prologal intitulado “Estes versos”, são os seguintes: “São tristes como o céu negro e profundo, / Singelos como a flor branca do Prado, / Acerbos como o mar revoltado e fundo; / Mas encerram minh’alma, a vida, um mundo, / Cantam um Deus sagrado, // Um Deus grande e potente – a Humanidade, / E o coruscante vulto da Justiça! / Cantam a Lei eterna, a Liberdade, / Razão, Amor, Ideia, Luz, Verdade, / Cantam a nova missa!” (BASTOS, 1878, p. 9-10). Antes desse poema, num breve texto em prosa, diz o poeta: “Este livro, produto de uma época de transição, ressentido das muitas e várias ideias de nosso tempo. [Traz] [...] mais uma pedra para o edifício gigantesco do futuro, para o templo da Humanidade.” Como se vê, há aí germes de ideias que foram desenvolvidas por Machado de Assis em seu ensaio; ele ainda emprega a expressão “GERAÇÃO NOVA”, provável sugestão para o título de seu estudo crítico.

¹⁴ nos] não – em CMA e em CLJ1937.

¹⁵ rúbidos] subidos – em CMA, em CLJ1937, em CCPT1964, em OCA1959 em OCA2015. Mário de Alencar corrigiu o suposto erro tipográfico, e a correção tem sido acatada por todos os editores posteriores, com exceção de MASA. Ver a discussão dessa questão no texto introdutório “Editar Machado na contemporaneidade: comentários acerca da edição de ‘A nova geração’”, neste número, seção Artigos, da *Machadiana Eletrônica*.

¹⁶ Karl Robert Eduard von Hartmann (1842-1906): filósofo alemão. Na biblioteca de Machado de Assis, existem, em traduções francesas, as seguintes obras de Edouard de Hartmann: *La religion de l’avenir*, *Le darwinisme*. *Ce qu’il y a de vrai et de faux dans cette théorie*, *Philosophie de l’inconscient* – em dois tomos. (MASSA, 2001, p. 73)

¹⁷ recente geração poética] recenta geração – em CMA; recente geração – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁸ afirmam-se as divergências] afirmam-se divergências – em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹ domina] dominam – em MASA.

²⁰ *Cromwell*: drama de Vítor Hugo, de 1827, cujo prefácio é considerado um manifesto romântico. Dizer que aquela geração não tinha um verdadeiro prefácio de *Cromwell* significava dizer que ela não tinha um programa estético definido.

²¹ O escritor, autor do prefácio, que, na verdade, é uma carta ao autor de *O régio saltimbanco*, é Lopes Trovão. A citação não é fiel à letra do escrito, que, por isso, vai aqui: “(...) tens as caracterizações acentuadas da nova escola: – lógica fusão do realismo e romantismo, porque encerra a fria observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre V. Hugo.” (TROVÃO. In: XAVIER, 1877, p. VIII) José Lopes da Silva Trovão (Angra dos Reis, 1848 - Rio de Janeiro, 1925) foi médico e jornalista.

²² Sr.] Dr. – em CMA e em CLJ1937.

Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Victor Hugo.” Aqui temos uma definição assaz afirmativa e clara, e se inexata em parte, admiravelmente justa, como objecção. Digo que em parte é inexata porque os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista,²³ – *cette grossière épithète*,²⁴ escreveu ele em uma nota. Como objecção, e aliás não foi esse²⁵ o intuito do autor, a definição é excelente, o que veremos mais abaixo.

5 Não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano. Não é isto, porém, uma definição, nem implica um corpo de doutrina literária. De teorias ou preocupações filosóficas haverá talvez algum²⁶ vestígio, mas nada bem claramente exposto, e um dos poetas, o Sr. Mariano de Oliveira, conquanto confesse estar no terceiro período de Comte,²⁷ todavia pondera que um livro de versos não é compêndio de filosofia nem de propaganda, é²⁸ meramente livro de versos; opinião que me não²⁹ parece geral. Outro poeta – creio que o mais recente, – o Sr. Valentim Magalhães, descreve-nos (*Cantos e Lutas*, pág. 12) um quadro delicioso: a escola e a oficina cantam alegremente; o gênio enterra o mal; Deus habita a consciência; o coração abre-se aos ósculos do bem; aproxima-se a liberdade, e conclui que é isto a ideia nova. Isto quê? pergunta-lhe um crítico (*Economista Brasileiro*, de 11 de outubro de 1879)³⁰; e protesta contra a definição, acha o quadro inexato; a ideia nova não é isso; – o que ela é e pretende ser está dez páginas adiante; e cita uns versos em que o poeta clama imperativamente que se esmaguem os broquéis, que se partam as lanças, que dos canhões se

²³ classificação de realista,] classificação realista – em MASA.

²⁴ *cette grossière épithète*: este epíteto grosseiro. A nota de Baudelaire é a uma carta de M. le Marquis de Custine, datada de 16 de agosto de 1857 – ano em que, no mês de junho, havia aparecido a primeira edição das *Fleurs du mal*, e em que, em 20 de agosto, Baudelaire foi condenado e teve sua obra censurada por imoralidade. Na carta, ele escreveu: “Vous voyez, monsieur, que je ne suis point un réaliste (...)”. Nesse ponto, Baudelaire interveio, com a seguinte nota (transcrita aqui de BAUDELAIRE, 1869, p. 399-400): “Ni moi, non plus. – Il est présumable que M. de Custine, qui ne me connaissait pas, mais qui était d’autant plus flatté de mon hommage qu’il se sentait injustement négligé, se sera renseigné auprès de quelque âme charitable, laquelle aura collé à mon nom *cette grossière étiquette*. C. B.” (grifo nosso). Há edições em que aparece “*cette grossière épithète*”, como citado por Machado de Assis.

²⁵ esse] este – em CCPT1964.

²⁶ haverá talvez algum] haverá algum – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁷ Auguste Comte (1798-1857) assim caracteriza os seus “períodos”: 1. o teológico, em que os fenômenos resultam da ação direta e contínua de agentes sobrenaturais; 2. o metafísico, em que os seres sobrenaturais são substituídos por forças abstratas (abstrações personificadas); e 3. o positivo, em que o espírito humano se dedica a descobrir, pelo uso do raciocínio e da observação, as leis efetivas que regem os fatos. (COMTE, 1830, p. 3-5)

²⁸ é] e – em RB (texto-base) e em MASA. A correção foi feita por Mário de Alencar, e acatada por todos os editores posteriores (inclusive nós), exceto MASA.

²⁹ me não parece] me parece – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁰ Não conseguimos identificar o crítico; não localizamos o periódico citado.

façam estátuas, dos templos escolas, que se cale a voz das metralhas³¹, que se erga a voz do direito; e remata com um pressentimento da ventura universal,

Quando pairar por sobre a Humanidade
A bênção sacrossanta da Justiça.

6 A diferença, como se vê, é puramente cronológica, ou sintática;³² dá-se num ponto como realidade acabada o que noutra ponto parece ser apenas um prenúncio; questão de indicativo e imperativo; e esta simples diferença, que nada entende com o ideal poético, divide o autor e o crítico. A justiça anunciada pelo Sr. V. Magalhães, achá-la-emos em outros, por exemplo, no Sr. Teófilo Dias (*Cantos Tropicais*, pág. 139); é ideia comum aos nossos e aos modernos poetas portugueses. Um destes³³, chefe de escola, o Sr.³⁴ Guerra Junqueiro, não acha melhor definição para a sua³⁵ musa: *recta como a justiça*, diz ele em uns belos versos da *Musa em férias*. Outro, o Sr. Guilherme de Azevedo, um de seus melhores companheiros, escreveu numa carta com que abre o livro da *Alma Nova*:³⁶ “Sorrindo ou combatendo fala (o livro) da Humanidade e da Justiça.” Outro, o Sr. Teixeira Bastos, nos *Rumores Vulcânicos*, diz que os seus versos cantam um deus sagrado, – a Humanidade, – e o “coruscante vulto da Justiça”.³⁷ Mas essa aspiração ao reinado da justiça, (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes cousas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; mas, em suma, venham eles e cantem alguma coisa nova, – essa justiça, por exemplo, que oxalá desmintam algum dia o conceito de Pascal. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.

7 Achá-la-emos no prefácio que o Sr. Sílvia Romero pôs aos seus *Cantos do Fim do Século*? “Os que têm procurado dar nova direção à arte, – diz ele, – não se acham de acordo. A bandeira de uns é a Revolução, de outros o positivismo; o socialismo e o romantismo transformado têm também os³⁸ seus adeptos. São doutrinas que se exageram, ao lado da metafísica idealista. Nada disto é verdade”. Não se contentando³⁹ em apontar a divergência, o

³¹ metralhas] metralhadoras – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³² sintática] sintática – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. O adjetivo “sintático” foi dicionarizado, em português, em 1899, por Cândido de Figueiredo; a forma “sintático” data do século XVIII. (HOUAISS, 2001, p. 2581)

³³ destes] deles – em OCA1994 e em OCA2015.

³⁴ Sr.] Dr. – em CMA e em CLJ1937.

³⁵ para a sua] para sua – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁶ livro da *Alma Nova*] livro *Alma nova* – em MASA.

³⁷ Em RB (texto-base), falta este ponto.

³⁸ têm também os] têm os – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁹ contentando] contendo – em OCA1994 e em OCA2015.

Sr. Sílvio Romero examina uma por uma as bandeiras hasteadas, e prontamente as derruba; nenhuma pode satisfazer as aspirações novas. A Revolução foi parca de ideias, o positivismo está acabado como sistema, o socialismo não tem sequer o sentido altamente filosófico do positivismo, o romantismo transformado é uma fórmula vã, finalmente o idealismo metafísico equivale aos sonhos de um histérico⁴⁰; eis aí o extracto de três páginas. Convém acrescentar que este autor, ao invés de⁴¹ outros, ressalva com boas palavras o lirismo, confundido geralmente com a “melancolia romântica”. Perfeitamente dito e integralmente aceito. Entretanto, o lirismo não pode satisfazer as necessidades modernas da poesia, ou, como diz o autor, – “não pode por si só encher todo o ambiente literário; há mister uma nova intuição mais vasta e mais segura”. Qual? Não é outro o ponto controverso; e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Sílvio Romero conclui que a nova intuição literária nada conterà dogmático⁴²; – será um resultado do espírito geral da⁴³ crítica contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma ideia compreensível, assaz vasta, flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e, sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrecio.

8 Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte. Importa dizer que tal doutrina é aqui defendida, menos como a doutrina que é, do que como expressão de certa nota violenta, por exemplo, os sonetos do Sr. Carvalho Júnior. Todavia, creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética. Neste ponto todas as escolas se conçoçam; e o sentimento de Racine será o mesmo de Sófocles. Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intrascendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das cousas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor⁴⁴ drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judiciário⁴⁵. Creio que

⁴⁰ histérico] histórico – em CLJ1937.

⁴¹ de] dos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴² conterà dogmático] conterà de dogmático – em OCA2015.

⁴³ da] de – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴⁴ ou o melhor] ou melhor – em CCPT1964.

⁴⁵ judiciário] judicial – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Essa afirmação de Taine (1828-1893) encontra-se na *Philosophie de l'art*, obra publicada em 1865. Diz ele: “Enfin, pour prendre un dernier exemple, s'il était vrai que l'imitation exacte fût le but suprême de l'art, savez vous quelle serait la meilleure tragédie, la meilleure comédie, le meilleur drame ? La sténographie des procès en cour d'assises en effet, toutes les paroles y sont reproduites.” (TAINÉ, 1865, p. 37) Na biblioteca de Machado de Assis havia quinze volumes de obras de H. Taine. Entre eles, a *Philosophie de l'art*, deuxième édition (Paris: Germer et Ballière, 1872). (MASSA, 2001, p. 88.)

aquele não é clássico, nem este romântico. Tal é o princípio são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos.

9 Do que fica dito resulta que há uma inclinação nova nos espíritos, um sentimento diverso do⁴⁶ dos primeiros e segundos românticos, mas não há ainda uma feição assaz característica e definitiva do movimento poético. Esta conclusão não chega a ser agravo à nossa mocidade; eu sei que ela não pode⁴⁷ por si mesma criar o movimento e caracterizá-lo, mas sim receberá o impulso estranho, como aconteceu às gerações precedentes. A de 1840, por exemplo, só uma cousa não recebeu diretamente do movimento europeu de 1830, foi a tentativa de poesia americana ou indiática, tentativa excelente, se tinha de dar alguns produtos literários apenas, mas precária, e sem nenhum fundamento, se havia de converter-se em escola, o que foi demonstrado pelos factos. A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora, no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas. Creio que isto chega a ser uma verdade de La Palisse.

10 E aqui toco eu o ponto em que a definição do escritor que prefaciou o opúsculo do Sr. Fontoura Xavier é uma verdadeira objecção. Reina em certa região da poesia nova um reflexo mui direto de V. Hugo e Baudelaire; é verdade. V. Hugo produziu já entre nós, principalmente no norte, certo movimento de imitação, que começou em Pernambuco, a escola hugoísta, como dizem alguns, ou a escola *condoreira*, expressão que li há algumas semanas num artigo bibliográfico do Sr. Capistrano de Abreu,⁴⁸ um dos nossos bons talentos modernos. Daí vieram os versos dos Srs. Castro Alves, Tobias Barreto, Castro Rebelo Júnior, Vitoriano Palhares, e outros engenhos mais ou menos vívidos. Esse movimento, porém, creio ter acabado com o poeta das *Vozes d'África*. Distingua-o certa pompa, às vezes excessiva, certo

⁴⁶ do] no – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴⁷ eu sei que ela não pode] e asei que ela nos pode – em CMA.

⁴⁸ Todos atribuem a Capistrano de Abreu a nomeação da “escola condoreira”, sem entretanto fornecer com precisão a fonte que utilizaram. O autor mais preciso, no tocante a isso, é justamente Machado de Assis. Consultamos os *Ensaio e estudos*, 4 volumes (1975/1976), de Capistrano de Abreu, e não encontramos a passagem em que essa nomeação ocorre. Nos *Ensaio e estudos* do autor, 4 v., só encontramos a expressão “escola condoreira” num artigo bibliográfico dedicado à poesia de José do Patrocínio, publicado na *Gazeta de Notícias* em 27 de janeiro de 1880. Pela data, não pode ter sido essa a fonte de Machado de Assis. (ABREU, 1976, 4ª série, p. 111-116) A palavra “condor”, no entanto, aparece no ensaio “Casemiro José Marques de Abreu”: “Este dia [sete de setembro], ponto culminante de nossa História, elaborado por muitas gerações, iniciado pelas bandeiras dos Paulistas, insuflado pelas guerras dos Holandeses, exigido pela lógica da História em um povo que tinha a consciência de sua grandeza, ao mesmo tempo que o desdém de seu opressor, deveria inspirar versos impetuosos como o tombar das catadupas, imagens candentes, como uma lava do Chimborazo, arrojados pujantes como o voar do *condor* por entre os espaços de além-mundo.” (ABREU, 1975, 1ª série, p. 20. Grifo nosso.) A palavra “condor” volta a aparecer, no ensaio “A literatura brasileira contemporânea”, numa nota de rodapé, em trecho citado de José de Alencar. (ABREU, 1975, 1ª série, p. 41) Como se vê, parece que o “artigo bibliográfico” mencionado por Machado de Assis anda perdido. Capistrano de Abreu, que comenta este estudo de Machado de Assis num dos artigos da série “Livros e Letras”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 5 de dezembro de 1879, não contestou a afirmação de Machado de Assis. (ABREU, 1976, 4ª série, p. 108-110)

entumescimento de ideia e de frase, um grande arrojado de metáforas, cousas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou. Agora, a imitação de V. Hugo é antes da forma conceituosa que da forma explosiva; o jeito axiomático, a expressão antitética, a imagem viva e rebuscada, o ar olímpico do adjetivo, enfim⁴⁹ o contorno da metrificação, são muita vez reproduzidos, e não sem felicidade. Contribuíram largamente para isto o Sr. Guerra Junqueiro e seus discípulos da moderna escola portuguesa. Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux enfers* e da *Tristesse de la lune!*⁵⁰ Ora, essa reprodução quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dous engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanos, não o espírito, – a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os, que é a tendência de todo o discípulo intransigente?

11 A influência francesa é ainda visível na parte métrica, na exclusão ou decadência do verso solto, e no uso frequente ou constante do alexandrino.⁵¹ É excelente este metro; e, para empregar um símile musical, não será tão melódico, como outros mais genuinamente nossos, mas é harmonioso como poucos. Não é novo em⁵² nossa língua, nem ainda entre nós; desde Bocage algumas tentativas houve para aclimá-lo; Castilho o trabalhou com muita perfeição.⁵³ A objecção que se possa fazer à origem estrangeira do alexandrino é frouxa e sem valor; não

⁴⁹ a imagem viva e rebuscada, o ar olímpico do adjetivo, enfim] a imagem, enfim – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵⁰ O ponto de exclamação vem em itálico em RB (texto-base), em CMA, em CL1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994. Ambos os poemas pertencem à primeira seção de *Les fleurs du mal*, intitulada “Spleen et idéal”.

⁵¹ Machado de Assis, como poeta, foi exímio praticante do verso (decassílabo) solto (ou branco), como o foi Basílio da Gama, poeta que acima de todos ele admirava. Mais ao final da vida, ele também o abandonou, conforme escreveu a Magalhães de Azeredo (carta datada de 20 de abril de 1905): “Convém não esquecer que, entre nós, tanto aqui como em Portugal, o verso solto está descansando. (...) Eu, que lhe falo, sabe que também compus muito verso solto e também parei, não porque o uso cessasse, mas porque insensivelmente me meti a cultivar só a rima.” (ASSIS, 1969, p. 262) Quanto ao verso alexandrino, Machado de Assis o empregou (em toda a composição ou parte dela, ou em combinação com versos de outras medidas) em 47 poemas, especialmente em poemas dramáticos (*Os deuses de casaca*, 1866; “Uma ode de Anacreonte”, que vem em *Falenas*, 1870; “O bote de rapé”, 1878; e “Antes da missa”, 1878).

⁵² em] na – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵³ Bocage (1765-1805) compôs quatro apólogos em versos alexandrinos: “O cão e a cadela”, “A mona e o filho”, “A macaca” e “O leão e o porco”. (BOCAGE, 1968, p. 1127, p. 1146, p. 1149 e p. 1150) Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) foi um entusiasta desse metro, empregando-o em numerosas composições. Antônio Feliciano de Castilho (1851, p. 41-43) não só estimulava o emprego desse metro; ele próprio o empregou em algumas composições. Há dele, na *Minerva Brasiliense* (v. III, n. 1, p. 27-28, 15 nov. 1844), um apólogo, intitulado “Os macacos” – talvez a mais antiga publicação em verso alexandrino no Brasil. Esse apólogo consta do livro *Escavações poéticas*, publicado em Lisboa em 1844 e no Brasil em 1846.

somente as teorias literárias cansam, mas também as formas métricas⁵⁴ precisam ser renovadas. Que fizeram nessa parte os românticos de 1830 e 1840, senão ir buscar e rejuvenescer algumas formas arcaicas?

12 Quanto à decadência do verso solto, não há dúvida que é também um facto, e na nossa língua um facto importante. O verso solto, tão longamente usado entre nós, tão vigoroso nas páginas de um Junqueira Freire e de um Gonçalves Dias, entra em evidente decadência. Não há negá-lo⁵⁵. Estamos bem longe do tempo em que Filinto proclamava galhardamente a sua adoração ao verso solto, adoração latina e arcádica⁵⁶. Alguém já disse que o verso solto ou branco era feito só para os olhos. *Blank verse seems to be verse only to the eye*; e Johnson, que menciona esse conceito, para condenar a escolha feita por Milton, pondera que dos escritores italianos por este citados, e que baniram a rima de seus versos, nenhum é popular⁵⁷: observação que me levou a ajuizar de nossas próprias cousas. Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possuiu⁵⁸ mais harmoniosa e pura. Se Johnson o pudesse ter lido, emendaria certamente o conceito de seu *ingenious critic*.⁵⁹ Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à de Gonzaga; ou antes, Basílio da Gama não é absolutamente popular. Ninguém, desde o que se preza de literato até ao que mais alheio for às cousas de poesia, ninguém deixa de ter lido, ao menos uma vez, o livro do inconfidente; muitos de seus versos correm de cor. A reputação de Basílio da Gama, entretanto, é quase exclusivamente literária. A razão principal deste fenômeno é decerto mais elevada que o da simples forma métrica, mas o reparo do crítico inglês tem aqui muita cabida. Não será também, certo que a popularidade

⁵⁴ métricas] literárias – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵⁵ há negá-lo] há como negá-lo – em OCA2015.

⁵⁶ arcádica] arcaica – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Filinto Elísio, nome arcádico do poeta português Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), em defesa do verso branco, escreveu versos como estes, em que ridiculariza as rimas: “Mas cá me vêm dos brejos de Aganipe / Um grasnido rouquenho do Vulgacho / Arrumador dos *ados, idos, e osos*, / Que o verso estimam só, que os consoantes / Sacode, como guisos na coleira.” (ELÍSIO, 1887, p. 228)

⁵⁷ Samuel Johnson (1709-1784): escritor inglês, autor de *Lives of the English poets*. Sobre Milton, afirma que ele adotou o verso branco por achá-lo mais fácil do que o rimado, e que seu modelo foi a *Italia Liberata*, de Gian Giorgio Trissino (1478-1550). Diz ele, ainda: “Of the Italian writers without rhyme, whom Milton alleges as precedents, not one is popular; what reason could urge in its defence has been confuted by the ear.” (JOHNSON, 1820, p. 173)

⁵⁸ possuiu] possui – em CCPT1964.

⁵⁹ *ingenious critic*] *ingenous critic* – em RB (texto base) e em CMA. A expressão *ingenious critic* foi empregada por Samuel Johnson para se referir ao autor do dito sobre o verso branco. (JOHNSON, 1820, p. 172)

de Gonçalves Dias acha raízes mais profundas nas suas belas estâncias rimadas do que nas que o não são, e que é maior o número dos que conhecem a *Canção do exílio* e o *Gigante de Pedra*, do que os que leem os quatro cantos dos⁶⁰ *Timbiras*?

13 Mas é tempo de irmos diretamente aos poetas. Vimos que há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultramarinas. Vejamos agora sumária e individualmente os novos poetas, não todos, porque os não pude coligir a todos, mas certo número deles, – os que bastam pelo talento e pela índole do talento para dar uma ideia dos elementos que compõem a atual geração. Vamos lê-los com afeição, com serenidade, e com esta disciplina de espírito, que convém exemplificar aos rapazes.

II

14 Não formam os novos poetas um grupo compacto; há deles ainda fieis às tradições últimas do romantismo, – mas de uma fidelidade mitigada, já rebelde, como o Sr. Lúcio de Mendonça, por exemplo, ou como o Sr. Teófilo Dias, em algumas páginas dos *Cantos Tropicais*. O Sr. Afonso Celso Júnior, que balbuciou naquela língua as suas primeiras composições, fala agora outro idioma; é já notável a diferença entre os *Devaneios* e as *Telas Sonantes*: o próprio título o indica. Outros há que não tiveram essa gradação, ou não coligi documento que positivamente a manifeste. Não faltará também, às vezes, algum raro vestígio de Castro Alves. Tudo isso, como eu já disse, indica um movimento de transição, desigualmente expresso, movimento que vai das estrofes últimas do Sr. Teófilo Dias aos sonetos do Sr. Carvalho Júnior.⁶¹

15 Detenhamo-nos em frente do último, que é finado. Poucos versos nos deixou ele, uma vintena de sonetos, que um piedoso e talentoso amigo, o Sr. Artur Barreiros, coligiu com

⁶⁰ dos] das – em RB (texto-base), em CMA, em CL1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994. É difícil imaginar o porquê do emprego do artigo feminino em “das”, já que o crítico se refere ao poema *Os timbiras*, do qual apenas os quatro primeiros cantos foram publicados e sobreviveram ao poeta. Entendemos que se trata de erro tipográfico; por isso foi feita correção.

⁶¹ Há neste ensaio um aspecto gráfico interessante, nunca notado pelos editores. Na segunda parte do artigo, Machado de Assis analisa treze poetas, um a um. Sempre que passa de um poeta a outro, o texto, na *Revista Brasileira*, traz um espacejamento maior do que o que separa normalmente os parágrafos. Esse espacejamento passa despercebido nos casos em que essa passagem coincide com mudança de página e nos casos em que o texto sobre o poeta antecedente termina pela citação de versos – situação em que, normalmente, há já um espacejamento maior. Nesta edição, foi conservada essa característica gráfica do texto. Observe-se que o parágrafo inicial da segunda parte vem como que isolado, porque o estudo do primeiro poeta, Carvalho Júnior, só começa no segundo parágrafo. No texto, há um parágrafo dedicado ao mesmo tempo a dois poetas, que vem também “isolado” dos restantes.

outros trabalhos e deu há pouco num volume, como obséquo póstumo.⁶² O Sr. Carvalho Júnior era literalmente o oposto do Sr. Teófilo Dias, era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama realismo. Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal. Nem ele próprio o dissimula; confessa-se desde a primeira estrofe da coleção:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,
Belezas de missal...

e no fim do soneto:

Prefiro a exuberância dos contornos,
As belezas da forma, seus adornos,
A saúde, a matéria, a vida enfim.⁶³

16 Aí temos o poeta; aí o temos inteiro e franco. Não lhe desagradam as virgens pálidas; o desagrado é uma sensação tibia; tem-lhes ódio, que é o sentimento dos fortes. Ao mesmo tempo dá-nos ali o seu credo, e fá-lo sem reбуço, – sem exclusão do nome idôneo, sem exclusão da matéria, se a matéria é necessária. Haverá nisso um sentimento sincero, ou o poeta carrega a mão, para efeitos puramente literários? Inclina-se a esta última hipótese o Sr. Artur Barreiros. “Neste descompassado amor à carne (diz ele) certo deve de haver o seu tanto ou quanto de artificial.” Quem lê a composição que tem por título *Antropofagia* fica propenso a supor que é assim mesmo. Não conheço em nossa língua uma página daquele tom; é a sensualidade levada efetivamente à antropofagia. Os desejos do poeta são instintos canibais, que ele mesmo compara a jumentas lúbricas:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas;

e isso, que parece muito, não é ainda tudo; a imagem não chegou ainda ao ponto máximo, que é simplesmente a besta-fera:

Como a besta feroz a dilatar as ventas
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,
De meu fúlgido olhar às chispas odientas
Envolve-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito.

⁶² Os escritos de Francisco Antônio de Carvalho Júnior (1855-1879), reunidos em livro por Artur Barreiros (*Parisina*, escritos póstumos. Rio de Janeiro: Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879), foram divididos em cinco partes: a primeira trazia um drama, “Parisina”; a segunda, “Hespérides”, trazia os 22 poemas que constituem a totalidade da obra poética do autor; a terceira, folhetins; a quarta, crítica literária; a quinta, escritos vários. A poesia de “Hespérides” pode ser encontrada em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>>.

⁶³ Em RB (texto-base), por engano, há vírgula no final do verso, que é o último do soneto.

17 Lá estão, naquela mesma página, as fomes bestiais, os vermes sensuais, as carnes febris. Noutra parte os desejos são “urubus em torno da carniça.”⁶⁴ Não conhecia o Sr. Carvalho Júnior as atenuações da forma, as surdinas do estilo; aborrecia os tons médios. Das tintas todas da palheta a que o seduzia era o escarlata. Entre os vinte sonetos que deixou, raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova; e eu compreendo a fidelidade do Sr. A. Barreiros, que, tratando de coligir os escritos esparsos do amigo, não quis excluir nada, nenhum elemento que pudesse servir ao estudo do espírito literário de nosso tempo. Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, *Pálida à luz da lâmpada sombria*, uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes. Formas parece que implicam certa idealidade, que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. E contudo era poeta esse moço, era poeta e de raça. Crus em demasia são os seus quadros; mas não é comum aquele vigor, não é vulgar aquele colorido. O Sr. A. Barreiros fala dos sonetos como escritos ao jeito de Baudelaire, modificados ao mesmo tempo pelo temperamento do poeta. Para compreender o acerto desta observação do Sr. Barreiros, basta comparar a *Profissão de Fé* do Sr. Carvalho Júnior, com uma página das *Flores do mal*. É positivo que o nosso poeta inspirou-se do outro. “Belezas de missal” diz aquele; “Beautés de vignettes,” escreve este; e se Baudelaire não fala de “virgens cloróticas” é porque se exprime de outra maneira: deixa-as a Gavarni, “poète des chloroses.”⁶⁵ Agora, onde o temperamento dos dous se manifesta, não é só em que o nosso poeta *odeia* aquelas virgens, ao passo que o outro se contenta em dizer que elas lhe não podem satisfazer o coração. Posto que isso baste a diferenciá-los, nada nos dá tão positivamente a medida do contraste como os dous⁶⁶ tercetos com que eles fecham a respectiva composição. O Sr. Carvalho Júnior, segundo já vimos, prefere a exuberância de contornos, a saúde, a matéria. Vede Baudelaire:

Ce qu'il faut à ce coeur, profond comme un abîme,
C'est vous, lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans.⁶⁷

⁶⁴ “urubus em torno da carniça”] “urubus em torno de carniça” – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Trata-se do soneto que tem por título “Adormecida”, cujo último terceto é este: “Aos flancos de teu leito, esfaimados, / Meus instintos sutis negrejam fileirados, / Bem como os urubus em torno da carniça.” Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

⁶⁵ “Beautés de vignettes” e “poète des chloroses”: ambas as expressões se encontram no soneto “L’Idéal”, de *Fleurs du mal*, ao qual pertencem, também, os dois tercetos citados a seguir.

⁶⁶ como os dous tercetos] como os tercetos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁶⁷ autans] autants – em CMA e em CLJ.

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!

18 Assim pois, o Sr. Carvalho Júnior, cedendo a si mesmo e carregando a mão descuidada, faz uma profissão de fé exclusivamente carnal; não podia seguir o seu modelo, alcunhado realista, que confessava um *rouge idéal*,⁶⁸ e que o encontra em lady Macbeth, para lhe satisfazer o coração, *profond comme un abîme*. Já ficamos muito longe da alcova. Entretanto, convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior, e lhe inspirasse algumas das composições; convenho que este buscasse segui-lo na viveza da pintura, na sonoridade do vocábulo; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo. Era poeta, de uma poesia sempre violenta, às vezes repulsiva, priapésca, sem interesse; mas em suma era poeta; não são de amador estes versos da *Nêmesis*:⁶⁹

Há nesse olhar translúcido e magnético
A mágica atração de um precipício,
Bem como no teu rir nervoso, céptico,
As argentinas vibrações do vício.

No andar, no gesto mórbido, esplenético,⁷⁰
Tens não sei quê de nobre e de patricio,
E um som de voz metálico, frenético,
Como o tinir dos ferros de um suplício.

19 Quereis ver o oposto do Sr. Carvalho Júnior? Lede o Sr. Teófilo Dias. Os *Cantos Tropicais* deste poeta datam de um⁷¹ ano: são o seu último livro. A *Lira dos verdes anos*, que foi o de estreia⁷² revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias, mas não podia revelá-lo todo, porque só mais tarde é que o espírito do poeta começou a manifestar vagamente uma tendência nova. O autor dos *Cantos Tropicais* é sobrinho de Gonçalves Dias, circunstância que não tem só interesse biográfico, mas também literário; a poesia dele, a doçura, o torneio do verso lembram muita vez a maneira do cantor dos *Timbiras*, sem aliás nada perder de sua originalidade; é como se disséssemos um ar de família. Quem percorre os versos de ambos

⁶⁸ *rouge idéal*: a expressão encontra-se no último verso dos quartetos; vem, portanto, imediatamente antes dos tercetos citados. Leia-se o quarteto: “Je laisse à Gavarni, poëte des choleroses, / Son troupeau gazouillant de beautés d’hôpital, / Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses / Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.” (BAUDELAIRE, 1869, p. 112)

⁶⁹ da *Nêmesis*] da *Nemesis* – em RB (texto-base), em CMA, em CLJ1937; de *Nemesis* – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; de “Nêmesis” – em MASA.

⁷⁰ esplenético] splenético – em CMA, em PC1937, em CCPT1964; esplinético – em MASA.

⁷¹ de um] dum – em CCPT1964.

⁷² foi o de estreia] foi a estréia – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

reconhece, entretanto, o que positivamente os separa; a Gonçalves Dias sobrava certo vigor, e, por vezes, tal ou qual tumulto de sentimentos, que não são o característico dos versos do sobrinho. O tom principal do Sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica. Não é que lhe falte, quando necessária, a nota viril; basta ler o *Batismo do Fogo*, o⁷³ *Cântico dos Bardos* e mais duas ou três composições; sente-se porém que aí o poeta é intencionalmente assim, que o pode ser tanto, que o poderia ser ainda mais, se quisesse, mas que a corda principal da sua lira não é essa. Por outro lado, há no Sr. Teófilo Dias certas audácias de estilo, que não se acham no autor de⁷⁴ *Y-juca-Pirama*, e são por assim dizer a marca do tempo. Citarei, por exemplo, este princípio de um soneto, que é das melhores composições dos *Cantos Tropicais*:

Na luz que o teu olhar azul transpira,
Há sons espirituais;

estes⁷⁵ “sons espirituais,” – aquele “olhar azul,” – aquele “olhar que transpira,” são atrevimentos poéticos ainda mais desta geração que da outra; e se algum dos meus leitores, – dos velhos leitores, – circunflexar as sobranceiras, como fizeram os guardas do antigo Parnaso ao surgir a lua do travesso Musset,⁷⁶ não lhes citarei decerto este verso de um recente compatriota de Racine, –

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde,⁷⁷

porque ele poderá averbá-lo de suspeição; vou à boa e velha prata de casa, vou ao Porto Alegre:

E derrama no ar canoro lume.⁷⁸

20 Se a *Lira dos Verdes anos* não o revelou todo, deu contudo algumas de suas qualidades, e é um documento valioso do talento do Sr. Teófilo Dias. Várias composições desse livro⁷⁹, – *Cismas à beira-mar*, por exemplo, podiam estar na segunda coleção do poeta. Talvez o estilo dessa composição seja um pouco convencional; nota-se-lhe porém sentimento

⁷³ *Fogo, o Cântico*] *Fogo*”, “Cântico – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; *Fogo, Cântico* – em CCPT1964.

⁷⁴ de] do – em CMA, em CLJ, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA20125.

⁷⁵ estes] esses – em OCA2015.

⁷⁶ Alfred de Musset (1810-1857) publicou em 1830 a obra *Contes d’Espagne et d’Italie*, em que havia o poema “Ballade à la lune”, datado de 1829. Sobre o poema, anotou R. Doré, na edição de 1922: “Cette fameuse ballade eut le sort singulier d’être prise au sérieux para les romantiques qui ne virent pas que c’était une parodie de Hugo et par les classiques qui la tinrent pour une effronterie froidement calculé.” (R. DORÉ, in: MUSSET, 1922, p. 34)

⁷⁷ blonde,] blonde. – em CL1937; *blonde* – em OCA1959, em OCA1994 e OCA2015. O verso é de François Coppée (1842-1908), de *Intimités*, VII (1867). Na obra do autor, o verso, de fato, termina por ponto final. Machado de Assis pontuou-o de modo a conformá-lo à sua frase.

⁷⁸ Não conseguimos localizar este verso na obra de Manuel de Araújo Porto Alegre.

⁷⁹ desse livro, – *Cismas*] desse, – *Cismas* – em OCA1994; desse *Cismas* – em OCA2015.

poético, e, a espaços, muita felicidade de expressão. Os *Cantos Tropicais* pagaram a promessa da *Lira dos Verdes anos*, o progresso é evidente; e, como disse, o espírito do autor parece manifestar uma tendência nova. Contudo, não é tal o contraste, que justifique a declaração feita pelo poeta no primeiro livro, a saber, que quando compôs aqueles versos pensava diferentemente do que na data da publicação. Acredito que sim; mas é o que se não deduz do livro. O poeta apura as suas boas qualidades, forceja por variar o tom, lança os olhos em redor e ao longe; mas a corda que domina é a das suas estreias.

21 Poetas há, cuja tristeza é como um goivo colhido de intenção, e posto à guisa de ornamento. A estrofe do Sr. Teófilo Dias, quando triste, sente-se que corresponde ao sentimento do homem, e que não vem ali simplesmente para enfeitá-lo.⁸⁰ O Sr. Teófilo Dias não é um desesperado, mas não estou longe de crer que seja um desencantado; e quando não achássemos documento em seus próprios versos, achá-lo-íamos nos de alheia e peregrina composição, transferidas⁸¹ por ele ao nosso idioma. Abro mão da *Harpa* de Moore; mas os *Mortos de coração*, do mesmo poeta, não parece que o Sr. Teófilo Dias os foi buscar porque lhe falavam mais diretamente⁸² a ele? Melhor do que isso, porém, vejo eu na escolha de uma página das *Flores do Mal*. O *albatroz*, essa águia dos mares, que, apanhada no convés do navio, perde o uso das asas e fica sujeita ao escárnio da maruja, esse *albatroz* que Baudelaire compara ao poeta, exposto à mofa da turba e tolhido pelas próprias asas, estou que seduziu o Sr. Teófilo Dias, menos por espírito de classe de⁸³ que por um sentimento pessoal; esse *albatroz* é ele próprio. Não veja⁸⁴ o poeta, no que aí fica, um elogio; não é elogio nem censura; é simples observação da crítica. Quereis a prova do reparo? Lede os versos que têm por título *Anátema*, curiosa história de um amor de poeta; amor casto e puro, cuja ilusão se desfaz logo que o objeto amado lhe fala cruamente a linguagem dos sentidos. Essa composição, que termina por uma longínqua reminiscência do padre Vieira, – “Perdoo-vos... e vingo-me!”,⁸⁵ essa composição é o corolário do *Albatroz*, e explica o tom geral do livro. O

⁸⁰ O pronome, em “enfeitá-lo” concorda com o nome “Teófilo Dias”; parece-nos que deveria concordar com “estrofe” – “enfeitá-la”.

⁸¹ transferidas] transferida – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Há silepse na concordância feita por Machado de Assis, pois “transferidas” concorda com a ideia de “composições” (mais de uma) traduzidas pelo poeta e postas em seu livro.

⁸² falavam mais diretamente] falavam directamente – em CLJ1937.

⁸³ de] do – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

⁸⁴ veja] vejo – em OCA1994 e em OCA2015.

⁸⁵ Para que se compreenda melhor a alusão a Vieira, leiam-se as duas estrofes finais de “Anátema”: “Eu, porém, generoso, o vosso nome, / – Porque não seja eternamente o estigma / Da frente da mulher, – hei de guardá-lo / Em perpétuo sigilo! // Oh! não! nunca o direi! Nunca minha alma / Com a vossa corrompida há de igualar-se! / Foi maior vosso amor que o vosso crime! / Perdoo-vos... e vingo-me!” (DIAS, 1878, p. 93) E leia-se, também, este trecho do “Sermão do Mandato”, pregado em Lisboa, no Hospital Real, em 1643, em que fica demonstrado que Cristo se “vinga” daqueles que o ofenderam perdooando-os: “Não há dúvida, que assim como da parte da ingratidão foi o maior excesso a que podia chegar a fereza humana [ferindo-o no peito com uma lança], assim da parte do amor foi o maior extremo com que a podia corresponder a benignidade divina. E se este é o modo com que Cristo *vinga* os agravos [amando mais os seus autores], e esta a moeda [o amor] com que paga as ingratidões, como podia sarar o seu amor com este remédio [as lançadas que recebeu], ou deixar de amar os seus, por mais que lhe fossem ingratos: *Suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos?*” (VIEIRA, 1959, t. IV, p. 310-311. Itálico nosso em *vinga*.)

poeta indigna-se, não tanto em nome da moral, como no de seus próprios sentimentos; é o egoísmo da ilusão que soluça, brada, e por fim condena, e por fim sobrevive nestes quatro versos:

... Ao pé de vós, quando em delícias
As minhas ilusões sem dó quebráveis,
Revestia-se um anjo com os andrajos
Dos sonhos que rompíeis.⁸⁶

22 Não é preciso mais para conhecer o poeta, com a melindrosa sensibilidade, com a singeleza da puerícia, com a ilusão que forceja por arrancar o voo do chão; essa é a nota principal do livro, é a do *Getsêmani*⁸⁷ e a do *Pressentimento*. Pouco difere a da *Poeira e lama* na qual parece haver um laivo de pessimismo; e se, como na *Andaluza*, o poeta sonha com “bacanais” e “pulsações lascivas”, crede que não é sonho, mas pesadelo e pesadelo curto; ele é outra cousa. Já acima o disse; há nos *Cantos Tropicais* algumas páginas em que o poeta parece querer despir as vestes primeiras; poucas são, e nessas a nota é mais enérgica, intencionalmente enérgica; o verso sai-lhe cheio e viril, como na *Poesia Moderna*, e o pensamento tem a elevação do assunto. Aí nos aparece a justiça de que falei na primeira parte deste estudo; aí vemos a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão. Certo, há alguma cousa singular neste evocar a musa da razão pela boca de um poeta de sentimento; não menos parecem destoar do autor do *Solilóquio* as preocupações políticas da *Poesia Moderna*.⁸⁸ Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que⁸⁹ Platão; mas alguma cousa me diz que esses toques políticos do Sr. Teófilo Dias são de puro empréstimo; talvez um reflexo do círculo de seus amigos. Não obstante, há em tais versos um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos, esforço que não será baldado, porque entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. Ele tem a inspiração, o calor, e o gosto; seu estilo é decerto assaz flexível para se acomodar a diferentes assuntos, para os tratar com o apuro a que nos acostumou. A realidade há de fecundar-lhe o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida. “Tenho vinte anos e desprezo a vida” diz o Sr. Teófilo Dias em uma das melhores páginas dos seus *Cantos Tropicais*. Ao que lhe respondo com esta palavra de um moralista: *aimez la vie, la vie vous aimera*.⁹⁰

⁸⁶ Este verso, em OCA2015, vem deslocado para a esquerda, alinhado aos decassílabos.

⁸⁷ *Getsêmani*] *Gethsemani* – em RB (texto-base); *Getsemani* – em CMA; *Ghetsemani* – em PC1937; “Getseman” – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; “Gethsemani” – em MASA.

⁸⁸ Parágrafo neste ponto, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁸⁹ que] qua – em CMA.

⁹⁰ Máxima de Daniel Stern (pseudônimo de Marie d’Agoult, 1805-1876), em *Esquisses morales: pensées, réflexions et maximes*, 1859, p. 82.

23 Se o poeta quer um exemplo, tem-no completo no Sr. Afonso Celso Júnior. O autor dos *Devaneios* é-o⁹¹ também das *Telas Sonantes*. Não sei precisamente a sua idade; creio porém que não conta ainda vinte anos. Pois bem, em 1876 a sua poética, estilo e linguagem eram ainda as de um lirismo extremamente pessoal, com a estrutura e os ademanos próprios do gênero. Numa⁹² coleção de sonetos, em que o verso aliás corre fluente e não sem elegância, ligados todos por um único título, *Mãe*, falava o poeta de sua alma “mais triste do que Job,” nas tribulações da vida e no acerbo das lutas. Quantos há aí, românticos provectoros, que não empregaram também esse⁹³ mesmo estilo, nos seus anos juvenis? Naquele mesmo livro dos *Devaneios*, antes balbuciado do que escrito, ainda incorreto em partes, ali mesmo avulta alguma cousa menos pessoal, sente-se que o poeta quer fugir a si mesmo; mas são apenas tentativas, como tentativa é a obra. Nas *Telas Sonantes* temos a primeira afirmação definitiva do poeta.

24 Um traço há que distingue o Sr. Afonso Celso Júnior de muitos colegas da nova geração; a sua poesia não impreca, não exorta, não invectiva. É um livro de quadros o seu, singelos ou tocantes, graciosos ou dramáticos, mas verdadeiramente quadros, certa impessoalidade característica. Todos se lembram ainda agora do efeito produzido, há oito anos, pelas *Miniaturas* do Sr. Crespo, um talentoso patrício nosso, cujo livro nos veio de Coimbra, quando menos esperávamos. Nos quadros do Sr. Crespo, que aliás não eram a maior parte do livro, também achamos aquela eliminação do poeta, com a diferença que eram obras de puro artista, ao passo que nos do Sr. Afonso Celso Júnior entra sempre alguma cousa, que não é a presença, mas a intenção do poeta. Entender-se-á isto mais claramente, comparando o⁹⁴ *A bordo* do Sr. Crespo com o *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior. Ali é uma descrição graciosa, e creio que perfeita, de um aspecto de bordo, durante uma calma; vemos os marinheiros “recostados em rolos de cordame”,⁹⁵ o papagaio, uma inglesa, um cãozinho da inglesa, o fazendeiro⁹⁶ que passeia, os três velhos que jogam o voltarete, e outros traços assim característicos; depois refresca o vento e lá vai a galera. O *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior é uma volta de teatro; tinha-se representado um drama patético; uma jovem senhora, violentamente comovida, trêmula, nervosa, sai dali, entra no carro e torna a casa⁹⁷; acha à porta o criado, ansioso e trêmulo, porque lhe adoecera um filho com febre, e para cumprir a sua obrigação servil, ali ficara toda a noite a esperá-la. A dama, diz o poeta,

⁹¹ é-o] é o – em OCA2015.

⁹² Numa] Nunca – em CMA.

⁹³ esse] este – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁹⁴ o] a – em OCA1994.

⁹⁵ Falta esta vírgula em RB (texto-base); falta também em CMA e em CLJ1937.

⁹⁶ o fazendeiro] fazendeiro – em OCA2015.

⁹⁷ torna a casa] torna à casa – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

A dama, que do palco ao drama imaginário,
Havia arfado tanto,
Soube reter o pranto⁹⁸
Perante o drama vivo, honrado e solitário.
Soltou um ah! de gelo, e como a olhasse o velho,
Pedindo-lhe talvez no trance⁹⁹ algum conselho,
Disse com abandono,
De indiferença cheia,
Que podia ir velar do filho o extremo sono,
Mas que fosse primeiro à mesa pôr a ceia.¹⁰⁰

25 Esse contraste de efeitos entre a realidade e a ficção poética explica a ideia do Sr. Afonso Celso Júnior. Notei a diferença entre ele e o Sr. Crespo; notarei agora que o poeta das *Miniaturas* de algum modo influenciou no dos *Devaneios*. Digo expressamente no dos *Devaneios*, porque neste livro e não no outro, é que o olhar exercitado do leitor poderá descobrir algum vestígio, – um quadro como o do soneto *Na fazenda*, – ou a eleição de certas formas e disposições métricas; mas para conhecer que a influência de um não diminuiu a originalidade de outro, basta ler duas composições de título quase idêntico, – duas histórias, – a de uma mulher que ria sempre, e a de outra que não ria¹⁰¹ nunca. Aquela gerou talvez esta, mas a filiação, se a há, não passa de um contraste no título; no resto os dois poetas separam-se inteiramente. Não obstante, os *Devaneios* não têm o mesmo¹⁰² valor das *Telas Sonantes*; eram uma promessa, não precisamente um livro.

26 Neste é que está a feição dominante do Sr. Afonso Celso Júnior; a comoção e a graça. Vimos o *Esboço*; a¹⁰³ *Flauta* não é menos significativa. Verdadeiramente não cabe a esta composição o nome de quadro, mas de poema, – poema, à moderna; há ali mais do que um momento e uma perspectiva, há uma história, uma ação. Um operário viúvo possuía uma flauta, que lhe servia a esquecer os males da vida e a adormecer a filha que lhe ficara do matrimônio. Escasseia, entretanto, o trabalho, entra em casa a penúria e a fome; o operário¹⁰⁴ vai empenhando, às ocultas tudo o que possui, e o dinheiro que pode apurar, entrega-o à filha, como se fosse salário; a flauta era a confidente única de suas privações. Mas o mal cresce; tudo está empenhado; até que um dia, sem nenhum outro recurso, sai o operário e volta com um jantar. A filha, que a fome abatera, recebe-o alegre e satisfaz a natureza; depois pede ao pai que lhe toque a flauta, segundo costumava; o pai confessa-lhe soluçando que a vendera para lhe conservar a vida. Tal é esse poema singelo e dramático, em que há boa e verdadeira

⁹⁸ Não há esse verso em OCA1994 e em OCA2015.

⁹⁹ trance] transe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁰⁰ Em OCA2015, os versos hexassílabos vêm deslocados para a esquerda, alinhados aos alexandrinos.

¹⁰¹ ria] rai – em CLJ1937.

¹⁰² o mesmo] mesmo – em OCA2015.

¹⁰³ a] e – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁰⁴ o operário] operário – em OCA2015.

poesia. Nenhum outro é mais feliz do que esse. Assim como o *Esboço*¹⁰⁵ tem por assunto um amor de pai, a *Cena Vulgar* consagra a dor materna; e seria tão acabado como o outro, se fora mais curto. A ideia é demasiado tênue, e demasiado breve a ação, para as três páginas que o poeta lhe deu; outrossim, o desfecho, aquele tocador de realejo, que exige a paga, enquanto a mãe convulsa abraça o filho defunto, esse desfecho teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo, nem a “rudez grosseira”, nem “os insolentes brados”; o simples contraste daquele homem e daquela mãe era suficientemente cru.

27 Fiz um reparo; para que¹⁰⁶ não farei ainda outro? A *Jóia*, aliás tão sóbria, tão concisa, parece-me um pouco artificial. Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta jóia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim tão rica de jóias, lhe dê um colar. É gracioso; mas não é a criança que fala, é o poeta. Não é provável que a criança entendesse a figura; dado que a entendesse, é improvável que a aceitasse. A criança insistiria na primeira jóia; *cet âge est sans pitié*.¹⁰⁷ Entretanto, há ali mais de uma expressão feliz, como, por exemplo, a mãe e o filho que “lambem com o olhar” as pedrarias do mostrador. O diálogo tem toda a singeleza da realidade. Podia citar ainda outras páginas assim graciosas, tais como *No íntimo*, que se compõe apenas de dez versos: uma senhora, que depois de servir o jantar aos filhos, serve também a um cão; simples episódio caseiro, narrado com muita propriedade. Podia citar ainda a *Filha da Paz*, poema de outras dimensões e outro sentido, bem imaginado e bem exposto; podia citar alguns mais; seria porém derramar a crítica.

28 Vejo que o Sr. Afonso Celso Júnior procura a inspiração na realidade exterior, e acha-a, fecunda e nova. Tem o senso poético, tem os elementos do gosto e do estilo. A língua é vigorosa, conquanto não perfeita; o verso é fluente, se nem sempre castigado. Alguma vez a fantasia parece ornar a realidade mais do que convém à ficção poética, como na pintura dos sentimentos do soldado, na *Filha da Paz*; mas ali mesmo achamos a realidade transcrita com muita perspicácia e correção, como na pintura da casa, com o seu tamborete manco, a mesa carunchosa¹⁰⁸, o registo¹⁰⁹ e o espelho pregados na parede. Os defeitos do poeta provêm, creio eu, de alguma impaciência juvenil. Quem pode o mais pode o menos. Um poeta verdadeiro, como o Sr. Afonso Celso Júnior, tem obrigação de o ser acabado; depende de si mesmo.

¹⁰⁵ Machado de Assis faz essa afirmação a propósito de “Esboço”, poema que não conseguimos ler na edição citada por ele, mas que lemos em *Poesias escolhidas*, onde aparece com o título de “Dois dramas”. Parece-nos mais justo, entretanto, atribuir a temática do “amor de pai” ao poema “Flauta”. Em “Esboço”, esse tema concorre com a reação da “jovem opulenta” ao drama representado no palco e ao drama vivido pelo servo, pai da criança doente, ao passo que em “Flauta”, o tema é exclusivo, central na composição.

¹⁰⁶ para que] por que – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁰⁷ *cet âge est sans pitié* – segundo hemistiquio de um verso alexandrino de La Fontaine, da fábula “Les deux pigeons”. Na passagem, um pombo aventureiro, que saiu em viagem, é atingido por uma pedra, disparada de um estilingue por uma criança. (LA FONTAINE, 1841, p. 217)

¹⁰⁸ carunchosa] corunchosa em RB (texto-base).

¹⁰⁹ registo] registro – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

29 Sinto que não possa dizer muito do Sr. Fontoura Xavier, um dos mais vívidos talentos da geração nova. Salvo um opúsculo, este poeta não tem nenhuma coleção publicada; os versos andam-lhe espalhados por jornais, e os que pude coligir não são muitos; achei-os numa folha acadêmica de S. Paulo, redigida em 1877, por uma plêiade de rapazes de talento, folha republicana, como o é o¹¹⁰ Sr. Fontoura Xavier.¹¹¹

30 Republicano é talvez pouco. O Sr. Fontoura Xavier há de tomar à boa parte uma confissão que lhe faço: creio que seus versos avermelham-se de um tal ou qual jacobinismo; não é impossível que a Convenção lhe desse lugar entre Hébert e Billaud¹¹². O citado opúsculo, que se denomina o *Régio Saltimbanco*, confirma o que digo; acrobata, truão, frascário, Benoiton equestre, deus de trampolim,¹¹³ tais são os epítetos usados nessa composição. Não são mais moderados os versos avulsos. Se fossem somente verduras da idade, podíamos aguardar que o tempo as amadurecesse; se houvesse aí apenas uma interpretação errônea dos males públicos e do nosso estado social, era lícito esperar que a experiência rectificasse os conceitos da precipitação. Mas há mais do que tudo isso; para o Sr. Fontoura Xavier há uma questão literária: trata-se de sua própria qualidade de poeta.

31 Não creio que o Sr. Fontoura Xavier, por mais aferro que tenha às ideias políticas que professa, não creio que as anteponha asceticamente às suas ambições literárias. Ele pede a eliminação de todas as coroas, régias ou sacerdotais, mas é implícito que exceptua a de poeta, e está disposto a cingi-la. Ora, é justamente desta que se trata. O Sr. Fontoura Xavier, moço de vivo talento, que dispõe de um verso cheio, vigoroso e espontâneo, está arriscando as suas qualidades nativas, com um estilo, que é a já¹¹⁴ puída ornamentação de certa ordem de discursos do velho mundo. Sem abrir mão das opiniões políticas, era mais propício ao seu futuro poético exprimi-las em estilo diferente, – tão enérgico, se lhe parecesse, mas¹¹⁵ diferente. O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo cita Juvenal, para justificar o tom da sátira, e o próprio poeta nos fala de Roma; mas, francamente, é abusar dos termos. Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas? Inversamente, cai o Sr. Fontoura Xavier no defeito

¹¹⁰ como o é o] como é o – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹¹ Fontoura Xavier colaborou no *Labarum*, Órgão da Associação Literária e Científica do Primeiro Ano, cujo redator-chefe era Eduardo P. da Silva Prado (que era monarquista), e que tinha entre seus redatores Valentim Magalhães. Sendo Eduardo Prado monarquista, é pouco provável que seja esta a “folha” a que ele se refere. Não localizamos a “folha acadêmica” mencionada no texto.

¹¹² Hébert e Billaud] Hébert e Billaut – em RB (texto-base), em CMA; Hebert e Billaut – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Hébert e Billaud foram deputados na Convenção Nacional, regime político instalado na França de 1792 a 1795, onde se colocaram em posições opostas.

¹¹³ Benoiton equestre, deus de trampolim] Benoiton, equestre deus de trampolim – em CCPT1964.

¹¹⁴ é a já] é já a – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁵ mas] mais- em CMA e em CLJ1937.

daquela escola que, em estrofes inflamadas, nos proclamava tão *grandes* como os *Andes*, – a mais fátua e funesta das rimas. *Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.*¹¹⁶

32 Não digo ao Sr. Fontoura Xavier que rejeite as suas opiniões políticas; por menos arraigadas que lhas julgue, respeito-as. Digo-lhe que não deixe abafar as qualidades poéticas, que exerça a imaginação, alteie e aprimore o estilo, e não empregue o seu belo verso em dar vida nova a metáforas caducas; fique isso aos que não tiverem outro meio de convocar a atenção dos leitores.¹¹⁷ Não está nesse caso o Sr. Fontoura Xavier. Entre os modernos, é ele um dos que melhormente trabalham o alexandrino; creio que às vezes sacrifica a perspicuidade à harmonia, mas não é único nesse defeito, e aliás não é defeito comum nos seus versos, nos poucos versos que me foi dado ler.

33 Isso que aí fica acerca do Sr. Fontoura Xavier, bem o posso aplicar, em parte, ao Sr. Valentim Magalhães, poeta ainda assim menos exclusivo que o outro. Os *Cantos e Lutas*, impressos há dous ou três meses, creio serem o seu primeiro livro. No começo deste estudo citei o nome do Sr. Valentim Magalhães; sabemos já que, na opinião dele, a ideia nova é o céu deserto, a oficina e a escola cantando alegres, o mal sepultado, Deus na consciência, o bem no coração, e próximas a liberdade e a justiça. Não é só na primeira página que o poeta nos diz isto; repete-o no *Prenúncio da aurora, No futuro, Mais um soldado*; é sempre a mesma ideia, diferentemente redigida, com igual vocabulário. Pode-se imaginar o tom e as promessas de todas essas composições. Numa¹¹⁸ delas o poeta afiança alívio às almas que padecem, pão aos operários, liberdade aos escravos, porque o reinado da justiça está próximo.¹¹⁹ Noutra parte, anunciando que pegou da espada e vem juntar-se aos combatentes, diz que as legiões do passado estão sendo dizimadas, e que o dogma, o privilégio, o despotismo, a dor vacilam à voz da justiça. Vemos que, não é só o pão que o operário há de ter, a liberdade que há de ter o escravo, é a própria dor que tem de ceder à justiça. Ao mesmo tempo, quando o poeta nos diz que fala do futuro e não do passado, ouvimo-lo definir o herói medieval, contraposto e sobreposto ao herói moderno, que é um rapaz pálido, “com horror à arma branca.” Nessa contradição, que o poeta busca dissimular e explicar, há um vestígio da incerteza que, a espaços, encontramos na geração nova, – alguma cousa que parece remota da consistência¹²⁰ e nitidez de um sentimento exclusivo. É a feição desta quadra transitória.

34 Não é vulgar a comoção nos versos do Sr. Valentim Magalhães; creio até que seria impossível achá-la fora da página dedicada “a um morto obscuro”. Nessa página há na verdade uma nota do coração; a morte de um companheiro ensinou-lhe a linguagem

¹¹⁶ Verso (alexandrino) de Racine, na tragédia *Britannicus*, ato II, cena III. (RACINE, 1867, p. 216)

¹¹⁷ Parágrafo neste ponto em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁸ Numa] Num – em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁹ Parágrafo neste ponto em CMA, em CCLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹²⁰ consistência] consciência – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

ingenuamente cordial, sem artifício nem intenção vistosa. Há pequenos quadros como o *Contraste*¹²¹, em que o poeta nos descreve um mendigo, ao domingo, no meio de uma população que descansa e ri; – como o soneto em que nos dá uma pobre velha esperando até de madrugada a volta do filho crapuloso; como o *Miserável*, e outros; há desses quadros, digo, que me parecem preferíveis à *Velha História*, não obstante ser o assunto desta perfeitamente verossímil e verdadeiro; o que aí me agrada menos é a execução. O Sr. Valentim Magalhães deve atentar um pouco mais para a maneira de representar os objetos e de exprimir as sensações; há uma certa unidade e equilíbrio de estilo, que por vezes lhe falta. No *Deus Mendigo*, por exemplo, o velho que pede esmola à porta da Sé é excelente; os olhos melancólicos do mendigo, dos quais diz o poeta:

Há neles o rancor silencioso,
A raivosa humildade da desgraça
Que blasfema e que esmola;¹²²

esses olhos estão reproduzidos com muita felicidade; entretanto, pela composição adiante achamos uns sobressaltos de estilo e de ideias, que destoam e diminuem o mérito da composição. Por que não há de o poeta empregar sempre a mesma arte de que nos dá exemplo na descrição dos ferreiros trabalhando (pág. 34), com o “luz sanguíneo dos carvões a esbater-se-lhes no rosto bronzeado”?

35 Para conhecer bem a origem das ideias deste livro, melhor direi a atmosfera intelectual do autor, basta ler os *Dois edifícios*. É quase meio-dia; encostado ao gradil de uma cadeia¹²³ está um velho assassino, a olhar para fora; há uma escola defronte. Ao bater a sineta da escola saem as crianças¹²⁴ alegres e saltando confusamente; o velho assassino contempla-as e murmura com voz amargurada: Eu nunca soube ler! Quer o Sr. Valentim Magalhães que lhe diga? Essa ideia, a que emprestou alguns belos versos, não tem por si nem a verdade nem a verossimilhança; é um lugar-comum, que já a escola hugoísta nos metrificava há muitos anos. Hoje está bastante desacreditada. Não a aceita Littré, como panaceia infalível e universal;¹²⁵

¹²¹ como o *Contraste*] como o contraste – em CMA, em CLJ1937; como o “Contraste” – em OCA 1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹²² Este verso (hexassílabo) vem deslocado para a esquerda, alinhado aos decassílabos, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹²³ cadeia] cadeira – em CCPT1964.

¹²⁴ escola saem as crianças] escola as crianças – em CMA e em CLJ1937.

¹²⁵ Littré, sobre a educação: “Plus un être vivant est bas dans l'échelle zoologique, plus un être humain est bas dans l'échelle psychique, moins il a de motifs à sa disposition, et plus il est exposé à être la proie d'un seul, qui, s'il est mauvais, l'entraînera à tout mal. Or, le moyen capital d'augmenter pour chacun la somme des motifs est l'éducation. Non que ce soit une panacée infaillible et universelle; il n'y a pas plus de panacée en sociologie qu'en médecine; mais elle guérit beaucoup de maux, si elle ne les guérit pas tous, imprimant au déterminisme naturel une profonde modification, et créant un déterminisme mobile et progressif, où les motifs éclairés et bons gagnent de la puissance sur les motifs ignorants et mauvais.” (LITTRÉ, 1876, p. 345-346) Na biblioteca de Machado de Assis havia um exemplar de *Littérature et histoire*, de É. Littré, edição Garnier, de 1875, que trazia a assinatura de Artur de Oliveira. (MASSA, 2001, p. 75)

Spencer reconhece na instrução um papel concomitante na moralidade, e nada mais.¹²⁶ Se não é rigorosamente verdadeira, é de todo o ponto inverossímil a ideia do poeta; a expressão final, a moralidade do conto, não é do assassino, mas uma reflexão que o poeta lhe empresta. Quanto à forma, nenhuma outra página deste livro manifesta melhor a influência direta de V. Hugo; lá está a antítese constante, – “a luz em frente à sombra”; – “a fome em frente à esmola”; – “o deus da liberdade em frente ao deus do mal”; – e esta outra figura para exprimir de uma vez¹²⁷ o contraste da escola e da cadeia:

Victor Hugo fitando Inácio de Loyola.

36 Tem o Sr. V. Magalhães o verso fácil e flexível; o estilo mostra por vezes certo vigor, mas carece ainda de uma correção, que o poeta acabará por lhe dar. Creio que cede, em excesso, a admirações exclusivas. Não é propriamente um livro este dos *Cantos e lutas*¹²⁸. As ideias dele são geralmente de empréstimo; e o poeta não as realça por um modo de ver próprio e novo. Crítica severa, mas necessária, porque o Sr. Valentim Magalhães é dos que têm direito e obrigação de a exigir.

37 Não ilude a ninguém o Sr. Alberto de Oliveira. Ao seu livro de versos pôs francamente um título condenado entre muitos de seus colegas; chamou-lhe *Canções românticas*. Na verdade, é audacioso. Agora, o que se não compreende¹²⁹ bem é que, não obstante o título, não obstante o livro, o poeta¹³⁰ nos dê a *Toilette lírica*, à pág. 43, uns versos em que fala do lirismo condenado e dos trovadores. Dir-se-á que há aí alguma ironia oculta? Não; eu creio que o Sr. Alberto de Oliveira chega a um período transitivo, como outros colegas seus; tem o lirismo pessoal, e busca uma alma nova. Ele mesmo nos diz, à pág. 93, num soneto ao Sr. Fontoura Xavier, que não lê somente a história dos amantes, os ternos madrigais; não vive só de olhar para o céu.

Também sei me enlevar, se, em sacrossanta ira,
O Bem calca com os pés os Vícios arrogantes,

¹²⁶ Não conseguimos localizar a passagem a que se refere Machado de Assis. Entretanto, o trecho que se segue, sobre a possibilidade de intervenção no sistema educacional, para prevenir a criminalidade, tem afinidade com o pensamento expresso pelo crítico: “The belief that education is a preventive of crime, having no foundation either in theory or fact, cannot be held an excuse for interference.” (SPENCER, 1851, p. 356) Na biblioteca de Machado de Assis havia as seguintes obras de Herbert Spencer, todas em traduções francesas: *Introduction à la Science Sociale, L’individu contre l’état, Principes de Sociologie* (Tome premier et Tome deuxième), *Principes de Biologie* (Tome premier et Tome deuxième). (MASSA, 2001, p. 68)

¹²⁷ de uma vez] de vez – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹²⁸ *Cantos e lutas*] *Contos e Lutas* – em OCA1994; *Contos e lutas* – em MASA e em OCA2015.

¹²⁹ compreende] compreendem – em CLJ1937.

¹³⁰ é que, não obstante o título, não obstante o livro, o poeta] é que, não obstante o livro, o poeta – em CLJ1937; é que, não obstante o título, o poeta – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

E¹³¹, como tu, folheio a lenda dos gigantes,
E sei lhes dar também uma canção na lira.

38 É preciosa a confissão; e todavia apenas temos a confissão; o livro não traz nenhuma prova da veracidade do poeta. A razão é que o livro estava feito; e não é só essa; há outra e principal. O Sr. Alberto de Oliveira pode folhear a lenda dos gigantes; mas não lhes dê um canto, uma estrofe, um verso; é o conselho da crítica. Nem todos cantam tudo; e o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão. O verso do Sr. Alberto de Oliveira tem a estatura média, o tom brando, o colorido azul, enfim um ar gracioso e não épico. Os gigantes querem o tom másculo. O autor da *Luz Nova* e¹³² do *Primeiro beijo* tem muito onde ir buscar matéria¹³³ a seus versos. Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? deixe-se ficar no castelo, com a filha dele, não digo para dedilharem ambos um bandolim desafinado, mas para lerem juntos alguma página da história doméstica. Não é diminuir-se o poeta; é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Mosco.¹³⁴

39 Por exemplo, o *Interior* é uma¹³⁵ das mais bonitas composições do livro. Pouco mais da¹³⁶ uma hora da madrugada, acorda um menino e assustado¹³⁷, com o escuro, chora pela mãe; a mãe conchega-o ao peito e dá-lhe de mamar. Isto só, nada mais do que isto; mas contado com singeleza e comoção. Pois bem, eis aí alguma cousa que não é a agitação pessoal do autor, nem a solução de árduos problemas, nem a história de grandes ações; é um campo intermédio e vasto. Que ele é poeta o Sr. Alberto de Oliveira; *Ídolo*, *Vaporosa*, *Na Alameda*, *Torturas do ideal*, são composições de poeta. A fluência e melodia¹³⁸ de seu verso são dignas de nota; farei todavia alguma restrição quanto ao estilo. Creio que o estilo precisa obter da parte do autor um pouco mais de cuidado; não lhe falta movimento, falta-lhe certa precisão indispensável, há nele um quê de flutuante, de indeciso e às vezes de obscuro. Para que o reparo seja completo devo dizer que esse defeito resulta, talvez, de que a própria concepção do poeta tem os seus tons indecisos e flutuantes; as ideias não se lhe formulam¹³⁹ às vezes de um modo positivo e¹⁴⁰ lógico; são como os sonhos, que se interrompem e se reatam, com as formas incoercíveis dos sonhos.

¹³¹ E] Eu – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹³² *Luz Nova* e do *Primeiro beijo*] “Luz nova”, do “Primeiro beijo” – em OCA2015.

¹³³ buscar matéria] buscar a matéria – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹³⁴ Mosco] Mosckos – em RB (texto-base), em CMA; em CLJ1937; Moschos – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; Moscos – em MASA. Machado se refere a dois representantes de gêneros distintos: Homero, gênero épico; Mosco, gênero pastoril. Mosco de Siracusa foi um poeta bucólico grego do século II a. C.

¹³⁵ uma] um – em CLJ1937.

¹³⁶ da] de – em CMA, em CLJ1937, OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹³⁷ menino e assustado] menino assustado – em OCA2015.

¹³⁸ e melodia] e a melodia – em OCA2015.

¹³⁹ não se lhe formulam] não se formulam – em CCPT1964.

¹⁴⁰ e] o – em CLJ1937.

40 Se o Sr. Alberto de Oliveira não canta os gigantes, recebe todavia alguma influência externa, e de longe em longe busca fugir a si mesmo. Já o disse; urge¹⁴¹ agora explicar que, por enquanto esse esforço transparece somente, e ao leve, na forma. Não é outra coisa o final¹⁴² do *Interior*, aqueles cães magros que “uivam tristemente trotando o lamaçal”. Entre esse incidente e a ação interior não há nenhuma relação de perspectiva; o incidente vem ali por uma preocupação de realismo; tanto valera contar igualmente que a chuva desgrudava um cartaz ou que o vento balouçava uma corda de andaime. O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias; sua estética é o inventário. Dir-se-á, entretanto, que o Sr. Alberto de Oliveira tende ao realismo? De nenhuma maneira; dobra-se-lhe o espírito¹⁴³ momentaneamente, a uma ou outra brisa, mas retoma logo a atitude anterior. Assim, não basta ler estes versos:

Ver o azul, – esse infinito,
Sobre essa migalha, – a terra;

feitos pelo processo destes do Sr. Guerra Junqueiro:

Diógenes, – essa lesma,
Na pipa, – esse caracol,

que é aliás o mesmo de V. Hugo; não basta ler tais versos, digo, para crer que o estilo do Sr. Alberto de Oliveira se modifique ao ponto de adquirir exclusivamente as qualidades que distinguem o daquele poeta. São vestígios de leitura esquecida; a natureza poética do Sr. Alberto de Oliveira parece-me justamente rebelde à simetria do estilo do Sr. Guerra Junqueiro. Nem é propícia à simetria, nem dada a medir a estatura dos gigantes; é um poeta doméstico, delicado, fino; apure as suas qualidades, adquira-as novas, se puder, mas não opostas à índole de seu talento; numa palavra, afirme-se.

41 Dizem-me que é irmão deste poeta o Sr. Mariano de Oliveira, autor de um livrinho de cem páginas, *Versos*, dados ao prelo em 1876. São irmãos apenas pelo sangue; na poesia são estranhos um ao outro. Pouco direi do Sr. Mariano de Oliveira; é escasso o livro, e não pude coligir outras composições posteriores, que me afirmam andar em jornais. É um livro incorreto aquele; o Sr. Mariano de Oliveira não possui ainda o verso alexandrino, ou não o possuía quando deu ao prelo aquelas páginas; facto tanto mais lastimoso, quanto que o verso lhe sai com muita espontaneidade e vida, e bastaria corrigi-los, – e bem assim o estilo, – para os fazer completos.

¹⁴¹ urge] surge – em CLJ1937.

¹⁴² o final] final – em OCA2015.

¹⁴³ dobra-se-lhe o espírito] dobra-se-lhe espírito – em OCA2015.

42 Quereis uma prova de que há certa força poética no Sr. Mariano de Oliveira? Lede, por exemplo, *Na tenda do operário*. O poeta ia passando e viu aberta uma porta, uma casa de operário; era de noite.¹⁴⁴

A noite, a sombra funda, o ermo grande e mudo;
Tudo dentro era negro e negro em torno tudo;

pareceu-lhe que lá dentro da casa houvera algum atentado, e então sentou-se à porta, à espera que voltasse o dono. O dono volta; é um operário; o poeta adverte-o do descuido que cometera; ao que o operário responde que ninguém lhe iria roubar o que não tem. O poeta despede-se, segue, para a distância, e pareceu-lhe¹⁴⁵ então que efetivamente se detivera sem necessidade, porque ali velava uma sentinela firme:

O anjo da miséria a vigiar a porta.

43 Nessa página que não é única, – e eu poderia citar outras como a *Nau e o homem e Mãe*, – nessa página¹⁴⁶ sente-se que palpita um poeta, mas as incorreções vêm sobremodo afeá-la. Já me não refiro somente às da forma métrica¹⁴⁷; o poeta é geralmente descurado. Poderia citar passagens obscuras, locuções ambíguas, outras empregadas em sentido espúrio, e até rimas que o não são; mas teria de fazer uma crítica miúda, totalmente sem interesse para o leitor, e só relativamente interessante para o poeta. Prefiro dar a este um conselho; lembre-se da deliciosa anedota que nos conta, à pág. 91, com o título *Canção*. Na mesma praça em que morava o poeta, morava uma certa Laura, que todos os dias o esperava à janela; ele porém não ousava nunca cumprimentá-la, por mais que lho pedisse o coração; assim, decorreram meses. Um dia Laura mudou-se; e foi só então, ao vê-la partir, que o poeta chegou a saudá-la. Era tarde. Pois a poesia é a Laura daquela página: quando vem de si mesma esperar à janela, há grande inadvertência em lhe dar apenas um olhar furtivo, em ir depressa, como quem foge. Ela quer ser, não somente saudada, mas também conversada, interrogada e adivinhada; é-lhe precisa a confabulação diurna e noturna. Não vá o poeta atentar na vizinha¹⁴⁸ quando ela estiver a partir; mui difícil é que atine depois com o número da casa nova. Por outro lado, não converta os mimos em enfados, porque há também outra maneira de se fazer desadorar da poesia: é matá-la com o¹⁴⁹ contrário excesso, – observação tão intuitiva que já um nosso

¹⁴⁴ Em MASA, a partir deste ponto, o texto salta para o parágrafo 44.

¹⁴⁵ pareceu-lhe] parece-lhe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Em CMA, o “u” está invertido, de cabeça para baixo.

¹⁴⁶ nessa página] e nessa página – em CMA.

¹⁴⁷ não refiro somente às da forma métrica] não refiro às de forma métrica – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁴⁸ vizinha] vizinhanha – em CLJ1937.

¹⁴⁹ com o] como – em CLJ.

clássico dizia que o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta.¹⁵⁰ Nem descuido nem artifício: arte.

44 Não direi a mesma coisa ao Sr. Sílvio Romero, e por especial motivo. O autor dos *Cantos do fim do século*¹⁵¹ é um dos mais estudiosos representantes da geração nova; é laborioso e hábil. Os leitores desta *Revista* acompanham certamente com interesse as apreciações críticas espalhadas no estudo que, acerca da poesia popular no Brasil, está publicando o Sr. Sílvio Romero. Os artigos de crítica parlamentar, dados há meses no *Repórter*, e atribuídos a este escritor, não eram todos justos, nem todos nem sempre, variavam no mérito, mas continham algumas observações engenhosas e exatas. Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin. Não obstante essa lacuna, que o Sr. Romero preencherá com o tempo, não obstante outros pontos acessíveis à crítica, os trabalhos citados são documentos louváveis de estudo e aplicação.

45 Os *Cantos do fim do século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo¹⁵² dizer numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma poética. Creio que o leitor não será tão inadvertido que suponha referir-me a uma certa terminologia convencional; também não aludo especialmente à metrificação. Falo da forma poética, em seu genuíno sentido. Um homem pode ter as mais elevadas ideias, as comoções mais fortes, e realçá-las todas por uma imaginação viva; dará com isso uma excelente página de prosa, se souber escrevê-la; um trecho de grande ou maviosa poesia, se for poeta. O que é indispensável é que possua a forma em que se exprimir. Que o Sr. Romero tenha algumas ideias de poeta, não lho¹⁵³ negará a crítica; mas logo que a expressão não traduz¹⁵⁴ as ideias, tanto importa não as ter absolutamente. Estou que muitas decepções literárias originam-se

¹⁵⁰ O autor clássico referido é Antônio Ferreira (1528-1569), que, na carta XII dos *Poemas lusitanos*, a Diogo Bernardes (1530-ca. 1605), escreveu: “Há nas cousas um fim, há tal medida, / Que quanto passa, ou falta dela, é vício: / É necessária a emenda bem regida. / Necessário é, confesso, o artifício: / Não afeitado; empece à tenra planta / O muito mimo o muito benefício.” (FERREIRA, 1598, p. 161) Em diálogo com esses versos, outro clássico, do século XVIII, Filinto Elísio (1734-1819), escreveu: “Muitos (pelo adoçar) suam, tressuam, / Roendo o triste verso, como traça, / Sem sangue o deixam. Muito mimo / Empece à tenra planta. Qual é a língua / Que em bem nascido verso prove os fios? / Verso primeiro vem, que às vezes tanta / Natural graça traz, que uma das nove / Deusas, parece, que o inspira, e canta. / Ferreira, Ó bom Ferreira, bem te queixas / Destes juízos cegos, que igualmente / Gostam da Musa doce, e Musa fria.” (ELÍSIO, 1837, p. 218). Ambos os poemas foram transcritos por Almeida Garrett no volume 5 do *Parnaso lusitano*.

¹⁵¹ *Cantos do fim do século*] *Contos do fim do século* – em CCPT1964.

¹⁵² Vírgula aqui, em RB (texto-base). Provável erro tipográfico. Ela foi suprimida por todos os editores anteriores deste ensaio/estudo/texto.

¹⁵³ lho] lhe – em MASA.

¹⁵⁴ não traduz] não não traduz – em CLJ1937.

nesse contraste da concepção e da forma; o espírito, que formulou a ideia, a seu modo, supõe havê-la transmitido nitidamente ao papel, e daí um equívoco. No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper do cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional.

46 Pertenceu¹⁵⁵ o Sr. Romero ao movimento hugoísta, iniciado no norte e propagado ao sul, há alguns anos; movimento a que este escritor atribui uma importância infinitamente superior à realidade. Entretanto, não se lhe distinguem os versos pelos característicos da escola, se escola lhe pudessemos chamar; pertenceu a ela antes pela pessoa do que pelo estilo. Talvez o Sr. Romero, coligindo agora os versos, entendeu cercar-lhes os tropos e as demasias, – vestígios do tempo. Na verdade, uma de suas composições, a *Revolução*, incluída em 1878, nos *Cantos do fim do século*, não traz algumas imagens singularmente arrojadas, que aliás continha, quando eu a li, em 1871, no *Diário de Pernambuco* de domingo 23 de Julho desse mesmo ano. Outras ficaram, outras se hão de encontrar no decorrer do livro, mas não são tão graves que o definam e classifiquem entre os discípulos de Castro Alves e do Sr. Tobias Barreto; cousa que eu melhor poderia demonstrar, se tivesse à mão todos os documentos necessários ao estudo daquele movimento poético, em que aliás houve bons versos e agitadores entusiastas.

47 Qualquer que seja, entretanto, a minha¹⁵⁶ opinião acerca dos versos do Sr. Romero, lisamente confesso que não estão no caso de merecer as críticas acerbíssimas, menos ainda as páginas insultuosas que o autor nos conta, em uma nota, haverem sido escritas contra alguns deles. Procedimento injusto, mas explicável. “Injuriavam¹⁵⁷ ao poeta (diz o Sr. Romero) por causa de algumas duras verdades do crítico.” Pode ser que assim fosse; mas, por isso mesmo, o autor nem deveria inserir aquela nota. Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade, – ou de uma fatuidade sem freio, – ou de ambas as cousas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non ragonar di lor, ma guarda, e passa.*¹⁵⁸

48 Não é comum suportar a análise literária; é raríssimo¹⁵⁹ suportá-la com gentileza. Daí vem a satisfação da crítica quando encontra essa qualidade em talentos que apenas estreiam.

¹⁵⁵ Pertenceu] Pentenceu – em RB (texto-base). Erro tipográfico.

¹⁵⁶ a minha] minha – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁵⁷ deles. Procedimento injusto, mas explicável. “Injuriavam] deles. “Injuriavam – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁵⁸ *Non ragonar di lor, ma guarda, e passa*] *Non ragonar de lor, ma guarda, e passa.* – em CMA, em CLJ1937, OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994; *Non ragonar de lor, una guarda, e passa.* – em OCA2015. É um verso de Dante, *Divina comédia*, Inferno, c. III, v. 51: “non ragoniam di lor, ma guarda e passa”. (ALIGHIERI, 1955, p. 22)

¹⁵⁹ é raríssimo] e raríssimo – em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; raríssimo – em CLJ1937.

A crítica sai então da turbamulta das vaidades irritadiças, das vocações de¹⁶⁰ anfiteatro, e entra na região em que o puro amor da arte é anteposto às ovações da galeria. Dois nomes me estão agora no espírito, – o Sr. Lúcio de Mendonça e o Sr. Francisco de Castro, – poetas, que me deram o gosto de os apresentar ao público, por meio de prefácio em obras suas. Não lhes oculte nem a um, nem a outro, nem ao público os senões e lacunas, que havia em tais obras; e tanto o autor das *Névoas Matutinas*, como o das *Estrelas errantes*¹⁶¹ aceitaram francamente, graciosamente, os reparos que lhes fiz. Não era já isso dar prova de talento?¹⁶²

49 Um daqueles poetas, o Sr. Francisco de Castro, estreou há um ano, com um livro de páginas juvenis, muita vez incertas, é verdade, como de estreante que eram. Reli o livro, reli o prefácio, e nada tenho que desbastar ou trocar ao meu juízo de então. “Não se envergonhe¹⁶³ de imperfeições (dizia eu ao Sr. Francisco de Castro) nem se vexe de as ver apontadas; agradeça-o antes... Há nos seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural singeleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará.” Depois notava-lhe que a poesia pessoal, cultivada por ele, estava exausta, e, visto que outras páginas havia, em que a inspiração era mais desinteressada, aconselhava-o a poetar fora daquele campo. Dizia-lhe isso em 4 de Agosto de 1878. Pouco mais de um ano se há passado; não é tempo ainda de desesperar do conselho. Pode-se, entretanto, julgar do que fará o Sr. Francisco de Castro, se se aplicar deveras à poesia, pelo que já nos deu nas *Estrelas errantes*.¹⁶⁴ Neste volume de 200 páginas, em que alguma coisa há frouxa e somenos, sente-se o bafejo poético, o verso espontâneo, a expressão feliz; há também por vezes comoção sincera, como nestes lindos versos *Ao pé do berço*:¹⁶⁵

¹⁶⁰ de] do – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA, e em OCA2015.

¹⁶¹ A obra desse autor que foi prefaciada por Machado de Assis e publicada em 1878 intitula-se *Harmonias errantes*; ela encontra-se disponível no site da Biblioteca do Senado: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242834>>. Acesso em: 04 jun. 2018. Provável lapso do crítico. Cf. também Miranda (2016). A propósito desse lapso de Machado de Assis, escreveu Raimundo Magalhães Júnior: “[...] Machado de Assis se esqueceu inteiramente do título do livro de Francisco de Castro e, ao referir-se a ele, em ‘A Nova Geração’, deu-o por três vezes como autor das *Estrelas Errantes*, livro de F. Quirino dos Santos, publicado em 1863 e que, ao sair em segunda edição, fora por ele próprio criticado, a 15 de agosto de 1876, na *Ilustração Brasileira*, de Henrique Fleiuss! / É sem dúvida curioso que ninguém até aqui – a começar por Mário de Alencar – que displicentemente organizou a edição do volume póstumo *Crítica Literária*, em 1910, para a Editora Garnier – tenha assinalado esse lapso machadiano, corrigindo-o quando mais não fosse com uma nota em pé de página. Machado fundiu os dois Franciscos – Quirino dos Santos e de Castro – num mesmo e só autor.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 2, p. 268)

¹⁶² Em RB (texto-base) há aqui mudança de página. Este parágrafo é dedicado a dois poetas. Em todo o texto, Machado de Assis aborda separadamente os poetas. A partir do parágrafo seguinte ele passa a examinar a obra de apenas um deles, a do outro é abordada mais adiante – donde optarmos pelo espaçamento depois deste parágrafo.

¹⁶³ que eram. Reli o livro, reli o prefácio, e nada tenho que desbastar ou trocar ao meu juízo de então. “Não se envergonhe] que eram. “Não se envergonhe – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁶⁴ Parágrafo neste ponto, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁶⁵ versos *Ao pé do berço*] versos ao *Ao pé do berço* – em CLJ1937; versos de “Ao Pé do Berço” – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015; versos de *Ao Pé do Berço* – em CCPT1964.

Deus perfuma-te a face com um beijo,
E em sonhos te aparece,
Quando, ao calor de uma asa que não vejo,
O coração te aquece.¹⁶⁶

—

Às vezes, quando dormes, eu me inclino
Sobre teu berço, e busco do destino
Ler a página em flor que nele existe;
De tua frente santa e curiosa
Docemente aproximo, temerosa,
A minha frente pensativa e triste.

—

Como um raio de luz do paraíso,
Teu lábio esmalta virginal sorriso...
Ao ver-te assim, estático¹⁶⁷ me alegro.
Bebo em teu seio o hálito das flores,
Oásis no deserto dos amores,
Página branca do meu livro negro.¹⁶⁸

—

50 A paternidade inspirou tais estrofes. O amor inspira-lhe outras; outras são puras obras de imaginação inquieta, e desejosa de fugir à realidade. Talvez esse desejo se mostre por demais imperioso; a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada. Que o Sr. Francisco de Castro pode e deve fecundar a sua inspiração, alargando-lhe os horizontes, cousa é para mim evidente. *Tiradentes*, *Ashaverus*, *Spartaco*¹⁶⁹, são páginas em que o poeta revela possuir a nota pujante e saber empregá-la. Nem todos os versos dessas composições são

¹⁶⁶ Nesta estrofe, em OCA2015, os versos hexassílabos vêm deslocados para a esquerda, alinhados aos decassílabos.

¹⁶⁷ estático] extático – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Em *Harmonias errantes* está “extático”. Prosodicamente, “extático” e “estático” são idênticos. O *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva, edição de 1813, traz apenas “extático”, com o sentido de “elevado em êxtase”. Também o *Vocabulário português e latino*, de Raphael Bluteau, edição em 10 volumes (1712-1728), e, ainda, o *Novo dicionário crítico e etimológico da língua portuguesa*, de Francisco Solano Constâncio, edição de 1877, trazem apenas “extático”. É estranha essa ausência do adjetivo “estático” nesses dicionários dos séculos XVIII e XIX, pois Houaiss (2001) data o vocábulo de c.1644. Mais estranho ainda, pelos grandes conhecimentos que tinha da língua e da etimologia, é a preferência de Machado de Assis pela grafia “estático”, quando na obra citada está “extático” (o que faz mais sentido).

¹⁶⁸ Em *Harmonias errantes* não há os traços separativos de estrofe. Em RB (texto-base), esses traços vêm mais à direita, em relação aos versos, centralizados na linha mediana da página da revista. Queremos crer que eles indicam apenas a separação das estrofes. Embora possam fazer o leitor supor que tenha havido supressões de trechos, isso não aconteceu. Conservamos os traços, por fidelidade ao sistema de pontuação e ao modo de citar do autor.

¹⁶⁹ *Tiradentes*, *Ashaverus*, *Spartaco*] *Tiradentes*, *Ashaverus* *Spartaco* – em RB (texto-base); “Tiradentes”, “Ashaverus”, “Spartaco” – em CLJ1937, em OCA1959 e em MASA; “Tiradentes”, “Spartaco” – em OCA1994 e em OCA2015. Em *Harmonias errantes*, os títulos dos poemas são: “Tiradentes”, “Ahasverus” e “Espártaco” (CASTRO, 1878, p. 11-13, p. 167-175 e p. 181-184, respectivamente).

irrepreensíveis; mas há ali vida, fluência, animação; e quando ouvimos o poeta falar aos heróis, nestes belos versos:

Vós que dobrais do tempo o promontório,
E, barra dentro, a eternidade entraís;¹⁷⁰

mal podemos lembrar que é o mesmo poeta que, algumas páginas antes, inclinara a fronte pensativa sobre um berço de criança. Quem possui a faculdade de cantar tão opostas cousas, tem diante de si um campo largo e fértil. Certas demasias há de perdê-las com o tempo; a melhor lição crítica é a experiência própria. Confesso, entretanto, um receio. A ciência é má vizinha; e a ciência tem no Sr. Francisco de Castro um cultor assíduo e valente. Lembre-se todavia o poeta que os antigos arranjaram perfeitamente estas cousas; fizeram de Apolo o deus da poesia e da medicina. Goethe escreveu o *Fausto* e descobriu um osso no homem; – o que tudo persuade que a ciência e a poesia não são inconciliáveis. O autor das *Estrelas errantes* pode mostrar que são amigas.

51 O que eu dizia em 1878 a este poeta, dizia-o em 1872 ao autor das¹⁷¹ *Névoas Matutinas*. Não dissimulei que havia na sua primavera mais folhas pálidas que verdes; foram as minhas próprias expressões; e arguia-o dessa melancolia prematura e exclusiva. Já lá vão sete anos. Há quatro, em 1875, o poeta publicou outra coleção, as *Alvoradas*; explicando o título, no prólogo, diz que seus versos não têm a luz nem as harmonias do amanhecer. Serão, acrescenta, como as madrugadas chuvosas: desconsoladas, mudas e monótonas. Não se iluda o leitor; não se refugie em casa com medo das intempéries que o Sr. Lúcio de Mendonça lhe anuncia; são requebros de poeta. A manhã é clara; choveu talvez durante a noite, porque as flores estão ainda úmidas de lágrimas; mas a manhã é clara.

52 A comparação entre os dous livros é vantajosa para o poeta; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, não se notam no segundo.¹⁷² Mas o espírito geral é ainda o mesmo. Há, como nas *Névoas Matutinas*, uma corrente pessoal e uma corrente política. A parte política tem as mesmas aspirações partidárias da geração recente; e aliás vinham já de 1872 e¹⁷³ 1871. Para conhecer bem o talento deste poeta, há mais de uma página de lindos versos, como estes,¹⁷⁴ *Lenço Branco*:

¹⁷⁰ Versos do poema “Espártaco”. (CASTRO, 1878, p. 182).

¹⁷¹ das] da – em RB (texto-base). Provavelmente por erro tipográfico. Todas as edições fizeram a correção.

¹⁷² que ali se notam, não se notam no segundo.] que ali se notam, no segundo. – em CMA, em CLJ1937; que ali se notam, desapareceram no segundo. – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁷³ e] a – em CMA, em CLJ1937.

¹⁷⁴ Falta esta vírgula em RB (texto-base). Provável falha tipográfica. Todos os editores a acrescentaram.

Lembras-te, Aninha, pérola roceira
Hoje engastada no ouro da cidade,
Lembras-te ainda, ó bela companheira,
Dos velhos tempos da primeira idade?

Longe dessa botina azul-celeste,
Folgava-te o pezinho no tamanco...
Eras roceira assim quando me deste,
Na hora de partir, teu lenço branco;¹⁷⁵

ou como as deliciosas estrofes, *Alice*, que são das melhores composições que temos em tal gênero; mas eu prefiro mostrar outra obra menos pessoal; prefiro citar *A família*. Trata-se de um moço, celibatário e pródigo, que sai a matar-se, uma noite, em direção do mar; de repente, para, olhando através dos vidros de uma janela:

Era elegante a sala, e quente e confortada.
À mesa, junto à luz, estava a mãe sentada.
Cosia. Mais além, um casal de crianças,
Risonhas e gentis como umas esperanças,
Olhavam juntamente um livro de gravuras,
Inclinando sobre ele as cabecinhas puras.
Num gabinete, além, que entreaberto se via,
Um homem – era o pai, – calmo e grave, escrevia.
Enfim uma velhinha. Estava agora só
Porque estava rezando. Era, decerto, a avó.
E em tudo aquilo havia uma paz, um conforto...
Oh! a família! o lar! o bonançoso porto
No tormentoso mar! abrigo, amor, carinho.
O moço esteve a olhar. E voltou do caminho.

53 Nada mais simples do que a ideia desta composição; mas a simplicidade da ideia, a sobriedade dos toques e a verdade da descrição, são aqui os elementos do efeito poético, e produzem nada menos que uma excelente página. O Sr. Lúcio de Mendonça possui¹⁷⁶ o segredo da arte. Se nas *Alvoradas* não há outro quadro daquele gênero, pode havê-los num terceiro livro, porque o poeta tem dado recentemente na imprensa algumas composições em que a inspiração é menos exclusiva, mais¹⁷⁷ imbuída da realidade exterior. Li-as, à proporção que elas iam aparecendo; mas não as coligi tão completamente que possa analisá-las com alguma minuciosidade. Sei que tais versos formam a¹⁷⁸ segunda fase do Sr. Lúcio de Mendonça; e é por ela que o poeta se prende mais intimamente à nova direção dos espíritos. O

¹⁷⁵ Em CLJ1937, as duas quadras estão unidas, formando uma oitava.

¹⁷⁶ possui] produz – em CMA, em CLJ1937.

¹⁷⁷ mais] mas – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁷⁸ formam a segunda] formam segunda – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994.

autor das *Alvoradas* tem a vantagem de entrar nesse terreno novo com a forma já trabalhada e lúcida.

54 A poesia do Sr. Ezequiel Freire não tem só o lirismo pessoal, – traz uma nota de humorismo e de sátira; e é por essa última parte que o podemos ligar ao Sr. Artur Azevedo. *As Flores do Campo*, volume de versos dado em 1874, tiveram a boa fortuna de trazer um prefácio devido à pena delicada e fina de D. Narcisa Amália, essa jovem e bela poetisa, que há anos aguçou a nossa curiosidade, com um livro de versos, e recolheu-se depois à *turris eburnea* da vida doméstica. Resende é a pátria de ambos; além dessa afinidade, temos a da poesia, que em suas partes mais íntimas e do coração, é a mesma. Naturalmente, a simpatia da escritora vai de preferência às composições que mais lhe quadram à própria índole, e, no nosso caso, basta conhecer a que lhe arranca maior aplauso para adivinhar todas¹⁷⁹ as delicadezas da mulher. D. Narcisa Amália aprova sem reserva os *Escravos no eito*, página da roça, quadro em que o poeta lança a piedade de seus versos sobre o padecimento dos cativos. Não se limita a aplaudir¹⁸⁰, subscreve a composição. Eu, pela minha parte, subscrevo o louvor; creio também que essa composição resume o poeta¹⁸¹. A pintura é viva e crua; o verso cheio e enérgico. A invectiva que forma a segunda parte seria porém mais enérgica, se o poeta no-la desse menos extensa; mas há ali um sentimento real de comiseração.

55 Notam-se no livro do Sr. Ezequiel Freire outros quadros da roça. *Na roça* é o próprio¹⁸² título de uma das páginas mais interessantes; é uma descrição da casa do poeta à beira do terreiro, entre moitas de pita, com o seu¹⁸³ tecto de sapé; fora, o tico-tico remexe no farelo, e o gurundi salta na grumixama; nada falta, nem o mugir do gado, nem os jogos dos moleques.

O gado muge no curral extenso;
Um grupo de moleques doutra banda,
Brinca o *tempo-será*; vêm vindo as aves
Do parapeito rente da varanda.

No carreador de além que atalha a mata
Ouvem-se notas de canção magoada.
Ai! sorrisos do céu – das roceirinhas!
Ai! cantigas de amor – do camarada!

¹⁷⁹ conhecer a que lhe arranca maior aplauso para adivinhar todas] conhecer todas – em CLJ1937.

¹⁸⁰ aplaudir] aplaudi-lo – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA205.

¹⁸¹ poeta] quadro – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão; foi ele o autor da correção. Na expressão “resume o poeta”, entende-se que “poeta” está por “obra”.

¹⁸² é o próprio] é próprio – em CMA e em CLJ1937.

¹⁸³ com o seu] com seu – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

Nada¹⁸⁴ falta; ou só falta¹⁸⁵ uma cousa, que é tudo; falta certa moça, que um dia se foi para a corte. Essa ausência completa tão bem o quadro que mais parece inventada para o efeito poético. E creio que sim. Não se combinam tão tristes saudades, com o pico final:

Ó gentes que morais aí na corte,
Sabei que vivo aqui como um lagarto.
Ó ventos¹⁸⁶ que passais, contai¹⁸⁷ à moça
Que há duas camas no meu pobre quarto...

Lúcia,¹⁸⁸ que se faz *Lucíola*, é também um quadro da roça, em que há toques menos felizes; é uma simples história narrada pelo poeta. Mais ainda que na outra, há nessa composição a nota viva e gaiata, que nem sempre serve a temperar a melancolia do assunto. Já disse que o Sr. Ezequiel Freire tem a corda humorística; a terceira parte é toda uma coleção de poesias¹⁸⁹ em que o humorismo traz a ponta aguçada pela sátira. Gosto menos dessa¹⁹⁰ última parte que das duas primeiras; nem os assuntos são interessantes, nem às vezes claros, o que de algum modo é explicado por esta¹⁹¹ frase da poetisa¹⁹² resendense: “a sátira, sendo quase sempre alusiva, faz-se obscura para os que não gozam a intimidade do poeta.” Em tal caso devia o poeta eliminá-la. Também o estilo está longe de competir com o do resto do volume, que aliás não é perfeito. Certamente, é correntio e bem trabalhado o *José de Arimateia*, por exemplo, anúncio de um gato fugido; mas que diferença entre essa página e a do *Nevoeiro*!¹⁹³ Não é que não haja lugar para o riso, mormente em livro tão pessoal às vezes; mas o melhor que há no riso é a espontaneidade.

56 Não sei se escreveu mais versos o Sr. Ezequiel Freire, é de supor que sim, e é de lastimar que não. Ignoro também que influência terá tido nele o espírito que parece animar a geração a que pertence; mas não há temeridade em crer que o autor das *Flores do Campo* siga o caminho dos Srs. Afonso Celso Júnior, Lúcio de Mendonça e Teófilo Dias, que também deram as suas primeiras flores.

¹⁸⁴ Esta palavra, “Nada”, inicia novo parágrafo em CMA, CLJ1937, OCA1959, CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão, ao propor aqui um parágrafo novo.

¹⁸⁵ ou só falta] ou falta só – em CMA; ou falta só – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁸⁶ Ó ventos] ventos – em OCA2015.

¹⁸⁷ contai] conta – em MCA.

¹⁸⁸ Esse nome, “*Lúcia*”, dá início a um novo parágrafo em MCA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão, ao propor aqui um parágrafo novo.

¹⁸⁹ poesias] poesia – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹⁰ dessa] desta – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹¹ esta] essa – em CMA e em CLJ1937.

¹⁹² poetisa] poesia – em CLJ1937.

¹⁹³ Este ponto de exclamação evidentemente expressa o pensamento do crítico. Ele vem em itálico em RB (texto-base) e em CL1937.

57 Se no Sr. Ezequiel Freire não há vestígio de tendência nova, menos a iremos achar no Sr. Artur Azevedo, que é puramente satírico. Conheço deste autor *O Dia de Finados*, *A Rua do Ouvidor*, e *Sonetos*; três opúsculos. Não darei nenhuma novidade ao autor, dizendo-lhe que o estilo de tais opúsculos é incorreto, que a versificação não tem o apuro¹⁹⁴ necessário, e aliás cabido em suas forças. Sente-se naquelas páginas o descuido voluntário do poeta; respira-se a aragem do improvisado; descobre-se o inacabado do amator. Além deste reparo, que fará relevar muita cousa, ocorre-me outro igualmente grave. Não só o desenho é incorreto, mas também a cor das tintas é demasiado crua, e os objetos nem sempre poéticos. Digo poéticos, sem esquecer que se trata de um satírico; sátira ou epopeia, importa que o assunto preencha certas condições da arte. *O Dia de Finados*, por exemplo, contém episódios de tal natureza, que deve cobrir por força alguma realidade. A absoluta invenção daquilo seria, na verdade, inoportuna. Pois ainda assim, cabe o reparo; nem todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem¹⁹⁵ o efeito do todo, porque uns aos outros fazem perder a verossimilhança. Diz-se que efetivamente a visita de um dos nossos cemitérios, no dia em que se comemoram os defuntos, é um quadro pouco edificante. Come-se no cemitério em tal dia? Mas a refeição que o poeta nos descreve é uma verdadeira patuscada de arrabalde, em que nada falta, nem a embriaguez; e tanto menos se compreende isso, quanto a dor não parece excluída da ocasião, o que o poeta nos indica bem, aludindo a uma das convivas:

Um camarão a atraí:¹⁹⁶
Vai a comê-lo, e nele a lágrima lhe cai.

58 A viúva que repreende em altos brados o escravo, o credor que vai cobrar uma dívida, o *rende-vous* dos namorados, as chacotas, os risos, tudo isso não parece que excede a realidade? Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição. No fim, o poeta sobe até à vala, que fica acima da planície, e dá-nos¹⁹⁷ alguns versos tocantes; lastima a caridade periódica, a dor que não dói e o pranto que não queima.

59 Na *Rua do Ouvidor* e nos *Sonetos* não há a impressão¹⁹⁸ do *Dia de finados*, naturalmente porque o contraste da sátira é menor. O primeiro daqueles opúsculos é uma revista da nossa rua magna, uma revista alegre, em que as qualidades boas e más do Sr. A. Azevedo¹⁹⁹ claramente aparecem. O maior defeito de tal sátira é a extensão. Revistas dessas

¹⁹⁴ tem o apuro] tem apuro – em OCA2015.

¹⁹⁵ todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem] todos destroem – em CLJ1937.

¹⁹⁶ Em CLJ1937 e em OCA2015, este hemistíquio hexassílabo está deslocado para a esquerda, alinhado ao alexandrino. Em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, o hexassílabo está deslocado para a direita, mas ao modo dos versos quebrados, quando combinados aos inteiros.

¹⁹⁷ e dá-nos] dá-nos – em OCA2015.

¹⁹⁸ nos *Sonetos* não há a impressão] nos *Sonetos* não há impressão – em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹⁹ Sr. A. Azevedo] Sr. Azevedo – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

não comportam dimensões muito maiores que as do *Passeio*, de Tolentino.²⁰⁰ Os sonetos são a melhor parte da obra poética do Sr. A. Azevedo. Nem todos são perfeitos; e alguns há em que o assunto excede o limite poético, como a *Metamorfose*; mas há outros em que a ideia é graciosa, e menos solto o estilo; tal, por exemplo, o que lhe mereceu uma vizinha ralhadora, – soneto cujo fecho dará ideia da versificação do poeta, quando ele a quer apurar:

Tu, que és o cão tihoso em forma de senhora,
Oh! ralha, ralha e ralha, e ralha mais... e ralha...
Mas deixa-me primeiro ir para sempre embora.

60 A obra do Sr. Múcio Teixeira é já considerável: três volumes de versos, e, segundo vejo anunciado, um quarto volume, os *Novos Ideais*. Neste último livro, já pelo título, já por algumas amostras que vi na imprensa diária, é que estão definidas mais intimamente as relações do poeta com o grosso do novo exército; mas nada posso adiantar sobre ele. Nos outros, e principalmente nas *Sombras e Clarões*, podemos ver as qualidades do poeta, as boas e as más. Creio que até agora, o Sr. Múcio Teixeira cedeu principalmente ao influxo da chamada escola hugoísta. *O Trono e a igreja, Gutemberg à Posteridade*²⁰¹ e outras composições dão ideia cabal dessa poesia, que buscava os efeitos em certos meios puramente mecânicos. Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, há doze anos, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopeias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse²⁰² vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas. O Sr. Múcio Teixeira cedeu à torrente, como²⁰³ tantos outros; não há que censurá-lo; mas resiste afinal, e o seu novo livro será outro.

61 Talvez seja o Sr. Múcio Teixeira o poeta de mais pronta inspiração, entre os novos; sente-se que os versos lhe brotam fáceis e rápidos. A qualidade é boa, mas o uso deve ser discreto; e eu creio que o Sr. Múcio Teixeira não resiste a si mesmo. Há movimento em suas estrofes, mas há também demasias; o poeta não é correto; falta-lhe limpidez e propriedade. Quando a comoção verdadeira domina o poeta, tais defeitos desaparecem, ou diminuem; mas é rara a comoção nos versos do Sr. Múcio Teixeira. Não é impossível que o autor das

²⁰⁰ A sátira conhecida como “O Passeio”, de Nicolau Tolentino de Almeida (1741-1811), que em suas *Obras completas* (1861, p. 234-242) aparece apenas com o título de “Sátira oferecida a D. Martinho de Almeida, no ano de 1779”, é um poema composto por 61 quintilhas heptassilábicas, com esquema de rimas ababa – ou seja, 305 versos. Essa sátira aparece, também, no volume III do *Parnaso lusitano* (1827, p. 120-133), organizado por Almeida Garrett.

²⁰¹ *O Trono e a igreja, Gutemberg à Posteridade*] *O Trono e a Igreja, Gutemberg, à Posteridade*, – em CMA; *O Trono e a Igreja, Gutemberg, a Posteridade* – em CLJ1937; “O Trono e a Igreja”, “Gutemberg”, a “Posteridade”, – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; *O Trono e a Igreja, Gutemberg, a Posteridade*, em CCPT1964; “O trono e a igreja”, “Gutemberg à posteridade” – em MASA. Todas as grafias que aparecem nas diversas edições são frequentes – razão pela qual foi conservada a do texto-base.

²⁰² esse] este – em CCPT1964.

²⁰³ como] corno – em MASA.

Sombras e Clarões prefira os assumptos que exigem certa altiloquia, a outros, que se contentam do vocabulário médio e do tom brando; e, contudo creio que a musa dele se exercerá nestes com muito mais proveito. Os outros iludem muito. Se me não escasseasse tanto o espaço, mostraria, com²⁰⁴ exemplos, a diferença dos resultados obtidos pelo Sr. Múcio Teixeira em uma e outra ordem de composições; mostraria a superioridade da *Noite de Verão*, *Desalento* e *Eu* sobre a *Voz Profética* e os *Fantasma do porvir*. Pode ser que haja um quê de artificial no *Desalento*; mas o verso sai mais natural, a expressão é mais idônea: é ele outro. E por que será artificial aquela página? O Sr. Múcio Teixeira tem às vezes a expressão da sinceridade; devem ser sinceros estes versos, aliás um pouco vulgares, com que fecha a dedicatória das *Sombras e Clarões*:

Se ainda não descri de tudo neste mundo,
Eu, – que o cálix²⁰⁵ do fel sorvi até o fundo,
Chorando no silêncio, e rindo à multidão;

É que encontrei em vós as bênçãos e os carinhos
Que a infância tem no lar, e as aves têm nos ninhos...
Amigo de meus pais! eu beijo a vossa mão.²⁰⁶

62 Não custa muito fazer os²⁰⁷ versos assim, naturais, verdadeiros, em que a expressão corresponde à ideia e a ideia é límpida. Estou certo de que as qualidades boas do poeta dominarão muito no novo livro; creio também que ele empregará melhor a facilidade, que é de um de²⁰⁸ seus dotes, e corresponderá cabalmente às esperanças que suas estreias legitimamente despertam. Se algum conselho lhe pode insinuar a crítica, é que dê costas ao passado.

III

63 Qualquer que seja o grau da²⁰⁹ impressão do leitor, fio que não a terá exclusivamente benigna, nem exclusivamente severa, mas ambas as cousas a um tempo, que é o que convém à nova geração²¹⁰. Viu que há talentos, e talentos bons²¹¹. Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brio²¹²; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme,

²⁰⁴ com] como – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁰⁵ cálix] cálice – em OCA2015.

²⁰⁶ Em CLJ1937, os dois tercetos estão impressos sem o espaço que os separa, formando uma sextilha.

²⁰⁷ fazer os versos assim] fazer versos assim – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁰⁸ que é um de seus dotes] que é de um de seus dotes – em RB (texto-base); que é um dos seus dotes – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA 2015.

²⁰⁹ da] de – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²¹⁰ à nova geração] a nova geração – em OCA1959 e em OCA1994.

²¹¹ talentos, e talentos bons] talentos bons – em CLJ1937.

²¹² brio] brilho – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado. Esta intenção é já um penhor de vitória. Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. Da primeira opinião têm desculpa os moços, porque estão na idade em que a irreflexão é condição de bravura; em que um pouco de injustiça para com o passado é essencial à conquista do futuro. Nem os novos poetas aborrecem o que foi; limitam-se a procurar alguma coisa diferente.

64 Não é possível determinar a extensão nem a persistência do atual movimento poético. Circunstâncias externas podem acelerá-lo e defini-lo; ele pode também acabar ou transformar-se. Creio, ainda assim, que alguns poetas sairão deste movimento e continuarão pelo tempo adiante a obra dos primeiros dias. Grande parte deles hão²¹³ de absorver-se em outras aplicações mais concretas. Entre esses haverá até alguns que não sejam poetas, senão porque a idade o pede; extinta a musa, extinguir-se-lhe-á²¹⁴ a poesia. Isto que uns aceitam de boa mente, outros de má cara, costuma, às vezes, ser causa secreta de ressentimento²¹⁵; os que calaram não chegam a compreender que o idioma não acabasse com eles. Se tal facto se der, entre os moços atuais, aprenderão os que prosseguirem na obra, qual a soma e natureza de esforços que ela custa; verão juntar-se as dificuldades morais às literárias.

65 A nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome, que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de cousas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta, para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são

²¹³ hão] há – em OCA2015. Caso de silepse; Machado de Assis fez a concordância com a ideia – “grande parte deles” significa, necessariamente, muitos.

²¹⁴ extinguir-se-lhe-á] extinguir-se-lhes-á – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Nesse caso, o pronome “lhe” tem valor de plural – era uso comum nos clássicos da língua. A forma adotada, no singular, combina bem com o “ressentimento”, logo adiante (também ele corrigido por quase todos os editores).

²¹⁵ ressentimento] ressentimentos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

os luminares da ciência; releiam os moços o seu Spencer e o seu Darwin²¹⁶. Fugam também a outro perigo, o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compôs este verso verdadeiramente galante:

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.²¹⁷

66 Finalmente, a geração atual tem nas mãos o futuro, contanto que lhe não afrouxe o entusiasmo. Pode adquirir o que lhe falta, e perder o que a deslustra; pode afirmar-se e seguir avante. Se não tem por ora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; não de alcançá-la os idôneos. Um escritor de ultramar, Sainte-Beuve, disse um dia, que o talento pode embrenhar-se num mau sistema, mas se for verdadeiro e original, depressa se emancipará e achará a verdadeira poética. Estas palavras de um crítico, que também foi poeta, repete-as agora alguém que, na crítica e na poesia, despendeu alguns anos de trabalho, não fecundo nem grande, mas assíduo e sincero; alguém que para os recém-chegados, há de ter sempre a advertência amiga e o aplauso oportuno.

MACHADO DE ASSIS²¹⁸

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CLJ1937 – *Crítica literária*, 1937.

CMA – *Crítica*, edição Mário de Alencar, 1910.

CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.

MASA – *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, orgs. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo, 2013.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.

RB – *Revista Brasileira*, t. II, p. 373-413, 1º dez. 1879.

²¹⁶ e o seu Darwin] e seu Darwin – em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015; o seu Daruwin – em CLJ1937.

²¹⁷ Verso de Molière (1622-1673), *Les femmes savantes*, ato III, cena II. (MOLIÈRE, 1854, p. 50)

²¹⁸ Machado de Assis] Sem o nome do autor em CLJ, em OCA1959 e em OCA1994. Quase todas as edições trazem as informações sobre a primeira publicação deste ensaio ao final dele; apenas OCA1994 traz os dados bibliográficos em nota de rodapé na página inicial do texto. Nem todas, por desnecessário, trazem o nome do autor ao final; MASA e OCA2015 o trazem. Apenas CMA não traz nenhum desses dados.

Referências

ABREU, Capistrano de. *Ensaio e estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975/1976. [1975, 1ª série; 1976, 2ª, 3ª e 4ª séries]

ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Texto crítico della Società Dantesca Italiana. Milano: Ulrico Hoepli, 1955.

ALMEIDA, Nicolau Tolentino de. *Obras completas*. Com alguns inéditos e um ensaio biográfico-crítico por José Torres. Ilustradas por Nogueira da Silva. Lisboa: Castro, Irmão & C.ª, 1861. Disponível em: <<https://bit.ly/2JQmQKg>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

ASSIS, Machado de. A nova geração. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, t. II, p. 373-413, dez. 1879.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1937. p. 179-247.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ALENCAR, Mário de (Org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910. p. 99-166.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959. p. 823-849.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crônicas, crítica, poesia, teatro*. Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1964. p. 124-166.

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

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 809-836.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Unesp, 2013.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: LEITE, Aluizio; CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloísa. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3, p. 1230-1255.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Précédées d'un notice par Théophile Gautier. Deuxième édition. Paris: Michel Lévy Frères, 1869. Disponível em: <<https://bit.ly/2Jtyu9T>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/en/dicionario/1/est%C3%A1tico>>. Acesso em: 4 jul. 2018.

BOCAGE. *Obras*. Porto: Lello & Irmão, 1968.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Escavações poéticas*. Lisboa: Tipografia Lusitana, 1844.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Escavações poéticas*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1846.

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

CASTRO, Francisco de. *Harmonias errantes*. Rio de Janeiro: Tipografia Moreira, Maximino, 1878. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242834>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

CELSO, Afonso. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Tome premier. Paris: Bachelier, 1830. Disponível em: <<https://bit.ly/2JITJ1c>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

CONSTÂNCIO, Francisco Solano. *Novo dicionário crítico e etimológico da lingua portuguesa*. 11^a ed. Paris: E. Belhatte, 1877.

COPPÉE, François. *Poésies de François Coppée 1864-1869: Le Reliquaire – Intimités – Poèmes modernes – La Grève des Forgerons*. Paris: Alphonse Lemerre, 1870. Disponível em: <<https://bit.ly/2JUfZPm>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DIAS, Teófilo. *Cantos tropicais*. Rio de Janeiro: Agostinho Gonçalves Guimarães, 1878. Disponível em: <<https://bit.ly/2N44t2r>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

ELÍSIO, Filinto. Carta ao Senhor ***. In: _____. *Obras de Filinto Elysio*. Nova edição. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1837. v. 5. p. 213-240. Disponível em: <<https://bit.ly/2tCtpFk>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

FERREIRA, Antônio. A Diogo Bernardes. Carta XII. In: _____. *Poemas lusitanos*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1598. p. 158-162. Disponível em: <<https://bit.ly/2KcbY9U>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

[GARRETT, Almeida. (Org.)] *Parnaso lusitano*. Paris: J. P. Aillaud, 1827. t. III e t. V.

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

JOHNSON, Samuel. Milton. In: _____. *Works of Samuel Johnson*. Vol. IX, containing Lives of the Poets, vol. 1. London: J. Haddon, Printer, 1820. p. 79-174.

LA FONTAINE. *Fables de La Fontaine*, avec des notes historiques, mythologiques et grammaticales, à l'usage des collèges et des écoles. Par F. Sales, A. M., Maître de Français et d'Espagnol à l'Université de Harvard. Seconde édition. Boston: Jâques Munroe, 1841.

LITTRÉ, É. Origine de l'idée de justice. In: _____. *La science au point de vue philosophique*. Quatrième édition. Paris: Didier et C^{ie}., 1876. p. 331-347. Disponível em: <<https://bit.ly/2JUImwz>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

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

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 21-97.

MIRANDA, José Américo. Linguagem e método crítico de Machado de Assis. *Revista Interfacis*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, 2016. Disponível em: <<http://facisaead.com.br/ojs/index.php/interfacis/issue/view/7>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

MOLIÈRE. *Théâtre français* publié para C. Schütz. Quinzième série. Les femmes savantes. Par Molière. Bielefeld: Velhagen & Klasing, 1854.

MUSSET, Alfred de. *Premières poésies 1828-1833: Contes d'Espagne et d'Italie, Poésies diverses, Un spectacle dans un fauteuil*. Notice de F. Baldensperger. Notes de R. Doré. Illustrations de E. Nourigat gravées sur bois par Victor Dutertre. Paris: Louis Conard, 1922.

RACINE, Jean de. *Oeuvres complètes de Racine*. Tome premier. Nouvelle édition. Paris: Librairie de L. Hachette, 1867. Disponível em: <<https://bit.ly/2HT8gvR>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

RENAN, Ernest. Claude Bernard. In: *L'oeuvre de Claude Bernard*. Introduction par Mathias Duval. Notices par E. Renan, Paul Bert et Armand Moreau. Paris: J.-B. Baillière, 1881. p. 3-37. Disponível em: <<https://bit.ly/2KdOK2X>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

RENAN, Ernest. Discours de réception d'Ernest Renan. In: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dernest-renan>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813. 2v. [Edição fac-similar da Revista de Língua Portuguesa, 1922, 2v.]

SPENCER, Herbert. *Social statics: or, the conditions essential to human happiness specified, and the first of them developed*. London: John Chapman, 1851. Disponível em: <<https://bit.ly/2JO1FZd>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

STERN, Daniel. *Esquisses morales: pensées, réflexions et maximes*. Troisième édition revue et augmentée. Paris: J. Techener, 1859. Disponível em: <<https://bit.ly/2I5C0pc>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

ASSIS, Machado de. A nova geração. Ed. e notas por Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.

TAINÉ, H. *Philosophie de l'art*. Leçons professées à l'École des beaux-arts. Paris: Germer Baillière, 1865. Disponível em: <<https://bit.ly/2MYHVQL>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. t. IV. Porto: Lello e Irmão, 1959.

VIGNY, Alfred de. *Poésies complètes*. Introduction et notes par Auguste Dorchain. Paris: Garnier Frères, 1955.

VOCABULÁRIO onomástico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

XAVIER, Fontoura. *O régio saltimbanco e uma carta do Dr. Lopes Trovão*. Rio de Janeiro: s.e., 1877.

A SAUDADE*

O. D. e C. ao meu primo o Sr. Henrique José Moreira¹

Meiga saudade! – Amargos pensamentos
A mente assaltam de valor exausta,
Ao ver as roxas folhas delicadas
Que singelas te adornam.

5 Mimososa flor do campo, eu te saúdo;
Quanto és bela sem seres perfumada!
Que te inveja o jasmim, a rosa e o lírio
Com todo o seu perfume?

10 Repousa, linda flor,² num peito f'rido,
A quem crava sem dó a dor funesta,
O horrível punhal, que fere e rasga³
Um débil coração.

15 Repousa, linda flor, vem, suaviza
A frágua que devora um peito ansioso,
Um peito que tem vida, mas que vive,
Envolto na tristeza!...⁴

* Este poema ocorre em MF (p. 4), DISP (p. 4), TPCL (p. 605), PCRR (p. 384), e OCA2015 (v. 3, p. 667). Texto base: MF. Em MF a separação de estrofes está sinalizada não por espcamento, mas por deslocamento do último verso de cada estrofe, que é hexassílabo, para a direita. O poema se compõe de cinco quartetos em versos brancos, os três primeiros decassílabos e o quarto hexassílabo. Editor: Rogério Soares, sob a supervisão de José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Em TPCL e OCA2015: Ao meu primo o Sr. Henrique José Moreira. Sobre esse primo do poeta, Jean-Michel Massa (DISP, p. 481) afirmou que, contrariamente ao que diz Gondin da Fonseca, não se sabe nada dele. Gondin da Fonseca (1974, p. 29-30) demonstrou certo desinteresse pela identificação desse primo do poeta: “Procuramos algum tempo estes dois nomes [de primos a quem Machado de Assis dedicara poemas em 1855] entre as pessoas residentes no Rio dessa época, mas depois desistimos. Para quê? Machado de Assis não deixou filhos e jamais nomeou parentes por parte de pai ou de mãe; não seríamos nós que lhos iríamos descobrir, contrariando a sua vontade manifesta.” Ubiratan Machado (2008, p. 227) – e também Gondin da Fonseca (1974, p. 30) – o supõe primo “provavelmente do ramo materno”. “O. D. e C.”: abreviatura bibliológica – “Oferece, Dedicar e Consagra”.

² Repousa, linda flor,] Repousa linda flor, – em DISP, PCRR, TPCL e OCA2015.

³ Em DISP e TPCL este verso traz inicial minúscula.

⁴ Em PCRR este verso está alinhado à esquerda.

Mas não... deixo-te aí causando inveja;
Não partilhes a dor que me consome,
Goza a ventura plácida e tranquila,
20 Mimososa flor do campo!

J . M . M . de Assis

[*Marmota Fluminense*, 20 mar. 1855. p. 4]

Editor: Rogério Soares, sob a supervisão de José Américo
Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

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

MF – *Marmota Fluminense*.

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. *Dispersos de Machado de Assis*. Coligidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: 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*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3.

FONSECA, Gondin 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: Academia Brasileira de Letras, 2008.

A Portugal*

POR OCASIÃO DO ANIVERSÁRIO NATALÍCIO DE S. M.
FIDELÍSSIMA O SENHOR D. LUÍS I.

Além, através do espaço,
Do vasto, do longo oceano,
A nação e o soberano
Liga hoje imenso abraço.

5 Das duas glórias fez uma
O destino brando e grato,
Que os filhos de Viriato¹
Pôs aos pés dum novo Numa.²

10 Nação e Rei! A aliança
Ante os séculos escrita³
Tem por fim a glória e a dita
E o passado por fiança.

15 De teus avós,⁴ honra ilustre,
Tens, ó Rei, profícuo exemplo,
Das tuas glórias no templo
Vive tu, nação ilust[r]e.⁵

* Este poema ocorre em DB. Texto base: DB. O poema é composto por onze quadras heptassilábicas, com esquema de rimas abba. As abreviaturas empregadas nesta edição encontram-se ao final do texto editado. Editores: João Paulo Papassoni, José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Viriato: herói lusitano, lutou contra os romanos na península Ibérica. Foi assassinado traiçoeiramente por embaixadores seus, subornados por Cipião, general romano mandado à península para combatê-lo, no ano de 139 a. C.

² Numa Pompílio: segundo rei legendário de Roma (c. 715-c.672 a. C.), foi o primeiro legislador da cidade.

³ Em DB, há um ponto ao final deste verso; poderia ser uma vírgula. Entretanto, optou-se apenas pela supressão do ponto.

⁴ avós: os antepassados do rei.

⁵ Essa estrofe contém um anacoluto: os dois primeiros versos dirigem-se ao rei no presente do indicativo; os dois últimos dirigem-se à “nação ilustre”, no imperativo. No primeiro verso, a primeira vírgula parece querer indicar que “na honra ilustre de teus avós / tens, ó Rei, profícuo exemplo”. O terceiro verso, por sua vez, contém um hipérbato; deve-se entender “no templo das tuas glórias” – expressão metafórica dos feitos dos antepassados (não se trata de glórias alcançadas “no templo”).

20 E se a espada nobre e audaz
Conquistou tanta vitória
Reclinada sobre a história
Faz hoje a história da paz.

Deste século o brasão
Tem por timbre a pena e o malho;
Na ciência e no trabalho
Cresce ó Rei, cresce ó nação.

25 Das antigas armaduras
Faz novos instrumentos;⁶
Sejam outros os talentos
Sejam outras as bravuras.

30 Que⁷ a testemunha real
Que a aliança presencia⁸
É o sol que hoje alumia
As terras de Portugal.

35 Sol de vida e de esperança
Que por ventura mais rara,
A doce aliança aclara
De Saboia e de Bragança.⁹

40 Ave Luís! E se os revezes
Tão longe nos hão lançado,
Lá somos ao vosso lado,
Porque somos portugueses,

Longe ou perto a mesma lei
É a nossa. Ela me diz:
Por Portugal e Luís
Pela pátria e pelo Rei!

M. de A.

[*Diário de Belém*, ano VII, n. 240, p. 2, 31 out. 1874.]

⁶ Verso hexassílabo – único dessa medida no poema; os demais são heptassílabos.

⁷ Que = Porque.

⁸ O verbo “presenciar”, quando conjugado regularmente, segue o modelo de “assobiar”; entretanto, “presenciar” é apenas um dos muitos verbos em “iar” que admitem conjugação pelo modelo “ansiar”, que segue o dos verbos terminados em “ear”. No caso deste verso, a conjugação regular resultaria em “presencia”, que rima consoantemente com “alumia” – como, aliás, ocorre em todos os quartetos do poema. Em DB, entretanto, está “presencia”; não se julgaram os editores no direito de intervir, concertando a rima.

⁹ D. Luís I (1838-1889), que reinou entre 1861 e 1889, pertencia à dinastia de Bragança. Casou-se em 1862 com D. Maria Pia, da casa italiana de Saboia.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

DB – *Diário de Belém*.

Referências

ASSIS, Machado de [M. de A.]. A Portugal. *Diário de Belém*, [Belém], ano VII, n. 240, p. 2, 31 out. 1874.

Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/222402/3126> >. Acesso em: 30 maio 2018.

A HEBREIA*

Lá vai a flor que arremessara o vento
Para rojá-la na aridez do chão;
Raio de um astro, que se esvai no espaço
Donde mais nunca se levanta, – não.¹

5 Lá vai voando como as auras livres²
A ave do bosque, o festival cantor:
É que na terra tudo louva e canta³
A lei suprema que nos dá o amor.

10 Amor – as flores no perfume dizem;
Amor – as vagas do alterado⁴ mar;
Amor – as aves no fechado bosque;
Amor – os seres na amplidão do ar.

15 Ah! neste canto⁵ universal, eterno,⁶
Que assim elevam ao supremo autor⁷
Devo guardar abandonada⁸ à sombra
O pranto inútil dum⁹ perdido amor.

* Este poema ocorre em ENTR (p. 3-4), com o título de “Poesia”, sem indicação do autor; em JR (p. 2), sem título; em CP (p. 2), sem título; e VOMA (v. 2, p. 6-7), sem título. O título aqui adotado aparece num anúncio do Teatro Santa Isabel, em DP (p. 3). Em ENTR, abaixo do título, vem a informação: “Do drama em 5 atos *Atriz hebreia*.” Texto base: ENTR. O poema é composto por oito quadras decassilábicas, em que rimam apenas os versos pares. As abreviaturas empregadas nesta edição encontram-se ao final do texto editado. Editores: João Paulo Papassoni, José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Donde mais nunca se levanta, – não.] Donde mais nunca se levanta – não. – em JR e em CP; Donde nunca mais se levanta, não. – em VOMA; sem o ponto final em ENTR.

² livres] livres, – em VOMA.

³ canta] conta – em JR.

⁴ alterado] altivado – em JC.

⁵ canto] conto – em JR

⁶ universal, eterno,] universal eterno – em VOMA.

⁷ supremo autor] Supremo Autor – em JR; Supremo Autor, – em CP e em VOMA.

⁸ abandonada] abandonado – em VOMA.

⁹ dum] de um – em VOMA.

- Perdido sim! aquele amor tão puro¹⁰
Já este peito não abrasa,¹¹ – não!
Ideal celeste que eu criei nos sonhos¹²
20 Aura funesta derribou¹³ no chão.
- A voz tão branda como a leve brisa,¹⁴
O fogo ardente de um ativo amor,
Paixão, ciúmes e sorriso e pranto,¹⁵
É tudo a sombra em que se fecha a dor.¹⁶
- 25 Assim tão triste e no verdor dos anos
Calcada ao peso de paixão voraz,
Sorri ao mundo que¹⁷ sorrindo passa
E crê a artista¹⁸ num viver de paz.
- Atriz[,] silêncio! tens o mundo em roda!¹⁹
30 Como alva espuma sobre²⁰ flor do mar²¹
Desfolha as rosas de um prazer mentido
Sobre o infortúnio que te faz chorar.²²

[Machado de Assis]

[*Entreato*, ano I, n. 11, p. 3-4, 21 jul. 1860.]

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

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CP – *Correio Paulistano* (ano XIV, n. 3243, p. 2, 19 mar. 1867).
DP – *Diário de Pernambuco* (ano LVI, n. 34, p. 3, 12 fev. 1880).
ENTR – *Entreato* (ano I, n. 11, 21 jul., p. 3-4, 1860).
JR – *Jornal do Recife* (ano VII, n. 262, p. 2, 11 nov. 1865).
VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis* (1981, v. 2, p. 6-7).

¹⁰ Perdido sim! aquele amor tão puro] Perdido, sim, aquele amor tão puro – em CP e em VOMA.

¹¹ abrasa, – não!] abrasa – não! – em JR e em CP; abrasa, não! – em VOMA.

¹² sonhos] sonhos, – em VOMA.

¹³ derribou] derrubou – em VOMA.

¹⁴ brisa,] brisa; – em JR.

¹⁵ pranto,] pranto – em CP.

¹⁶ a dor.] amor. – em JR.

¹⁷ mundo que] mundo – que – em JR, em CP e em VOMA.

¹⁸ artista] Artista – em JR

¹⁹ Atriz, silêncio! tens o mundo em roda!] Atriz silêncio! tens o mundo em roda! – em ENTR e em JR.

²⁰ sobre] pela – em JR, em CP e em VOMA.

²¹ mar] mar, – em JR e em CP.

²² chorar.] chorar! – em JR, em CP e em VOMA.

Referências

[ASSIS, Machado de.] Poesia. *Entreato*, Rio de Janeiro, ano I, n. 11, 21 jul. 1860, p. 3-4.

ASSIS, Machado de. [transcrição, sem título, na seção Gazetilha]. *Jornal do Recife*, Recife, ano VII, n. 262, p. 2, 11 nov. 1865. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/705110/1875>>. Acesso em: 25 setembro 2018.

ASSIS, Machado de. [transcrição, sem título, na coluna Noticiário]. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano XIV, n. 3243, p. 2, 19 mar. 1867.

ASSIS, Machado de. [transcrição, sem título, no capítulo “Um cavaleiro da Rosa na burocracia”]. In: MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v. 2. p. 6-7.

Teatro Santa Isabel [anúncio]. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano LVI, n. 34, p. 3, 12 fev. 1880.

O Réquiem de Verdi*

Hoje, às 10 horas e meia da manhã, é o segundo ensaio geral da missa de *Requiem*, de Verdi, cuja execução deve verificar-se no dia 1º do mês próximo, no salão do Cassino Fluminense.

A direção dessa festa artística que se prepara sob os auspícios de S. M. o Imperador, foi confiada ao Sr. Artur Napoleão, o eminente pianista, cujos talentos todos conhecemos e admiramos, e que, por suas relações na sociedade, estava no caso de obter, como obteve, uma reunião numerosa de amadores e professores para a execução da grande obra sacra do autor de *Nabuco*.

Assistimos ao primeiro ensaio, e conosco numerosa concorrência. É difícil que, logo na primeira audição, se possa julgar bem de uma obra musical da ordem do *Requiem*; sobretudo, tratando-se de um ensaio, em que a execução se ressentia ainda de incertezas, e há muito que rectificar e perfazer. Não obstante isso, o efeito produzido na noite de quarta-feira foi magnífico. Se algumas belezas escaparam, grande parte delas, e das mais novas e arrojadas, impressionaram fortemente o público e encheram a todos de admiração.

Na verdade, é surpreendente a composição de Verdi, e a festa a que vamos assistir será única no seu gênero. Nos próprios países, onde é mais fácil a execução de tais obras, pela prontidão e abundância de recursos, e onde, portanto, o público está habituado a essas solenidades musicais, a execução do *Requiem* foi esperada como grande acontecimento. E a expectativa pública não foi iludida. Atesta-o a imprensa inglesa, francesa e italiana. Houve um concerto de louvores¹, entremeado de críticas, é certo, como sempre as teve o autor da *Traviata*; mas apesar das críticas e das reticências, não houve duas opiniões acerca da pujança e esplendor da composição de Verdi.

* Este artigo, que atribuímos a Machado de Assis, com base no que afirma M[anuel] de Melo em “A missa de Réquiem”, vem na seção “Letras e Artes” do jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 3º, n. 30, p. 1-2, 30 jan. 1876. O artigo de M[anuel] de Melo vem no mesmo jornal e também foi transcrito neste número da *Machadiana Eletrônica*, na seção “Outras Edições”. Edição e notas (de ambos os artigos) por José Américo Miranda e Gracinéa I. Oliveira.

¹ No jornal: “lavouras”.

Pela nossa parte, com a impressão ainda viva do primeiro ensaio, quiséramos dizer aos leitores do *Globo* o que é a missa de Verdi; apontar, uma por uma, todas as belezas que pudemos alcançar, e não são poucas; achamos, porém, que é isto mais fácil de sentir que de exprimir. Neste assunto, confessamos nossa total inófia: somos simplesmente admiradores do que nos impressiona, sem darmos as razões técnicas da admiração. Se os leitores querem ter ideia da obra, cuja execução deve verificar-se depois de amanhã pelos grandes coros e orquestra reunidos pelo Sr. A. Napoleão, leia estes trechos da crítica da “Revista dos Dous Mundos”, por ocasião de executar-se a missa em Paris:

“A ideia que entre nós se faz do sentimento religioso é tão indefinida e vaga, que não há discuti-la seriamente. Uns querem que ele esteja na *fuga*; e para a maioria reside na ausência de colorido, movimento e originalidade.

A ser assim, a missa de Verdi é obra de um atrevido herético; porquanto ali circula, a largos eflúvios, o calor vital, o interesse e a comoção que apoderando-se do ouvinte, nunca mais o deixam até ao fim.

A música desta missa fala a língua do seu tempo; as sonoridades e as modulações acham-se ali em toda a pujança, e a *fuga* do *Sanctus*, não menos que a *fuga* final do *Libera*, desarmariam o próprio Cherubini, *Monsieur Cherubini*, como dizem, tirando o chapéu, os fiéis do Conservatório.

Não esperem cavatinas nem frases concertantes como na missa de Rossini; não esperem também esses largos planos à Haendel: Verdi segue o texto, tradu-lo palavra por palavra, sílaba por sílaba... Os mortos ditam-lhe a prosa, e o mestre escreve a música sob a inspiração deles... Cada nota é uma palavra do texto...

Ao *pianissimo* em *lá menor* do começo, sepulcral, pavoroso de mistério e solenidade, de horror fúnebre, mescla-se a inefável lamentação de um *kyrie eleison*, recitado pelo *quatuor vocal*, e terminado com o coro: depois rompe o *Dies irae* vertiginoso em seu acabrunhamento: dir-se-ia o *Juízo final* da capela Sistina que se anima e enche os ares com toda a sua fúria e lamentação.

Dous sentimentos dominam na missa de Verdi, o pavor e a imploração. Nem é possível meditar na lenda católica posta em música, sem sentir-se abalado por essas duas vozes atoadoras e suplicantes no fundo daqueles versículos e daquela prosa incomparáveis. O próprio Mozart fez desses dous sentimentos a nota dominante do seu *Requiem*: e Verdi nesse ponto deve ter lido e relido Mozart.

Acho em gérmen na obra desse mestre dos mestres, efeitos de que o músico moderno se apoderou e desenvolveu como era de seu direito: o *tuba mirum*, por exemplo, que na obra de Mozart é confiado a um trombone, na de Verdi é aquele prodigioso chamamento executado pelos instrumentos de metal. Ruge e muge em pleno coral e plena orquestra a tempestade anunciada pelas profecias; súbito para o furacão, cala-se tudo, e do meio desse silêncio, mais terrível que a universal imploração, ressoam as trombetas do juízo final. Essa frase que parece projetar uma vibração do fundo dos

abismos chega misteriosa, estranha, irresoluta: os anjos, dos quatro cantos do horizonte, chamam-se, respondem-se: as trombetas aproximam-se recrutando os trombones; visão que tem alguma cousa de medonho, sons que parecem sair do Apocalipse... Não há senão admirar a singular habilidade com que os instrumentos de metal são empregados: duas vezes ocupam eles o interesse nessa magnífica sinfonia colorida como um painel de Delacroix. Empregados a princípio, como ficou dito, achamo-los outra vez no *Libera*, lúgubres, surdos, velados e servindo de pedal às deliciosas harmonias de uma queixa, de que só há equivalente na *Lacrymosa* do Mozart e no *andante* da sonata *Clair da Lune*...

Para provar que está comovido, Verdi chora; lastimo aqueles a quem semelhante comoção não impressiona, e que em vez de ajoelhar-se ante aquele *offertorio* e aquele *Agnus Dei* adoráveis, lembram-se de citar algum pedaço em que Verdi se mostrou um pouco teatral.”

Os trechos que aí ficam, obra de pena amestrada e competente, dão ideia cabal do que é o *Requiem* de Verdi. Decidam os competentes entre a missa deste grande compositor e a de Mozart, obras aliás incomparáveis. O que por ora temos de fazer é ouvir e admirar a recente obra-prima.

Estamos certos de que o efeito do *Requiem* será entre nós o mesmo que na capital francesa e nas outras da Europa. O público fluminense é *diletante*² de velha data, e tem a fortuna de possuir apurado gosto musical, entusiasmo sincero e fidelidade às obras de gênio. Verdi é tão popular no Brasil, como na Itália e na Europa. Suas óperas estão na memória e no coração do povo. Os mais belos triunfos de Rossini e Donizetti no nosso teatro não foram nunca superiores aos de Verdi; e em muitos casos não os igualaram. Não aferimos por aí méritos, nem comparamos o gênio desses mestres ilustres; apontamos o fato e nada mais.

A execução do *Requiem* é, portanto, um despertar das memórias mais queridas e vivazes da sociedade fluminense. Ao mesmo tempo é um oásis no meio do deserto musical em que vivemos. O Rio de Janeiro não ouve música há muitos anos; referimo-nos à música de certa ordem. Uma ou outra tentativa passageira de companhias italianas e espanholas, e operetas das companhias francesas, aliás inacessíveis a uma parte da sociedade, não satisfazem o público. Atualmente nada há; a música, depois de se ter constituído entre nós uma espécie de necessidade social, fugiu-nos de todo.

É de louvar a tentativa do Sr. Artur Napoleão, para dar-nos um pouco de grande música, e a proteção dispensada a esta empresa por S. M. o Imperador, é mais uma prova do fervor que encontra no soberano todo o esforço nobre em favor da arte, das letras e das ciências.

Sem essa proteção e essa iniciativa não ouviríamos, – pelo menos tão cedo, – a obra monumental do maestro italiano. Vamos tê-la, vamos ouvi-la executar com o

² No jornal: “*dilletante*”.

apuro, a maestria e a perfeição que é de esperar de amadores e professores distintos e de um chefe musical como o Sr. A. Napoleão.

São duas as audições públicas segundo está anunciado. Deviam ser mais; não podemos, porém, ir além do que se nos promete. O produto das duas noites é destinado a uma instituição pia. O pensamento é humanitário de honesto. Tira a esta solenidade artística todo o caráter de interesse pessoal.

Além disso, é justo que um trabalho inspirado pela religião aproveite a uma obra de caridade, e que o fruto das comoções novas, profundas e elevadas que o *Requiem* produzir em nós, sirva para enxugar lágrimas e adoçar infortúnios.

O salão do Cassino é asilo de alegria e recreio; ali reina a música dos nossos desenfadados. Durante dous dias uma nota mais forte e austera ecoará naquele espaço consagrado aos prazeres elegantes. Os que ali acham a vida e o gozo, não se arrependerão de ir duas vezes, duas somente, – receber uma comoção que lhes não esquecerá, e, provavelmente, não a terão mais nunca.

[matéria não assinada]

AMOR*

(*Recitativo, oferecido ao Sr. Machado de Assis*)

A vida morre, como cai a folha;
Riso de sala é sedução falaz;
Desfaz-se o amor, como desfaz-se a bolha
Da branca espuma, que a corrente traz.

5 Amor – encanto, que seduz, que ilude;
Amor – é nota de profana voz;
É flor de veiga deletéria e rude,
Que nos perfumes tem veneno atroz.

10 Há fogos-fátuos nos pauis desertos;
Brilham de longe com formosa luz;
O peregrino quer chegar bem perto
– Caminha e chega, mas só vê pauis.

15 Amor – é fogo dos pauis da vida;
Falas, promessas de mulher, que diz:
– Amo-te louca, de paixão perdida,
És só quem pode me fazer feliz –:

20 Juras solenes pelas cinzas frias
Dos pais, em nome de Jesus, de Deus;
Conversa à noite, em solidões sombrias,
Doces conchegos sobre os seios seus:

– Ouvi, rapazes – mocidade louca –
Tudo é mentira, sacrilégio vão;
Mentem os beijos da cheirosa boca,
Mente o aperto da sedosa mão!

* Este poema ocorre em DP, atribuído a Dr. Fábio Tito. A localização do poema, que tem evidentes relações com “A Hebreia”, poema de Machado de Assis, publicado neste número da *Machadiana Eletrônica*, resultou de pesquisas realizadas por João Paulo Papassoni. Texto base: DP. O poema é composto por oito quadras decassilábicas, com esquema de rimas abab. As abreviaturas empregadas nesta edição encontram-se ao final do texto editado. Editores: João Paulo Papassoni, José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

25 Amor – se estuda no compêndio – *espelho*;
Amor – se ensaia nos salões em flor;
Amor – discute o familiar conselho,
E aos quinze anos já se sabe amor.

Mente a doçura dos olhares úmidos;
Mente a elegância do pisar gentil;
Mente a volúpia dos vestidos túmidos,
O leque, a luva, o borzeguim sutil.

A vida morre, como cai a folha;
Riso de sala é sedução falaz;
Desfaz-se o amor, como desfaz-se a bolha
Da branca espuma que a corrente traz.

[Dr. Fábio Tito]

[*Diário de Pernambuco*, p. 8, 6 abr. 1866.]

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

DP – *Diário de Pernambuco*.

Referências

[TITO, Dr. Fábio.] Amor. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano XLII, n. 79, p. 8, 6 abr. 1866. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/15794>. Acesso em: 27 setembro 2018.

A missa de Réquiem *

Prova decisiva era essa a que Artur Napoleão submetia o público da capital, convidando-o a assistir à execução da obra de Verdi, cuja segunda e última audição se anuncia para hoje.

Por fortuna, o êxito correspondeu às mais sanguíneas esperanças; e o salão do Cassino foi, na memorável noite de 1º de Fevereiro, o prazo dado à flor da sociedade fluminense, que a si mesma se honrou, consagrando com a sua presença a produção do inspirado artista e o desinteressado e puro esforço dos que contribuíram para no-la fazerem ouvir.

Se a prova falhasse, se aquele esforço tivesse de ser perdido, cumpria renunciar daí avante a toda a tentativa de arte séria e elevada, dar para sempre razão a Offenbach, aclamar Hervé e Lecoq, e deixar aos governos que se envergonham de atender a uma necessidade imperiosa de civilização, qual a de subvencionar teatros moralizadores, o recolherem o fruto da imensa obra de perversão que aí se vai consumando.

Quando em 1870 o grande historiador alemão Mommsen comparava a literatura francesa às águas lodosas do Sena, acrescentando que era urgente preservar dela o mundo tanto como de um veneno, Renan respondeu: “Pois quê! O austero sábio

* Este artigo, assinado por M. de Melo (certamente Manuel de Melo, filólogo português, residente no Rio de Janeiro, amigo a quem Machado de Assis dedicou o poema dramático “Uma ode de Anacreonte”, publicado em *Falenas*), vem em *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 3º, n. 39, p. 2-3, 8 fev. 1876. A edição que aqui apresentamos é de responsabilidade de José Américo Miranda e de Gracinea I. Oliveira. Localizamos o artigo quando pesquisávamos, tentando localizar o poema em que aparece, o verso de Manuel de Araújo Porto-Alegre – “E derrama no ar canoro lume,” – citado tanto por Machado de Assis em “A nova geração” (publicado em nova edição neste número da *Machadiana Eletrônica*) como pelo autor deste artigo. Não alcançamos descobrir o poema em que aparece este verso, mas descobrimos outra coisa. M[anuel] de Melo menciona, nas proximidades do verso citado, um “artigo da *Revista dos Dous Mundos*, que Machado de Assis há poucos dias traduziu para esta folha”, e cita-lhe um trecho. Sendo esta “tradução de Machado de Assis” desconhecida, fomos no encalço dela, nos números anteriores do jornal *O Globo*. Encontramo-la: ela é tradução de apenas um trecho do artigo da revista francesa, assinado por F. de Lagenevais, e vem, como citação, dentro de um texto maior não assinado, intitulado “O Réquiem de Verdi” – artigo que vem na seção “Letras e Artes” de *O Globo* de 30 de janeiro de 1876. Se a tradução é de Machado de Assis, conforme afirma M[anuel] de Melo, quem haveria de ser o autor dessa matéria não assinada, senão ele próprio? Com base nessas informações, consideramos este artigo de crítica musical (o que contém o trecho traduzido da *Revue des Deux Mondes*), até prova em contrário, da autoria de Machado de Assis. Por isso, ele vai na seção “Textos Atribuídos a Machado de Assis”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

conhece então o nosso atoleimado teatrinho bufo? Esteja certo de que ainda há, por detrás disso, uma literatura e uma França.”

Pelo que respeita a teatro, o Rio de Janeiro não podia hoje responder outro tanto, porque não tem senão os teatros bufos a que o condenam, e nem confia sequer na possibilidade de ver aplicado, ou quando menos restituído, o produto de loterias há muito arrecadado para a construção de um novo edifício de ópera.

Falava eu do *Requiem*. Cumpriram os principais órgãos da opinião o dever em que estavam para com o maestro e os seus intérpretes. Nomeadamente, o *Jornal do Comércio* não se julgou obrigado a menos do que destinar um folhetim especial à análise da composição e do seu desempenho.

Nesse folhetim, a todos os respeitos dignos de interesse, e em cuja parte musical não é difícil adivinhar as indicações de um inteligente professor italiano de quem o último número do *Fígaro* inseriu uma carta sobre o mesmo assunto,¹ a missa de Verdi está qualificada “uma das mais belas, prodigiosas e admiráveis criações musicais que jamais brotaram do engenho humano”, concluindo por dizer que “nem o autor de tantas óperas justamente aplaudidas havia jamais mostrado tanta inspiração e ciência, arte tão profunda e variedade tamanha de novas formas.”

Eis porém que a revista da semana publicada em folhetim no *Jornal* de domingo me depara estas estranhas opiniões, atribuídas a um poeta suavíssimo, ao espirituoso e simpático jornalista Joaquim Serra – opiniões que, uma vez admitidas, anulariam não só o precedente laudo do *Jornal*, mas seriam a negação de quanto até hoje se tem dito do *Requiem*:

“Verdi não teve um só instante de enternecimento naquela imensa lamentação. No sinistro vale os mortos que se erguem à chamada divina erguem-se coléricos e desesperados:

O Deus que os vai julgar surge também cheio de cólera...

Não, não é esse o nosso Deus de mansidão, calmo e que para essa tremenda hora prometeu-nos misericórdia.

Esse Deus cheio de cólera, expressão de um folhetinista desta folha, é o Thor dos povos bárbaros, lançando o malho de ferro pelo espaço fora, é o Júpiter raivosos jogando os raios.

Verdi pede por Manzoni, fala pela boca deste e nem uma só vez aquele coração de poeta suaviza-se; não se lhe percebem as lágrimas; a inspiração de Verdi é sempre a tempestade que o arrebatava com os olhos desvairados e a coma solta e desgrenhada.

O leão estruge sempre, não compreende a piedade; um só instante o doce luar da fantasia de Bellini, não aclara-lhe o semblante, retalhado sempre como o da Pitonissa em fúria.

O Deus de Verdi é o Cristo da idade média: ascético, de faces cavas, cheias de sombras; uma imagem que impõe o silêncio, que faz a inteligência regelar-se de medo² e que portanto afasta e afugenta.”

¹ No número 6 de *O Fígaro*, de 1876, às páginas 43 e 46, há uma carta sobre o *Requiem*, assinada por Francisco Briani.

² No jornal: “modo”. Conferimos a palavra no Folhetim do *Jornal do Comércio*, de domingo, 26 de fevereiro de 1876. O Folhetim não era assinado, mas o folhetinista relata uma conversa que teve com Joaquim Serra sobre o *Requiem*, de Verdi; daí a expressão utilizada por M. de Melo para referir-se às opiniões citadas: “atribuídas a um poeta suavíssimo, ao espirituoso e simpático jornalista Joaquim Serra”.

Felizmente o crítico ou o seu carono³ inspirador esqueceu-se de que as letras de um ofício de defunto não são o arranjo de algumas frases anagógicas dispostas segundo *uma certa ideia*; que o texto de uma missa não é um poema de ópera vinte vezes alterado a sabor e capricho do maestro, como os libretos absurdos da *Africana* e dos *Huguenotes*⁴; que a música escrita sobre um texto litúrgico, texto consagrado, e canônico, não pode ser nunca a produção nebulosa destinada a afirmar a unidade da concepção musical e poética, como as trilogias e tetralogias de Wagner, o iluminado de Bayreuth.

Um artigo da *Revista dos Dous Mundos*, que Machado de Assis há poucos dias traduziu para esta folha, diz o seguinte:

“Não esperem cavatinas nem frases concertantes como na missa de Rossini; não esperem também esses largos planos à Haendel; Verdi segue o texto, tradu-lo palavra por palavra, sílaba por sílaba... Os mortos ditam-lhe a prosa, e o mestre escreve a música sob a inspiração deles...”

Por isso, nos últimos versetos do *Ingemisco* há talvez mais verdade do que na tela do *Cristo remunerador* de Ary Scheffer, a ideal composição que o buril de Blanchard vulgarizou, e em cujos ângulos se leem as palavras textuais de S. Mateus: *Et statuet oves quidem a dextris suis, haedos autem a sinistris*.⁵

Verdi não teve um só instante de enternecimento!

Como! Esse esperado instante é na verdade possível não o surpreender no admirável trecho do *Agnus Dei*. Compreende-se que um auditório pouco atento o não descubra até no introito do *Requiem*, na frase singela, cheia de melancolia e de unção, daquela prece pelos seres queridos que a fé cristã nos representa como resilindo da morte à eterna claridade.

O crítico, porém, vai mais longe, e afirma: “Nem uma só vez aquele coração de poeta suavisa-se: não se lhe percebem as lágrimas.” O que é simplesmente dar como não escrito e não existente o *Lacrymosa*, quarteto e coro em que a voz do meio-soprano faz ouvir “uma espécie de soluços e de pranto” escreveu o *Jornal*, “uma das melhores peças de música imitativa que temos ouvido”, dissera antes o cronista musical da *Gazeta de Notícias*. Neste ponto apelo de Joaquim Serra para Joaquim Serra, que no Cassino comparou o *Lacrymosa* com o dueto da *Norma*, e prefiro supor que o seu voto padeceu algum desvio de sentido, constricto nas áureas faixas do estilo do folhetinista. Estas palavras da *Revista dos Dous Mundos* são eloquentes: “Para provar que está comovido, Verdi chora; lastimo aqueles a quem semelhante comoção não impressiona.”

³ Assim, no jornal: “carono”.

⁴ *Os huguenotes* e *A africana* são óperas de Meyerbeer.

⁵ Mt 25:33. “...e porá as ovelhas à sua direita e os cabritos à sua esquerda.” No jornal: “*Et stat et oves quidem a dextris suis, haedos autem a sinistris*.”

No *Requiem* de Verdi o Deus que vai julgar os mortos surge cheio de cólera; quem o duvida? Não é o Deus de mansidão; é sim, conforme muito bem afirma o crítico, o Deus da idade média, o Deus da igreja, ou, se prefere, o Deus da *Pavorosa ilusão*

No sobrolho o pavor, nas mãos a morte,
Envolto em nuvens, em trovões, em raios.⁶

O compositor tinha diante de si as palavras positivas do texto: “R i d⁷ tremenda majestade, justo juiz vingador, livra-me⁸ de ir arder nas eternas chamas entre os condenados e malditos naquele dia de ira em que vierdes a julgar o mundo pelo fogo.”

E é para as cenas deste drama terrífico do juízo final que o folhetinista pedia os doces luars da fantasia de Bellini? O mesmo valera que remontar o século XV e preferir ao *Requiem* de Verdi a missa do *Amour me bat* de Després.

Afora as diversas partes comuns às outras missas, tais como o *kyrie*, o *sanctus* e o *Agnus Dei*, o *requiem*, diz Felix Clément, tratando deste gênero de composição, tem, propriamente seus, dous trechos característicos, a antiga prosa do século XII *Libera me, Domine*, e o *Dies irae*, “que são os pontos culminantes do ofício fúnebre e nos quais os compositores modernos buscam à porfia rivalizar com o lúgubre cantochão da idade média.”

A poesia, inspirando-se do texto do *dies irae*, nunca entendeu diversamente os terrores do dia do julgamento.⁹ Veja-se Leconte de Lisle, o último tradutor de Ésquilo. A composição que fecha o volume das suas *poesias bárbaras*, e a que serviram de tema as palavras *Solvat seclum*, assim começa:

Tu te tairas, ô voix sinistre des vivants¹⁰

Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
Cris d’épouvante, cris de haine, cris de rage,
Effroyables clameurs, de l’éternel naufrage,
Tourments, crimes, remords, sanglots désespérés,
Esprit et chair de l’homme, un jour vous vous tairez!¹¹

Tive já ocasião de o dizer: o texto do *Requiem* e a elegante tradução do Sr. Dr. Castro Lopes acham-se transcritos no programa que se distribui no salão do concerto. Siga-se o texto durante a execução do *Requiem*, e as mais delicadas intenções do compositor se revelarão.

⁶ Versos de Bocage, da “Epístola a Marília”. (BOCAGE, M. M. Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas e satíricas*. São Paulo: Escriba, 1969. p. 35-40.)

⁷ Assim, no jornal: “R i d”.

⁸ No jornal algumas letras estão apagadas: “liv a m”. A letra “a”, mal impressa, é de leitura duvidosa.

⁹ Falta este ponto no jornal.

¹⁰ Suprimimos o ponto que, no jornal, vem ao final deste verso, com base na obra citada na nota 9.

¹¹ LISLE, Leconte de. *Solvat seclum*. In: *Poésies barbares*. Paris: Poulet-Malassis 1862. p. 302-303.

Cito uma só passagem, estas letras do *Offertorio*: “Livra das penas do inferno e do profundo lago as almas de todos os fiéis defuntos; livra-as da boca do leão; que não as devore o Tártaro nem caiam nas trevas: mas que o arcanjo S. Miguel as apresente na santa luz que outrora prometeste a Abraão e à sua descendência.”

Nada pode exceder a arte suprema com que está escrito o tema sinfônico das palavras *Sed signifer sanctus Michael*. A oposição da luz às trevas é completa, quase direi tangível. O ouvido recebe a impressão que receberia o olhar, passando de algumas cenas do Apocalipse ou dos Profetas à página luminosa e diáfana da Transfiguração na Bíblia de Doré. Como que se assiste à aparição do fulgurante arcanjo. Como que nos sentimos alumiados por aquele severo esplendor que o reveste, o circunda

E derrama no ar canoro lume,

segundo a bela expressão do cantor de Colombo.¹²

Ponho ponto final nestas reflexões com que me pareceu dever protestar contra a apreciação sentimentalista do *Jornal*, mais sedutora e capaz de induzir em erro, por isso que envolvida nas roupagens de um estilo imaginoso e brilhante.

M. DE MELO

¹² Já poucas pessoas conhecem hoje o “cantor de Colombo”; trata-se do poeta Manuel de Araújo Porto-Alegre.

**EDITAR MACHADO DE ASSIS NA CONTEMPORANEIDADE:
COMENTÁRIOS ACERCA DA EDIÇÃO DE “A NOVA GERAÇÃO”**

*Gracinéa I. Oliveira*¹

Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Belo Horizonte – FACISABH

Resumo: Este artigo apresenta algumas considerações a respeito da edição do ensaio “A nova geração”, de Machado de Assis, publicada neste número desta revista. Constatou-se que, embora esse texto machadiano tenha muitas edições, as que foram utilizadas para cotejo apresentam muitas variantes em relação à primeira edição (1879). Essas variantes modificaram substancialmente os trechos em que ocorrem no texto-base.

Palavras-chave: “A nova geração”, Crítica textual, Edição de textos, Machado de Assis.

O convite para fazer uma edição fidedigna do ensaio crítico “A nova geração”, de Machado de Assis, suscitou-me algumas dúvidas e questões. A principal delas relacionava-se à pertinência (ou não) de se editar um texto de um dos maiores escritores brasileiros, cuja obra tem inúmeras edições, sendo algumas delas feitas por pesquisadores. A outra dúvida foi motivada pela minha inquietude quanto à relevância ou não de fazer essa edição, sendo que a primeira está disponível para acesso *on-line* na hemeroteca da Biblioteca Nacional. Apesar dessas questões, aceitei o convite para tentar, no decorrer do trabalho, encontrar respostas a essas pequenas hesitações que afloraram. Além disso, a finalidade que me foi apresentada – editar para uma revista destinada à publicação de novas edições de textos machadianos – motivou-me a aceitar esse trabalho filológico. Junta-se a isso a relevância desse ensaio machadiano para a crítica literária brasileira.

Trata-se de um importante texto, em que Machado de Assis avalia poetas em início de carreira na segunda metade do século XIX, classificados na, assim denominada

¹ Professora e coordenadora do curso de Letras da FACISABH.

por ele, nova geração. O que une esse grupo composto por 13 poetas – Afonso Celso, Alberto de Oliveira, Artur Azevedo, Carvalho Júnior, Ezequiel Freire, Fontoura Xavier, Francisco de Castro, Lúcio de Mendonça, Mariano de Oliveira, Múcio Teixeira, Sílvio Romero, Teófilo Dias e Valentim Magalhães – é a tentativa de afastamento do Romantismo e a filiação aos novos ideais estéticos, em sintonia com o Positivismo e o Realismo/Naturalismo:

Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.²

Machado avalia um momento de transição importante das letras nacionais, em que os novos caminhos da poesia ainda eram ditados por influência externa. A mudança desse paradigma ainda teria de aguardar a Semana de Arte Moderna de 1922. Por enquanto, trata-se de não “prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou” – o Romantismo.

No decorrer do trabalho filológico, percebi que aceitá-lo foi uma decisão acertada, porque não apenas pude constatar a relevância de se editar Machado na contemporaneidade, mesmo com várias edições disponíveis, como também pude refletir acerca das implicações das novas tecnologias no trabalho ecdótico. E são essas reflexões que compartilho neste artigo.

A preocupação com a baixa qualidade editorial da obra machadiana não é recente. A primeira ação oficial para se tentar resolver o problema foi a criação da Comissão Machado de Assis, em 1958, no governo de Juscelino Kubistchek, com a finalidade de consolidar os textos machadianos (SILVA, 2018).

Na primeira fase do trabalho, a referida comissão pretendeu editar criticamente todos os livros publicados em vida por Machado e, apenas numa segunda fase, fazer a edição do material disperso. No entanto, nem mesmo a primeira fase do trabalho chegou

² “A nova geração” – edição publicada neste número da *Machadiana Eletrônica*. Doravante ASSISME.

a ser concluída, visto que não foram feitas, por exemplo, as edições críticas de *Papéis avulsos* e de *Páginas recolhidas*. Percebe-se, então, que ainda está por ser feita a edição crítica da obra completa de Machado de Assis – ou, na ausência de uma edição dessa natureza, uma edição fidedigna, com a qual os estudiosos possam trabalhar com tranquilidade –, sobretudo a dos textos publicados em periódicos, como é o caso de “A nova geração”.

Levando isso em consideração, foi feita a seleção de algumas edições desse ensaio para cotejamento, considerando-se como texto-base a primeira edição, de 1879, publicada na *Revista Brasileira*. Embora a localização e o acesso a essa edição pudessem dispensar o confronto com as demais edições, o cotejo é importante para se registrar a história dos textos. Além disso, os editores podem ter corrigido o texto-fonte (que, evidentemente, pode conter erros). Isso é relevante, porque, ao me deparar com alguns supostos erros, tive de corrigi-los (anotando-os, comentando-os e discutindo-os) – ou, conforme o caso, tive que mantê-los (e anotar o porquê disso em nota de rodapé).

Após a localização da primeira edição, a próxima escolhida foi a primeira feita em livro (H. Garnier), e as demais foram as representativas de grandes séries editoriais (W. M. Jackson e José Aguilar/Nova Aguilar), a anotada (Cultrix) e a anotada que voltou à fonte primária (Unesp), conforme a seguinte listagem:

- 1) *Crítica por Machado de Assis*, publicada em 1910 por H. Garnier e organizada por Mário de Alencar;
- 2) *Crítica literária*, publicada em 1937, pela editora W. M. Jackson;
- 3) *Obra completa Machado de Assis*, publicada em 1959 pela José Aguilar e organizada por Afrânio Coutinho;
- 4) *Crônicas, crítica, poesia, teatro*, publicada em 1964 pela Cultrix, com revisão e anotação do texto por Massaud Moisés;
- 5) *Obra completa de Machado de Assis*, republicada em 1994 pela Nova Aguilar, que foi utilizada pelo MEC para divulgação dos textos através da internet;
- 6) *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, publicada em 2013 pela Unesp, edição preparada por Maria Sílvia Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo, com retorno às fontes primárias;

7) *Machado de Assis*: obra completa em quatro volumes, publicada em 2015 pela Nova Aguilar, última edição dessa série.

Essas edições foram as escolhidas para cotejo, porque, por sua posição na história editorial dos textos machadianos, certamente contaram com um olhar atento aos textos.

Depois da escolha e da localização dessas obras, foram definidos os critérios da edição. Segui as diretrizes da revista *Machadiana Eletrônica*. Entretanto, houve casos que não estavam contemplados nelas, o que ensejou uma discussão com os editores do periódico, para definição do critério, como a questão da grafia dos nomes próprios estrangeiros, que decidimos atualizar, assim como dos nomes próprios brasileiros e portugueses, que também atualizamos.

Nossa edição necessariamente traria notas. Entretanto, procuramos não repetir as edições acima mencionadas, especialmente as duas a que me referi como “anotadas”: a que foi cuidada por Massaud Moisés (ed. Cultrix, 1964) e a que ficou a cargo de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo (ed. Unesp, 2013). Nossas notas visaram, principalmente, a dois objetivos: registrar as variantes textuais e identificar as fontes dos pensamentos de Machado de Assis. As edições anteriores a esta registram, preferencialmente, dados relacionados aos autores citados pelo crítico; a de Massaud Moisés registra, também, algumas (poucas) variantes textuais.

Em seguida foi feito o cotejo entre as lições textuais, tendo como base, conforme já afirmado, a primeira edição. Esse retorno à fonte primária foi necessário, visto que uma das hipóteses para explicar erros que muitas edições apresentam é a do não retorno à fonte. No cotejo, vi, na prática, a necessidade de uma nova edição desse ensaio, devido aos problemas editoriais que identifiquei. Esses problemas variaram de alteração da paragrafação à supressão de parágrafos do texto, como mostrei no aparato crítico.

Houve um aspecto editorial que não foi possível registrar no aparato, porque o tornaria muito extenso, invibializando ou poluindo excessivamente a edição: as alterações na pontuação. Considerando que isto interfere diretamente na construção do sentido do texto, optei por mantê-la tal como está no texto-base, exceto quando ocorreu algum erro óbvio, fato que foi anotado em rodapé, como no excerto a seguir: “Outro, o Sr. Teixeira Bastos, nos *Rumores Vulcanicos*, diz que os seus versos cantam um deus

sagrado, – a Humanidade, – e o ‘coruscante vulto da Justiça’ Mas essa aspiração ao reinado da justiça, (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) [...]” (ASSIS, 1879, p. 376-377). Como se vê, deveria haver um ponto após a palavra “Justiça”. Eu o acrescentei e informei em nota.

Além disso, ao contrário do que se costuma dizer (HOUAISS, 1967), a pontuação de Machado de Assis não está tão próxima assim do sistema atual. Há casos, por exemplo, em que ele não isola as orações intercaladas de caráter explicativo, como no seguinte excerto: “A Lira dos verdes anos, que foi o [livro] de estreia revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias [...]” (ASSISME). Falta, evidentemente, nesse período, uma vírgula após a palavra “estreia”: “A Lira dos verdes anos, que foi o de estreia, revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias [...]”.

Há, também, casos em que não se separam por vírgulas, na prosa machadiana, certas conjunções como “porém, contudo, pois”, etc.: “Aí *porém* flutuam as opiniões, afirmam-se as divergências, domina a contradição e o vago [...]” (ASSISME, grifo nosso), ou “[...] sente-se *porém* que aí o poeta é intencionalmente assim [...]” (ASSISME, grifo nosso). Além disso, muitas vezes, a pontuação do autor é mais adequada do que a de seus editores, que suspostamente o corrigiram ou melhoraram, conforme se verifica nos parágrafos seguintes.

Em muitos casos, ainda, a pontuação dos editores torna o autor mais expressivo – contrariando a conhecida descrição, oposta a toda ênfase e a toda entonação afetada, que caracteriza a sobriedade do estilo de Machado de Assis. Veja-se o seguinte exemplo:

Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta joia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim tão rica de joias, lhe dê um colar. É gracioso; mas não é a criança que fala, é o poeta. (ASSISME).

No último período sintático, desde a edição de 1910, feita por Mário de Alencar, todos os editores escreveram assim:

Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta joia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim

tão rica de *joias* lhe dê um colar. *É gracioso!* mas não é a criança que fala, é o poeta. (ASSIS, 1910, p. 130, grifos nossos).

O ponto de exclamação – tão antimachadiano! – está no lugar de ponto e vírgula, que Machado de Assis usava tão bem! Além disso, no período anterior ao último, Mário de Alencar suprimiu a vírgula depois de “joias”, o que, embora seja comum na prosa machadiana, não ocorre nesta passagem, e prejudica a lógica do período. Esse mesmo período, o editor da W. M. Jackson de 1937 o pontuou assim:

Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta joia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe *que se está assim tão rica de joias* lhe dê um colar. *É gracioso!* mas não é a criança que fala, é o poeta (ASSIS, 1937, p. 210, grifos nossos)

Vale para o editor de 1937 o mesmo comentário feito à pontuação de Mário de Alencar. Diga-se, porém, a bem da W. M. Jackson, que a edição de 1938 reintroduziu as duas vírgulas que não existiam na edição de 1937 (donde se conclui que foi reconhecido o “erro” na edição anterior).

O curioso, em tudo isso, é que a ninguém ocorreu pôr uma vírgula depois do “que”, antes de “diante”. O período ficaria assim (pontuado à maneira atual):

Ao filhinho, *que, diante* de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta joia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe *que, se está assim tão rica de joias*, lhe dê um colar. *É gracioso;* mas não é a criança que fala, é o poeta. (ASSISME, grifos nossos).

Além da pontuação, há outras interferências feitas pelos editores no texto que mudaram substancialmente o sentido de alguns trechos. Para ilustrar, cito o excerto em que o adjetivo “rúbido” é substituído por “subido”, na edição de 1910, preparada por Mário de Alencar:

A justiça, cujo advento *nos* é anunciado em versos *rubidos* de entusiasmo, a justiça quasi não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a theoria da selecção natural dá a victoria aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar selecção social, entregará a palma aos mais puros (ASSIS, 1879, p. 374-375).

A justiça, cujo advento *não* é anunciado em versos *subidos* de entusiasmo, a justiça quasi não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros (ASSIS, 1910, p. 102).

Essa alteração é seguida por todos os outros editores, exceto pelas editoras da Unesp, que voltaram à fonte primária. Elas mantiveram “rúbidos”.

Na edição de 1879, está sem acento – *rubidos* –, assim como quase todas palavras proparoxítonas. Mário de Alencar julgou tratar-se de erro tipográfico e corrigiu para “subidos”, considerando o sentido como “pomposo, elevado” (FERREIRA, 2009). Ou seja, em versos “elevados de entusiasmo”.

Entretanto, considero que “rúbidos” cabe perfeitamente nesse contexto. Ao consultar o *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio*, verifiquei que “rúbido” está classificado como adjetivo poético e o lexicógrafo remete o consulente a “rubro”. Ao verificar o verbete “rubro”, constatei que seu sentido figurado é o de “exagerado, apaixonado nas opiniões e preferências” (FERREIRA, 2009). Recuando um pouco mais, por se tratar de um texto do final do século XIX, consultei o *Dicionário da língua portuguesa*, de Moraes e Silva, de 1813. Nele, consta a seguinte definição: “Vermelho arrouxeado, ardente [...]” (SILVA, 1813, v. II, p. 647). Sendo assim, o sentido cabe perfeitamente no trecho acima, em que Machado afirma que a chegada da justiça é anunciada, pelos poetas da geração nova, em versos “ardentes de entusiasmo”.

Ademais, considerando que “[...] o conceito de erro óbvio (fundamentalmente tipográfico, na tradição impressa, e de *lapsus calami*, na tradição manuscrita) só será acolhido quando outro não couber, incontestavelmente, [...]” (HOUAISS, 1967, v. 1, p. 293, item 6.4.2.4.2), mantive “rúbidos”, por não considerá-lo erro óbvio, já que seu sentido é pertinente no contexto em que aparece – apesar de a palavra “subido” ser comum no vocabulário da crítica literária daquela época.

Outra interferência de editores, que se percebe no trecho em que ocorre a palavra “rúbidos”, é a troca de “nos” por “não” na edição organizada por Mário de Alencar (ASSIS, 1910, p. 102, grifo nosso): “A justiça, cujo advento *não* é anunciado em versos *subidos* de entusiasmo [...]”. Esse erro ocorre também na edição da W. M. Jackson de 1937: “A justiça, cujo advento *não* é anunciado em versos *subidos* de entusiasmo [...]” (ASSIS, 1937, p. 182, grifo nosso), o que indica que esta última se baseou na edição de Alencar. Essa troca, além de negar o entusiasmo dos poetas da nova geração pela ideia de justiça, ainda deixa a frase incoerente, comprometendo seu sentido.

Outro exemplo de alteração que mudou o sentido do texto é o seguinte: “A comparação entre os dois livros é vantajosa para o poeta [Lúcio de Mendonça]; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, *não* se notam no segundo” (ASSISME, grifos nossos). Mário de Alencar saltou o “não”, deixando o trecho com o sentido comprometido. Já os editores de 1959, 1964, 1994 e 2015 corrigiram a passagem, mas alterando o texto: “A comparação entre os dois livros é vantajosa para o poeta [Lúcio de Mendonça]; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, *desapareceram* no segundo” (ASSIS, 1959, p. 843, grifo nosso). Como se vê, faltou a esses editores o retorno à fonte primária. Apesar de manter, com essa alteração, o sentido aproximado da primeira edição, percebe-se que “não se notar” é diferente de “desaparecer”: Machado não afirmou que haviam desaparecido os tons vulgares, mas que o leitor não os notava. E quando o editor mudou para “desaparecer”, o que dependia da percepção do leitor, passou a fazer parte do texto de Lúcio Mendonça, dos poemas.

A aparentemente discreta alteração dessa passagem compromete um aspecto importante da maneira pela qual Machado de Assis costuma expressar seu pensamento. Astrojildo Pereira (1991, p. 135), no ensaio “Pensamento dialético e materialista”, observou que, embora Machado de Assis não seja “um filósofo profissional, um pensador propriamente dito, mas um escritor, um artista”, “seu processo de pensar e de exprimir-se é um processo dialético.” E mais:

A obra de Machado de Assis, livro por livro, página por página, ficção e crônica, prosa e verso, se desenvolve toda ela segundo uma linha quebrada ou sinuosa de movimentação dialética. Tudo nela é contraste, contradição, conflito, formas as mais diversas de dialogação social, reflexos do próprio jogo da vida em sociedade – essa vida que um dos seus personagens definiu como sendo “uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios.” (PEREIRA, 1991, p. 140)

Quando os editores mudaram o texto machadiano de “não se notam no segundo” para “desapareceram no segundo”, o que fizeram foi matar a dialética – empobreceram o texto, fizeram ter um só sentido o que era a habitação de um número indefinido de sentidos (que dependiam da percepção dos leitores).

Pelo exposto e pelo que se pode verificar no aparato crítico, o fato de “A nova geração” ter muitas edições não significa, necessariamente, que essas sejam de boa

qualidade, do ponto de vista filológico. As que foram cotejadas para esta edição apresentam divergências consideráveis em relação à fonte primária. Há, conforme verificamos, algumas modificações feitas pelos editores que mudam significativamente o sentido do texto.

Esses dados indicam que o desenvolvimento e a popularização dos modernos meios de comunicação, sobretudo da internet, não diminuíram os problemas relativos à transmissão de textos. Esse mesmo desenvolvimento impactou diretamente a crítica textual, visto que permitiu, entre outras coisas, o acesso mais rápido às edições disponíveis, ainda que estejam em lugares distantes do editor. Além do mais, as novas tecnologias reduziram o custo da publicação de livros, ao transformar o meio digital em suporte. Isso possibilita a publicação e a disponibilização de edições fidedignas a um número cada vez maior de leitores.

EDITING MACHADO DE ASSIS IN CONTEMPORANEITY: COMMENTS ABOUT “A NOVA GERAÇÃO” EDITION

Abstract: This article presents some considerations about the edition of the essay “A Nova Geração”, by Machado de Assis, published in this issue of this journal. It was found that, although this Machado text has many editions, those which were used for comparison have many variants in relation to the first edition (1879). These variants substantially modified the parts in which they occur in the base text.

Keywords: “A nova geração”, Textual Criticism, Text Edition, Machado de Assis.

Referências

- ASSIS, Machado de. A nova geração. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, t. II, p. 373-413, dez. 1879.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1937. p. 179-247.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ALENCAR, Mário de (Org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910. p. 99-166.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959. p. 823-849.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crônicas, crítica, poesia, teatro*. Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1964. p. 124-166.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 809-836.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Unesp, 2013.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: LEITE, Aluísio; CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloísa. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3, p. 1230-1255.

FERREIRA, Sérgio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 6.0.1* 4 ed. Curitiba: Positivo, 2009. [Eletrônico]

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

PEREIRA, Astrojildo. Pensamento dialético e materialista. In: *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. p. 123-151.

SILVA, Antonio Moraes. *Diccionario da lingua portugueza – recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por ANTONIO DE MORAES SILVA*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario/edicao/2>>. Acesso em: 30 out. 2018.

SILVA, José Pereira da. *A Comissão Machado de Assis e a Crítica Textual no Brasil*. Disponível em: <<https://culturaahblog2018gmail.wordpress.com/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA
(COMO FOI LOCALIZADO O POEMA “A PORTUGAL”)

João Paulo Papassoni

INTROMISSÃO INÚTIL

Um professor aposentado, ainda que não tenha algo importante a dizer, tem sempre histórias para contar. Não sei se sou de histórias ou de dizeres, mas quero me intrometer no encontro entre um pesquisador e um poema, que é o que se lê no relato de João Paulo Papassoni. Eu costumava dizer aos meus alunos, porque o constatei na minha prática docente, que é preciso trabalhar sempre e muito. Só quando se está mergulhado no trabalho é que surgem questões novas e algumas das respostas para as antigas, que nos fizeram mergulhar. É preciso estudar, estar informado (não necessariamente na posse de toda a informação disponível, porque isso nos paralisa, é exasperante), e pôr a mão na massa. Imagine-se uma pessoa que atravessasse a floresta amazônica a pé (caro leitor ou leitora, cheire um pó de pirlimpimpim que fica fácil imaginar isso) e, ao final da travessia, tenha de fazer um relato do que viu. Uma pessoa comum dirá que viu árvores, muita água e alguns bichos. Porém, se o “atravessador” for um botânico, deus nos acuda!, o relato será um não acabar nunca... Imagine-se um pescador (se necessário, outra pitada de pirlimpimpim), em 1938, na costa da África do Sul. De repente, um celacanto no anzol. Se o pescador fosse pessoa desatenta, o peixe iria para a panela, e daí para o prato. O pescador, porém, se fosse um biólogo, com grande conhecimento sobre peixes, santo Deus!, que descoberta! Era esta a situação de João Paulo Papassoni: mergulhado no trabalho, com a informação necessária, no lugar certo, na hora certa – e eis que lhe aparece um poema (até agora desconhecido dos

especialistas na matéria) provavelmente de Machado de Assis. Mas vamos ao relato.
[José Américo Miranda]

O RELATO PROPRIAMENTE

A obra poética de Machado de Assis vem sendo, nos últimos tempos, revisitada e também revista por uma gama de leitores e estudiosos do assunto; não raro, descobrem-se, revelam-se valores nela insuspeitados. Machado de Assis foi um poeta ativo, que atuou persistentemente – escreveu versos por mais de quatro décadas, em paralelo com as suas muitas outras atividades de escritor. Tal produção ficou registrada nos quatro livros de poesias que publicou: inicialmente, nas primeiras edições de *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875), e, posteriormente, com o acréscimo de *Ocidentais*, nas *Poesias completas* (1901), obra em que foi aprimorada a composição dos três livros anteriores.

Antes dos livros, o meio de publicação mais importante para o poeta Machado de Assis foi a imprensa periódica; nela foram divulgados e circularam nacionalmente os seus versos. A maior parte dos poemas que o autor reuniu em livros, com vistas à posteridade, foi divulgada antes em jornais e revistas da época; e grande parte de sua produção poética foi publicada apenas na imprensa, não foi compilada em livros. Cerca de metade da obra poética que hoje conhecemos como a “poesia completa” de Machado de Assis nunca esteve em livro enquanto viveu o autor, circulou apenas na imprensa. Essa é uma informação relevante, que precisa ser levada em consideração no estudo da poesia machadiana.

Por este motivo, entre as fontes utilizadas em minha pesquisa de mestrado, que teve por objeto de estudo o conjunto de sonetos intitulado *A derradeira injúria*,¹ estão as publicações de e sobre Machado de Assis que saíram nos jornais daquele tempo. Isso foi possível porque a Fundação Biblioteca Nacional digitalizou e disponibilizou para o público, na Hemeroteca Digital Brasileira, o seu importantíssimo acervo de periódicos – fonte excepcional para os usuários e pesquisadores das mais diversas áreas.

¹ *Uma perpétua lida: estudo sobre “A derradeira injúria”, de Machado de Assis* – dissertação de Mestrado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), em 2018.

A exposição que virá a seguir visa à explicação de como foi descoberto um poema que pode ser atribuído a Machado de Assis. O “achado” foi, praticamente, fruto do acaso. Enquanto buscava informações para compor minha dissertação, deparei-me com o texto; esse encontro se deu da maneira que relato em seguida.

*

Em meados de 2016, enquanto buscava informações a respeito do livro *O marquês de Pombal: obra comemorativa do centenário de sua morte*, um anúncio que registrava a leitura de um poema de Machado de Assis me chamou atenção. A primeira página do *Diário de Belém*, no dia 30 de outubro de 1883, trazia informações a respeito de um espetáculo que se realizaria no Teatro da Paz, em comemoração ao aniversário de D. Luís I, rei de Portugal. Entre várias manifestações artísticas, o anúncio registrava a leitura de um poema, da seguinte maneira: “A *Portugal* – poesia escrita pelo distinto escritor Machado de Assis, recitada pelo inteligente ator Soares de Medeiros”. A mesma informação foi publicada no jornal *O Liberal do Pará*, no mesmo dia, na página 3.

O título desse poema não consta de nenhuma das obras do autor fluminense, nem mesmo nas antologias e obras completas publicadas recentemente. Galante de Sousa, na *Bibliografia de Machado de Assis*, que é ainda a mais importante base de informações sobre as obras do escritor, não registra o título encontrado nos anúncios dos jornais. Como o assunto do poema tinha alguma relação com o conjunto de sonetos que estava estudando, e o ano do anúncio encontrado estava próximo do período em que o conjunto dos sonetos de *A derradeira injúria* fora composto, tive todo interesse em procurar mais informações a respeito, primeiro para confirmar se o poema já era conhecido, talvez apenas com mudança de título, e, segundo, para confirmar ou descartar a possibilidade de estar diante de um poema até agora desconhecido.

As buscas foram vãs. Muitos dias, muitas horas foram gastos na busca pelo poema. Parecia impossível localizá-lo apenas através do registro encontrado, que, além do poema de Machado, anunciava a leitura de outro poema, referido da seguinte forma: “*Pátria e Rei* – poesia do ilustre escritor D. João Câmara, escrita para este dia e recitada pela estudiosa atriz D. Helena Balsemão”.

Passado mais de um ano, no final de 2017, novamente no jornal *O Liberal do Pará*, outra notícia me chamou a atenção. Nos dias 28, 30 e 31 de outubro do ano de

1877, isto é, seis anos antes do primeiro registro que encontrei, pelo mesmo motivo do aniversário de D. Luís I, estão anunciadas algumas realizações artísticas, desta vez no Teatro Providência. Entre as atrações anunciadas, lemos: “Após um pequeno intervalo serão recitadas as seguintes patrióticas poesias: pela sra. D. Maria Luísa – *Aos Portugueses* – poesia escrita pelo mimoso poeta português o sr. T. de Aquino Borges. Pelo sr. G. Freire² – *Nação e Rei* – poesia escrita pelo talentoso vate fluminense o sr. Machado de Assis”. Novamente, aparece um título desconhecido na obra poética de Machado. A expressão “nação e rei” é bastante próxima de “pátria e rei”, que é o título do poema anunciado de D. João Câmara em 1883. Além disso, ela é, também, relativamente comum, pois provém do lema “Deus, Pátria e Rei”, bastante utilizado na época.

Com a expressão “nação e rei”, novas pesquisas puderam ser efetuadas e, casualmente, essas palavras levaram diretamente ao primeiro verso da terceira estrofe de um poema, publicado no dia 31 de outubro de 1874, ou seja, três anos antes do anúncio encontrado n’*O Liberal do Pará*. Este poema aparece com os dizeres “por ocasião do aniversário natalício de S. M. Fidelíssima o Senhor D. Luís I”, e seu título: *A Portugal*.

Enfim, estava localizado o poema mencionado naquela primeira notícia, encontrada no jornal datado de 1883. É uma estranha cronologia esta, mas é a que há (por ora). O poema vem assinado apenas com as iniciais “M. de A”. Galante de Sousa, quando registra em sua *Bibliografia* os pseudônimos e iniciais utilizados por Machado de Assis, afirma:

M. de A.

Com estas iniciais aparecem subscritos alguns trabalhos, na *Marmota Fluminense* (Rio, 1859), no *Diário do Rio de Janeiro* (Rio, 1860 e 1864), na *Semana Ilustrada* (Rio, 1875), em *A Estação* (Rio, a partir de 1881), no *Almanaque da Gazeta de Notícias* (Rio, 1885), em *A Semana* (Rio, 17-7-1885) e no *Almanaque das Fluminenses* (Rio, 1890). (SOUSA, 1955, p. 24).

Abaixo do poema *A Portugal*, há a transcrição do poema intitulado *Pátria e Rei*, porém sem nenhum registro do autor. Esse mesmo poema foi transcrito no jornal *Publicador Maranhense*, na primeira página do dia 3 de novembro de 1874, também sem menção ao autor.

² No original, grafado “G. Friere”. Porém, na sequência da notícia, o nome aparece novamente, dessa vez como “G. Freire”, que parece ser mais coerente.

Com isso, chegamos a algumas conclusões: 1) Há pelo menos dois fortes indícios que relacionam o poema *A Portugal* a Machado de Assis – o primeiro é a presença das iniciais “M. de A” abaixo do poema (sabe-se que Machado assinou textos com essas iniciais, inclusive no período em que o poema foi publicado, 1874); o segundo são as notícias que, embora publicadas posteriormente, uma em 1877 e outra em 1883, deixam clara a existência de um poema do autor com o título agora encontrado; 2) Foram apontados dois registros que anunciam a leitura do poema: no de 1877 aparece o título *Nação e Rei*, e no de 1883 consta o título *A Portugal*. Provavelmente trata-se do mesmo poema, publicado em 1874 como *A Portugal*; 3) Se a data de 1874 for a mesma da composição do poema, Machado estava com 35 anos, já havia publicado seus dois primeiros livros de poemas e publicaria, no ano seguinte, *Americanas*; 4) É bem provável também que o poema *Pátria e Rei*, que vem depois de *A Portugal*, seja de D. João Câmara, e não de Machado de Assis.

Não podemos, com as informações disponíveis, afirmar com certeza que o poema *A Portugal* seja de Machado de Assis, seria necessário confirmar as informações disponíveis com dados complementares. Porém, pensamos que, além dos indícios aqui expostos, que julgamos bastante pertinentes, seria bom lembrar que poemas de ocasião foram compostos por Machado de Assis ao longo de toda a sua vida.

No caso do anúncio localizado, por referir-se a um evento realizado no principal teatro da capital do Pará, com atenção da imprensa e a presença de artistas renomados da época, o mais crível é que essa informação seja genuína. O avanço das pesquisas poderá um dia (quem sabe) comprovar, ou não, essa autoria. Em todo caso, há de ser levada em consideração a possibilidade de mais um poema ser incluído na obra poética de Machado de Assis.

Referências

ASSIS, Machado de [M. de A.]. *A Portugal*. *Diário de Belém*, [Belém], ano VII, n. 240, p. 2, 31 out. 1874. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/222402/3126> >. Acesso em: 30 maio 2018.

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

ARTE SEM PAIXÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE A PROSA INICIAL DE MACHADO DE ASSIS E O TEATRO REALISTA BRASILEIRO

Amanda Rios Herane

Resumo: Estabeleceremos, neste artigo, algumas aproximações entre contos e romances publicados por Machado de Assis nas décadas de 1860 e 1870 e produções do teatro realista brasileiro, desenvolvido no país entre as décadas de 1850 e 1860, sob influência de temas e formas da dramaturgia realista francesa. Como procuraremos mostrar, tanto em peças realistas nacionais quanto na prosa machadiana, encontramos elementos aos quais subjaz a concepção utilitária de que a arte serviria ao aprimoramento social, tais como: o uso do tom didático-moralizante; o posicionamento em relação a problemas então contemporâneos; a crítica aos “excessos” sentimental e imaginativo, entendidos como fatores que perturbariam a adequação dos indivíduos à vida prática e institucional. Esse solo comum pode ser visto como uma das explicações a que se pode remeter a feição ideológica das obras iniciais de Machado de Assis, marcada pela conformidade a padrões sociais, morais e familiares da época.

Palavras-chave: Machado de Assis. Prosa. Teatro brasileiro. Teatro francês. Arte utilitária.

Considerando os argumentos desenvolvidos em Herane (2016), procuraremos, neste artigo, abordar alguns vínculos entre produções do teatro realista brasileiro e obras da prosa machadiana das décadas de 1860 e 1870.¹ Conforme João Roberto Faria (1993), o realismo teatral desenvolveu-se no Brasil entre as décadas de 1850 e 1860, sob influência de temas e formas da dramaturgia realista francesa, a qual firmou prestígio entre os intelectuais brasileiros a partir de encenações oferecidas pelo Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro. O Ginásio também levou à cena muitas peças nacionais de inspiração realista.²

Realismo e romantismo teatral³ (este último tendo por marcos inaugurais, no Brasil, as encenações da tragédia *Antônio José ou O poeta e a Inquisição*, de Gonçalves

¹ A pesquisa da qual resultou este artigo recebeu apoio financeiro da FAPESP.

² Em *O teatro realista no Brasil*, de João Roberto Faria (1993), encontramos um panorama do teatro realista francês, e do repertório de peças realistas brasileiras e francesas que foram encenadas no Brasil. O autor também aborda a dramaturgia realista no capítulo III de *História do teatro brasileiro*, volume 1 (FARIA, 2012, p. 159-218).

³ Sobre o teatro romântico, ver: capítulo II de *História do teatro brasileiro*, volume 1 (FARIA, 2012, p. 67-157) e PRADO, 1993; 1996.

de Magalhães, e da comédia *O juiz de paz da roça*, de Martins Pena, em 1838) conviveram em nosso país, sob os termos apontados por João Roberto Faria:

A reação contra o teatro romântico no Brasil aconteceu antes mesmo do esgotamento desse movimento literário na prosa, na poesia e na própria dramaturgia. Durante pelo menos dez anos, entre 1855 e 1865, Romantismo e Realismo vão disputar a preferência de autores, atores e público nos teatros do Rio de Janeiro e de outras cidades do país. Para os adeptos do Realismo, o modelo dramático a ser seguido é Alexandre Dumas Filho, secundado por Émile Augier. Nas peças desses autores franceses, as chamadas comédias realistas, ou dramas de casaca, já não se encontram as paixões exacerbadas, o ritmo tenso da ação dramática e o colorido forte do drama romântico. Ao contrário, ambos fazem da naturalidade um princípio norteador na criação dos diálogos e das cenas, visando a uma descrição mais verdadeira dos costumes da burguesia, classe com a qual se identificavam. (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 292)

A preocupação com a naturalidade foi um fator de diferenciação entre as encenações de peças realistas e românticas. Ao mesmo tempo, de acordo com Faria, muitas peças brasileiras filiadas ao realismo se valeram de recursos românticos, embora ambas as estéticas se fundamentassem em perspectivas diversas, como indicado pelo autor: “Os dramaturgos ligados ao Ginásio deixaram de lado o drama histórico, o passado, e escreveram com os olhos voltados para o seu tempo, com o objetivo de retratar e corrigir os costumes, acreditando que influíam na própria organização da sociedade. Por isso, o realismo que praticaram era de cunho didático e moralizador.” (FARIA, 1993, p. 166).

Tal cunho foi responsável pela filiação de Machado de Assis à estética teatral realista. Nesse sentido, veja-se o comentário que o escritor fez, em crônica de 1859 para o periódico *O Espelho*, sobre a peça *O asno morto* (drama de Barrière, representado uma única vez no Ginásio Dramático, no mesmo ano): “*O Asno morto* pertence à escola romantica e foi ousado pisando a scena em que tem reinado a escola realista. Pertenço a esta ultima por mais sensata, mais natural, e de mais iniciativa moralizadora e civilizadora” (ASSIS, 1946, p. 30).⁴

A intenção moralizante também aparece nos romances e contos de Machado de Assis das décadas de 1860 e 1870, assim como o cunho didático, de modo que a presença desses elementos seria um primeiro ponto comum entre a prosa machadiana e as peças nacionais do repertório realista. Tanto em tais peças quanto nos contos e romances de Machado de Assis, o tom didático-moralizante usualmente é determinado pela intervenção de uma figura de autoridade responsável pela avaliação das situações:

⁴ Preservou-se a grafia de todos os excertos transcritos neste artigo, de acordo com a edição consultada.

o *raisonneur*,⁵ no primeiro caso, e o narrador, no segundo. Como exemplo do caso machadiano, podemos citar o desfecho de *Ressurreição* (1872), no qual o narrador comenta o destino do protagonista, Félix, oferecendo-nos uma lição moral acerca da necessidade do sentimento de confiança, que teria faltado ao herói:

Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: “perdem o bem pelo receio de o buscar”. Não se contentando com a felicidade exterior que o rodea, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras. Não a há de alcançar nunca, porque o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões. (ASSIS, 1977, p. 180)

Quanto aos contos, tomemos como exemplo “Qual dos dois?”, publicado no *Jornal das Famílias* de fins de 1872 a janeiro de 1873, sob o pseudônimo “J.J.”. Na obra, o narrador, a partir da história de Augusta, personagem que não consegue casar devido a seu caráter orgulhoso, oferece-nos o seguinte ensinamento moral:

Repelindo os que a amavam, leviana em suas ações, dotada de um caráter orgulhoso e altivo, Augusta teve o castigo dos próprios erros. A carta de Luís inspirou-lhe a idéia de não casar mais. E cumpriu a resolução. Ninguém deve imitar Augusta; é um desses tipos raros, extravagantes, que nunca podem ser a esposa amante, nem a mãe carinhosa: em suma, é a mulher sem nenhum traço augusto. (ASSIS, 2008, v. 2, p. 1166)

Outro importante elemento comum à prosa machadiana e às peças realistas nacionais refere-se à temática. Entre os principais temas abordados na dramaturgia realista brasileira, encontravam-se debates acerca da família, o que se pode atribuir à inspiração dos dramaturgos locais no teatro realista francês, no qual a defesa da família era um tópico importante; porém, o assunto também esteve atrelado, no teatro brasileiro, a problemas específicos vivenciados, à época, no país. Como mostraremos, algumas questões relativas à família presentes em peças do realismo nacional fizeram-se notar também na prosa de Machado de Assis.

⁵ O termo *raisonneur*, em *Dicionário do teatro brasileiro*, é assim definido: “Palavra francesa que designa um tipo de personagem que representa, no interior de uma peça, o ponto de vista do autor sobre um determinado assunto ou, de maneira mais abrangente, o ponto de vista da sociedade. De um modo geral, é uma personagem que acompanha o destino do protagonista – ou mesmo de uma personagem secundária – para comentar suas escolhas e atitudes, terminando sempre por emitir algum tipo de comentário edificante ou críticas de fundo moralizador.” (João Roberto Faria in GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 292).

1. Teatro realista e prosa machadiana: casamento em debate

Durante o século XIX, vivenciava-se, no Brasil, uma transformação nos modelos de sociabilidade familiar nas camadas mais abastadas da sociedade. Conforme historiografia sobre o tema (CANDIDO, 1951; SAMARA, 1987/88; PRIORE, 2006), comumente, no período, os casamentos baseavam-se em interesses de grupos familiares, e não na vontade dos cônjuges. Essa correspondia a uma forma de união típica da organização patriarcal da família. Segundo Antonio Candido, tal organização:

[...] apresentava uma dupla estrutura: um núcleo central, legalizado, composto pelo casal branco e seus filhos legítimos; e uma periferia nem sempre bem delineada, composta por escravos e agregados, índios, negros, ou mestiços, na qual se incluíam as concubinas do chefe e seus filhos ilegítimos⁶ (CANDIDO, 1951, p. 294).

Estava em processo, porém, no seio das elites urbanas brasileiras, a troca da família estendida pelo modelo familiar burguês, centrado no núcleo conjugal. Enquanto a família estendida se constituía pelo matrimônio por arranjo familiar, embasado na concepção de que o indivíduo seria subordinado aos interesses do grupo, como sublinha Candido, o paradigma burguês pressupunha, ao menos idealmente, que o casamento se estabelecesse por amor,⁷ sendo, portanto, volitivo.

Dessa maneira, a frequente prática do casamento em moldes patriarcais, no Brasil oitocentista, convivia com a expectativa de um casamento realizado por amor, ideal da burguesia então emergente nas cidades. A elite letrada do país posicionou-se em relação a esse contexto, defendendo o casamento por vontade dos cônjuges, e repudiando casamentos por interesses familiares. Essa rejeição, como sugerido por Maria Verona (2011), estava associada a medidas de modernização do país, colocando-se não só na literatura, como no discurso médico da época.

O casamento por arranjo foi debatido tanto em peças realistas brasileiras quanto em textos machadianos. Para apresentarmos essa discussão e as subseqüentes, considerando que nosso horizonte é a obra de Machado de Assis, selecionamos peças

⁶ Tradução minha para: “[...] presented a double structure: a central nucleus, legalized, composed of the white couple and their legitimate children; and a periphery not always well delineated, made up of the slaves and *agregados*, Indians, Negroes, or mixed bloods, in which were included the concubines of the chief and his illegitimate children”

⁷ Mesmo no mundo europeu do século XIX (em que a burguesia já estava consolidada), de acordo com Peter Gay, embora o casamento fosse tido para a maioria como finalidade última do amor, na prática, acabava sendo uma combinação de “emoção” – ou tentativa de se alcançar a satisfação emocional – e “racionalidade” – preocupação com a segurança monetária ou com a ascensão social, que entrariam em jogo na escolha do cônjuge. Daí que, para o autor: “A lógica do amor não forçado, não mercenário e totalmente igual e recíproco, do amor sem poder, era o limite mais extremo a que aspiravam poucos homens, e um número menor ainda de mulheres, no século XIX” (GAY, 1990, p. 97).

comentadas pelo autor,⁸ que foi crítico de teatro na sua atividade como colaborador em periódicos, e emitiu pareceres para o Conservatório Dramático. O Conservatório Dramático foi uma instituição governamental, criada em 1843, com o objetivo de incentivar a arte teatral e estimular os autores nacionais. Apesar disso, conforme Luiz Fernando Ramos, “nunca foi além da prática da censura teatral”. (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 103).

Entre as diversas peças realistas abordadas por Machado de Assis, encontramos três que trazem como mote o debate sobre o casamento por desígnio paterno. Tratam-se de: *História de uma moça rica: drama em quatro atos*, de Francisco Pinheiro Guimarães,⁹ representada pela primeira vez no Teatro Ginásio Dramático, em outubro de 1861, e comentada por Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro*, sob o pseudônimo “Gil”, em 1861;¹⁰ *Um casamento da época: drama em cinco atos*, de Constantino do Amaral Tavares,¹¹ representada pela primeira vez no Teatro Ginásio Dramático, em maio de 1862, e avaliada por Machado de Assis em parecer para o Conservatório Dramático, no ano de 1862;¹² e *Cancros sociais: drama em cinco atos*, de Maria Ribeiro,¹³ representada pela primeira vez no Teatro Ginásio Dramático, em maio de 1865, e apreciada por Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro*, sob a assinatura “M.A.”, em 1865 (o autor ainda voltou a comentar a obra, recém-publicada em livro, no ano de 1866, em artigo não assinado para o mesmo periódico).¹⁴

Nas três peças, coloca-se a situação de moças (Amélia, em *História de uma moça rica*; Elvira, em *Um casamento da época*; e Matilde, em *Cancros sociais*) para as quais o pai impõe um marido rico, impedindo-as de casarem com quem amavam. Em todos os casos, a união imposta é malsucedida, pois o marido arranjado revela-se truculento. Nas duas primeiras obras, isso resulta em que a esposa escapa dos limites do matrimônio – Amélia se torna prostituta; Elvira se inclina ao adultério –, enquanto, em *Cancros sociais*, o divórcio é admitido como saída, ideia polêmica para os intelectuais da época.

O que está no cerne do conflito, similar nos três textos, é a rejeição ao matrimônio por imposição paterna, e uma aposta no casamento volitivo, esse último visto como forma mais propícia a trazer a felicidade da mulher e, assim, a preservação da família. Porém, tanto em *História de uma moça rica* quanto em *Um casamento da*

⁸ Todas as peças com as quais trabalharemos receberam leitura aprofundada na obra de Faria (1993).

⁹ Consulte-se a transcrição da peça em FARIA, 2006, p. 127-264.

¹⁰ Ver comentários em ASSIS, 2008, v. 4, p. 13-23.

¹¹ A peça não foi publicada, mas se pode consultar a transcrição do manuscrito em Herane (2016).

¹² Consulte-se a transcrição do parecer em FARIA, 2008, p. 266-269.

¹³ Consulte-se a transcrição da peça em FARIA, 2006, p. 275-415.

¹⁴ Ver comentários de Machado de Assis sobre a peça em: ASSIS, 2008, v. 4, p. 296-299; ASSIS, 2008, v. 3, p. 1143-1146.

época, entende-se que, uma vez realizado, o casamento por arranjo deveria ser mantido, mesmo sendo infeliz. Além disso, nesses dois textos e em *Cancros sociais*, busca-se aliviar a situação dos pais que se impuseram às filhas, pois se admite que desejariam a felicidade das moças, ao procurarem uni-las a homens abastados (nas três peças, esse ponto de vista é transmitido por um personagem cuja voz possui autoridade).

O casamento por vontade dos pais também foi um tópico abarcado em contos de Machado de Assis, a exemplo do que vemos em “Confissões de uma viúva moça”, publicado originalmente em 1865, no *Jornal das Famílias*, sob o pseudônimo “J.”, e posteriormente integrado à coletânea *Contos fluminenses*, de 1870.¹⁵ Nesse conto, Eugênia, narradora-personagem, é malsucedida em seu casamento, atribuindo parte do problema ao fato de que sua união fora estabelecida por “cálculo” e “conveniência” dos pais. Na obra, portanto, tem-se a percepção de que o casamento por arranjo paterno poderia ser um fator de infelicidade para a mulher.

Ao mesmo tempo, à semelhança do que ocorre em *História de uma moça rica* e em *Um casamento da época*, entende-se no “Confissões” que a união precisaria ser mantida, independentemente do mau resultado. Esse entendimento é corroborado pelo fato de que Eugênia, buscando escape por meio do adultério, mesmo não consumado, é “castigada”: o “conquistador”, Emílio, despreza a personagem depois que ela se torna viúva. Ainda em sintonia com as peças de Guimarães e de Tavares – e com *Cancros sociais* –, em “Confissões de uma viúva moça”, os pais são “poupados”, pois a própria Eugênia acreditava que sua família desejaria sua felicidade ao lhe arranjar um casamento por conveniência.

Em Machado de Assis, o problema do casamento por arranjo também é pensado em relação aos homens, a partir de um ponto que diz respeito a ambos os gêneros: a preocupação com a autonomia filial. No conto “A pianista”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, em 1866, sob a assinatura de “J.J.”,¹⁶ Tomás, para se casar com Malvina, moça pobre por quem se apaixonara, precisa contrariar o pai, Tibério. Dado esse enredo, o narrador se utiliza da história de seu personagem masculino para advogar a necessidade de emancipação dos filhos, que deveriam se casar por livre escolha. Contudo, a autonomia das mulheres em relação aos pais não deixa de ser problematizada, por meio da figura de Elisa, irmã de Tomás. Embora a personagem escolha um cônjuge condizente com as expectativas de Tibério, o narrador admite que a moça muitas vezes sucumbira à influência dos pensamentos paternos, não sendo

¹⁵ Consultou-se o conto na edição crítica de *Contos fluminenses*, da Civilização Brasileira (ASSIS, 1975b, p. 169-198).

¹⁶ Consultou-se o conto na *Obra completa* de Machado de Assis editada pela Nova Aguilar (ASSIS, 2008, v. 2, p. 862-881).

implausível que tenha escolhido o noivo regida por tal influência, ao contrário de Tomás, cuja escolha é representada mais explicitamente como própria.

2. Constituição e preservação da família, controle dos afetos e perspectiva social

No repertório do teatro realista brasileiro, encontramos não só obras em que se defendia o casamento volitivo, mas também peças nas quais se refletia sobre os problemas que poderiam advir dessa nova forma de união, como podemos verificar em *O que é o casamento?: comédia em quatro atos*, de José de Alencar,¹⁷ encenada no Ateneu Dramático em 1862 – a peça foi abordada por Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1866¹⁸ – e *A família: drama em cinco atos*, de Quintino Bocaiuva,¹⁹ representada pela primeira vez em 1868.²⁰

O que é o casamento? centra-se em uma desconfiança de adultério: Miranda julga que sua mulher, Isabel, fora infiel, mas descobre estar enganado no desfecho. Em *A família*, Clemência vivencia o retorno de Ernesto, filho que tivera fora do casamento e abandonara, disso resultando a desintegração de sua família, composta pelo marido, Pedro, e dois filhos, Laura e Jorge. Ao longo dessas duas tramas, os personagens estabelecem discussões relativas ao matrimônio, que ressoam em discursos presentes na prosa machadiana.

Um dos pontos relativos ao casamento por escolha que despertaram interesse, em Alencar e Bocaiuva, foi a possibilidade de que o homem se mantivesse celibatário. Em *O que é o casamento?*, crê-se que alguns homens poderiam rejeitar o matrimônio por verem a vida conjugal como estado de desassossego, gerado pelo excesso de atenção que o amor poderia demandar, ou, contrariamente, pela situação de guerra provocada por diferenças entre homens e mulheres, tomadas como pressupostas na peça. Rebate-se o ponto de vista dos celibatários imaginados pela afirmação de que o casamento traria paz. Em *A família*, Clemência afirma ao filho, Jorge, que a passagem do tempo importaria a necessidade do matrimônio, no qual o homem encontraria a “tranquilidade doméstica”, com a constante companhia daqueles que o amariam.

Nas duas peças, portanto, busca-se combater o celibato, sob a assunção de que o casamento traria paz. O celibato é um problema central do já citado primeiro romance

¹⁷ A peça pode ser encontrada na *Obra completa* de José de Alencar editada pela José Aguilar (AGUILAR, 1960, p. 349-412).

¹⁸ Ver: ASSIS, 2008, v. 3, p. 1134-1143.

¹⁹ Não localizamos referências diretas de Machado de Assis à peça. Porém, podemos supor que *A família* fizesse parte do repertório do autor, considerando que Machado de Assis dedicara a Bocaiuva sua peça *Desencantos*, publicada em 1861, e que pedira a Bocaiuva conselhos sobre duas de suas comédias (ver troca de cartas entre Machado de Assis e Quintino Bocaiuva em FARIA, 2008, p. 311-314).

²⁰ Pode-se consultar a peça na *Revista de Teatro* da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), n. 294, de 1956.

de Machado de Assis, *Ressurreição*, mas, nessa obra, o assunto é tratado em chave psicológica: atribui-se a recusa de Félix ao matrimônio à fraqueza de caráter do herói.²¹ Similarmente ao que vemos nas peças de Alencar e Bocaiuva, contudo, o casamento também é associado, no romance, a um reino pacífico.

Em *A família*, outro debate que se apresenta em torno do casamento eletivo refere-se à possibilidade de que a escolha matrimonial dos filhos recaísse sobre pretendentes mais pobres. Vimos que, no conto machadiano “A pianista”, esse dilema é abordado, sendo o casamento de Tomás com uma moça mais pobre a princípio rejeitado pelo pai do rapaz. Já em *A família*, o par central da peça dispõe-se a acatar prontamente, ao menos em nível discursivo, possíveis desníveis sociais no casamento dos filhos, ao partirem da concepção de que a felicidade conjugal dependeria do amor.

Ainda no que concerne aos possíveis dilemas do casamento por escolha dos cônjuges, as peças de Alencar e Bocaiuva propõem refletir sobre a afetividade no decorrer do matrimônio. Em *O que é o casamento?*, Isabel e Miranda advogam a necessidade de um controle dos afetos na vida conjugal. Ela afirma que não fora atendida em sua expectativa de vivenciar emoções romanescas²² no casamento, pelo que temera incorrer em adultério, mas acabara encontrando contentamento ao voltar seus afetos para a família, disso resultando sua serenidade. Para Miranda, por sua vez, a partir do repouso das paixões, o casal encontraria a paz que garantiria o sucesso do matrimônio, o qual deveria se fundar nos laços brandos da estima, do respeito mútuo e da confiança.

Em *A família*, o abrandamento dos afetos também é tematizado, havendo a premissa de que os homens já estariam preparados para moderar seus sentimentos, cabendo-lhes orientar suas esposas para também o fazerem; do contrário, haveria risco de adultério e, portanto, ameaça à sustentação da família burguesa. Podemos observar que, tanto na peça de Bocaiuva quanto na de Alencar, defende-se a subordinação das afeições à manutenção do matrimônio. Em *A família*, aliás, há a ideia de que o próprio sentimento amoroso já seria subordinado ao casamento, como extraímos deste discurso de Pedro:

O amor não é êsse sentimento extravagante em que os libertinos e os levianos modernos transformaram essa lei sublime da natureza. Êle deve ser a base do matrimônio, o elo insolúvel da família que se perpetua nas gerações. Deus não deu ao homem sentimentos inúteis. Tôdas as paixões humanas fecundam-se pela virtude. (BOCAIUVA, 1956, p. 8)

²¹ Essa leitura de *Ressurreição* foi desenvolvida em Herane (2011).

²² Utilizamos “romanesco” no sentido daquilo que se vincula à leitura de romances.

A questão da intensidade da vida sentimental no casamento marca presença em algumas obras de Machado de Assis. No conto “A pianista”, exprime o narrador:

Dizem que a lua-de-mel não pode ser perpétua, e para desmentir este ponto não tenho o direito da experiência. Todavia, creio que a asserção é arriscada demais. Que a intensidade do amor do primeiro tempo diminua com a ação do mesmo tempo, isso creio: é da própria condição humana. Mas essa diminuição não é de certo tamanha como se afigura a muitos, se o amor subsiste à lua-de-mel, menos intenso é verdade, mas ainda bastante claro para dar luz ao lar doméstico. (ASSIS, 2008, v. 2, p. 874)

Poderíamos dizer que, nesse trecho, coloca-se problema similar ao expresso em *O que é o casamento?* e *A família*, mas em sentido inverso: o narrador questiona se a diminuição da força amorosa ao longo do matrimônio poderia oferecer risco à instituição, enquanto, nas peças mencionadas, essa diminuição é vista como a responsável pela manutenção do casamento. Já em *Ressurreição*, o discurso está mais próximo do apreendido nas peças de Alencar e de Bocaiuva. É o que vemos na abordagem do narrador para um dos pares da história, Dona Matilde e o coronel Moraes, cujo casamento teria sido bem-sucedido, ficando em reino pacífico, devido ao abrandamento afetivo: “Reinava uma santa paz naquele casal, que soubera substituir os fogos da paixão pela reciprocidade da confiança e da estima” (ASSIS, 1977, p. 74).

Em *Iaiá Garcia* (1878), o problema da moderação dos afetos no casamento também é tangenciado. Nesse romance machadiano, Estela refuta sua paixão pelo rico Jorge, devido às diferentes posições sociais de ambos, casando-se com Luís Garcia para reprimir seu sentimento. Comentando a relação de Estela com Luís, o narrador assume que a paixão seria necessária ao casamento, embora a ela se sucedesse um sentimento mais repousado, tal como se vê no fragmento:

A vida só lhe dera [a Estela] alegrias médias e dores máximas. Não foi a paixão que a levou ao casamento, mas somente a conveniência e o raciocínio. No casamento achara os sentimentos de apreço, a mútua consideração, a brandura das relações domésticas; *esse fogo, porém, cuja intensidade não dura, mas que é o férvido sol dos primeiros dias, precursor necessário da tarde repousada e da noite tranquila*, esse fogo, essa fusão de duas existências, esse ardor expansivo, condição de sua natureza moral, não os conheceu Estela. (ASSIS, 1975d, p. 209, grifo meu)

Retornando às peças *O que é o casamento?* e *A família*, podemos dizer que a ênfase na preservação da família está afinada com o discurso sobre a instituição presente nesses textos. Em ambos, afirma-se que a família conferiria sentido à

existência do indivíduo, atendendo também aos desígnios divinos e sendo útil à sociedade, na medida em que seria a instância na qual deveria ocorrer a reprodução humana. Desse modo, a família propiciaria o ajuste entre esfera social, divina e individual (ficando o indivíduo contemplado mesmo com o sacrifício da intensidade de seus afetos, que se supõe, nas peças, necessário ao casamento).

Esse discurso de valorização da família esteve atrelado, no realismo teatral, à noção de que seria preciso promover uma visão positiva das instituições sociais de maneira geral, a isso se associando uma crítica ao pensamento romântico, ao menos de acordo com as ideias do dramaturgo de filiação realista Quintino Bocaiuva. Segundo João Roberto Faria, Bocaiuva, em *Estudos críticos e literários*, condena não só o teatro romântico, mas a visão de mundo romântica em geral, acusando-a de (nas palavras de Faria) “ter inoculado no espírito dos jovens o desânimo, o ceticismo e a descrença nas instituições” (FARIA, 1993, p. 144).

A perspectiva de que as instituições e padrões hegemônicos da sociedade seriam positivos também está no bojo dos quatro primeiros romances de Machado de Assis: *Ressurreição* (1872); *A mão e a luva* (1874); *Helena* (1876); e *Iaiá Garcia* (1878). Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz faz uma leitura nessa direção. Abordando mais especificamente as três últimas obras, o crítico sustenta que, nelas, os desníveis sociais seriam tratados no âmbito familiar, tendo a família a função de reparar males da sociedade, de maneira a configurar a “intocável depositária da ordem e do sentido da vida”. *Ressurreição* não trataria de desigualdades sociais, porém, estaria alinhado aos romances supracitados, na medida em que, nas palavras de Schwarz: “o denominador comum dos quatro livros é a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, que orienta a reflexão sobre os destinos individuais” (SCHWARZ, 2012, p. 88-89).

Como discutido em Herane (2016), nos dois primeiros romances machadianos, a valorização de instituições e preceitos sociais aparece associada à questão da possibilidade de ajuste entre mundo interno e vida social dos personagens. Em *Ressurreição*, o casamento é considerado um benefício natural, que teria proporcionado a coincidência do universo íntimo de Félix com os critérios de sucesso social, e assim lhe rendido a felicidade. Em *A mão e a luva*, Guiomar tem destino feliz acordando seus desejos com expectativas da sociedade: o sonho da protagonista era ter reconhecimento público, sendo o casamento com o ambicioso Luís Alves a instância pela qual o realiza.

Já em *Helena*, o mau exemplo de um conflito que envolve personagens desviantes em relação à norma social serve de base para a defesa da norma. No romance, a mãe de Helena não se casa com o pai da moça, e o abandona, mudando de endereço sob proteção do conselheiro Vale, homem casado. Após a morte de Vale,

Helena recebe abrigo na casa do conselheiro, como se tivesse sido fruto de uma relação extraconjugal do mesmo, sob determinação testamentária dele. A inserção da protagonista na família de Vale resulta em que Helena e seu suposto irmão, Estácio, apaixonam-se; além disso, a posição suspeitosa de Helena em tal família acaba levando ao enfraquecimento e à morte da personagem. Nesse quadro, a história trágica engendrada por relações fora do casamento conduz à “lição” de que respeitar convenções como o matrimônio traria destino mais favorável, ideia expressa neste excerto do romance, no qual Helena entende que o concubinato teria tornado a mãe relegada:

A sagacidade natural do espírito cedo lhe fizera ver [a Helena] que a posição de sua mãe não era a mesma das outras mães: essa descoberta, porém, não teve outra virtude mais que comunicar ao amor de filha uma intensidade e energia capazes de afrontar os mais fortes obstáculos, como se ela quisesse reunir em si toda a *soma de afetos e respeitos que a sociedade afiança às situações regulares*. (ASSIS, 1975c, p. 224, grifo meu)

Por fim, em *Iaiá Garcia*, admite-se que a sociedade seria receptiva com quem cumprisse suas expectativas, mais especificamente, a expectativa de elevação social. Retomemos que, na obra, Estela e Jorge se apaixonam, mas a diferença de classe social existente entre ambos os impede de se unir. Isso ocorre tanto porque a mãe do rapaz, Valéria, separa-o da moça, quanto porque a própria Estela, agregada de Valéria, não se permite aceitar seu sentimento, dado que, conforme diz o narrador: “não se julgava com direito a sonhar outra posição superior e independente; e dado que fosse possível obtê-la, é lícito afirmar que recusara, porque a seus olhos seria um favor, e a sua taça de gratidão estava cheia” (ASSIS, 1975d, p. 98). Contudo, o temor da ascensão vivido por Estela é, digamos, “desmentido” na obra, na medida em que a enteada da personagem, Iaiá, casando-se com o mesmo Jorge, segundo o narrador:

[...] achou no casamento a felicidade sem contraste. *A sociedade não lhe negou carinhos e respeitos*. Se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe; afez-se a todos os requintes da urbanidade, com a presteza de um espírito sagaz e penetrante. Nenhuma nuvem do passado veio sombrear a frente de um e de outro [Iaiá e Jorge]; ninguém se interpunha entre eles. (ASSIS, 1975d, p. 237, grifo meu)

A crença nas instituições hegemônicas da sociedade irmana os quatro primeiros romances de Machado de Assis e as peças de Alencar e Bocaiuva. Nos romances machadianos, o sucesso do destino individual relaciona-se à adequação do indivíduo a

padrões sociais, que se expressa no casamento; nas peças, esferas individual e social também são vistas como imbricadas, sendo a família o lugar em que se articulam não só essas esferas, mas também a divina. Tal importância atribuída à família está afinada com a defesa de sua manutenção, dependendo tal manutenção, de acordo com as premissas das peças, de um controle afetivo por parte do casal.

O problema da afetividade no casamento inscrevia-se na discussão sobre o novo modelo burguês de casamento, na medida em que esse modelo se fundamentava no ideal de que as uniões se estabelecessem por amor – e não por arranjos familiares. A questão da escolha dos cônjuges despertou, ainda, o debate sobre a opção dos homens pelo celibato, nos textos de Alencar e Bocaiuva, e sobre a possível inclinação a um pretendente de classe social inferior, em *A família*. Como explorado, Machado de Assis também se ocupou desses três tópicos em sua ficção.

3. Excesso imaginativo versus vida prática

Tanto em produções do teatro realista brasileiro quanto em textos da prosa machadiana, o problema do excesso aparece não só em relação à afetividade, mas também ao tema da imaginação. No respeitante às peças, a preocupação com o excesso imaginativo foi assunto levantado em duas obras de Alencar: *O demônio familiar: comédia em 4 atos*, que estreou no Teatro Ginásio Dramático, em 1857²³ – Machado de Assis abordou a obra no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1864 e em 1866²⁴ – e *As asas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo*, cuja estreia se deu no Teatro Ginásio Dramático, em 1858²⁵ – Machado de Assis comentou a peça no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1866.²⁶

Em *O demônio familiar*, Pedro, escravo doméstico, gera uma série de confusões ao tentar obter casamentos ricos para seu senhor, Eduardo, e para a irmã de Eduardo, Carlotinha, com o intuito de se tornar cocheiro. No início do texto, Pedro ajuda o personagem Alfredo a se aproximar de Carlotinha; diante disso, o irmão da moça julga conveniente convidar Alfredo a sua casa, alegando à mãe:

Ninguém conhece melhor o homem que a ama, do que a própria mulher amada; mas para isso é preciso que o veja de perto, sem o falso brilho, sem as côres enganadoras que a imaginação empresta aos objetos desconhecidos e misteriosos. Numa carta apaixonada, numa entrevista alta noite, um desses nossos elegantes do Rio de Janeiro

²³ A peça pode ser consultada na *Obra completa* de José de Alencar editada pela José Aguilar (AGUILAR, 1960, p. 79-136).

²⁴ Ver: ASSIS, 2008, v. 4, p. 125-129 e ASSIS, 2008, v. 3, p. 1134-1143.

²⁵ Encontra-se a peça na *Obra completa* de José de Alencar editada pela José Aguilar (AGUILAR, 1960, p. 213-290).

²⁶ Ver: ASSIS, 2008, v. 3, p. 1134-1143.

pode parecer-se com um herói de romance aos olhos de uma menina inexperiente; numa sala, conversando, são, quando muito, moços espirituosos ou frívolos. Não há heróis de casaca e luneta, minha mãe; nem cenas de drama sôbre o eterno tema do calor que está fazendo.
[...]

Continue a educar o espírito da sua filha como tem feito até agora; e fique certa que, se Alfredo tivesse uma alma pequena e um mau caráter, Carlotinha descobriria primeiro, com a segunda vista do amor, do que a senhora com tôda a sua solicitude e eu com tôda a minha experiência. (ALENCAR, 1960, p. 114)

Conforme o discurso de Eduardo, as moças poderiam tender a alimentar fantasias devido a certo imaginário romanesco, e assim se iludir acerca de algum “elegante” do Rio de Janeiro, mas a educação familiar lhes possibilitaria não se deixar levar pela ilusão. Em *As asas de um anjo*, apresenta-se questão semelhante.

Na obra, o pai de Carolina desejava vê-la casada com o primo dela, Luís, considerado homem trabalhador e “bom partido”, mas a moça, pobre, acaba sendo seduzida pelo rico e elegante Ribeiro, que a rapta. Na sequência, Carolina foge com outro homem, torna-se prostituta, é roubada, e acaba sendo pedida em casamento por Luís, mas sob ressalvas. Para Meneses, o *raisonneur* da peça, o destino de Carolina seria explicável pela falta de educação moral da personagem, que a teria levado a se deixar guiar por fantasias em torno de Ribeiro. A trajetória de Carolina é também deslindada pelo autor José de Alencar, em artigo no qual comenta a proibição de *As asas de um anjo*, retirada de cena após poucas apresentações:

Esta menina pobre, excitada pela leitura de romances e pela imagem do luxo, desdenha o amor puro de seu primo, e é seduzida por um môço rico que lhe acaba de perder a imaginação; dêsse primeiro êrro nascem outros como conseqüências necessárias e fatais; ela percorre todos os degraus da escala desde a pobreza até ao luxo, desde o luxo até à miséria. (ALENCAR, 1960, p. 926)

Nesse quadro, *As asas de um anjo* colocaria em ato o percurso que, em *O demônio familiar*, representava o temor de Eduardo: faltando-lhe educação moral, Carolina teria se deixado conduzir por sua imaginação, essa última exacerbada pela leitura de romances, e teria sido finalmente “perdida” pelas promessas de Ribeiro, permitindo-se ser seduzida pelo rapaz. Ressalte-se que, em ambas as peças, a retórica do “conquistador” não é tida como muito convincente, o que corrobora a ideia de que as moças se deixariam enganar pela própria fantasia.

No já mencionado conto “Confissões de uma viúva moça”, de Machado de Assis, também se tem o entendimento de que a imaginação, exacerbada pela leitura de livros, poderia levar uma moça a se iludir, pois, embora o casamento arranjado tenha

sido um dos elementos responsáveis por tornar Eugênia infeliz, no limite, é a fantasia livresca o que leva a personagem a se interessar pelo nocivo Emílio. Além disso, como nas peças de Alencar, o “conquistador” não é muito persuasivo, pois a própria Eugênia admite que, visto “de mais perto”, Emílio não teria o valor que a imaginação dela lhe emprestara.

Vale fazer referência, ainda, a dois outros contos machadianos nos quais uma personagem feminina tem suas fantasias estimuladas pelo repertório de leitura. Em “Astúcias de marido”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, em 1866, sob o pseudônimo “Job”,²⁷ Clarinha se casa com Valentim por imperativo paterno, embora gostasse do primo, Ernesto; ficando ciente dos sentimentos da esposa após o casamento, Valentim busca substituir Ernesto no coração da esposa, valendo-se de ardis para desfazer a imagem fantasiosa que ela faria do primo, incitada por certo imaginário romanesco.

Em “O anjo das donzelas”, conto lançado no *Jornal das Famílias* em 1864, sob o pseudônimo “Max”,²⁸ Cecília entra em contato, ao longo da vida, com livros que a teriam conduzido a formar uma imagem do amor como “paixão invencível e funesta” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 763). Essa perspectiva coloca a personagem em tal estado de terror acerca do sentimento, que ela imagina ter feito pacto com um ente sobrenatural, a partir do qual ficaria isenta de amar enquanto portasse consigo um anel. Como desfecho, Cecília não chega a se casar. Para o narrador, as obras lidas pela moça deveriam ter mostrado a ela, além das más consequências do desregramento das paixões, uma imagem “pura e suave” do amor, que a teria levado ao casamento.

Nos romances *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, a construção de personagens que têm a imaginação exacerbada sob inspiração romanesca se aplica a figuras masculinas. Na primeira obra, Estevão, amigo de Luís Alves, era apaixonado por Guiomar, sem ser correspondido; contudo, deixa-se iludir por suas fantasias em relação à moça, o que o conduz a uma fantasia de suicídio, agravada pela leitura de *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), romance de Goethe, considerado marco da literatura romântica. Na perspectiva do narrador:

Mas, ai triste! a dor dele era uma espécie de tosse moral, que aplacava e reaparecia, intensa às vezes, às vezes mais fraca, mas sempre infalível. O rapaz acertara de abrir uma página de *Werther*; leu meia dúzia de linhas, e o acesso voltou mais forte que nunca. (ASSIS, 1975a, p. 63)

²⁷ Pode-se consultar o conto na obra completa de Machado de Assis, editada pela Nova Aguilar (ASSIS, 2008, v. 2, p. 882-895).

²⁸ Encontra-se a obra na *Obra completa* de Machado de Assis, editada pela Nova Aguilar (ASSIS, 2008, v. 2, p. 761-775).

Em *Iaiá Garcia*, Jorge confessa a Iaiá que teria vivido um excesso de vida sentimental, fruto de movimentos imaginativos associados à queda para o romanesco:

[...] resista um pouco a essas sensações, cujo excesso pode perturbar-lhe a existência. Não é só o coração que lhe fala, é também a imaginação, e a imaginação, se é boa amiga, tem seus dias de infidelidade. Dê um pouco de poesia à vida, mas não caia no romanesco; o romanesco é pérfido. Eu, que lhe falo, lastimo não ter já essa ordem de sentimentos em flor, e contudo não sei se ganharia com eles. (ASSIS, 1975d, p. 196)

Observe-se que, nos dois romances citados, a imaginação exacerbada sob inspiração romanesca teria prejudicado os personagens que a ela se entregaram. Estevão sofre por não ter visto correspondida sua fantasia em relação a Guiomar; Jorge insinua que tivera sua existência perturbada como resultado do excesso imaginativo. É possível entendermos que um dos distúrbios vividos pelo personagem, devido a tal excesso, teria sido sua participação na Guerra do Paraguai, solução extrema diante do amor não retribuído de Estela, assim avaliada pelo narrador:

Ele [Jorge] via já naquilo uma aventura romanesca e misteriosa; sentia-se uma ressurreição de cavaleiro medievo, saindo a combater por amor de sua dama, castelã opulenta e formosa que o esperaria na varanda gótica, com a alma nos olhos e os olhos na ponte levadiça. A idéia da morte ou da mutilação não vinha agitar-lhe ao rosto suas asas pálidas e sangrentas. (ASSIS, 1975d, p. 91)

Nos contos machadianos “Confissões de uma viúva moça”, “Astúcias de marido” e “O anjo das donzelas”, as personagens que se guiaram pela imaginação também sofrem danos. Isso porque, nesses textos, respectivamente: Eugênia não tem atendidas suas expectativas sobre Emílio, dado que ele acaba por abandoná-la; Clarinha, idealizando a figura de Ernesto, fica infeliz no começo do casamento; e Cecília se prende a uma fantasia de donzela até a velhice.

Pode-se dizer que, tanto nesses três contos quanto em *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, o excesso imaginativo ocasiona a inadequação dos personagens à vida prática, levando a equívocos, ações desproporcionais, frustrações. Similarmente, na peça alencarina *As asas de um anjo*, o excesso de mesma natureza afeta o “bom funcionamento” da vida concreta de Carolina, pois as fantasias da personagem a direcionam para um destino socialmente marginalizado – desfecho do qual a Carlotinha de *O demônio familiar* estaria livre, pois, conforme Eduardo, teria recebido a educação necessária para não se deixar iludir. Temos, portanto, que, tanto na prosa machadiana

quanto em peças realistas brasileiras, condenou-se o estímulo da imaginação, vinculado a experiências literárias e entendido como obstáculo para o andamento “adequado” da vida prática.

4. Arte utilitária

Diante das aproximações aqui estabelecidas, assumimos que Machado de Assis encontrou no teatro realista brasileiro uma de suas inspirações para compor sua prosa. Essa percepção tem consequências relevantes para a obra machadiana.

Primeiramente, em relação à inserção do autor no universo do teatro. Embora tenha sido entusiasta do realismo teatral, Machado de Assis não produziu peças longas e reflexivas características dessa estética, o que, pode-se imaginar, talvez tenha se devido à avaliação severa oferecida a ele por Quintino Bocaiuva: “As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. Como elas são um brinco de espírito podem distrair o espírito. Como não têm coração não podem pretender sensibilizar a ninguém” (FARIA, 2008, p. 314). Qualquer que tenha sido o motivo para isso, contudo, mesmo não tendo escrito peças características do teatro realista, Machado de Assis não teria deixado de dialogar com esse teatro em sua ficção.

Há, ainda, outro ponto da prosa machadiana que sua vinculação com o realismo teatral pode ajudar a esclarecer. Como já aludido, Schwarz considera que, nos quatro primeiros romances de Machado de Assis, haveria uma afirmação da conformidade social, moral e familiar. Em nota, o crítico recupera a sugestão de Jean-Michel Massa de que tal tendência poderia ser vinculada a uma linha de produções francesas:

“Com Ponsard, Augier e Jules Sandeau cria-se uma literatura bomburguesa e antirromântica. Para estes autores a arte deve *moralizar*. Condenam a paixão, em nome do utilitarismo. É o que faz também Alexandre Dumas Filho, depois de um primeiro *round* romântico.” J.-P. Sartre, *L’idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1972, vol. III, p. 203. É provável, segundo J.-M. Massa, que Machado se tenha apoiado nesta linha. Seria preciso pesquisar, para localizar os possíveis empréstimos, sem o que esta exposição fica incompleta. (SCHWARZ, 2012, p. 91)

Os autores franceses mencionados estiveram associados ao teatro realista de seu país, ou, ao menos, a uma reação ao teatro romântico. Nesse quadro, é consequente pensarmos que, ao assumir a existência de empréstimos de tais autores na obra de Machado de Assis, Massa também estaria admitindo uma remissão ao teatro realista francês na ficção machadiana.

Ao longo desta exposição, indicamos ligações entre a prosa de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro, calcadas metodologicamente na conexão do escritor

com o realismo teatral nacional, que pode ser constatada por comentários tecidos em suas crônicas. Considerando que o teatro realista brasileiro foi constituído sob influência do teatro realista francês, pensamos não apenas corroborar a indicação de Massa, mas ainda robustecê-la, adensando à referência francesa a referência brasileira – esta última mais prontamente apreensível, dado que as produções realistas locais debatiam problemas brasileiros também abrangidos na prosa machadiana, como a concorrência dos modelos patriarcal e burguês de constituição familiar, existente no país durante o período oitocentista.

Importa-nos ressaltar que o teatro realista francês e o brasileiro têm em comum um universo de sensibilidade também presente nos romances e contos de Machado de Assis com os quais viemos trabalhando. Para explicitar esse universo, retomemos, primeiramente, as convergências que indicamos entre os textos em prosa de Machado de Assis e as peças realistas nacionais. Em ambos, encontramos: o recurso ao tom didático-moralizante; a crítica ao casamento por arranjo, tipicamente patriarcal, e a defesa do casamento eletivo, em moldes burgueses; a defesa de instituições e padrões hegemônicos da sociedade; a crítica aos excessos sentimental e imaginativo; e o incentivo à adoção de uma visão prática do mundo.

No que diz respeito ao teatro, tais elementos estão afinados com a concepção utilitária da arte adotada pelos dramaturgos realistas, correspondente à convicção de que a arte serviria como instrumento para “aprimorar” a sociedade. Isso porque, a esses elementos subjazem as ideias de que a arte teria como função ensinar, moralizar; contribuir para o “progresso” social, pela discussão de temas então contemporâneos (como o da modernização da família); e cooperar com a manutenção da ordem social, por estas vias: ao promover, em contraste com a visão de mundo romântica, a crença nas instituições e normas da sociedade;²⁹ e ao auxiliar os indivíduos a se adequar à vida prática.

Pontuemos que Machado de Assis compartilhava dessa visão utilitária da arte, considerando-se que admitiu, em sua apreciação sobre a peça *O asno morto*, que se posicionava em favor de um teatro de “mais iniciativa moralizadora e civilizadora”. Desse modo, é pertinente assumirmos que a perspectiva utilitária da arte esteve embutida na composição ficcional de Machado de Assis. Assim, levando em conta todos esses aspectos, podemos reconhecer o alinhamento ideológico da prosa machadiana das décadas de 1860 e 1870 ao universo literário sugerido por Massa, considerando a sensibilidade comum a ambos, que também se fez presente no teatro realista brasileiro, e está calcada nos mesmos componentes enumerados na citação de

²⁹ Retome-se que, de acordo com Quintino Bocaiuva, o romantismo teria instilado nos jovens oitocentistas uma descrença em relação às instituições sociais.

Sartre recuperada por Schwarz: o entendimento de que a arte deve moralizar, a feição bom-burguesa e antirromântica dessa noção de arte, e sua tendência a condenar a paixão em nome do utilitarismo.

ART WITHOUT PASSION: CONVERGENCES BETWEEN MACHADO DE ASSIS'S INITIAL PROSE AND THE BRAZILIAN THEATRICAL REALISM

Abstract: This paper identifies convergences between short stories and novels published by Machado de Assis in the 1860s and the 1870s, on the one hand, and Brazilian plays related to theatrical realism, developed in the country between the 1850s and the 1860s under the influence of themes and forms of French realistic dramaturgy, on the other. We suggest that in national realistic plays as well as in Machado de Assis's prose, there are elements to which underlie the utilitarian conception that art should serve to the social improvement. Examples of those elements are the use of didactic-moralizing tone; the positioning in relation to contemporary problems; and the criticism of sentimental and imaginative "excesses", understood as factors that would disturb the adaptation of individuals to practical and institutional life. It is possible to consider that this common ground shared by the realistic plays and Assis's prose is one of the explanations for the ideological nature of Machado's initial works, characterized by compliance with nineteenth century social, moral and family patterns.

Keywords: Machado de Assis. Prose. Brazilian theater. French theater. Utilitarian art.

Referências

ALENCAR, José de. *Obra completa*: volume IV: Teatro, poesia, crônica, ensaios literários, escritos políticos e epistolário. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Critica theatral*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson, 1946. (Machado de Assis, v. 30).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite Neto/Ana Lima Cecilio/Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4 v.

HERANE, Amanda Rios. Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Ressurreição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BOCAIUVA, Quintino. A família. *Revista de Teatro*, Rio de Janeiro, n. 294, p. 1-15, nov./dez./1956.

CANDIDO, Antonio. The Brazilian family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Ed.). *Brazil: portrait of half a continent*. New York: The Dryden Press, 1951, p. 291-312.

FARIA, João Roberto (Org.). *Antologia do teatro realista*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARIA, João Roberto (Dir.). *História do teatro brasileiro*, volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

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

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GAY, Peter. *A paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 (A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud, v. 2).

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coord.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2009.

HERANE, Amanda Rios. “*Melhor que o melhor dos sonhos*”: família e ordem social na prosa de Machado de Assis (décadas de 1860 e 1870) e no teatro realista brasileiro. 2016. 261 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2016.

HERANE, Amanda Rios. *Memória das ilusões: um estudo de Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis. 2011. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.

PRADO, Décio de Almeida. O advento do Romantismo. In: *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 121-140.

PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PRADO, Décio de Almeida. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 209-242.

HERANE, Amanda Rios. Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SAMARA, Eni de Mesquita. Estratégias matrimoniais no Brasil do século XIX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.8, n.15, p. 91-105, set. 1987/fev. 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6. ed. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2012.

TAVARES, Constantino do Amaral. *Um casamento da época*: drama em cinco atos. In: FUNDAÇÃO Biblioteca Nacional, Fundo Manuscritos, Documentos Literários e iconográficos, 19,01,040 n° 002.

VERONA, Elisa Maria. *O casamento, “uma instituição útil e necessária”*. 2011. 180 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Franca, SP, 2011.

CARVALHO JÚNIOR: ÓDIO ÀS “BELEZAS DE MISSAL”

Letícia Malard
Universidade Federal de Minas Gerais

Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.
(Machado de Assis, A nova geração.)

Resumo: Análise de como e porquê, no ensaio “A nova geração” (1878), Machado de Assis apresenta uma crítica contundente à poesia de Carvalho Júnior, especialmente a seus elementos sensuais realistas, aos quais o crítico parece opor-se, não devido propriamente ao realismo literário, mas a uma pauta temática vinculada a costumes.

Palavras-chave: Antirromantismo. Carvalho Júnior. Poesia brasileira.

1. O autor e suas publicações

Francisco Antônio de Carvalho Júnior (Rio de Janeiro – 1855-1879) foi bacharel em Direito (1877), promotor em Angra dos Reis-RJ (1878), juiz municipal e republicano. Identificamos textos seus sob o pseudônimo de *Stenio*. No ano de sua morte, o amigo Arthur Barreiros prefaciou e publicou um volume com suas obras, mediante subscrição de 65 pessoas. Tal volume aparece citado e/ou referenciado de três formas: a) Escritos póstumos: Parisina. Teatro. – Versos. Folhetins. – Crítica literária. Escritos políticos; b) Parisina: Teatro. – Versos. Folhetins. – Crítica literária. Escritos políticos; c) de ambas as formas, como se fossem dois livros. Observe-se que, às vezes, os pontos e travessões do título na folha de rosto são substituídos por vírgula.

Como se trata de título da obra completa do escritor, e com idêntico conteúdo, julgamos importante fazer uma rápida pesquisa sobre a questão, uma vez que tivemos

acesso a apenas um exemplar, e pela internet. Este está encadernado em couro marrom, sem a capa. Há uma folha de anterrosto, que vem reproduzida na **Fig. 1**, ao final deste texto. Em sequência a ela, há uma folha em branco e uma folha com a efígie do autor. Na folha seguinte é que vêm os títulos (ou subtítulos) mencionados e demais informações editoriais, ou seja, a folha de rosto propriamente dita: *Parisina...* [etc]. Acredito que, em se tratando de um livro do século XIX, editado por uma tipografia do Rio de Janeiro, não se pode ignorar a existência dessa folha de anterrosto, pois, ao que se sabe, ela não aparece em todos os exemplares disponíveis da obra nem no microfilme utilizado pelos organizadores das novas edições de “Hespérides”. Assim, vamos deixar por conta do leitor concluir sobre o título correto da obra:

Na Biblioteca Nacional, seu único exemplar está catalogado como *Parisina* (e subtítulos), com a observação, na ficha, de que o registro não foi revisado. Possivelmente esse exemplar não tem a folha de anterrosto, pois o registro, bastante detalhado, não a menciona. Ver: <http://bit.ly/2mopw6R>

A *Enciclopédia de literatura brasileira*, de Coutinho e Sousa, registra-a como se fossem duas obras ou, talvez, a mesma obra que aparece com dois títulos diferentes: “BIBL.: *Parisina*. 1879 (drama, poes., crít. póstumo – pref. de Artur Barreiros); *Escritos póstumos*. 1879 – *Parisina* (drama), *Hesperides* (poes.); Folhetins, Crítica, Vários (escritos políticos e confer.); colab. periód.” (v. I, p. 451).

O *Dicionário literário brasileiro*: ilustrado, de Menezes, registra: “*Parisina* (em vida do poeta, tinha o título de *Escritos Póstumos*; essa obra foi publicada por Artur Barreiros), 1879.” (v 2, p. 330). O comentário não esclarece se *Parisina* é uma nova edição ou reimpressão de *Escritos póstumos*, ou, ainda, originais preparados para publicação. De qualquer forma, Menezes não iria inventar que o livro tinha o título de *Escritos póstumos* quando o poeta vivia.

O *Panorama da poesia brasileira*, v.3, Parnasianismo, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, afirma: “Carvalho Júnior deixou um volume de *Escritos Póstumos* [em itálico], publicado sob o título de *Parisina*, por Artur Barreiros em 1879.” (p. 18). Ramos não dá outros esclarecimentos.

A *História da literatura brasileira*, de Massaud Moisés, declara que os textos do escritor foram “enfeixados, após sua morte, sob o título de *Escritos*

Póstumos/Parisina.” (v. 2, p. 468). Como se vê, o historiador optou por um título inexistente, mas abrangendo os dois casos.

O portal “literaturabrasileira.ufsc” registra “*Escritos póstumos de Francisco Antônio de Carvalho Junior*”, e dá como fontes Coutinho e Sousa, bem como Sacramento Blake. (<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=157160>).

Na *Enciclopédia Itaocultural* há erro e faltam palavras: “Seu único livro de poesia, *Parisina*, em 1879, após sua morte.” (<http://enciclopedia.itaocultural.org.br/pessoa21753/carvalho-junior>).

Do exposto, é possível especular que:

1. Com o escritor ainda em vida, houve uma editoração do livro, com o título geral de *Escritos póstumos*, talvez com poucos exemplares, distribuída e logo esgotada, ou, então, ao menos um boneco, quer dizer, uma prova impressa do livro que não chegou a ser editado. Assim, aqueles que citam ou referenciam a obra incluindo “*Escritos póstumos*” em seu título, tiveram acesso a essa versão, como foi o nosso caso. Aqueles que não incluem esse título nas citações e referências tiveram acesso à outra versão.
2. Depois da morte do escritor, houve uma edição ou reimpressão do livro, sem o título geral *Escritos póstumos*, mas o de *Parisina* (e subtítulos), custeada mediante subscrição e por iniciativa do amigo Barreiros.

Tratando-se de um escritor praticamente esquecido, seus dados biográficos se encontraram, durante muito tempo, apenas no Prefácio da obra e em jornais da época. Há alguma informação na *Enciclopédia de literatura brasileira*, de Coutinho e Sousa, bem como no *Dicionário literário brasileiro*, de Menezes. Quanto a edições recentes e estudos sobre o escritor, incluindo biografia, temos uma primorosa editoração da poesia: “*Hespérides: Francisco Antônio de Carvalho Júnior*”, de Magalhães e Miranda, publicada em segunda edição aumentada na *Revista Eletrônica de Estudos Literários – REEL*, 2007 (p. 1-32). Nossas citações foram retiradas desta publicação. Sobre a prosa, cito o ensaio de Mendes – “Carvalho Junior, crítico literário e político” – publicado na revista *Scriptorium*, 2018 (p. 134-147). Um dos poucos textos substanciais de análise da poesia de Carvalho Júnior é de Antonio Candido, do qual falaremos mais adiante.

Machado de Assis trata apenas de uma seção desse livro – “Versos”, intitulada “*Hespérides*”, em “A nova geração”, inserido em *Crítica literária*. (p. 195-196; p. 203-208). O título do ensaio é o mesmo de desenhos do periódico *A Comédia Popular*:

hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, redigido por Carvalho Júnior e outros. O desenho “A nova geração n. 2”, de Faria, traz a figura do poeta, com versos sobre o poeta. Veja-se no final deste texto, **Fig. 2**. Lembre-se que a crítica de Machado saiu na *Revista Brasileira* em 1º de dezembro de 1879, portanto, um ano e oito meses depois. Ao que tudo indica, o título do ensaio machadiano foi inspirado no título do desenho de Faria.

“Versos” é composto de 22 poemas: 12 sonetos em alexandrinos, 07 em decassílabos e 01 em heptassílabos; 01 poema de 05 quadras e 01 de uma quadra, ambos em decassílabos. Localizamos vários deles publicados anteriormente na imprensa da época, alguns com pequenas alterações e dois com outro título. Encontramos também um poema que não integra o mencionado volume. A seguir, apresentamos uma listagem dos poemas encontrados em periódicos antes da publicação do volume, por ordem cronológica:

1. Publicados também em *Escritos póstumos*:

A) Em *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro.

– Lusco-fusco, com o título “*Spleen*” (a. 1., n. 6, 22 de setembro de 1877, p. 3.). Para uma análise deste soneto, ver MIRANDA. O gerúndio e o lusco-fusco: som e sentido num poema de Carvalho Júnior. In: BASTOS et al. *Estudos de literatura brasileira*, p. 79-91;

– *Après le combat* (a. 1, n. 15, 5 de dezembro de 1877, p. 3.);

– Cena de bastidor (a. 1, n. 17, 24 de dezembro de 1877, p. 6);

– Nêmesis (a. 2, n. 18, 5 de janeiro de 1878, p. 6.);

– Símia (a. 2, n. 19, 14 de janeiro de 1878, p. 3);

– Adormecida (a. 2, n. 20, 19 de janeiro de 1878, p. 5);

– O perfume (a. 2, n. 21, 26 de janeiro de 1878, p. 3);

– Profissão de fé (a. 2, n. [ilegível], 23 de fevereiro de 1878. p. 3);

– Margarida Gauthier, com o título “A nevrose” (a. 2, n. 25, 2 de março de 1878, p. 3);

– Helena (a. 2, n. 26, 9 de março de 1878, p. 3).

B) Em *O Besouro*: folha ilustrada, humorística e satírica, Rio de Janeiro.

– A nova sensação (a. 1, n. 14, 6 de julho de 1878. p. 9).

C) Em *Almanaque Ilustrado do Mequetrefe para 1878*: primeiro ano:

– Plástica, p. 14.

2) Não publicado em *Escritos póstumos*:

n^o A *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1878, p. 2:

– *À toi, toujours à toi* – sob o pseudônimo de Stenio. Com esse pseudônimo também existe uma crítica da peça teatral *A estátua de carne*, de Theobaldo Ciconi, em que abre uma polêmica com L Dolzani, n^o A *Província: Órgão do Partido Liberal*, Recife, 30 de setembro de 1875, p. 2, bem como um estudo biográfico sobre o Conselheiro João Alfredo, no mesmo periódico, de 7 de outubro de 1874, p. 2. L. Dolzani pode ser o escritor naturalista Inglês de Sousa, que escrevia com esse pseudônimo. A descoberta do pseudônimo “Stenio” se deveu ao fato de a mesma crítica figurar naquele jornal e em *Escritos póstumos*. O estudo biográfico não figura neste último.

O título “Hespérides” remete a dois grupos de figuras mitológicas femininas, ligadas à natureza primaveril ou ao entardecer. O poeta foi considerado maldito até para os amigos: Fontoura Xavier, um deles, declamou no seu enterro um poema, falando que Carvalho Júnior seria recebido por Satanás, já que se recusava a ser recebido por Deus. A primeira estrofe desse poema está estampada em algumas biografias. Localizamo-lo na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, e vai aqui reproduzido na íntegra:

Um instante, coveiro!... O morto é meu amigo
E, como vês, cheguei para dizer-lhe adeus;
Depois podes levá-lo... a Satanás... contigo!
Que sei que não pretende a salvação de Deus.

Eu descuidei-me! Sim! Nós dávamo-nos muito!...
Há meses abracei-o e nunca mais o vi...
Alguém – quem quer que seja! – aproveitou o intuito,
Matou-o em minha ausência e o trouxe para aqui.

Vim despedir-me dele... (Escuta-me, primeiro
Tu deves conhecer os mortos que aqui somes,
Muitas vezes Hamlet, – a Dúvida, Coveiro
Visita este lugar interrogando nomes.

Estuda esta cabeça... o príncipe há de vê-la;
Repara bem... é loira, esplêndida, à Van Dick!
Pois bem, – gasta a mortalha, então roída a tela, –
Não tomes Baudelaire por um jogral – Jorick!)

Vim despedir-me, pois!... a morte já começa
A martelar caixões na porta dos ateus!...
– Sentido, batalhões! Caiu uma cabeça!...
Que importa uma vitória às legiões de Deus?!

(*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1879, p. 1).

2. Panorâmica temática de “Hespérides”

O livro se abre com um soneto, “Profissão de fé”, que dá a tônica das demais composições: o ódio à figura feminina do Romantismo – doentia, metaforizada em “beleza de missal”, comparação com as iluminuras da Idade Média – *versus* a apologia à mulher do Realismo – materializada na exuberância de formas e, portanto, segundo o poeta, fisicamente saudável. Através desse princípio, os poemas são construídos com personagens femininas que o tipificam, à época: cortesãs, atrizes, personalidades do imaginário oriental, adúlteras, amantes e amadas sensuais. Nuas ou seminuas, acordadas ou adormecidas, também provocantes porque retratadas em poses íntimas e em cenários de salas e alcovas glamourosas, despertam no poeta os mais violentos desejos carnavais. É o que importa.

Daí a crítica do tempo e mesmo a de agora designarem a poesia de Carvalho Júnior por “carnal”, fugindo ele completamente dos padrões brasileiros vigentes nos finais da década de 1870. A título de exemplo: o soneto “A nova sensação” evoca a famosa cena eciana de *O primo Basílio* (1878), em que este ensina a Luísa um jogo amoroso inusitado. No entanto, diz a personagem Luísa do soneto que o primo é muito antigo porque a nova sensação já era muito velha.

3. O Realismo segundo Machado: “A negação mesma do princípio da arte”

Para se entender a contundência da crítica machadiana à poesia de Carvalho Júnior, poesia vinculada aos estilos de época finiseculares, é necessário saber como Machado se posicionava diante deles. O subtítulo deste item é transcrição do que ele escreve no texto sobre Carvalho Júnior, a propósito do Realismo, ao mencionar o nosso poeta pela primeira vez. Recuemos cerca de um ano, no tempo. Quando da publicação de *O primo Basílio*, Machado estampa, na *Revista Brasileira*, uma longa e demolidora crítica ao romance, que repercutiu em textos discordantes, obrigando Machado a explicar-se. Aí expõe seu pensamento sobre o Realismo em literatura, para discordar dele como um todo.

Apesar de Machado escrever sobre um romance que classifica como realista, suas ideias podem ser estendidas à poesia. Pincemos algumas dessas ideias, para desenhar-lhes um quadro fiel, nos limites que este trabalho impõe:

“[...] reprodução fotográfica e servil das cousas mínimas e ignóbeis.” (1938, p. 162); “[...] a nova poética é isto e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.” (1938, p. 163); “[Luísa] é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra cousa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência.” (1938, p. 165); “Ora, o tom [do livro] é o espetáculo de ardores, exigências e perversões físicas.” (1938, p. 171); “[...] preocupação constante do acessório [...] até o ponto de abalar o principal”. (1938, p. 172-3); “Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte.” (1938, p. 178); “[...] obscenidade sistemática do realismo” (1938, p. 183); “[...] no desenho e colorido de uma mulher, por exemplo, vai direto às indicações sensuais.” (1938, p. 184); “Este messianismo literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude”. (1938, p. 185).

O crítico encerra o *affair* Basílio depois de, em crônica de 7 de junho de 1878, mencionar o fracasso do transporte do romance para o teatro, não se sabe se culpando o autor do romance ou se o seu adaptador para o palco brasileiro – Ferreira Araújo. E, na crônica da semana seguinte – sobre a decisão de uma câmara municipal comprar um cofre-forte para guardar seu dinheiro – afirma que a câmara, “como um primo Basílio, tilinta as chaves da burra nas algibeiras” (1944, p. 91).

Talvez haja aí uma ironia ao “enriquecimento” de Eça, devido ao sucesso do romance escandaloso e seu antecessor imediato – *O crime do Padre Amaro*. Em suma, Assis ataca o Realismo em prosa por sua fotografiação minimalista tanto do bem quanto do mal, privilegiando-se a este; pela protagonista – marionete sem sentimentos; pelo apego ao acessório em detrimento do principal e, cremos que, sobretudo, pelo apreço à sensualidade, às perversões e à obscenidade. Nesse apreço residia o calcanhar de Aquiles da nova corrente. Assim foi caracterizado o pacote do Realismo enquanto “a negação mesma do princípio da arte”, pressupondo-se que tal princípio se encontre num polo oposto, porém não sistematizado pelo crítico. (Cf. 1938, p. 195-196). Já que não é nosso objetivo criticar aqui a crítica de Machado, vejamos como alguns elementos desse pacote são transpostos para sua crítica a “Hespérides”.

4. A crítica ao Realismo de Carvalho Júnior

Em linhas gerais, Machado caracteriza a publicação como “expressão de certa nota violenta [...] tão exclusivamente carnal”, “representante de uma poesia sensual”, confessada e sem dissimulações, chamada “realismo”. Do poema “Antropofagia”, diz nunca ter lido algo em Português com aquele tom, em que “os desejos do poeta são instintos canibais” (1938, p. 204); em quase todos os sonetos o poeta celebra uma lembrança de alcova. (1938, p. 205).

E continua Machado: trinta anos separam o Álvares de Azevedo da mulher “Pálida à luz da lâmpada sombria” – misto de nudez e sentimento – do Carvalho Júnior que aboliu o sentimento e deixou só a carne. Analisando o “Profissão de fé” – “exclusivamente carnal” – e comparando o poeta com Baudelaire, sua fonte inspiradora, acrescenta Machado que o brasileiro odeia as belezas de missal, ao passo que o francês só afirma que elas não satisfazem o seu coração. Entretanto, reconhece que Carvalho Júnior era poeta: “de uma poesia violenta, às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse; [...]” (1938, p. 207). E cita o soneto “Nêmesis”, para afirmar que não se trata de um poeta amador. Como se observa, o crítico repete, *mutatis mutandis*, o eixo das objeções ao romance eciano, ressaltando que o poeta era um profissional.

5. O baudelairianismo de Carvalho Júnior

Baudelaire – o poeta rebelde, boêmio, apreciador de álcool e drogas, influenciou praticamente toda uma geração de poetas brasileiros, mitigados das bodas de prata do nosso Romantismo religioso e bem-comportado, saturado de amor puro e mulheres virginais. Tais poetas foram estudados por Antonio Candido, em “Os primeiros baudelairianos”, no livro *A educação pela noite: e outros ensaios* (1987). Aí diz que Carvalho Júnior “dá o tom” ao Realismo Poético brasileiro e que o soneto “Profissão de fé”, imitação do “*L'idéal*”, de Baudelaire, se constitui em verdadeiro manifesto antirromântico (1987, p. 27). A primeira edição de *Flores do mal* (1857) foi recolhida, por atentado aos bons costumes. Se vários contemporâneos exploraram o terreno com prudência, Carvalho Júnior mergulhou de cabeça naquilo que havia de mais sexualizado no autor, desagradando ao ainda romântico Machado de Assis, que o acusa de ultrapassar a sexualização do próprio poeta francês.

Não mais trabalhamos com categorias de estilo de época, mas este texto o obriga, porque centrado na crítica machadiana ao Realismo, a propósito de um poeta da geração admiradora do gênio francês. Assim, aqui não é lugar para confrontar Machado em sua própria obra com o Realismo, tanto no romance quanto na poesia. Mas convém assinalar que não foi coincidência o fato de 1878 ter sido o ano da publicação de *O primo Basílio*, de vários poemas de Carvalho Júnior na imprensa e de *Iaiá Garcia*. Àquela altura, Machado já havia publicado a maior parte de seus versos, e à distância de Baudelaire. A bem da verdade, o autor de *Americanas* foi pego de surpresa pelo Realismo, quando ainda estava publicando um romance romântico, até mesmo a ser satirizado pelo polêmico e avançado João do Rio, que declara ir escrever “Nhonhô Fazenda”. De princípio, Machado renegou a “nova ordem”, mas rapidamente mudou sua orientação literária, aderindo a ela, mas a seu modo: dois anos depois, vinha à luz *Memórias póstumas de Brás Cubas*, abrindo-lhe a fase dita realista. Só que o realismo machadiano será altamente sofisticado, construído dentro da linguagem e prescindindo da apresentação de situações e cenas ecianas e carvalhianas – assunto para outra ocasião.

6. “Hespérides”: a carnalidade e a qualidade estética

O soneto “Profissão de fé” abre a Seção. Se foi imitado de Baudelaire, conforme apontou Candido, pode ter sido imitado (conscientemente?) no título por Bilac, o rei dos realistas / parnasianos, também na abertura do *Poesias* (1888). Se neste se professa o culto da forma enquanto valor estético, naquele professa-se renegar o culto temático do feminino romântico e exaltar o realista, como vimos. Assim, se o valor da forma (na linguagem e na estruturação versificatória) era fundamental em Bilac, em Carvalho Júnior, cerca de uma década antes, emergia o valor do tema na configuração da mulher, retirando de cena a estafada criatura romântica: a santa e a virgem são descartadas e substituídas pela pecadora, pela liberada, já a partir do título da Seção dos versos. A propósito, convém lembrar o poema *Ambae florentes*, título latino que evoca missa/missal, sobre duas moças tão idealizadas que parecem suíças.

Lê-se na Wikipedia que, segundo a mitologia grega, as Hespérides eram ninfas da noite, viviam num jardim guardado por um dragão e cuidavam das maçãs de ouro. Quem comesse essa fruta, obteria a imortalidade. Não há indícios de que tais mulheres

míticas sejam necessariamente prostitutas, apesar de, na poesia de Carvalho Júnior, a imagística remeter muitas vezes a cortesãs instaladas na elevada escala econômica. Ao serem agenciados mitos sobre a maçã, no nome da obra, a carnalidade já flerta com a antirreligiosidade, tanto no título “Hespérides” quanto no soneto de abertura, “Profissão de fé” – expressão bíblica.

Segundo o cristianismo, professar a fé significa declarar publicamente que acredita ser Jesus o salvador do mundo, que morreu e ressuscitou para o salvar. Mas a profissão de fé de Carvalho Júnior – literária, claro – é pagã. Envolve rejeição às mulheres “puras” e preferência por mulheres impuras, retratando estas últimas em todo o seu esplendor e glamour. As que se opõem às santas “cloróticas”, “de missal”, são as sensuais damas noturnas, de formas exuberantes, metaforizadas em Hespérides, as quais guardam “as maçãs douradas”, que podem ser lidas como “prazeres carnavais”. A fruta consumida desse jardim traz a feliz imortalidade, ao contrário daquela do jardim do paraíso, onde a desgraça de Adão e Eva foi decorrente de a terem comido.

As imagens que remetem à religiosidade (ao jardim não hesperídico do paraíso) sobrepostas à carnalidade se presentificam em alguns poemas. Exemplificando: “Arcanjo funesto do pecado” (2007, p. 2); “corpo de cascavel” (2007, p. 3); “Babel impura” (2007, p. 6). Assim, também, certas ideias: o arrependimento religioso visto como nevrose, em vez de boa ação consciente (2007, p. 10), a visão bestial das divindades indianas (2007, p. 14) e a casta Sulamita, jovem companheira do velho rei Salomão, poetizada seminua e em estado de embriaguez num canto do festim. (2007, p. 15).

A qualidade estética de Carvalho Júnior reside em desobstruir a poesia de todos os clichês temáticos e retóricos do Romantismo e recheá-la das novidades chocantes do Realismo. O campo semântico dos quadros, cujo centro é sempre a mulher, remete a nudez, cores fortes, febre, sangue, suor, odores, histeria, desalinhos, bestas e animais repelentes (urubu, vampiro, cobra). Enfim: novos caminhos da sedução sexual, à base do vale-tudo. Não raro se articulam dentro de uma retórica que, apesar da originalidade, cremos que prima por certo exagero nas tintas, a um passo do precipício do mau gosto. Isso só poderia irritar a muitos, aí incluído o quarentão Machado de Assis – com o dobro da idade de Carvalho Júnior.

7. Conclusões

Nos anos 1878 e 1879, ao visitar dois ícones do Realismo literário, um português e outro brasileiro – *O primo Basílio* e “Hespérides” – e criticá-los acerbamente, a nosso ver o que incomoda a Machado não é propriamente o realismo na literatura, mas a sua sexualização, ultrapassando limites dos usos e costumes da época. Contudo, sem considerar o viés religioso, porque o crítico nem o tinha. Trata-se, portanto, de uma crítica ideológica à flor da pele, ou seja: a poesia não é feita para escandalizar nem para ser o sorriso da sociedade, mas, em outras palavras, para atenuar a forma, ouvir as surdinas do estilo e não se aborrecer dos tons médios – qualidades que Machado vê ausentes em Carvalho Júnior (1938, p. 205). Por outro lado, ele reconhece seu talento poético. E o próprio Realismo ficcional do crítico explodiria cerca de dois anos depois, como a mostrar que se pode escrever uma obra-prima realista ascética em matéria sexual explícita, porém lendo questões de sexo em entrelinhas, e energizada de alta voltagem artística.

Nos dias atuais, é esse talento que precisa ser estudado e valorizado. Não conheço a poesia completa de todos os membros da nova geração focalizada no ensaio, mas com certeza Carvalho Júnior deve sobressair-se entre eles, não como um poeta meramente carnal, mas como um poeta livre e sem preconceitos, para pôr em prática sua criatividade segundo o cânone da vanguarda em seu tempo.

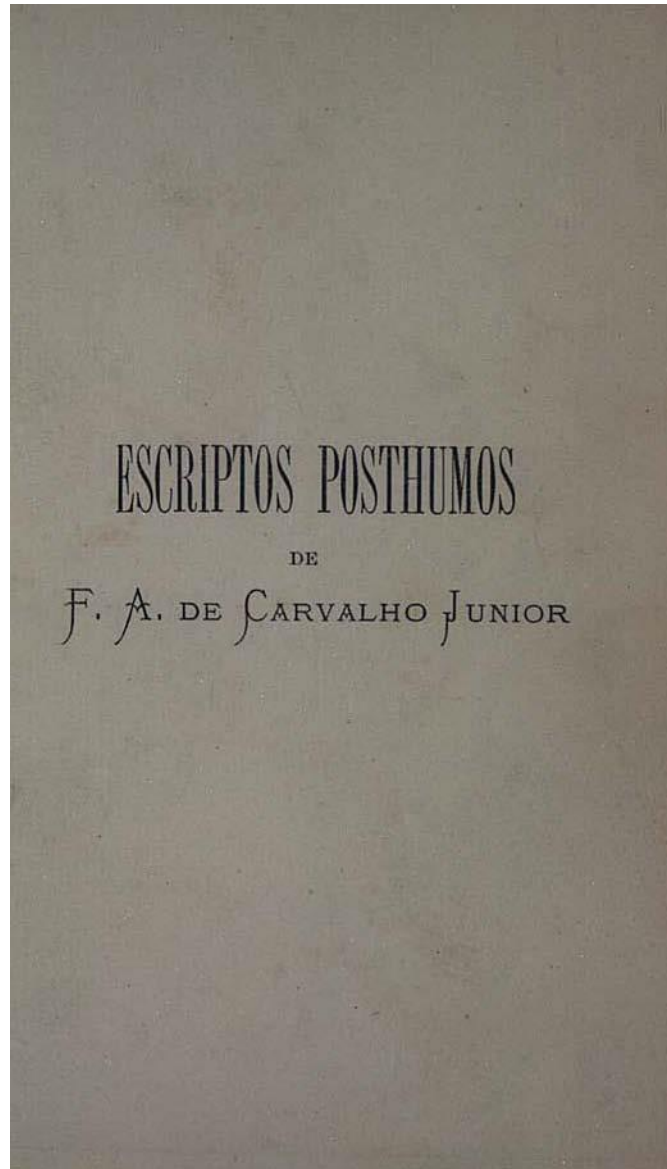


FIG. 1. Folha de anterrosto.



FIG. 2. Desenho do ilustrador Faria, retratando Carvalho Júnior, legendado por versos sobre o poeta. O N. 2 remete a desenho com o mesmo título, sem numeração, publicado em outro número do periódico.
FONTE: *Comédia Popular*, ano II, n. 26, última página [não numerada], 28 mar. 1878.

Referências

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1938. p. 195-196; 203-208.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*, v. 4: 1878-1888. Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1944. p. 71 e 91, respectivamente.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2 ed.: estabelecimento do texto, vocabulário, notas, estudos e comentários por Letícia Malard. Belo Horizonte; Autêntica, 2012.

ASSIS, Machado de. *O primo Basílio*: por Eça de Queirós. In: ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1938. p. 160-186.

BARREIROS, Arthur. Prefácio. In: CARVALHO JÚNIOR, A. F. de. *Escritos Póstumos*: Parisina: Teatro. – Versos. Folhetins. – Crítica literária. Escritos políticos. Rio de Janeiro: Tip de Agostinho Gonçalves Guimarães & C., 1879. p. VII-XVI. Disponível em:

<<http://200.144.255.123/Imagens/Biblioteca/YAN/Media/YAN10148.pdf?gathStatIcon=true>>. Acesso em: 14 de março de 2019.

BILAC, Olavo. Profissão de fé. In: BILAC, Olavo. *Poesias*: Panóplias, Via Láctea, Sarças de fogo, Alma inquieta, As viagens, O caçador de esmeraldas. Rio de Janeiro – São Paulo – Belo Horizonte – Paris – Lisboa: Francisco Alves / Aillaud, 1916. p. 1-6.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*: e outros ensaios. São Paulo: Ed. Ática, 1987. p. 23-38.

CARVALHO JÚNIOR. A nevrose. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 25, 2 de março de 1878, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Banior>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. A nova sensação. *O Besouro*: folha ilustrada, humorística e satírica, Rio de Janeiro, a. 1, n. 14, 6 de julho de 1878. p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/749915/per749915_1878_00014.pdf>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Adormecida. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 20, 19 de janeiro de 1878, p. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Banior>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. *Après le combat. A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 1, n. 15, 5 de dezembro de 1877, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Caricatura: a nova geração n. 2. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, 28 de março de 1878, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Cena de bastidor. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 1, n. 17, 24 de dezembro de 1877, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Helena. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 26, 9 de março de 1878, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Nêmesis. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 18, 5 de janeiro de 1878, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. O perfume. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 21, 26 de janeiro de 1878, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Plástica. *Almanaque Ilustrado do Mequetrefe para 1878*: primeiro ano. Rio de Janeiro: Tip Cosmopolita, 1878, p. 14. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/823643/per823643_1878_00001.pdf>. Acesso em: 19 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Profissão de fé. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. [ilegível], 23 de fevereiro de 1878, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. Símia. *A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 2, n. 19, 14 de janeiro de 1878, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%Bani%C3%B3r>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR. *Spleen. A Comédia Popular*: hebdomadário ilustrado e satírico, Rio de Janeiro, a. 1, n. 6, 22 de setembro de 1877, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714216&pasta=ano%20187&pesq=Carvalho%20J%C3%BAnior>>. Acesso em: 18 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR (STENIO). A estátua de carne. *A Província*: órgão do Partido Liberal, Recife, 30 de setembro de 1875, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=128066_01>. Acesso em: 20 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR (STENIO). *À toi, toujours à toi*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1878, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_01&pesq=stenio>. Acesso em: 20 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR (STENIO). Conselheiro João Alfredo. *A Província*: órgão do Partido Liberal, Recife, 7 de outubro de 1874, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=128066_01>. Acesso em: 20 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR, F. A. de. *Escritos Póstumos*: Parisina: Teatro. – Versos. Folhetins. – Crítica literária. Escritos políticos. Rio de Janeiro: Tip de Agostinho Gonçalves Guimarães & C., 1879. Disponível em: <<http://200.144.255.123/Imagens/Biblioteca/YAN/Media/YAN10148.pdf?gathStatIcon=true>>. Acesso em: 14 de março de 2019.

CARVALHO JÚNIOR, F. A. de. *Parisina*. Pref. de Arthur Barreiros. Theatro, versos, folhetins, crítica literária, escriptos políticos. Rio de Janeiro: Typ. A. G. Guimarães & C., 1879. Disponível em: <<http://bit.ly/2mopw6R>>. Acesso em: 22 de setembro de 2019.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*, v. 1. São Paulo: Global Editora – Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL – Academia Brasileira de Letras, 2001.

MAGALHÃES, Bárbara, MIRANDA, José Américo. Hespérides: Francisco Antônio de Carvalho Júnior. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 1, a. 3, n. 3, p. 1-32, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>>. Acesso em: 15 de março de 2019.

MENDES, Thales Sant’Ana Ferreira. Carvalho Júnior, crítico literário e político. *Scriptorium*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 134-147, jul-dez 2018. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/scriptorium/article/view/32547>>. Acesso em: 8 de março de 2019.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*, v. 2. São Paulo: Ed. Saraiva, 1969.

MIRANDA, José Américo. O gerúndio e o lusco-fusco: som e sentido num poema de Carvalho Júnior. In: BASTOS, A. et al. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p. 79-91.

XAVIER, Fontoura. Carvalho Júnior. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1879, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_01&PagFis=5634&Pesq=fontoura%20xavier>. Acesso em: 23 de março de 2019.

WIKIPEDIA. *Hespérides*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hesp%C3%A9rides>>. Acesso em: 14 de março de 2019.

ÍNDICES (atualizados até v. 2, n. 4)

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 nova geração – v. 2, n. 4, p. 7 e p. 39.
- A saudade – v. 2, n. 4, p. 37 e p. 83.
- A Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 25.
- A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 30.
- A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 36.
- A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 40.
- A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 46.
- A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 50.
- A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 54.
- A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 59.
- A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 65.
- A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 70.
- A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 76.
- A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 83.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 88.
- A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 94.
- A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 98.
- A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 102.
- A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 108.

- A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 120.
- A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 126.
- A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 132.
- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 138.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 145.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 150.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 156.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 162.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 168.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 172.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 178.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 184.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 190.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 194.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 199.
- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 204.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 210.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 216.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 220.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 226.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 232.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 238.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 242.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 248.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 254.
- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 261.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 266.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 272.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 278.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 282.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 288.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 294.

- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 300.
- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 306.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 312.
- 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.
- Pensamentos de Machado de Assis (recolhidos e organizados por Letícia Malard) – v. 2, n. 3, p. 11.
- 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.
- Meiga saudade! – Amargos pensamentos – v. 2, n. 4, p. 37 e p. 83.
- Recebe, ó Braga, o meu canto – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.

TEXTOS ATRIBUÍDOS A MACHADO DE ASSIS:

- A hebreia – v. 2, n. 4, p. 89.
- A Portugal – v. 2, n. 4, p. 85.
- O Réquiem de Verdi – v. 2, n. 4, p. 93.

OUTROS TEXTOS RELACIONADOS A MACHADO DE ASSIS:

- Amor – v. 2, n. 4, p. 97.

– A missa de Réquiem – v. 2, n. 4, p. 99.

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 Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 23.

– A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 29.

– A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 35.

– A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 39.

– A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 45.

– A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 49.

– A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 53.

– A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 57.

– A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 63.

– A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 69.

– A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 75.

– A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 81.

– A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.

– A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.

– A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 93.

– A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 97.

– A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 101.

– A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 107.

– A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 119.

– A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 125.

– A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 131.

- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 137.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 143.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 149.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 155.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 161.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 167.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 171.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 177.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 183.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 189.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 193.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 197.
- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 203.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 209.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 215.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 219.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 225.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 231.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 237.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 241.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 247.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 253.
- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 259.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 265.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 271.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 277.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 281.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 287.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 293.

- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 299.
- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 305.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 311.
- “A Semana” 1894: uma introdução ao terceiro ano de publicação da série – v. 1, n. 2, p. 321.
- 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.
- Abreviaturas utilizadas em “Pensamentos de Machado de Assis” recolhidos e organizados por Machado de Assis – v. 2, n. 3, p. 153.
- Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro – v. 2, n. 4, p. 121.
- Caminhos da pesquisa – v. 2, n. 4, p. 5.
- Carvalho Júnior: ódio às “belezas de missal” – v. 2, n. 4, p. 141.
- Cronologia – v. 1, n. 2, p. 317.
- 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.
- Editar Machado de Assis na contemporaneidade: comentários acerca da edição de “A nova geração” – v. 2, n. 4, p. 105.
- Este número – v. 1, n. 1, p. 7.
- Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
- Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Introdução às notas – v. 1, n. 2, p. 15.
- Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.
- Machado pensador – v. 2, n. 3, p. 5.
- Machado de Assis, tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
- Nota prévia [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 7.
- O texto – v. 1, n. 2, p. 11.
- Referências [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 149.

- Relato de uma experiência (como foi localizado o poema “A Portugal”) – v. 2, n. 4, p. 115.
- Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115.
- Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Versos nas *Poesias completas* de Machado de Assis: detalhes – v. 1, n. 1, p. 151.

AUTORES:

- [Araújo, Ferreira de?]
 - Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Campos, Alex Sander Luiz
 - 1894 – v. 1, n. 2, 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.
 - Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
 - 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.
- Gledson, John
 - A Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 23.
 - A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 29.
 - A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 35.
 - A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 39.
 - A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 45.
 - A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 49.
 - A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 53.
 - A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 57.
 - A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 63.
 - A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 69.
 - A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 75.
 - A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 81.
 - A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.
 - A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.

- A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 93.
- A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 97.
- A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 101.
- A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 107.
- A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 119.
- A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 125.
- A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 131.
- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 137.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 143.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 149.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 155.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 161.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 167.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 171.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 177.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 183.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 189.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 193.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 197.
- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 203.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 209.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 215.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 219.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 225.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 231.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 237.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 241.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 247.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 253.
- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 259.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 265.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 271.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 277.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 281.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 287.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 293.
- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 299.

- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 305.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 311.
- “A Semana” 1894: uma introdução ao terceiro ano de publicação da série – v. 1, n. 2, p. 321.
- Cronologia – v. 1, n. 2, p. 317.
- Introdução às notas – v. 1, n. 2, p. 15.
- O texto – v. 1, n. 2, p. 11.
- Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Herane, Amanda Rios
 - Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro – v. 2, n. 4, p. 121.
- 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.
- Malard, Letícia
 - Abreviaturas utilizadas em “Pensamentos de Machado de Assis” recolhidos e organizados por Machado de Assis – v. 2, n. 3, p. 153.
 - Carvalho Júnior: ódio às “belezas de missal” – v. 2, n. 4, p. 141.
 - Nota prévia [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 7.
 - Referências [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 149.
- Melo, M[anuel] de
 - A missa de Réquiem – v. 2, n. 4, p. 99.
- Miranda, José Américo
 - 1894 – v. 1, n. 2, p. 5.
 - 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.
 - Caminhos da pesquisa – v. 2, n. 4, 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.
 - Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
 - 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.
- Oliveira, Gracinéa I.
 - Editar Machado de Assis na contemporaneidade: comentários acerca da edição de “A nova geração” – v. 2, n. 4, p. 105.
- Papassoni, João Paulo
 - Relato de uma experiência (como foi localizado o poema “A Portugal”) – v. 2, n. 4, 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.
- Tito, Fábio
 - Amor – v. 2, n. 4, p. 97.

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*.
- CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.
- CLJ1937 – *Crítica literária*, 1937.
- CM – *Correio Mercantil*.
- CMA – *Crítica*, edição Mário de Alencar, 1910.
- CP – *Correio Paulistano*.
- 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.
- DB – *Diário de Belém*.
- DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.
- DP – *Diário de Pernambuco*.
- EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis*, 1921.
- ENTR – *Entreato*.
- GF1974 – *Machado de Assis e o hipopótamo*, 6. ed., 1974.
- JC – *Jornal do Comércio*.
- JR – *Jornal do Recife*.
- LITO – Litografia de Carlos Linde, publicada em *Brasília Itaipú*, 2009.

MIRANDA, José Américo. Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis.

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.

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.