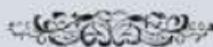




MACHADIANA ELETRÔNICA

v. 3, n. 5, jan.-jun. 2020



ISSN 2594-5084

A POESIA QUE MACHADO DE ASSIS PUBLICOU EM *CRISÁLIDAS*, MAS NÃO INCLUIU EM SUAS *POESIAS COMPLETAS*

Este número da *Machadiana Eletrônica* é dedicado aos poemas que Machado de Assis publicou em seu primeiro livro de poesias – *Crisálidas* (1864) –, mas excluiu das *Poesias completas*, que publicou em 1901. As poesias que ele incluiu nos outros dois livros – *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875) – e excluiu mais tarde serão publicadas em número futuro deste periódico.

Os poemas excluídos foram todos editados, e aparecem na seção “Textos Apurados”, para aqueles que desejam lê-los sem o incômodo das variantes, notas e comentários, e na seção “Textos com Aparato Editorial”, para os que se interessam pelos poemas de uma maneira, digamos, mais especializada, para os que desejam conhecer um pouco da história dos textos, e para os que se preocupam e se sentem atraídos pelas observações de detalhe.

Na seção “Artigos” estão os textos que redigi enquanto pesquisava “A poesia excluída” de Machado de Assis, entre 2015 e 2018, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), como bolsista do programa de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). A quase totalidade dos artigos foi publicada em periódicos especializados em Letras e Literatura, por este país afora. Eles vão aqui reproduzidos, com o devido esclarecimento – em nota de rodapé – sobre a publicação original; muitos receberam retoques de revisão.

A maior parte dos artigos constitui um movimento que procura compreender as razões que terá tido o poeta para eliminar de sua obra os poemas que aqui vão

MIRANDA, José Américo. A poesia que Machado de Assis publicou em *Crisálidas*, mas não incluiu em suas *Poesias completas*

publicados. Evidentemente, não se chegou a uma resposta definitiva, clara, inequívoca; porém, acreditamos, alguma luz penetrou nessa escuridão.¹

Na seção “Outras Edições” há um poema, “Embirração”, de Faustino Xavier de Novais, escrito em resposta a “Aspiração”, que Machado de Assis lhe dirigiu. Ambos haviam sido incluídos em *Crisálidas*, e foram ambos suprimidos em 1901. Há, ainda, nesta seção, o poema “O verso alexandrino”, de Luís Delfino, dedicado a Faustino Xavier de Novais e escrito em resposta a “Embirração”.

O próximo projeto? Além da edição e publicação dos poemas excluídos de *Falenas e Americanas*, juntamente com os estudos relativos a eles, uma edição das *Poesias completas*, volume aparecido em 1901... e, se houver tempo, do restante da obra poética de Machado de Assis.

José Américo Miranda

Editor

Belo Horizonte, 15 de fevereiro de 2020

¹ Escurez: palavra que não se encontra no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, mas pode ser encontrada na poesia de Mário de Andrade (“Lundu do escritor difícil”, in: *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1966. p. 242).

LÚCIA

(Alf. de Musset – 1860)

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

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

Nem um som despertava em nossos lábios;
Ela deixou as suas mãos nas minhas;
Tíbia sombra dormia-lhe na fronte,
E a cada movimento – na minh'alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam →

Os dous signos de paz e de ventura:
Mocidade da fronte
E primavera d'alma.
A lua levantada em céu sem nuvens
Com uma onda de luz veio inundá-la;
Ela viu sua imagem nos meus olhos,
Um riso de anjo desfolhou nos lábios
E murmurou um canto.

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

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

Doces mistérios do singelo teto
Onde a inocência habita;
Cantos, sonhos d'amor, gozos de infante,
E tu, fascinação doce e invencível,
Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda, →

Candura santa dos primeiros anos,
Onde parais agora?
Paz à tua alma, pálida menina!
Ermo de vida, o piano em que tocavas
Já não acordará sob os teus dedos!

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 27-30.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

O DILÚVIO

(1863)

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

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

Que mar não foi! que túmidas
10 As águas não rolavam!
Montanhas e planícies
Tudo tornou-se um mar;
E nesta cena lúgubre
Os gritos que soavam
15 Era um clamor uníssono
Que a terra ia acabar.

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

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

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

Cheio de amor, solícito,
O olhar da divindade,
Vela os escapos náufragos
Da imensa aluvião.
45 Assim, por sobre o túmulo
Da extinta humanidade
Salva-se um berço: o vínculo
Da nova criação.

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

Ao sol e às brisas tépidas
Respira a terra um hausto,
Viçam de novo as árvores,
60 Brota de novo a flor; →

E ao som de nossos cânticos,
Ao fumo do holocausto
Desaparece a cólera
Do rosto do Senhor.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 31-34.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

FÉ

(1863)

Muéveme en fin tu amor de tal manera
Que aunque no hubiera cielo yo te amara.
SANTA TERESA DE JESUS

As orações dos homens
Subam eternamente aos teus ouvidos;
Eternamente aos teus ouvidos soem
Os cânticos da terra.

5 No turvo mar da vida,
Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,
A derradeira bússola nos seja,
Senhor, tua palavra.

10 A melhor segurança
Da nossa íntima paz, Senhor, é esta;
Esta a luz que há de abrir à estância eterna
O fúlgido caminho.

15 Ah! feliz o que pode,
No extremo adeus às cousas deste mundo,
Quando a alma, despida de vaidade,
Vê quanto vale a terra;

20 Quando das glórias frias
Que o tempo dá e o mesmo tempo some,
Despida já, – os olhos moribundos
Volta às eternas glórias;

Feliz o que nos lábios,
No coração, na mente põe teu nome,
E só por ele cuida entrar cantando
No seio do infinito.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 39-40.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

A CARIDADE

(1861)

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

Levava pela mão duas gentis crianças.

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

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

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 41-42.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

A JOVEM CATIVA

(André Chénier – 1861)

- “Respeita a fouce a espiga que desponta;
Sem receio ao lagar o tenro pâmpano
Bebe no estio as lágrimas da aurora;
Jovem e bela também sou; turvada
5 A hora presente de infortúnio e tédio
Seja embora; morrer não quero ainda!
- De olhos secos o estoico abraça a morte;
Eu choro e espero; ao vendaval que ruge
Curvo e levanto a tímida cabeça.
10 Se há dias maus, também os há felizes!
Que mel não deixa um travo de desgosto?
Que mar não incha a um temporal desfeito?
- Tu, fecunda ilusão, vives comigo.
Pesa em vão sobre mim cárcere escuro,
15 Eu tenho, eu tenho as asas da esperança:
Escapa da prisão do algoz humano,
Nas campinas do céu, mais venturosa,
Mais viva canta e rompe a filomela.
- Devo acaso morrer? Tranquila durmo,
20 Tranquila velo; e a fera do remorso
Não me perturba na vigília ou sono;
Terno afago me ri nos olhos todos
Quando apareço, e as fronte abatidas
Quase reanima um desusado júbilo.
- 25 Desta bela jornada é longe o termo.
Mal começo; e dos olmos do caminho
Passei apenas os primeiros olmos.
No festim em começo da existência →

30 Um só instante os lábios meus tocaram
A taça em minhas mãos ainda cheia.

35 Na primavera estou, quero a colheita
Ver ainda, e bem como o rei dos astros,
De sação em sação findar meu ano.
Viçosa, sobre a haste, honra das flores,
Hei visto apenas da manhã serena
Romper a luz, – quero acabar meu dia.

40 Morte, tu podes esperar; afasta-te!
Vai consolar os que a vergonha, o medo,
O desespero pálido devora.
Pales inda me guarda um verde abrigo,
Ósculos o amor, as musas harmonias;
Afasta-te, morrer não quero ainda!” –

45 Assim, triste e cativa, a minha lira
Despertou escutando a voz magoada
De uma jovem cativa; e sacudindo
O peso de meus dias langorosos,
Acomodei à branda lei do verso
Os acentos da linda e ingênua boca.

50 Sócios meus de meu cárcere, estes cantos
Farão a quem os ler buscar solícito
Quem a cativa foi; ria-lhe a graça
Na ingênua frente, nas palavras meigas;
De um termo à vida, há de tremer, como ela,
Quem aos seus dias for casar seus dias.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864, p. 43-45.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

NO LIMIAR

(1863)

Caía a tarde. Do infeliz à porta,
Onde mofino arbusto aparecia
De tronco seco e de folhagem morta,

Ele que entrava e *Ela* que saía
5 Um instante pararam; um instante
Ela escutou o que *Ele* lhe dizia;

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

10 “Quando lhe ia o temporal desfeito
De que raio de sol o mantiveste?
E de que flores lhe forraste o leito?” –

Ela, volvendo o olhar brando e celeste,
Disse: – “Varre-lhe a alma desolada,
15 Que nem um ramo, uma só flor lhe reste!

“Torna-lhe, em vez da paz abençoada,
Uma vida de dor e de miséria,
Uma morte contínua e angustiada.

20 “Essa é a tua missão torva e funérea.
Eu procurei no lar do infortunado
Dos meus olhos verter-lhe a luz etérea.

“Busquei fazer-lhe um leito semeado
De rosas festivos, onde tivesse
Um sono sem tortura nem cuidado.

25 “E porque o céu que mais se lhe enegrece,
Tivesse algum reflexo de ventura
Onde o cansado olhar esparecesse,

“Uma réstia de luz suave e pura
Fiz-lhe descer à erma fantasia,
30 De mel ungi-lhe o cálix da amargura.

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

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

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

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 47-49.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

ASPIRAÇÃO

A F. X. DE NOVAIS

(1862)

Qu'aperçois-tu, mon âme? Au fond, n'est-ce pas Dieu?
Tu vas à lui.

V. DE LAPRADE

Sinto que há na minh'alma um vácuo imenso e fundo,
E desta meia morte o frio olhar do mundo
Não vê o que há de triste e de real em mim;
Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim;
5 Refolha-se, não diz no rosto o que ela é,
E nem que o revelasse, o vulgo não põe fé
Nas tristes comoções da verde mocidade,
E responde sorrindo à cruel realidade.

Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;
10 Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;
Tu que corres, como eu, na vereda fatal
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.
Deixemos que ela ria, a turba ignara e vã;
Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã,
15 Em santa comunhão, sem cárcere, sem véus,
Conversarão no espaço e mais perto de Deus.

Deus quando abre ao poeta as portas desta vida
Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;
Tarja de luto a folha em que lhe deixa escritas
20 A suprema saudade e as dores infinitas.
Alma errante e perdida em um fatal desterro,
Neste primeiro e fundo e triste limbo do erro,
Chora a pátria celeste, o foco, o centro, a luz,
Onde o anjo da morte, ou da vida, o conduz
25 No dia festival do grande livramento;
Antes disso, a tristeza, o sombrio tormento,
O torvo azar, e mais, a torva solidão, →

Embaciam-lhe n'alma o espelho da ilusão.
O poeta chora e vê perderem-se esfolhadas
30 Da verde primavera as flores tão cuidadas;
Rasga, como Jesus, no caminho das dores,
Os lassos pés; o sangue umedece-lhe as flores
Mortas ali, – e a fé, a fé mãe, a fé santa,
Ao vento impuro e mau que as ilusões quebranta,
35 Na alma que ali se vai muitas vezes vacila...

Oh! feliz o que pode, alma alegre e tranquila,
A esperança vivaz e as ilusões floridas,
Atravessar cantando as longas avenidas
Que levam do presente ao secreto porvir!
40 Feliz esse! Esse pode amar, gozar, sentir,
Viver enfim! A vida é o amor, é a paz,
É a doce ilusão e a esperança vivaz;
Não esta do poeta, esta que Deus nos pôs
Nem como inútil fardo, antes como um algoz.

45 O poeta busca sempre o almejado ideal...
Triste e funesto afã! tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
50 Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,
Ó inútil esforço! ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!

55 Onde te escondes, pois, ideal da ventura?
Em que canto da terra, em que funda espessura
Foste esconder, ó fada, o teu esquivo lar?
Dos homens esquecido, em ermo recatado,
Que voz do coração, que lágrima, que brado
60 Do sono em que ora estás te virá despertar?

A esta sede de amar só Deus conhece a fonte?
Jorra ele ainda além deste fundo horizonte
Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar?
Que asas nos deste, ó Deus, para transpor o espaço?
65 Ao ermo do desterro inda nos prende um laço:
Onde encontrar a mão que o venha desatar?

Creio que só em ti há essa luz secreta,
Essa estrela polar dos sonhos do poeta,
Esse alvo, esse termo, esse mago ideal;
70 Fonte de todo o ser e fonte da verdade, →

Nós vamos para ti, e em tua imensidade
É que havemos de ter o repouso final.

75 É triste quando a vida, erma, como esta, passa;
E quando nos impele o sopro da desgraça
Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!
Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:
Sucederá a glória à salutar provança:
O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 65-69.]

Editores: José Américo Miranda, Alex Sander Luiz Campos e
Gracinéa I. Oliveira.

CLEÓPATRA

CANTO DE UM ESCRAVO

(MME. ÉMILE DE GIRARDIN)

Filha pálida da noite,
Nume feroz de inclemência,
Sem culto nem reverência,
Nem crentes e nem altar,
5 A cujos pés descarnados...
A teus negros pés, ó morte!
Só enfeitados da sorte
Ousam frios implorar;

Toma a tua foice aguda,
10 A arma dos teus furores;
Venho c'roadado de flores
Da vida entregar-te a flor;
É um feliz que te implora
Na madrugada da vida,
15 Uma cabeça perdida
E perdida por amor.

Era rainha e formosa,
Sobre cem povos reinava,
E tinha uma turba escrava
20 Dos mais poderosos reis;
Eu era apenas um servo,
Mas amava-a tanto, tanto,
Que nem tinha um desencanto
Nos seus desprezos cruéis.

25 Vivia distante dela
Sem falar-lhe nem ouvi-la;
Só me vingava em segui-la
Para a poder contemplar; →

30 Era uma sombra calada
Que oculta força levava,
E no caminho a aguardava
Para saudá-la e passar.

35 Um dia veio ela às fontes
Ver os trabalhos... não pude,
Fraqueou minha virtude,
Caí-lhe tremendo aos pés.
Todo o amor que me devora,
Ó Vênus, o íntimo peito,
Falou naquele respeito,
40 Falou naquela mudez.

Só lhe conquistam amores
O herói, o bravo, o triunfante;
E que coroa radiante
Tinha eu para oferecer?
45 Disse uma palavra apenas
Que um mundo inteiro continha:
– Sou um escravo, rainha,
Amo-te e quero morrer.

50 E a nova Ísis que o Egito
Adora curvo e humilhado
O pobre servo curvado
Olhou lânguida a sorrir;
Vi Cleópatra, a rainha,
Tremor pálido em meu seio;
55 Morte, foi-se-me o receio,
Aqui estou, podes ferir.

Vem! que as glórias insensatas
Das convulsões mais lascivas,
As fantasias mais vivas,
60 De mais febre e mais ardor,
Toda a ardente ebriedade
Dos seus reais pensamentos,
Tudo gozei uns momentos
Na minha noite de amor.

65 Pronto estou para a jornada
Da estância escura e escondida;
O sangue, o futuro, a vida
Dou-te, ó morte, e vou morrer; →

70 Uma graça única – peço
Como última esperança:
Não me apagues a lembrança
Do amor que me fez viver.

75 Beleza completa e rara
Deram-lhe os numes amigos;
Escolhe dos teus castigos
O que infundir mais terror,
Mas por ela, só por ela
Seja o meu padecimento,
E tenha o intenso tormento
80 Na intensidade do amor.

85 Deixa alimentar teus corvos
Em minhas carnes rasgadas,
Venham rochas despenhadas
Sobre meu corpo rolar,
Mas não me tires dos lábios
Aquele nome adorado,
E ao meu olhar encantado
Deixa essa imagem ficar.

90 Posso sofrer os teus golpes
Sem murmurar da sentença;
A minha ventura é imensa
E foi em ti que eu a achei;
Mas não me apagues na fronte
Os sulcos quentes e vivos
95 Daqueles beijos lascivos
Que já me fizeram rei.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 75-79.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

OS ARLEQUINS

SATIRA

(1864)

Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un
homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?

MME. DE STAËL

Musa, depõe a lira!
Cantos de amor, cantos de glória esquece!
Novo assunto aparece
Que o gênio move e a indignação inspira.
5 Esta esfera é mais vasta,
E vence a letra nova a letra antiga!
Musa, toma a vergasta,
E os arlequins fustiga!

10 Como aos olhos de Roma,
– Cadáver do que foi, pálido império
De Caio e de Tibério, –
O filho de Agripina ousado assoma;
E a lira sobraçando,
Ante o povo idiota e amedrontado,
15 Pedia, ameaçando,
O aplauso acostumado;

E o povo que beijava
Outrora ao deus Calígula o vestido,
De novo submetido
20 Ao régio saltimbanco o aplauso dava.
E tu, tu não te abrias,
Ó céu de Roma, à cena degradante!
E tu, tu não caías,
Ó raio chamejante!

25 Tal na história que passa
Neste de luzes século famoso,
 O engenho portentoso
Sabe iludir a néscia populaça;
 Não busca o mal tecido
30 Canto de outrora; a moderna insolência
 Não encanta o ouvido,
 Fascina a consciência!

 Vede; o aspecto vistoso,
O olhar seguro, altivo e penetrante,
35 E certo ar arrogante
Que impõe com aparências de assombroso;
 Não vacila, não tomba,
Caminha sobre a corda firme e alerta:
 Tem consigo a maromba
40 E a ovação é certa.

 Tamanha gentileza,
Tal segurança, ostentação tão grande,
 A multidão expande
Com ares de legítima grandeza.
45 O gosto pervertido
Acha o sublime neste abatimento,
 E dá-lhe agradecido
 O louro e o monumento.

 Do saber, da virtude,
50 Logra fazer, em prêmio dos trabalhos,
 Um manto de retalhos
Que a consciência universal ilude.
 Não cora, não se peja
Do papel, nem da máscara indecente,
55 E ainda inspira inveja
 Esta glória insolente!

 Não são contrastes novos;
Já vêm de longe; e de remotos dias
 Tornam em cinzas frias
60 O amor da pátria e as ilusões dos povos.
 Torpe ambição sem peias
De mocidade em mocidade corre,
 E o culto das ideias
 Treme, convulsa e morre.

65 Que sonho apetecido
Leva o ânimo vil a tais empresas?
 O sonho das baixezas:
Um fumo que se esvai e um vão ruído;
 Uma sombra ilusória
70 Que a turba adora ignorante e rude;
 E a esta infausta glória
 Imola-se a virtude.

 A tão estranha liça
Chega a hora por fim do encerramento,
75 E lá soa o momento
Em que reluz a espada da justiça.
 Então, musa da história,
Abres o grande livro, e sem detença
 À envilecida glória
80 Fulminas a sentença.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 81-85.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

AS ONDINAS

(NOTURNO DE H. HEINE)

Beijam as ondas a deserta praia;
Cai do luar a luz serena e pura;
Cavaleiro na areia reclinado
Sonha em hora de amor e de ventura.

5 As ondinas, em névea gaze envoltas,
Deixam do vasto mar o seio enorme;
Tímidas vão, acercam-se do moço,
Olham-se e entre si murmuram: “Dorme!”

10 Uma – mulher enfim – curiosa palpa
De seu penacho a pluma flutuante;
Outra procura decifrar o mote
Que traz escrito o escudo rutilante.

15 Esta, risonha, olhos de vivo fogo,
Tira-lhe a espada límpida e lustrosa,
E apoiando-se nela, a contemplá-la
Perde-se toda em êxtase amorosa.

20 Fita-lhe aquela namorados olhos,
E após girar-lhe em torno embriagada,
Diz: “Que formoso estás, ó flor da guerra,
Quanto te eu dera por te ser amada!”

Uma, tomando a mão ao cavaleiro,
Um beijo imprime-lhe; outra, duvidosa,
Audaz por fim, a boca adormecida
Casa num beijo à boca desejosa.

- 25 Faz-se de sonso o jovem; caladinho
Finge do sono o plácido desmaio,
E deixa-se beijar pelas ondinas
Da branca lua ao doce e brando raio.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 95-96.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

MARIA DUPLESSIS

(AL. DUMAS FILHO – 1859)

Fiz promessa, dizendo-te que um dia
Eu iria pedir-te o meu perdão;
Era dever ir abraçar primeiro
A minha doce e última afeição.

5 E quando ia apagar tanta saudade
Encontrei já fechada a tua porta;
Soube que uma recente sepultura
Muda fechava a tua fronte morta.

10 Soube que, após um longo sofrimento,
Agravara-se a tua enfermidade;
Viva esperança que eu nutria ainda
Despedaçou cruel fatalidade.

15 Vi, apertado de fatais lembranças,
A escada que eu subira tão contente;
E as paredes, herdeiras do passado,
Que vêm falar dos mortos ao vivente.

20 Subi e abri com lágrimas a porta
Que ambos abrimos a chorar um dia;
E evoquei o fantasma da ventura
Que outrora um céu de rosas nos abria.

Sentei-me à mesa, onde contigo outrora
Em noites belas de verão ceava;
Desses amores plácidos e amenos
Tudo ao meu triste coração falava.

25 Fui ao teu camarim, e vi-o ainda
Brilhar com o esplendor das mesmas cores;
E pousei meu olhar nas porcelanas
Onde morriam inda algumas flores...

30 Vi aberto o piano em que tocavas;
Tua morte o deixou mudo e vazio,
Como deixa o arbusto sem folhagem,
Passando pelo vale, o ardente estio.

35 Tornei a ver o teu sombrio quarto
Onde estava a saudade de outros dias...
Um raio iluminava o leito ao fundo
Onde, rosa de amor, já não dormias.

40 As cortinas abri que te amparavam
Da luz mortiça da manhã, querida,
Para que um raio depusesse um toque
De prazer em tua fronte adormecida.

Era ali que, depois da meia-noite,
Tanto amor nós sonhávamos outrora;
E onde até o raiar da madrugada
Ouvíamos bater – hora por hora!

45 Então olhavas tu a chama ativa
Correr ali no lar, como a serpente;
É que o sono fugia de teus olhos
Onde já te queimava a febre ardente.

50 Lembras-te agora, nesse mundo novo,
Dos gozos desta vida em que passaste?
Ouves passar, no túmulo em que dormes,
A turba dos festins que acompanhaste?

55 A insônia, como um verme em flor que murcha,
De contínuo essas faces desbotava;
E pronta para amores e banquetes
Conviva e cortesã te preparava.

60 Hoje, Maria, entre virentes flores,
Dormes em doce e plácido abandono;
A tua alma acordou mais bela e pura,
E Deus pagou-te o retardado sono.

Pobre mulher! em tua última hora
Só um homem tiveste à cabeceira;
E apenas dous amigos dos de outrora
Foram levar-te à cama derradeira.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 97-100.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

AS ROSAS

A CAETANO FILGUEIRAS

Rosas que desabrochais,
Como os primeiros amores,
Aos suaves resplendores
Matinais;

5 Em vão ostentais, em vão,
A vossa graça suprema;
De pouco vale; é o diadema
Da ilusão.

10 Em vão encheis de aroma o ar da tarde;
Em vão abris o seio úmido e fresco
Do sol nascente aos beijos amorosos;
Em vão ornais a fronte à meiga virgem;
Em vão, como penhor de puro afeto,
Como um elo das almas,
15 Passais do seio amante ao seio amante;
Lá bate a hora infausta
Em que é força morrer; as folhas lindas
Perdem o viço da manhã primeira,
As graças e o perfume.
20 Rosas, que sois então? – Restos perdidos,
Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha
Brisa do inverno ou mão indiferente.

Tal é o vosso destino,
Ó filhas da natureza;
25 Em que vos pese à beleza,
Pereceis; →

ASSIS, Machado de. As rosas.

30 Mas, não... Se a mão de um poeta
Vos cultiva agora, ó rosas,
Mais vivas, mais jubilosas,
Floresceis.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 105-106.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

OS DOUS HORIZONTES

A M. FERREIRA GUIMARÃES

(1863)

Dous horizontes fecham nossa vida:

Um horizonte, – a saudade
Do que não há de voltar;
Outro horizonte, – a esperança
5 Dos tempos que hão de chegar;
No presente, – sempre escuro, –
Vive a alma ambiciosa
Na ilusão voluptuosa
Do passado e do futuro.

10 Os doces brincos da infância
Sob as asas maternas,
O voo das andorinhas,
A onda viva e os rosais;
O gozo do amor, sonhado
15 Num olhar profundo e ardente,
Tal é na hora presente
O horizonte do passado.

20 Ou ambição de grandeza
Que no espírito calou,
Desejo de amor sincero
Que o coração não gozou;
Ou um viver calmo e puro
À alma convalescente,
25 Tal é na hora presente
O horizonte do futuro.

30 No breve correr dos dias
Sob o azul do céu, – tais são
Limites no mar da vida:
Saudade ou aspiração;
Ao nosso espírito ardente,
Na avidez do bem sonhado,
Nunca o presente é passado,
Nunca o futuro é presente.

35 Que cismas, homem? – Perdido
No mar das recordações,
Escuto um eco sentido
Das passadas ilusões.
40 Que buscas, homem? – Procuo,
Através da imensidade,
Ler a doce realidade
Das ilusões do futuro.

Dous horizontes fecham nossa vida.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 107-109.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

MONTE ALVERNE

AO PADRE-MESTRE A. J. DA SILVEIRA SARMENTO

(1858)

Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida
No alto do pedestal;
Assim o cedro das florestas virgens
Cai pelo embate do corcel dos ventos
5 Na hora do temporal.

Morreu! – Fechou-se o pórtico sublime
De um paço secular;
Da mocidade a romaria augusta
Amanhã ante as pálidas ruínas
10 Há de vir meditar!

Tinha na frente de profeta ungido
A inspiração do céu.
Pela escada do púlpito moderno
Subiu outrora festival mancebo
15 E Bossuet desceu!

Ah! que perdeste num só homem, claustro!
Era uma augusta voz;
Quando essa boca divinal se abria,
Mais viva a crença dissipava n'alma
20 Uma dúvida atroz!

Era tempo? – a argila se aquebrava
Num áspero crisol;
Corrido o véu pelos cansados olhos
Nem via o sol que lhe contava os dias,
25 Ele – fecundo sol!

A doença o prendia ao leito infausto
Da derradeira dor;
A terra reclamava o que era terra,
E o gelo dos invernos coroava
30 A frente do orador.

Mas lá dentro o espírito fervente
Era como um fanal;
Não, não dormia nesse régio crânio
A alma gentil do Cícero dos púlpitos,
35 – Cuidadosa Vestal!

Era tempo! – O romeiro do deserto
Para um dia também;
E ante a cidade que almejou por anos
Desdobra um riso nos doridos lábios,
40 Descansa e passa além!

Caíste! – Mas foi só a argila, o vaso,
Que o tempo derrubou;
Não todo à essa foi teu vulto olímpico;
Como deixa o cometa uma áurea cauda,
45 A lembrança ficou!

O que hoje resta era a terrena púrpura
Daquele gênio-rei;
A alma voou ao seio do infinito,
Voltou à pátria das divinas glórias
50 O apóstolo da lei.

Pátria, curva o joelho ante esses restos
Do orador imortal!
Por esses lábios não falava um homem,
Era uma geração, um século inteiro,
55 Grande, monumental!

Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida
No alto do pedestal;
Assim o cedro das florestas virgens
Cai pelo embate do corcel dos ventos
60 Na hora do temporal!

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 111-114.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

AS VENTOINHAS

(1863)

Com seus olhos vaganaus,
Bons de dar, bons de tolher.

SÁ DE MIRANDA

A mulher é um cata-vento,
Vai ao vento,
Vai ao vento que soprar;
Como vai também ao vento
5 Turbulento,
Turbulento e incerto o mar.

Sopra o sul: a ventoinha
Volta asinha,
Volta asinha para o sul;
10 Vem taful: a cabecinha
Volta asinha,
Volta asinha ao meu taful.

Quem lhe puser confiança,
De esperança,
15 De esperança mal está;
Nem desta sorte a esperança
Confiança,
Confiança nos dará.

Valera o mesmo na areia
20 Rija ameia,
Rija ameia construir;
Chega o mar e vai a ameia
Com a areia,
Com a areia confundir.

25 Ouço dizer de umas fadas
Que abraçadas,
Que abraçadas como irmãs,
Caçam almas descuidadas...
Ah que fadas!
30 Ah que fadas tão vilãs!

Pois, como essas das baladas,
Umás fadas,
Umás fadas dentre nós,
Caçam, como nas baladas;
35 E são fadas,
E são fadas de alma e voz.

É que – como o cata-vento,
Vão ao vento,
Vão ao vento que lhes der;
40 Cedem três cousas ao vento:
Cata-vento,
Cata-vento, água e mulher.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 115-117.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

ALPUJARRA

(MICKIEWICZ – 1862)

Jaz em ruínas o torrão dos mouros;
Pesados ferros o infiel arrasta;
Inda resiste a intrépida Granada;
Mas em Granada a peste assola os povos.

5 Cum punhado de heróis sustenta a luta
Fero Almansor nas torres de Alpujarra;
Flutua perto a hispânica bandeira;
Há de o sol d'amanhã guiar o assalto.

10 Deu sinal, ao romper do dia, o bronze;
Arrasam-se trincheiras e muralhas;
No alto dos minarets erguem-se as cruzes;
Do castelhano a cidadela é presa.

15 Só, e vendo as coortes destroçadas,
O valente Almansor após a luta
Abre caminho entre as imigas lanças,
Foge e ilude os cristãos que o perseguiam.

20 Sobre as quentes ruínas do castelo,
Entre corpos e restos da batalha,
Dá um banquete o Castelhana, e as presas
E os despojos pelos seus reparte.

Eis que o guarda da porta fala aos chefes:
“Um cavaleiro, diz, de terra estranha
Quer falar-vos; – notícias importantes
Declara que vos traz, e urgência pede.”

25 Era Almansor, o emir dos Muçulmanos,
Que, fugindo ao refúgio que buscara,
Vem entregar-se às mãos do castelhano,
A quem só pede conservar a vida.

“Castelhanos, exclama, o emir vencido
30 No limiar do vencedor se prostra;
Vem professar a vossa fé e culto
E crer no verbo dos profetas vossos.

“Espalhe a fama pela terra toda
Que um árabe, que um chefe de valentes,
35 Irmão dos vencedores quis tornar-se,
E vassalo ficar de estranho cetro!”

Cala no ânimo nobre ao Castelhana
Um ato nobre... O chefe comovido,
Corre a abraçá-lo, e à sua vez os outros
40 Fazem o mesmo ao novo companheiro.

Às saudações responde o emir valente
Com saudações. Em cordial abraço
Aperta ao seio o comovido chefe,
Toma-lhe as mãos e pende-lhe dos lábios.

45 Súbito cai, sem forças, nos joelhos;
Arranca do turbante, e com mão trêmula
O enrola aos pés do chefe admirado,
E junto dele arrasta-se por terra.

Os olhos volve em torno e assombra a todos:
50 Tinha azuladas, lívidas as faces,
Torcidos lábios por feroz sorriso,
Injetados de sangue ávidos olhos.

“Desfigurado e pálido me vedes,
Ó infiéis! Sabeis o que vos trago?
55 Enganei-vos: eu volto de Granada,
E a peste fulminante aqui vos trouxe.”

60 Ria-se ainda – morto já – e ainda
Abertos tinha as pálpebras e os lábios;
Um sorriso infernal de escárnio impresso
Deixara a morte nas feições do morto.

Da medonha cidade os castelhanos
Fogem. A peste os segue. Antes que a custo
Deixado houvessem de Alpujarra a serra,
Sucumbiram os últimos soldados.

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 119-122.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

VERSOS A CORINA – III

(Fragmento)

Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória,
É esta que nosorna a poesia da história;
É a glória do céu, é a glória do amor.
É Tasso eternizando a princesa Leonor;
5 É Lídia ornando a lira ao venusino Horácio;
É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio,
Seguindo além da vida as viagens do Dante;
É do cantor do Gama o hino triste e amante
Levando à eternidade o amor de Catarina;
10 É o amor que une Ovídio à formosa Corina;
O de Cíntia a Propércio, o de Lésbia a Catulo;
O da divina Délia ao divino Tibulo.
Esta a glória que fica, eleva, honra e consola;
Outra não há melhor.
Se faltar esta esmola,
15 Corina, ao teu poeta, e se a doce ilusão,
Com que se alenta e vive o amante coração,
Deixar-lhe um dia o céu tão azul, tão tranquilo,
Nenhuma glória mais há de nunca atraí-lo.
Irá longe do mundo e dos seus vãos prazeres,
20 Viver na solidão a vida de outros seres,
Vegetar como o arbusto, e murchar, como a flor,
Como um corpo sem alma ou alma sem amor.

*

* *

Ah! faze que estas ilusões tão vivas
Nunca se tornem pálidas lembranças;
25 E nem voem as minhas esperanças
Como um bando de pombas fugitivas!

MACHADO DE ASSIS

[*Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 137-138.]

Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

LÚCIA *

(Alf. de Musset – 1860)

Nós estávamos sós; era de noite;¹
Ela curvara a fronte, e a mão formosa,
Na embriaguez da cisma,
Tênuê deixava errar sobre o teclado;
5 Era um murmúrio; parecia a nota
De aura longínqua a resvalar nas balsas²
E temendo acordar a ave no bosque;³
Em torno respiravam as boninas⁴
Das noites belas as volúpias mornas;
10 Do parque os castanheiros e os carvalhos
Brando⁵ embalavam orvalhados ramos;
Ouvíamos a noite; entrefechada,
A rasgada janela
Deixava entrar da primavera os bálsamos; →

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 27-30), em PC1953 (p. 86-88), em OCA1959 (v. III, p. 195-196), em PCEC1976 (p. 174-176), em OCA1994 (v. III, p. 187-188), em MACV1998 (p. 26-33), em CHRYS2000 (p. 30-32), em TPCL (p. 27-29), em PCRR (p. 293-294) e em OCA2015 (v. 3, p. 599-601). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ era de noite;] era noite; – em PCRR.

² balsas] balças – em OCA1959, em OCA1994 e em MACV1998. A grafia “balça” dá um sentido preciso à palavra, deixando inequívoca a referência à vegetação. A palavra, no entanto, pode ser grafada com “s”, “balsa”, forma que tem diversos significados, tanto pode significar “jangada ou uma embarcação de fundo chato”, como “cerca viva ou canteiro de jardim”. Evidentemente, no contexto do poema, o sentido é o de “balça”. A palavra traduz o francês “roseaux”. O *Dicionário de língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva, não traz “balça”, mas apenas “balsa”.

³ Este verso apresenta uma justaposição de sílabas tônicas: a sexta e a sétima são acentuadas, e o artigo “a”, que precede a palavra “ave” deve ficar absorvido na vogal inicial dela, para que o verso tenha a medida certa. Portanto, prevalece o acento da sílaba final de “acordar”, o que obriga à diástole em “ave”. Essa evidência contraria o princípio enunciado por Said Ali, em sua *Versificação portuguesa* (1948). Diz ele: “Quando [...] colidem duas sílabas fortes de vocábulos diferentes, sem pausa separativa, atenua-se a intensidade da primeira, que terá valor de sílaba fraca.” (ALI, 1948, p. 13)

⁴ boninas] boninas, – em PCRR.

⁵ Brando] Branco – em OCA1994. Observe-se a derivação imprópria: “brando”, adjetivo, está por “brandamente”, advérbio.

- 15 A várzea estava erma e o vento mudo;
Na embriaguez da cisma a sós estávamos,
E tínhamos quinze anos!
- Lúcia era loura e pálida;
Nunca o mais puro azul de um céu profundo
20 Em olhos mais suaves refletiu-se.
Eu me perdia na beleza dela,
E aquele amor com que eu a⁶ amava – e tanto! –
Era assim de um irmão o afeto casto,
Tanto pudor nessa criatura havia!
- 25 Nem um som despertava em nossos lábios;
Ela deixou as suas mãos nas minhas;
Tíbia sombra dormia-lhe na frente,
E a cada movimento – na minh'alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam
30 Os dous⁷ signos de paz e de ventura:
Mocidade da frente
E primavera d'alma.
A lua levantada em céu sem nuvens
Com uma onda de luz veio inundá-la;
35 Ela viu sua imagem nos meus olhos,
Um riso de anjo desfolhou nos lábios
E murmurou um canto.

.....

Filha da dor, ó lânguida harmonia!
Língua que o gênio para amor criara –
40 E que, herdada⁸ do céu, nos deu a Itália!
Língua do coração – onde alva ideia,
– Virgem medrosa da mais leve sombra, –
Passa envolta num véu e oculta aos olhos! →

⁶ A medida do verso obriga à absorção deste pronome, “a”, na vogal inicial de “amava” – fato que prejudica o entendimento do verso, quando enunciado oralmente, já que “apaga” o objeto do amor. Não deixa isso de ser um defeito. Ver complementação desta observação na nota 9, ao verso 50, em que ocorre o mesmo fenômeno.

⁷ dous] dois – em PC1953, em OCA1959, em PCEC, em OCA1994, em MACV1998, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. O ditongo “ou” tem sido grafado “oi”, nas palavras “dous” e “cousa”, rotineiramente, nas edições que se fazem hoje em dia. Entretanto, quando editamos, para o *Almanaque de Ciência Política* (disponível em <<http://periodicos.ufes.br/almanaque/issue/view/744>>), o texto de “O velho Senado”, verificamos que na primeira edição, na *Revista Brasileira* (1898), predomina a grafia “coisa”, ocorrendo “cousa” apenas uma vez, em situação de ênfase. Quando o texto foi incluído em *Páginas recolhidas* (primeira edição em 1899 e segunda em 1900), a grafia foi uniformizada, dando-se preferência à variante “cousa”. Sabemos que o livro é veículo prestigiado – donde poderemos pensar que a variante “cousa” era forma privilegiada na língua escrita (não necessariamente na língua falada).

⁸ herdada] herdara – em OCA1994.

45 Que ouvirá, que dirá nos teus suspiros
Nascidos⁹ do ar, que ele respira – o infante?
Vê-se um olhar, uma lágrima na face,
O resto é um mistério ignoto às turbas,
Como o do mar, da noite e das florestas!¹⁰

Estávamos a sós e pensativos.
50 Eu contemplava-a. Da canção saudosa¹¹
Como que em nós estremecia um eco.
Ela curvou a lânguida cabeça...
Pobre criança! – no teu seio acaso
Desdêmona gemia? Tu choravas,
55 E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-o¹² a tua dor ciosa e muda:
Assim,¹³ beijei-te descorada e fria,
Assim, depois tu resvalaste à campa;
60 Foi, como¹⁴ a vida, tua morte um riso,
E a Deus voltaste no calor do berço.

Doces mistérios do singelo teto
Onde a inocência habita;
Cantos, sonhos d'amor, gozos de infante,
65 E tu, fascinação doce e invencível,
Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda,
Candura santa dos primeiros anos,¹⁵
Onde parais agora?
70 Paz à tua alma, pálida menina!¹⁶
Ermo de vida, o piano em que tocavas
Já não acordará sob os teus dedos!

⁹ Nascidos] Nascido – em PCEC1976 e em TPCL.

¹⁰ Em PCEC1976 não há espaço de separação de estrofe depois deste verso.

¹¹ Como no verso 22, neste verso o pronome “a”, que se refere a Lúcia, apaga-se prosodicamente por absorção no “a” final de “contemplava”. Se, por um lado, a ideia de absorção combina com o sentido do verbo, por outro, faz desaparecer da atenção do leitor, na leitura em voz alta, o objeto da contemplação.

¹² Guardou-o] Guardou-a – em CRIS1864, em PC1953, em OCA1959, em OCA1994, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹³ Assim,] Assim – em CHRYS2000.

¹⁴ como] com – em OCA1994.

¹⁵ anos,] anos – em PC1953, em PCEC1976, CHRYS2000 e em TPCL.

¹⁶ Em OCA1994, este verso aparece ligeiramente deslocado para a direita, em relação à margem esquerda do texto. O deslocamento, entretanto, é bem menor do que o dos versos hexassílabos.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
MACV1998 – *Machado de Assis & confrades de versos*, 1998.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

Referências

- ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis & confrades de versos*. Org. John Gledson. São Paulo: minden, 1998.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.
- SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário de língua portuguesa*. Fac-símile da segunda edição (1813). Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1922.

O DILÚVIO*

(1863)

E caiu a chuva sobre a terra
quarenta dias e quarenta noites.
GÊNESIS – C. VII[,] v. 12¹

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

Que mar não foi! que² túmidas
10 As águas não rolavam!
Montanhas e planícies
Tudo tornou-se um mar;
E nesta cena lúgubre
Os gritos que soavam
15 Era um clamor uníssono
Que a terra ia acabar.

Em vão, ó pai atônito,
Ao seio o filho estreitas;
Filhos, esposos, míseros,
20 Em vão tentais fugir! →

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 31-34), em PC1937 (p. 57-59), em PC1953 (p. 57-59), em OCA1959 (v. III, p. 197-198), em PCEC1976 (p. 177-179), em OCA1994 (v. III, p. 188-189), em CHRYS2000 (p. 33-35), em TPCL (p. 29-31), em PCRR (p. 295-297) e em OCA2015 (v. 3, p. 601-603). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Em TPCL o poema não traz esta epígrafe.

² que] Que – em TPCL.

Que as águas do dilúvio³
Crescidas e refeitas,
Vão da planície aos píncaros
Subir, subir, subir!

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

Lá vai! Que um vento alígero,⁵
Entre os contrários ventos,
35 Ao lenho calmo e impávido
Abre caminho além...
Lá vai! Em torno angústias,
Clamores e lamentos;
Dentro a esperança, os cânticos,
40 A calma, a paz e o bem.

Cheio de amor, solícito,
O olhar da divindade,
Vela os escapos náufragos
Da imensa aluvião.
45 Assim, por sobre o túmulo
Da extinta humanidade
Salva-se um berço:⁶ o vínculo
Da nova criação.

Íris, da paz o núncio,
50 O núncio do concerto,
Riso do Eterno em júbilo,
Nuvens do céu rasgou; →

³ dilúvio] dilúvio, – em CHRYIS2000.

⁴ Erma,] Erma – em PC1937.

⁵ Não há essa vírgula no exemplar de *Crisálidas* da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP), mas ela aparece no exemplar da Biblioteca Digital do Senado Federal. Dessa primeira edição de *Crisálidas*, portanto, com base nesse pequeno detalhe, pode-se afirmar que existem pelo menos dois estados: um com a vírgula, outro sem ela.

⁶ berço:] berço; – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em CHRYIS2000 e em TPCL.

55 E a pomba, a pomba mística,
Voltando ao lenho aberto,
Do arbusto da planície
Um ramo despencou.

60 Ao sol e às brisas tépidas
Respira a terra um hausto,
Viçam de novo as árvores,
Brotam de novo a flor;
E ao som de nossos cânticos,
Ao fumo do holocausto
Desaparece a cólera
Do rosto do Senhor.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCR – *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. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

FÉ*

(1863)

Muéveme en fin tu amor de tal manera
Que aunque no hubiera cielo yo te amara.
SANTA TERESA DE JESUS¹

As orações dos homens
Subam eternamente aos² teus ouvidos;
Eternamente aos teus ouvidos soem
Os cânticos da terra.³

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 39-40), em JF (jul. 1869, p. 221-222. com o título de “Hino do cristão”), em PC1953 (p. 83-84), em OCA1959 (v. III, p. 198-199), em PCEC1976 (p. 180-181), em OCA1994 (v. III, p. 188-189), em CHRYS2000 (p. 38), em TPCL (p. 34), em PCRR (p. 297-298) e em OCA2015 (v. 3, p. 603-604). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Galante de Sousa (1955, p. 379-380) informa que o poema aparece, ainda, nas seguintes publicações (não levadas em conta nesta edição): *Os Anais*, Rio, n. 43, 10 ago. 1905, p. 489 (sob o título FÉ); Cristovam de Mauricéa, *Antologia mística de poetas brasileiros*, Rio, 1928, p. 55; Mário Matos, *Machado de Assis*, 1939, p. 347; Modesto de Abreu, *Machado de Assis*, Rio, s. d. (1953); *Tesouro da juventude*, W. M. Jackson, Rio de Janeiro, s. d., v. III, p. 881.

¹ Muéveme en fin tu amor de tal manera / Que aunque no hubier cielo yo te amara.] Mueve-me enfin tu amor de tal manera / Que aunque no hubiera cielo yo te amara. – em CRIS1864. A propósito da autoria desses versos, OCA1994 traz a seguinte nota explicativa: “Este soneto foi atribuído a Sta. Teresa, São Francisco Xavier, Sto. Inácio de Loyola e a um obscuro frade missionário agostiniano, Frei Miguel de Guevara. Prova nenhuma é suficiente para poder ser atribuído a autor determinado. A crítica moderna o reputa como de autor anônimo.” Os dois versos do soneto, tomados para epígrafe, vêm grafados de diversas maneiras, nas diversas edições; algumas os trazem em redondo, outras em itálico. Audrey Ludmilla do Nascimento MIASSO (2017, p. 89) transcreve em rodapé o soneto, tal como vem em IGLESIAS, *Historia de la literatura española* (Cidade do México: La Impresora Azteca, 1958. v. 1) – de onde o tomamos: “No me mueve, mi Dios, para quererte, / el cielo que me tienes prometido; / ni me mueve el infierno tan temido / para dejar por eso de ofenderte. // Tú me mueves, señor; muéveme el verte / clavado en una cruz y escarnecido; / muéveme ver tu cuerpo tan herido; / muéveme tus afrentas y tu muerte. // Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera / que aunque no hubiera cielo, yo te amara, / y aunque no hubiera infierno, te temiera. // No tienes que me dar porque te quiera, / pues aunque cuanto espero no esperara, / lo mismo que te quiero te quisera.”

² aos] ao – em PC1953

³ terra.] terra! – em JF.

5 No turvo mar da vida,⁴
Onde aos parcéis do crime⁵ a alma naufraga,
A derradeira bússola nos seja,
 Senhor, tua palavra.⁶

 A melhor segurança
10 Da nossa íntima paz, Senhor, é esta;
Esta a luz que há de abrir à estância eterna
 O fúlgido⁷ caminho.

 Ah! feliz o que pode,
No extremo adeus às cousas⁸ deste mundo,
15 Quando a alma, despida de vaidade,⁹
 Vê quanto vale a terra;

 Quando das glórias frias
Que o tempo dá e o mesmo tempo some,
Despida já, – os olhos¹⁰ moribundos
20 Volta às eternas glórias;

 Feliz o que nos lábios,
No coração, na mente põe teu nome,¹¹
E só por ele cuida entrar cantando
 No seio do infinito.¹²

⁴ vida,] vida – em JF, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em CHRYS2000, em TPCL. Em PCEC1976, este verso (hexassílabo) vem alinhado à esquerda, com os decassílabos.

⁵ Onde aos parcéis do crime] Onde, aos parcéis do crime, – em JF; Onde os parcéis do crime – em PC1953; Onde parcéis do crime – em PCEC1976 e em TPCL. A preposição “a”, nesta passagem, indica lugar.

⁶ palavra,] memória. – em JF; palavra, – em OCA1994. Entre essa estrofe e a seguinte, em JF, há esta estrofe: “Nunca a lição tremenda / Dos teus martírios e da morte tua, / Nos dias calmos, nos infaustos dias, / Esqueça a humanidade.” É possível que, dando ao *Jornal das Famílias* o poema com essa estrofe a mais, o poeta quisesse corrigir falha da edição em livro. A estrofe seguinte parece referir-se a estes versos. Se for verdadeira essa hipótese (da qual não podemos ter certeza), o texto-base deveria ser o de JF.

⁷ fúlgido] plácido – em JF.

⁸ cousas] coisas – em PC1953, em OCA1959, em OCA1994, em TPCL e em OCA2015. Ver nota 7 ao poema “Lúcia”, neste número da revista.

⁹ vaidade,] vaidades, – em JF.

¹⁰ Despida já, – os olhos] Despedido já, os olhos – em JF; Despedida já, – os olhos – em PCEC1976 e em TPCL.

¹¹ nome,] nome; – em JF.

¹² infinito,] infinito!... – em JF.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
JF – *Jornal das Famílias*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. Hino do cristão. *Jornal das Famílias*, Rio de Janeiro, p. 221-222, jul. 1869. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=339776&PagFis=2549&Pesq=>
>. Acesso em: 19 de maio de 2018.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.

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

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

A CARIDADE*

(1861)

Ela tinha no rosto uma expressão tão calma¹
Como o sono inocente e primeiro² de uma alma³
Donde não se afastou ainda o olhar de Deus;
Uma serena graça, uma graça dos céus,⁴
5 Era-lhe o casto, o brando, o delicado andar,
E nas asas da brisa iam-lhe a ondear
Sobre o gracioso colo as delicadas tranças.⁵

Levava pela mão⁶ duas gentis crianças.

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.
10 Parou. E na ansiedade ainda o mesmo encanto
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada⁷
À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada⁸
A infância lacrimosa, a infância desvalida,⁹
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida.¹⁰

* Este poema ocorre em Ms1862, em CRIS1864 (p. 41-42), em PC1953 (p. 85), em OCA1959 (v. III, p. 199), em PCEC1976 (p. 182), em OCA1994 (v. III, p. 190), em CHRYS2000 (p. 39), em TPCL (p. 35), em PCRR (p. 298) e em OCA2015 (v. 3, p. 604). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ calma] calma, – em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

² primeiro] singelo – em Ms1862.

³ alma] alma, – em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁴ céus,] céus – em Ms1862; césu, – em CRIS1864.

⁵ Sobre o gracioso colo as delicadas tranças.] Sobre o colo gracioso as delicadas tranças... – em Ms1862. Em PCEC1976 e em TPCL, não há espaçamento de divisão estrófica depois deste verso – espaçamento de que o poeta – diga-se – retira excelente efeito, arrematando a descrição da Caridade.

⁶ pela mão] pelas mãos – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

⁷ Na calçada] Na calçada, – em Ms1862.

⁸ abandonada] abandonada, – em Ms1862, em PCEC1976, CHRYS2000, em TPCL e em OCA2015.

⁹ A infância lacrimosa, a infância desvalida,] Sem mãe e sem amor, a infância desvalida – em Ms1862.

¹⁰ guarida.] guarida... – em Ms1862.

- 15 E tu, ó Caridade,¹¹ ó virgem do Senhor,
No amoroso seio as crianças tomaste,
E entre beijos – só teus – o pranto lhes secaste¹²
Dando-lhes pão, guarida, amparo, leite e amor.¹³

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.

CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.

Ms1862 – Manuscrito datado de 1862, pertencente ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, reproduzido em *Cadernos de Literatura Brasileira: Machado de Assis*, 2008a.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

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

PC1953 – *Poesias completas*, 1953.

PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

¹¹ Caridade,] caridade, – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

¹² secaste] secaste, – em Ms1862.

¹³ Dando-lhes pão, guarida, amparo, leite e amor.] Dando-lhe amparo e pão, leite, guarida e amor! – em Ms1862; Dando-lhes leite e pão, guarida e amor. – em CRIS1864. Verso corrigido na errata. Em CHRYS2000 o verso foi mantido como em CRIS1864; a correção feita na errata foi registrada no rodapé.

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

ASSIS, Machado de. A Caridade. Manuscrito pertencente ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, datado de 1862. Reproduzido em: *Cadernos de literatura brasileira: Machado de Assis*, Instituto Moreira Salles, n. 23-24, p. 114, jul. 2008a.

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.

A JOVEM CATIVA*

(André Chénier – 1861)

– “Respeita a fouce¹ a espiga que desponta;
Sem receio ao lagar² o tenro pâmpano
Bebe no estio as lágrimas da aurora;
Jovem e bela também sou; turvada
5 A hora presente de infortúnio e tédio
Seja embora; morrer não quero ainda!

De olhos secos o estoico abraça a morte;³
Eu choro e espero; ao vendaval que ruge
Curvo e levanto a tímida cabeça.
10 Se há dias maus, também os há felizes!
Que mel não deixa um travo de desgosto?
Que mar não incha a um temporal desfeito?

Tu,⁴ fecunda ilusão, vives comigo.
Pesa em vão sobre mim cárcere escuro,⁵
15 Eu tenho, eu tenho as asas da esperança:⁶
Escapa da prisão do algoz humano, →

* Este poema ocorre em SAUD (p. 104-105), em CRIS1864 (p. 43-45), em PC1953 (p. 98-100), em OCA1959 (v. III, p. 200-201), em PCEC1976 (p. 183-184), em OCA1994 (v. III, p. 190-192), em MACV1998 (p. 36-41), em CHRYS2000 (p. 40-41), em TPCL (p. 35-37), em PCRR (p. 299-300) e em OCA2015 (v. 3, p. 604-606). Em SAUD o poema traz, ao final dos versos, a data de 1862, e, sob o título, entre parênteses, o nome do poeta francês, A. Chénier, e, abaixo dele, a indicação “S. Lázaro” – referência à prisão, Saint-Lazare, em que o poeta escreveu “A jovem cativa”. Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ fouce] foice – em PC1953, em PCEC1976, em MACV1998, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

² lagar] lagar, – em SAUD.

³ morte;] morte, – em SAUD.

⁴ Tu,] Tu – em SAUD.

⁵ escuro,] escuro. – em TPCL.

⁶ esperança:] esperança; – em TPCL.

Nas campinas do céu, mais venturosa,
Mais viva canta e rompe a filomela.⁷

20 Devo acaso morrer? Tranquila⁸ durmo,
Tranquila⁹ velo; e a fera do remorso
Não me perturba na vigília ou sono;
Terno afago me ri nos olhos todos
Quando apareço, e as fronte abatidas
Quase reanima um desusado júbilo.

25 Desta bela jornada é longe o termo.
Mal começo; e dos olmos do caminho
Passei apenas os primeiros olmos.
No festim em começo da existência
Um só instante os lábios meus tocaram
30 A taça em minhas mãos ainda cheia.

Na primavera estou, quero a colheita
Ver ainda, e bem como o rei dos astros,¹⁰
De¹¹ sação em sação findar meu ano.
Viçosa,¹² sobre a haste, honra das flores,
35 Hei visto apenas da manhã serena
Romper a luz, – quero¹³ acabar meu dia.

Morte,¹⁴ tu podes esperar; afasta-te!
Vai consolar os que a vergonha, o medo,¹⁵
O desespero pálido devora.
40 Pales¹⁶ inda me guarda um verde abrigo, →

⁷ filomela.] a filomela. – em SAUD. MACV1998 traz, neste ponto, a seguinte nota esclarecedora: “Sinônimo de rouxinol, em português é substantivo comum, mas em francês “Philomèle” (como Chénier escreveu) é um nome próprio, originário da mitologia grega. Trata-se da esposa de Tereu, bravo guerreiro trácio. Tereu apaixonou-se por Procne, irmã de Filomela, e a violou. Ao tomar conhecimento, a esposa vingou-se, assassinando o próprio filho. Para escapar da fúria de Tereu, as irmãs pediram ajuda aos deuses, que transformaram Procne em andorinha e Filomela em rouxinol.”

⁸ Tranquila] Tranquilo – em SAUD.

⁹ Tranquila] Tranquilo – em SAUD.

¹⁰ astros,] astros – em SAUD.

¹¹ De] Da – em TPCL.

¹² Viçosa,] Viçosa – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, OCA1994, em MACV1998, em CHRYS2000 e em TPCL.

¹³ a luz, – quero] a luz, quero – em SAUD.

¹⁴ Morte,] “Morte, – em OCA2015.

¹⁵ medo,] medo. – em PCEC1976 e em TPCL.

¹⁶ Pales] Palas – em SAUD. Pales era um espírito rústico, masculino segundo Varro e outras fontes, feminino de acordo com Virgílio e Ovídio, que a descreve como silvícola, isto é, habitante das florestas (Cf. HARVEY, 1987, p. 376).

Ósculos o amor, as musas harmonias;¹⁷
Afasta-te, morrer não quero ainda!” –¹⁸

Assim, triste e cativa,¹⁹ a minha lira
Despertou escutando a voz magoada
45 De uma jovem cativa; e sacudindo
O peso de meus dias langorosos,
Acomodei à branda lei do verso
Os acentos da linda²⁰ e ingênua boca.

Sócios meus de meu cárcere, estes cantos
50 Farão a quem os ler buscar solícito
Quem a cativa foi;²¹ ria-lhe a graça
Na ingênua fronte, nas palavras meigas;
De um termo à vida,²² há de tremer, como ela,
Quem aos seus dias for casar seus dias.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
MACV1998 – *Machado de Assis & confrades de versos*, 1998.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
SAUD – *A Saudade*, Rio de Janeiro.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

¹⁷ Este verso, considerado isoladamente, lido à brasileira, tem onze sílabas. Deve-se ler: “Ósc’los o amor, as musas harmonias” – o que parece ser uma solução mais “natural”.

¹⁸ Afasta-te, morrer não quero ainda! –”] Afasta-te; morrer não quero ainda! – (com travessão, sem aspas) – em SAUD.

¹⁹ cativa,] cativo, – em SAUD.

²⁰ linda] linha – em PCEC1976.

²¹ A “jovem cativa”, nascida em 1769, era Aimée de Coigny, que se tornou duquesa de Fleury. Divorciou-se em 1793 depois de uma vida conjugal que durou oito anos, durante a qual teve dois amantes. Detida, foi companheira de cativeiro de André Chénier por quatro meses. Porém, um outro homem, com o qual se casou quatro meses depois de libertada, ocupava seus pensamentos durante a prisão. O poeta foi guilhotinado em 1794 (Cf. CHÉNIER, 1966, p. 886-887 e p. XL).

²² vida,] vida – em SAUD, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em MACV1998, em CHRYS2000 e em TPCL; vinda – em OCA1994.

Referências

ASSIS, Machado de. A jovem cativa. *A Saudade*, Rio de Janeiro, 2ª série, 2º ano, n. 11, p. 104-105, 21 set. 1862.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

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

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

CHÉNIER, André. *Oeuvres complètes*. Texte établi et commenté par Gérard Walter. Paris: Gallimard, 1966.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

NO LIMIAR*

(1863)

Caía a tarde. Do infeliz à porta,
Onde mofino arbusto aparecia¹
De tronco seco e de folhagem morta,

Ele que entrava e *Ela* que saía
5 Um instante pararam; um instante
Ela escutou o que *Ele* lhe dizia;²

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

10 “Quando³ lhe ia o temporal desfeito⁴
De que raio de sol o mantiveste?
E de que flores lhe forraste o leito?” –⁵

Ela, volvendo o olhar brando e celeste,
Disse: – “Varre-lhe⁶ a alma desolada,
15 Que nem um ramo, uma só flor lhe reste!”

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 47-49), em PC1937 (p. 60-61), em PC1953 (p. 60-61), em OCA1959 (v. III, p. 201-202), em PCEC1976 (p. 185-186), em OCA1994 (v. III, p. 192-193), em CHRYS2000 (p. 42-43), em TPCL (p. 37-39), em PCRR (p. 300-302) e em OCA2015 (v. 3, p. 606-607). Texto-base: CRIS1864. Galante de Sousa informa que o poema foi transcrito no *Almanaque das Senhoras* para 1878 (p. 254-255) por Guiomar Torresão; esta transcrição não foi utilizada nesta edição. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ aparecia] aparecia, – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

² dizia;] dizia: – em OCA1994.

³ “Quando] Quando – em PCRR e em OCA2015

⁴ desfeito] desfeito, – em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁵ leito?” –] leito?” (sem o travessão) – em PC1953, em PCEC1976, em TPCL e em PCRR.

⁶ – “Varre-lhe] “– Varre-lhe – em PC1953, OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em TPCL e em OCA2015.

“Torna-lhe,⁷ em vez da paz abençoada,
Uma vida de dor e de miséria,
Uma morte contínua e angustiada.

20 “Essa⁸ é a tua missão torva e funérea.
Eu procurei no lar do infelizmente
Dos meus olhos verter-lhe⁹ a luz etérea.

“Busquei¹⁰ fazer-lhe um leito semeado
De rosas festivos, onde tivesse
Um sono sem tortura nem cuidado.

25 “E porque¹¹ o céu que mais se lhe enegrece,
Tivesse algum reflexo de ventura
Onde o cansado olhar esparecesse,

30 “Uma¹² réstia de luz suave e pura
Fiz-lhe descer à erma fantasia,
De mel ungi-lhe o cálix da amargura.

“Foi¹³ tudo vão, – foi¹⁴ tudo vã porfia,
A ventura¹⁵ não veio. A tua hora
Chega na hora que termina o dia.

35 “Entra.” –¹⁶ E o virgíneo rosto que descora
Nas mãos esconde. Nuvens que correram
Cobrem o céu que o sol já mal colora.

Ambos, com um olhar se compreenderam.
Um penetrou no lar com passo ufano;
Outra tomou por um desvio.¹⁷ Eram:
40 *Ela* a Esperança, *Ele* o Desengano.

⁷ “Torna-lhe,] Torna-lhe, – em PCRR e em OCA2015.

⁸ “Essa] Essa – em PCRR e em OCA2015.

⁹ verter-lhe] ver-lhe – em OCA1994.

¹⁰ “Busquei] Busquei – em PCRR e em OCA2015.

¹¹ “E porque] “E por que – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em CHRYS2000 e em TPCL; E porque – em PCRR e em OCA2015.

¹² “Uma] Uma – em PCRR e em OCA2015.

¹³ “Foi] Foi – em PCRR e em OCA2015.

¹⁴ vão, – foi] vão, – Foi – em OCA1994.

¹⁵ ventura] aventura – em OCA1994.

¹⁶ “Entra.”] “Entra ” – em CRIS1864; “Entra” – em PC1937 e em CHRYS2000; “Entra”. – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL; Entra.” – em PCRR; Entra”. – em OCA2015.

¹⁷ desvio.] desvio: – em OCA1994.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.

ASPIRAÇÃO*

A F. X. DE NOVAIS

(1862)

Qu'aperçois-tu, mon âme? Au fond, n'est-ce pas Dieu?
Tu vas à lui.¹

V. DE LAPRADE

Sinto que há na minh'alma um vácuo imenso e fundo,²
E desta meia morte o frio olhar do mundo
Não vê o que há de triste e de real em mim;³
Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim;⁴
5 Refolha-se, não diz no rosto o que ela é,⁵
E nem que o revelasse, o vulgo não põe fé
Nas tristes comoções⁶ da verde mocidade,
E responde sorrindo à cruel realidade.

* Este poema ocorre em FUT (ano I, n. II, 1º out. 1862, p. 65-66), CRIS1864 (p. 65-69), em PC1953 (p. 89-92), em OCA1959 (v. III, p. 202-204), em PCEC1976 (p. 187-189), em OCA1994 (v. III, p. 193-195), em CHRYS2000 (p. 54-56), em TPCL (p. 46-48), em PCRR (p. 302-304) e em OCA2015 (v. 3, p. 607-609). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda, Alex Sander Luiz Campos e Gracineá I. Oliveira. A este poema, Faustino Xavier de Novais respondeu com outro, “Embirração”, que Machado de Assis incluiu em seu livro. O poema de Faustino, também excluído das *Poesias completas* de Machado de Assis, pode ser lido neste número da *Machadiana Eletrônica*, na seção “Outras Edições”. No n. III de *O Futuro*, de 15 de outubro de 1862, Luís Delfino publicou um terceiro poema, “O verso alexandrino”, dedicado a Faustino Xavier de Novais, em resposta ao poema “Embirração”. Também os versos de Luís Delfino podem ser lidos neste número da *Machadiana Eletrônica*, na seção “Outras Edições”.

¹ Qu'aperçois-tu, mon âme? Au fond, n'est-ce pas Dieu? / Tu vas à lui.] Qu'aperçois-tu, mon âme? Au fond, n'est-ce pas Dieu / Tu vas à lui. – em FUT; Qu'aperçois-tu, mon ame? Au fond, n'est-ce pas Dieu? / Tu vas à lui..... – em CRIS1864 e em OCA1994; Qu'aperçois-tu, mon âme? Au fonde, n'est-ce pas Dieu? / Tu vas à lui... – em CHRYS2000; Qu'aperçois-tu, mon ame? Au fond, n'est-ce pas Dieu? / Tu vas à lui. – em PCRR e em OCA2015. Em LAPRADE (1878, p. 205), o trecho citado termina por ponto final. A linha pontilhada, com oito pontos, em CRIS1864, certamente indica que o verso continua. Essa pontuação fez com que em diversas edições a epígrafe terminasse por reticências. O trecho citado pertence ao poema “Contre le repos”, que é o quinto do volume *Odes et poèmes*, publicado em 1840 (Cf. MIASSO, 2017, p. 126). PCRR traz a seguinte tradução em rodapé: “O que percebes tu, minha alma? No fundo, não é Deus? / Tu vais a Ele...”

² fundo,] fundo – em OCA1994.

³ mim;] mim: – em FUT.

⁴ assim;] assim. – em FUT.

⁵ é,] é; – em FUT.

⁶ comoções] emoções – em FUT.

- Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;⁷
10 Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;
Tu que corres, como eu,⁸ na vereda fatal⁹
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.
Deixemos que ela ria, a turba ignara e vã;
Nossas almas a sós, como irmã¹⁰ junto a irmã,¹¹
15 Em santa comunhão, sem cárcere, sem véus,¹²
Conversarão no espaço e mais perto de Deus.¹³
- Deus quando abre ao poeta as portas desta vida
Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;
Tarja¹⁴ de luto a folha em que lhe deixa escritas
20 A suprema saudade e as dores infinitas.
Alma errante e perdida em um fatal desterro,
Neste primeiro e fundo e triste limbo do erro,
Chora a pátria celeste, o foco, o centro,¹⁵ a luz,¹⁶
Onde o anjo da morte, ou da vida, o conduz¹⁷
25 No dia festival do grande livramento;
Antes disso, a tristeza,¹⁸ o sombrio tormento,
O torvo azar, e mais, a torva solidão,¹⁹
Embaciam-lhe n'alma²⁰ o espelho da ilusão.²¹
O poeta chora²² e vê perderem-se esfolhadas
30 Da verde primavera as flores tão cuidadas;
Rasga, como Jesus, no caminho das dores,²³ →

⁷ amigo;] amigo, – em FUT.

⁸ Tu que corres, como eu,] Tu, que corres como eu – em FUT.

⁹ fatal] fatal, – em PCEC1976 e em TPCL.

¹⁰ irmã] irmão – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

¹¹ irmã,] irmã – em TPCL.

¹² sem cárcere, sem véus,] sem cárcere nem véus, – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

¹³ Em PCEC1976, depois desse verso, não há [espaço de] separação de estrofes.

¹⁴ Tarja] Traja – em OCA1994.

¹⁵ o centro,] o cetro, – em OCA1994, em PCRR e em OCA2015.

¹⁶ a luz,] a luz – em OCA1994.

¹⁷ o conduz] a conduz, – em FUT; o conduz, – em PC1953. Em CRIS1864, e nas edições que a seguiram, a concordância se faz com “poeta”, que vem no período anterior – e não com “alma”.

¹⁸ Antes disso, a tristeza,] Antes disso a tristeza, – em FUT.

¹⁹ Em TPCL, em PCRR e em OCA2015, depois desse verso há separação de estrofes. É de supor-se que tal interpretação se deva ao fato de esse verso estar em pé de página em CRIS1864, e o verso subsequente no alto da página seguinte.

²⁰ n'alma] n'alma, – em FUT.

²¹ Em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em CHRYS2000, depois desse verso há separação de estrofes. É de supor-se que tal interpretação se deva ao fato de haver ponto ao final do verso.

²² chora] chora, – em FUT.

²³ dores,] dores – em FUT.

Os lassos pés; o sangue umedece-lhe as flores
Mortas ali, – e a fé,²⁴ a fé mãe, a fé santa,²⁵
Ao vento impuro e mau²⁶ que as ilusões quebranta,
35 Na alma que ali se vai²⁷ muitas vezes vacila...

Oh! feliz o que pode, alma alegre e tranquila,
A esperança vivaz²⁸ e as ilusões floridas,
Atravessar cantando as longas avenidas
Que levam do presente ao secreto porvir!
40 Feliz esse! Esse pode amar, gozar, sentir,
Viver²⁹ enfim! A vida é o amor, é a paz,
É a doce ilusão e a esperança vivaz;³⁰
Não esta do poeta, esta que Deus nos pôs³¹
Nem como inútil fardo, antes como um algoz.

45 O poeta busca sempre o almejado ideal...
Triste e funesto afã! tentativa³² fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,³³
50 Quer-lhe o cheiro aspirar³⁴ na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,³⁵
Ó inútil esforço! ó³⁶ ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!

55 Onde te escondes,³⁷ pois, ideal da ventura?
Em que canto da terra, em que funda espessura
Foste esconder, ó fada, o teu esquivo lar? →

²⁴ Mortas ali, – e a fé,] Mortas ali, e a fé, – em FUT.

²⁵ a fé mãe, a fé santa,] a fé-mãe, a fé-santa, – em FUT.

²⁶ mau] mau, – em FUT.

²⁷ vai] vai, – em FUT.

²⁸ A esperança vivaz] A esperança vivaz, – em FUT; A esperança, vivaz – em TPCL.

²⁹ Viver] Viver, – em FUT.

³⁰ É a doce ilusão e a esperança vivaz;] Quente a ilusão no peito, a esperança vivaz; – em FUT.

³¹ pôs] pôs, – em FUT, em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

³² tentativa] Tentativa – em FUT e em TPCL.

³³ Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,] Quer ver-lhe a luz da estrela peregrina, – em PCEC1976 e em TPCL.

³⁴ o cheiro aspirar] o aroma sentir – em FUT.

³⁵ mar,] mar; – em FUT.

³⁶ ó] Ó – em FUT.

³⁷ escondes,] esconde, - em TPCL.

Dos homens esquecido,³⁸ em ermo recatado,
Que voz do coração, que lágrima, que brado³⁹
60 Do sono⁴⁰ em que ora estás⁴¹ te virá despertar?

A esta sede de amar só Deus conhece a fonte?⁴²
Jorra ele⁴³ ainda além deste fundo horizonte⁴⁴
Que a mente não calcula, e⁴⁵ onde se perde o olhar?
Que asas nos deste, ó Deus, para transpor o espaço?
65 Ao ermo do desterro inda nos prende um laço.⁴⁶
Onde encontrar a mão que o venha desatar?⁴⁷

Creio que só em ti⁴⁸ há essa luz secreta,
Essa estrela polar dos sonhos do poeta,
Esse alvo, esse termo, esse mago ideal;
70 Fonte de todo o ser e fonte da verdade,
Nós vamos para ti,⁴⁹ e em tua imensidade
É que havemos de ter⁵⁰ o repouso final.

É triste quando a vida, erma, como esta, passa;⁵¹
E quando nos impele o sopro da desgraça
75 Longe de ti,⁵² ó Deus, e distante do amor! →

³⁸ esquecido,] esquecida, – em FUT. Em FUT a concordância se faz com “fada”, ao passo que em CRIS 1864 se faz com “ideal”.

³⁹ que brado] qual brad, – em FUT.

⁴⁰ sono] sono, – em FUT.

⁴¹ estás] estás, – em FUT.

⁴² Este verso, aparentemente, conta treze sílabas – tem uma sílaba a mais no primeiro hemistíquio. A “normalização” da medida pode ser feita pela pronúncia (aférese em “esta”): “A ‘sta sede de amar” – o que resulta em acento na sexta sílaba.

⁴³ ele] ela – em FUT, em PCEC1976 e em TPCL. Nessas três edições, a concordância se faz com “fonte”. Em FUT a correção deve ter sido obra de Faustino Xavier de Novais. A Comissão Machado de Assis (PCEC1976) acatou a correção, que daí passou a TPCL. Existe, entretanto, a possibilidade de concordância com “Deus” – situação em que, numa sintaxe mais complexa, mais arcaizante, “Deus” seria o sujeito de “jorra”, e a “fonte” (objeto do verbo, que assim estaria como transitivo direto) ficaria implícita, pela proximidade do verso anterior. O verbo, nesse caso, assumiria o sentido de “fazer jorrar”. Ensina o padre Pedro Adrião: “Muitos verbos intransitivos podem assumir o caráter de transitivos equivalentes a eles próprios acompanhados do verbo FAZER. Tanto dizemos: [...] *Cristo ressuscitou* como *Cristo RESSUSCITOU a filha de Jairo*, isto é, *fez ressuscitar*. / O uso destes verbos chamados factitivos é mais frequente entre os clássicos do que geralmente se imagina” (ADRIÃO, 1945, p. 265-266). Essa é a razão pela qual esta edição conserva a lição do texto-base.

⁴⁴ horizonte] horizonte, – em FUT.

⁴⁵ calcula, e] calcula e – em FUT.

⁴⁶ laço:] laço; – (com travessão depois do ponto e vírgula) – em FUT.

⁴⁷ Em PCEC1976, depois desse verso, não há espaço de separação de estrofes.

⁴⁸ ti] Ti – em TPCL.

⁴⁹ ti,] Ti, – em TPCL.

⁵⁰ havemos de ter] devemos ter – em FUT.

⁵¹ erma, como esta, passa;] erma como esta, passa, – em FUT; erma, como esta, passa, – em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994; erma, como esta, passa: – em CHRYS2000 e em TPCL.

⁵² ti,] Ti, – em TPCL.

Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:
Sucedará a glória à salutar provança:
O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!⁵³

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
FUT – *O Futuro*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

Referências

ADRIÃO, Padre Pedro. *Tradições clássicas da língua portuguesa*. Porto Alegre: J. Pereira da Silva, 1945.

ASSIS, Machado de. *Aspiração*. *O Futuro*, Rio de Janeiro, ano I, n. II, p. 65-66, 1º out. 1862.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

⁵³ Senhor!] senhor! – em CHRYSTAL2000.

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.

LAPRADE, Victor de. *Oeuvres poétiques de Victor de Laprade: Psyché, Odes et poèmes*, Harmodius. Paris: Alphonse Lemerre, 1878.

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

CLEÓPATRA*

CANTO DE UM ESCRAVO

(MME. ÉMILE DE GIRARDIN)

Filha pálida da noite,
Nume¹ feroz de inclemência,²
Sem culto nem reverência,
Nem crentes e nem altar,
5 A cujos pés descarnados...³
A teus negros pés, ó morte!⁴
Só enfeitados da sorte
Ousam frios implorar;⁵

Toma a tua foice aguda,⁶
10 A arma dos teus furores;
Venho c'roadado de flores
Da vida entregar-te a flor;⁷ →

* Este poema ocorre em ESP (n. 19, 1860, p. 10-11), CRIS1864 (p. 75-79), em PC1953 (p. 93-97), em OCA1959 (v. III, p. 204-206), em PCEC1976 (p. 190-193), em OCA1994 (v. III, p. 195-196), em CHRYS2000 (p. 60-63), em TPCL (p. 49-51), em PCRR (p. 307-310) e em OCA2015 (v. 3, p. 612-614). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Em CRIS1864, ao final do volume (p. 168), há a seguinte nota do autor: “Este canto é tirado de uma tragédia de Mme. Émile de Girardin. O escravo, tendo visto coroado o seu amor pela rainha do Egito, é condenado a morrer. Com a taça em punho, entoa o belo canto de que fiz esta mal-amanhada paráfrase.” Em ESP, o poema traz o título “Escravo e rainha (Da tragédia – Cleópatra – de Mme. É. de Girardin)”, tem as estrofes separadas por travessão, e todas as estrofes apresentam pequeno deslocamento do primeiro verso para a direita; a autoria vem indicada, ao fim do poema, por M. Este poema foi também publicado, com o título “Cleópatra e o escravo”, no volume I da Biblioteca Brasileira, *Lírica nacional*, no Rio de Janeiro, em 1862, às p. 50-53. Houve ainda, em vida do autor, outras publicações: no *Almanaque da Gazeta de Notícias* para 1881 (Rio de Janeiro, 1880, p. 299-302) e em *O Bananal* (Bananal, S. Paulo, 20 de maio de 1881). (Cf. SOUSA, 1955, p. 354; MACHADO, 2008, p. 79) Essas publicações não foram consultadas para esta edição.

¹ Nume] Nome – em CRIS1864. Há correção na errata.

² de inclemência,] da inclemência, – em ESP.

³ descarnados...] descarnados, – em ESP.

⁴ pés, ó morte!] pés – ó morte! – em ESP.

⁵ implorar;] implorar... – em ESP.

⁶ foice aguda,] fouce impia – em ESP.

⁷ flor;] flor. – em ESP.

- É um feliz que te implora
Na madrugada da vida,
15 Uma cabeça perdida
E perdida por amor.⁸
- Era rainha e formosa,
Sobre cem povos reinava,⁹
E tinha uma turba escrava
20 Dos mais poderosos reis;¹⁰
Eu era apenas um servo,¹¹
Mas amava-a tanto, tanto,¹²
Que nem tinha um desencanto
Nos seus desprezos cruéis.¹³
- 25 Vivia distante dela
Sem falar-lhe nem ouvi-la;¹⁴
Só me vingava em segui-la
Para a poder contemplar;¹⁵
Era uma sombra calada
30 Que oculta força levava,¹⁶
E no caminho a aguardava¹⁷
Para saudá-la e passar.¹⁸
- Um dia veio ela às fontes
Ver os trabalhos... não pude,
35 Fraqueou minha virtude,
Caí-lhe tremendo aos pés. →

⁸ E perdida por amor.] Porém perdida de amor. – em ESP.

⁹ Era rainha e formosa, / Sobre cem povos reinava,] Uma mulher... era bela! / Como rainha – reinava, – em ESP.

¹⁰ reis;] reis! – em ESP; reis. – PC1953, em OCA1959, em PCEC1976 e em OCA1994; reis – em TPCL.

¹¹ servo,] servo – em ESP.

¹² Mas amava-a tanto, tanto,] E tanto amava-a e tanto – em ESP. Para que este verso tenha as sete sílabas necessárias, o pronome que representa Cleópatra em “amava-a” deve ficar absorvido no “a” final de “amava”, fazendo com que o objeto desapareça na pronúncia. Se, por um lado, isso pode ser considerado um defeito, por outro, a absorção do objeto amado no amante é um efeito e tanto. Casos semelhantes a esse, com crase envolvendo o pronome, a preposição ou o artigo “a” ocorrem em outros versos neste mesmo poema.

¹³ cruéis.] cruéis! – em ESP.

¹⁴ Vivia distante dela / Sem falar-lhe nem ouvi-la;] Vivia tão longe dela / Sem lhe falar nem ouvi-la, – em ESP; Sem falar-lhe nem ouvi-la; / Vivia distante dela – em OCA 1994.

¹⁵ contemplar;] contemplar. – em ESP.

¹⁶ levava,] levava – em ESP.

¹⁷ E no caminho a aguardava] E que só se reanimava – em ESP; E no caminho aguardava – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

¹⁸ e passar.] ao passar. – em ESP.

Todo o amor que me devora,
Ó Vênus, o íntimo peito,¹⁹
Falou naquele respeito,
40 Falou naquela mudez.²⁰

Só lhe conquistam amores
O herói, o bravo, o triunfante;
E que coroa radiante
Tinha eu para oferecer?²¹
45 Disse uma palavra apenas
Que um mundo inteiro continha:
– Sou um escravo, rainha,²²
Amo-te e quero morrer.²³

E a nova Ísis que o Egito²⁴
50 Adora curvo e humilhado²⁵
O pobre servo curvado
Olhou lânguida a sorrir,²⁶
Vi Cleópatra, a rainha,²⁷
Tremor pálido em meu seio;²⁸
55 Morte, foi-se-me o receio,²⁹
Aqui estou, podes ferir.³⁰

Vem! que as glórias insensatas
Das convulsões mais lascivas,³¹
As fantasias mais vivas,
60 De mais febre e mais ardor,³² →

¹⁹ o íntimo peito,] ó íntimo peito, – em CRIS1864, em CHRYS2000 e em OCA2015. A edição de 1864 traz correção na errata; CHRYS2000 e OCA2015 não trazem errata, nem correção nem anotação alguma.

²⁰ Esta estrofe, em ESP, vem assim: “Uma dia veio a rainha / Ver os trabalhos do servo... / Ali desprende-se o verbo / Que o tinha no coração; / Falou todo o amor no sangue / Que me pulsava nas veias... / Foi um borbulhar de ideias, / Foi um tremer de paixão!”

²¹ Este verso, para ter sete sílabas, deve ser lido: “Tinha eu p’r’ oferecer?” Há outras possibilidades, mas esta é, talvez, a melhor.

²² Em OCA1959 e em OCA1994, depois deste verso há espaço de separação de estrofe, de modo que o verso subsequente ficou incorporado à estrofe seguinte.

²³ Esta estrofe, em ESP, vem assim: “Para ganhar-lhe os amores / Eu não tinha um louro ovante / Como c’roa radiante / Que lha fosse oferecer; / Disse uma palavra apenas, / Que todo um sonho continha: / Sou um escravo, rainha, / Amo-te e quero morrer!”

²⁴ Este verso, para ter sete sílabas, deve ser lido: “E a nova Ísis qu’ o Egito”.

²⁵ humilhado] humilhado, – em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

²⁶ Olhou lânguida a sorrir;] Olhou lânguida – a sorrir... – em ESP.

²⁷ Vi Cleópatra, a rainha,] Vi Cleópatra a rainha – em ESP.

²⁸ em meu seio;] no meu seio... – em ESP.

²⁹ receio,] receio; – em ESP.

³⁰ ferir.] ferir! – em ESP.

³¹ lascivas,] lascivas – em CHRYS2000.

³² ardor,] ardor. – em ESP.

Toda a ardente ebriedade
Dos seus reais pensamentos,
Tudo gozei uns momentos
Na minha noite de amor.³³

65 Pronto estou para a jornada
Da estância escura e escondida;
O sangue, o futuro, a vida
Dou-te, ó morte, e vou morrer;
Uma graça única – peço³⁴

70 Como última esperança:
Não me apagues a lembrança
Do amor que me fez viver.³⁵

75 Beleza completa e rara
Deram-lhe os numes amigos;
Escolhe dos teus castigos
O que infundir mais terror,
Mas por ela, só por ela
Seja o meu padecimento,³⁶
E tenha o intenso tormento

80 Na intensidade do amor.³⁷

85 Deixa alimentar teus corvos
Em minhas carnes rasgadas,
Venham rochas despenhadas
Sobre meu corpo³⁸ rolar,
Mas não me tires dos lábios
Aquele nome adorado,
E ao meu olhar encantado
Deixa essa imagem ficar.³⁹

³³ Os últimos quatro versos desta estrofe, em ESP, vêm assim: “Todas as formas douradas / Do seu real pensamento, / Tudo gozei um momento / Na minha noite de amor!”

³⁴ Para contar sete sílabas, este verso deve ser pronunciado com apócope em “graça”: “Uma graç’ única – peço”. O encontro vocálico “a-ú”, com “u” acentuado, não forma ditongo.

³⁵ Esta estrofe, em ESP, vem assim: “Agora desprezo a vida, / Tenho glória mais dourada; / Pronto estou para a jornada, / Posso impávido – morrer. / Mas só te imploro uma graça, / É a última esperança... / Desse amor quero a lembrança! / Deixa guardá-la sequer!”

³⁶ padecimento,] padecimento – em OCA1994.

³⁷ Esta estrofe, em ESP, vem assim: “De Cleópatra a beleza / Salva-me do esquecimento; / Quero sofrer um tormento / Fundo, bárbaro e cruel, / Mas que eu sofrá essa tortura / Por esse nome adorado; / Será néctar derramado / Na minha taça de fel.”

³⁸ Sobre meu corpo] Sobre o meu corpo – em OCA1994.

³⁹ Esta estrofe, em ESP, vem assim: “Deixa alimentar teus corvos / Em minhas carnes torcidas; / Venham rochas despedidas / Sobre o meu corpo a rolar, / Mas deixa-me aquela imagem / Na treva negra e cerrada / Como a lembrança adorada, / De muito e muito gozar!”

90 Posso sofrer os teus golpes
Sem murmurar da sentença;
A minha ventura é imensa
E foi em ti que eu a achei;⁴⁰
Mas não me apagues na fronte
Os sulcos quentes e vivos
95 Daqueles beijos lascivos⁴¹
Que já me fizeram rei.⁴²

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
ESP – *O Espelho*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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 [M.]. Escravo e rainha (Da tragédia – Cleópatra – de Mme. É. de Girardin). *O Espelho*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 10-11, 8 jan. 1860. [Ed. fac-similar: *O Espelho*: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.]

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

⁴⁰ A minha ventura é imensa / E foi em ti que eu a achei;] É uma ventura imensa / Como nem eu mesmo sei; – em ESP.

⁴¹ [lascivos] lascivos, – em ESP.

⁴² fizeram rei.] fizeram – rei. – em ESP.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

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

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

OS ARLEQUINS*

SATIRA

(1864)

Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un
homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?¹

MME. DE STAËL

Musa, depõe a lira!

Cantos de amor, cantos de glória esquece!

Novo assunto aparece

Que o gênio move e a indignação inspira.²

5 Esta esfera é mais vasta,³

E vence a letra nova a letra antiga!⁴ →

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 81-85), em Ms1864, em PC1937 (p. 62-65), em PC1953 (p. 62-65), em OCA1959 (v. III, p. 207-209), em PCEC1976 (p. 194-196), em OCA1994 (v. III, p. 196-198), em CHRYS2000 (p. 64-66), em TPCL (p. 52-54), em PCRR (p. 310-312) e em OCA2015 (v. 3, p. 614-616). Texto-base: CRIS1864. Em CRIS1864, há a seguinte nota ao final do volume: “Esta poesia foi recitada no Clube Fluminense, num sarau literário. Pareceu então que eu fazia sátira pessoal. Não fiz. A sátira abrange uma classe que se encontra em todas as cenas políticas, – é a classe daqueles que, como se exprime um escritor, depois de darem ao povo todas as insígnias da realeza, quiseram completar-lha, fazendo-se eles próprios os bobos do povo.” (p. 169) Em MS, entre título e subtítulo, entre subtítulo e epígrafe, entre a epígrafe e a primeira estrofe, entre as estrofes e ao final da última, há um pequeno traço horizontal, marcando os espaçamentos; data e assinatura do poeta vêm ao final, depois do último traço separativo. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un / homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?] Que deviendras dans l'éternité l'âme d'un / homme qui a fait Polichinelle toute sa vie? – em CRIS1864; *Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un / homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?* – em PC1937, em PC1953 e em CHRYS2000; *Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un / homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?* – em OCA1959, em OCA1994, em TPCL, em PCRR e em OCA2015; Que deviendra dans l'éternité l'âme d'un / homme qui fait Polichinelle toute sa vie? – em PCEC1976. PCRR traz, em rodapé, esta tradução: “O que se tornará na eternidade a alma dum / homem que fez Polichinelo toda sua vida?”

² inspira.] inspira! – em Ms1864.

³ vasta.] vasta – em Ms1864.

⁴ E vence a letra nova a letra antiga!] E vence a letra nova a letra antiga; – em Ms1864; E vence a letra nova a letra nova a letra antiga! – em PCEC1976.

Musa, toma a vergasta,⁵
E os arlequins fustiga!⁶

10 Como aos olhos de Roma,
– Cadáver do que foi, pálido império⁷
 De Caio e de Tibério, –⁸
O filho de Agripina⁹ ousado assoma;
 E a lira sobraçando,
15 Ante o povo idiota¹⁰ e amedrontado,
 Pedia, ameaçando,¹¹
 O aplauso acostumado;

 E o povo que beijava¹²
 Outrora ao deus Calígula o vestido,¹³
 De novo submetido
20 Ao régio saltimbanco¹⁴ o aplauso dava.¹⁵
 E tu, tu não te abrias,
 Ó céu de Roma, à cena degradante!
 E tu, tu não caías,
 Ó raio chamejante!

25 Tal na história que passa¹⁶
 Neste de luzes século famoso,
 O engenho portentoso
 Sabe iludir a néscia populaça;¹⁷ →

⁵ vergasta,] vergasta – em Ms1864.

⁶ fustiga!] fustiga, – em PC1937; fustiga. – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁷ – Cadáver do que foi, pálido império] Cadáver do que foi, pálido império – em MS. Este verso tem justaposição de sílabas tônicas: são acentuadas a sexta e a sétima, devendo prevalecer o acento na sexta.

⁸ Em Ms1864, sem o travessão ao final do verso. Caio e Tibério: Caio era conhecido como “Calígula”; ambos foram imperadores antes de Nero. Tibério foi imperador entre os anos 14 e 37 d.C.; Caio, os anos 37 e 41 d.C. Entre o período desses dois imperadores e o de Nero (54 a 68 d.C.), houve Cláudio, que foi imperador entre os anos 41 e 54 d.C.

⁹ O filho de Agripina: Nero (37-68 d.C.), imperador romano entre os anos 54 e 68 d.C. A mãe de Calígula também se chamava Agripina.

¹⁰ Idiota: a palavra conserva, neste verso, o sentido etimológico de “cidadão plebeu, ignorante, sem instrução, sem educação”.

¹¹ Pedia, ameaçando,] Pedia ameaçando – em Ms1864; Pedia, ameaçando. – em PC1937.

¹² E o povo que beijava] E o povo, que beijava – em Ms1864.

¹³ vestido,] vestido – em CHRYS2000.

¹⁴ Régio saltimbanco: neste verso, a expressão refere-se claramente ao imperador romano Nero. Parece ter sido este verso a inspiração para o título – *Régio saltimbanco* – do folheto publicado em 1877 por Fontoura Xavier. Esse epíteto foi, depois, aplicado a d. Pedro II durante a campanha republicana. Brito Broca pondera: “Resta saber se Machado de Assis pensara mesmo em Dom Pedro II ao escrever ‘Os Arlequins’.” (BRITO, 1983, p. 36; ver também PAES, 1961, p. 59-64 e p. 71-75).

¹⁵ dava.] dava; – em Ms1864.

¹⁶ passa] passa, – em Ms1864.

¹⁷ populaça;] populaça. – em Ms1864.

30 Não busca o mal tecido
Canto de outrora; a moderna insolência
Não encanta o ouvido,
Fascina a consciência!

35 Vede;¹⁸ o aspecto vistoso,
O olhar seguro,¹⁹ ativo e penetrante,
E certo ar arrogante
Que impõe com aparências²⁰ de assombroso;
Não vacila, não tomba,²¹
Caminha sobre a corda firme e alerta.²²
40 Tem consigo a maromba²³
E a ovação é certa.²⁴

Tamanha gentileza,
Tal segurança, ostentação tão grande,
A multidão expande
45 Com ares de legítima grandeza.²⁵
O gosto pervertido
Acha o sublime neste abatimento,²⁶
E dá-lhe agradecido
O louro e o monumento.²⁷

50 Do saber, da virtude,
Logra fazer, em prêmio dos trabalhos,
Um manto de retalhos
Que a²⁸ consciência universal ilude.
Não cora, não se peja
Do papel, nem da máscara indecente,²⁹
55 E ainda inspira inveja
Esta glória insolente!

¹⁸ Vede;] Vede: – em Ms1864.

¹⁹ O olhar seguro,] O olhar, seguro, – em OCA1959 e em OCA1994.

²⁰ aparências] aparência – em TPCL.

²¹ tomba,] tomba; – em Ms1864.

²² alerta:] alerta; – em Ms1864, em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

²³ maromba] maromba, – em Ms1864.

²⁴ certa.] certa! – em Ms1864.

²⁵ grandeza.] grandeza; – em Ms1864.

²⁶ Acha o sublime neste abatimento,] Acha o sublime neste abatimento; – em Ms1864; Acha o sublime abatimento, – em OCA1994. Em OCA1959 e em OCA1994, este verso vem deslocado para a direita, alinhado aos hexassílabos.

²⁷ E dá-lhe agradecido / O louro e o monumento.] E o vulgo agradecido / Eleva o monumento. – em Ms1864.

²⁸ a] à – em PC1937, em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994.

²⁹ indecente,] indecente; – em Ms1864.

Não são contrastes novos;
Já vêm³⁰ de longe; e de remotos dias
Tornam em cinzas frias
60 O amor da pátria e as ilusões dos povos.³¹
Torpe ambição sem peias³²
De mocidade em mocidade corre,³³
E o culto das ideias³⁴
Treme, convulsa e morre.³⁵

65 Que sonho apetecido
Leva o ânimo vil a tais empresas?
O sonho das baixeiras:
Um fumo que se esvai e um vão ruído;
Uma sombra ilusória
70 Que a turba adora³⁶ ignorante e rude;³⁷
E a esta infausta glória
Imola-se a virtude.³⁸

A tão estranha liça
Chega a hora por fim do encerramento,³⁹
75 E lá soa o momento
Em que reluz a espada da justiça.
Então, musa da história,⁴⁰
Abres o grande livro, e sem detença⁴¹
À envilecida⁴² glória
80 Fulminas a sentença.⁴³

³⁰ vêm] vem – em PCRR. Essa leitura é possível: “[Isso] já vem de longe”

³¹ Observe-se a haplogogia necessária à correção métrica do verso: “O amor da pátr’ e as ilusões dos povos.”

³² Em CHRYS2000, este verso vem deslocado para a esquerda, alinhado aos decassílabos.

³³ corre,] corre. – em PC1937.

³⁴ Em OCA1959 e em OCA1994, depois deste verso há espaço de separação de estrofes, de modo que o verso subsequente passa à estrofe seguinte.

³⁵ morre.] morre! – em Ms1864.

³⁶ a turba adora] adora a turba – em Ms1864.

³⁷ Observe-se o suarabácti em “ignorante”, que conta cinco sílabas no verso. Manuel Bandeira fez a seguinte observação: “Na metrficação dos primeiros livros de Machado de Assis, só há um fato fonético a que ele renunciou, a partir de *Americanas*: o suarabácti, muito praticado pelos românticos e depois condenado pelos parnasianos.” (BANDEIRA, 1959, p. 5)

³⁸ E a esta infausta glória / Imola-se a virtude.] Pálida, infausta glória, / E mentida virtude! – em Ms1864. Em OCA1994, depois deste verso não há espaço de separação de estrofes; os cinco primeiros versos da estrofe subsequente passam a esta, e os três últimos ficam separados deles pelo espaçamento gráfico divisório.

³⁹ encerramento,] encerramento; – em Ms1864.

⁴⁰ história,] História, – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL. Em OCA1994, depois deste verso há espaço de separação de estrofes.

⁴¹ livro, e sem detença] livro e sem detença – em Ms1864.

⁴² envilecida] invelecida – em Ms1864; invilecida – em CRIS1864 e em CHRYS2000.

⁴³ sentença.] sentença! – em Ms1864.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRY2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
Ms1864 – Manuscrito autógrafo, da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, RJ, datado de 1864.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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. Os arlequins. Manuscrito autógrafo, da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, RJ, datado de 1864.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.

BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, 1959, p. 3-6.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política mais outros estudos*. São Paulo: Polis, 1983.

PAES, José Paulo. *Mistério em casa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

AS ONDINAS*

(NOTURNO DE H. HEINE)

Beijam as ondas a deserta praia;
Cai do luar a luz serena e pura;
Cavaleiro na areia reclinado
Sonha em hora¹ de amor e de ventura.²

5 As ondinas, em nívea gaze envoltas,
Deixam do vasto mar o seio enorme;³
Tímidas vão, acercam-se do moço,⁴
Olham-se e entre si murmuram: “Dorme!”

10 Uma – mulher enfim – curiosa palpa
De seu penacho a pluma flutuante;⁵
Outra procura decifrar o mote
Que traz escrito o escudo rutilante.

15 Esta, risonha,⁶ olhos de vivo fogo,
Tira-lhe a espada límpida e lustrosa,
E apoiando-se nela, a contemplá-la⁷
Perde-se toda em êxtase amorosa.⁸

* Este poema ocorre em BB (t. I, n. 2, p. 231-232), em CRIS1864 (p. 95-96), em PC1953 (p. 101-102), em OCA1959 (v. III, p. 209), em PCEC1976 (p. 197-198), em OCA1994 (v. III, p. 198-199), em CHRYS2000 (p. 72-73), em TPCL (p. 59-60), em PCRR (p. 312-313) e em OCA2015 (v. 3, p. 617). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Galante de Sousa (1955, p. 374-375) registra a transcrição deste poema em resenha do livro *Crisálidas*, no *Diário do Rio de Janeiro*, 11 nov. 1864, por Amaral Tavares, e em *Novas relíquias* (1932). Essas transcrições não foram utilizadas nesta edição.

¹ hora] horas – em BB.

² ventura.] aventura. – em OCA1994.

³ enorme;] enorme, – em BB.

⁴ moço,] moço; – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

⁵ flutuante;] flutuante, – em PC1953, em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁶ Esta, risonha,] Esta risonha, – em OCA1994.

⁷ E apoiando-se nela, a contemplá-la] E apoiando-se nela – a contemplá-la – em BB; E, apoiando-se nela, a contemplá-la – em PC1953, em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁸ em êxtase amorosa.] em êxtase – amorosa. – em BB.

- 20 Fita-lhe aquela namorados olhos,
E após girar-lhe⁹ em torno embriagada,
Diz: “Que formoso estás,¹⁰ ó flor da guerra,
Quanto te eu dera por te ser amada!”¹¹
- Uma, tomando a mão ao cavaleiro,
Um beijo imprime-lhe; outra, duvidosa,¹²
Audaz por fim, a boca adormecida
Casa num beijo¹³ à boca desejosa.
- 25 Faz-se de sonso o jovem; caladinho
Finge do sono o plácido desmaio,
E deixa-se beijar pelas ondinas
Da branca lua ao doce e brando raio.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- BB – *Biblioteca Brasileira*, t. I, n. 2, 1863.
CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
FUT – *O Futuro*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

⁹ E após girar-lhe] E, após girar-lhe – em PC1953, PCEC1976 e TPCL.

¹⁰ Diz: “Que formoso estás,] Diz: – “Que formoso estás, – em BB.

¹¹ Verso curioso, raro em Machado de Assis: traz acentos na quarta e na décima sílabas. A posição dos pronomes é sugestiva do desejado enlace amoroso. Em *O Uruguai*, de Basílio da Gama, há alguns versos com essa acentuação – apareciam com certa frequência antes do *Tratado de metrificacão portuguesa* (1851), de Antônio Feliciano de Castilho; foram banidos depois dele. Eis os versos de Basílio da Gama, todos eles apontados por Mário Camarinha da Silva (1964), na edição que fez do poema: “Aqui e ali com o continuado” (II, 12); “E o juramento de fidelidade?” (II, 153); “As recebemos dos antepassados.” (II, 180); “Cobrem as tropas de cavalaria,” (II, 216); “Visionária, supersticiosa,” (III, 204); “Desamparada dos habitantes” (III, 228); “Hipocrisia vagarosamente” (III, 276); “Tropel confuso de cavalaria,” (IV, 106) e “Lá reclinada, como que dormia,” (IV, 152).

¹² Um beijo imprime-lhe; outra, duvidosa,] Um beijo imprime-lhe; – outra, duvidosa, – em BB; Um beijo imprime-lhe; outra duvidosa, – em OCA1994.

¹³ Casa num beijo] Casa em um beijo – em BB.

Referências

ASSIS, Machado de. As ondinas. *Biblioteca Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 231-232, ago. 1863.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

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

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Ed. e notas por Mário Camarinha da Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

MARIA DUPLESSIS*

(AL. DUMAS FILHO – 1859)

Fiz promessa, dizendo-te que um dia
Eu iria pedir-te o meu perdão;
Era dever ir¹ abraçar primeiro
A minha doce e última afeição.

5 E quando ia apagar tanta saudade
Encontrei já fechada a tua porta;
Soube que uma recente sepultura
Muda fechava a tua fronte morta.

10 Soube que, após um longo sofrimento,²
Agravara-se a tua enfermidade;
Viva esperança que eu nutria ainda
Despedaçou cruel fatalidade.³

15 Vi, apertado de fatais lembranças,
A escada que eu subira⁴ tão contente;
E as paredes, herdeiras do passado,
Que vêm falar dos mortos ao vivente.

* Este poema ocorre em DRJ (15 abr. 1860, p. 2), em CRIS1864 (p. 97-100), em PC1937 (p. 75-78), em PC1953 (p. 75-78), em OCA1959 (v. III, p. 210-211), em PCEC1976 (p. 199-202), em OCA1994 (v. III, p. 199-200), em CHRYS2000 (p. 74-76), em TPCL (p. 60-62), em PCRR (p. 313-315) e em OCA2015 (v. 3, p. 618-619). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Em DRJ, abaixo do título, vêm estas duas informações, entre parênteses, uma abaixo da outra: (A DAMA DAS CAMÉLIAS) / (*Imitação de Alexandre Dumas Filho*).

¹ Era dever ir] Era dever, ir – em DRJ.

² Soube que, após um longo sofrimento,] Soube que após um longo sofrimento – em DRJ.

³ Despedaçou cruel fatalidade.] Despedaçou – cruel fatalidade! – em DRJ.

⁴ subira] subia – em DRJ, em PCEC1976 e em TPCL.

Subi e abri com lágrimas a porta⁵
Que ambos abrimos a chorar um dia;
E evoquei o fantasma da ventura
20 Que outrora um céu de rosas⁶ nos abria.

Sentei-me à mesa, onde contigo outrora⁷
Em noites belas de verão ceava;⁸
Desses amores plácidos e amenos
Tudo ao meu triste coração falava.

25 Fui ao teu camarim, e vi-o ainda⁹
Brilhar com o esplendor das mesmas cores;
E pousei meu olhar nas porcelanas
Onde morriam inda algumas flores...¹⁰

30 Vi aberto o piano em que¹¹ tocavas;
Tua morte o deixou mudo e vazio,
Como deixa o arbusto sem folhagem,¹²
Passando pelo vale, o ardente estio.¹³

35 Tornei a ver o teu sombrio quarto¹⁴
Onde estava a saudade de outros dias...
Um raio iluminava o leito ao fundo¹⁵
Onde, rosa de amor, já não dormias.

40 As cortinas abri que te amparavam¹⁶
Da luz mortiça da manhã, querida,¹⁷
Para que um raio depusesse um toque
De prazer em tua frente adormecida.¹⁸

⁵ Subi e abri com lágrimas a porta] Subi, e abri com lágrima a porta, – em DRJ.

⁶ rosas] rosa – em DRJ.

⁷ Sentei-me à mesa, onde contigo outrora] Sentei-me à mesa onde contigo outrora. – em DRJ; Sentei-me à mesa, onde contigo outrora, – em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

⁸ Em noites bela de verão ceava;] Em noites belas de verão – ceava. – em DRJ.

⁹ Fui ao teu camarim, e vi-o ainda] Fui ao teu camarim e vi-o ainda – em DRJ.

¹⁰ Onde morriam inda alguma flores...] Onde morriam inda algumas flores. – em DRJ.

¹¹ em que] onde – em DRJ.

¹² folhagem,] folhagem – em DRJ.

¹³ Passando pelo vale, o ardente estio.] Passando o vale – vaporoso estio! – em DRJ.

¹⁴ o teu sombrio quarto] teu sombrio quarto – em PCRR.

¹⁵ Um raio iluminava o leito ao fundo] Um raio iluminava o leito à sombra – em DRJ. A correção implicou expressiva melhora, pois eliminou a contradição do leito à sombra estar iluminado.

¹⁶ As cortinas abri que te amparavam] As cortinas abri – que te guardavam – em DRJ.

¹⁷ manhã, querida,] manhã querida, – em TPCL.

¹⁸ De prazer em tua frente adormecida.] De prazer – nessa frente adormecida. – em DRJ. Verso de onze sílabas, que, para ser um decassílabo heroico (padrão empregado pelo poeta, ao lado do sáfico), exige a dítongação de “tua”, ou seja, que se pronuncie “tuá”.

Era ali que, depois da meia-noite,
Tanto amor nós sonhávamos outrora;
E onde até o raiar da madrugada
Ouvíamos bater – hora por hora!¹⁹

45 Então olhavas tu a chama ativa
Correr ali no lar, como a serpente;
É que o sono fugia de teus olhos
Onde já te queimava a febre ardente.

50 Lembras-te agora, nesse mundo novo,
Dos gozos desta vida em que passaste?²⁰
Ouves passar, no túmulo em que dormes,
A turba dos festins que acompanhaste?

A insônia, como um verme em flor que murcha,²¹
De contínuo essas faces desbotava;
55 E pronta para amores e banquetes
Conviva e cortesã te preparava.²²

Hoje, Maria, entre virentes flores,²³
Dormes em doce e plácido abandono;²⁴
A tua alma acordou mais bela e pura,²⁵
60 E Deus pagou-te o retardado sono.²⁶

Pobre mulher! em tua última hora²⁷
Só um homem tiveste à cabeceira;
E apenas dous amigos dos de outrora
Foram levar-te à cama derradeira.

¹⁹ Ouvíamos bater – hora por hora!] Ouvíamos bater hora por hora! – em PC1937, em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994.

²⁰ Dos gozos desta vida em que passaste?] Dos gozos desta vida, em que passaste? – em TPCL.

²¹ murcha,] murcha; – em DRJ.

²² preparava.] preparava! – em DRJ.

²³ flores,] flores – em DRJ.

²⁴ Dormes em doce e plácido abandono;] Dormes – em doce e plácido abandono: – em DRJ.

²⁵ pura,] pura – em DRJ.

²⁶ sono.] sono! – em DRJ.

²⁷ Este verso tem justaposição de sílabas tônicas; são acentuadas a sexta e a sétima. Deve prevalecer o acento na sexta, com diástole na palavra subsequente. Essa evidência contrária, como ocorre no verso n. 7 do poema “Lúcia”, o princípio enunciado por Said Ali, em sua *Versificação portuguesa* (1948): “Quando [...] colidem duas sílabas fortes de vocábulos diferentes, sem pausa separativa, atenua-se a intensidade da primeira, que terá valor de sílaba fraca.” (ALI, 1948, p. 13)

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYIS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
DRJ – *Diário do Rio de Janeiro*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

Referências

- ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- ASSIS, Machado de. Maria Duplessis (A dama das camélias). *Diário do Rio de Janeiro*, ano XL, n. 21, p. 2, 15 abr. 1860.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.

AS ROSAS*

A CAETANO FILGUEIRAS

Rosas que desabrochais,
Como os primeiros amores,
Aos suaves resplendores
Matinais;

5 Em vão ostentais, em vão,¹
A vossa graça suprema; →

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 105-106), em PC1937 (p. 66-67), em PC1953 (p. 66-67), em OCA1959 (v. III, p. 212), em PCEC1976 (p. 202-203), em OCA1994 (v. III, p. 201), em CHRYS2000 (p. 79), em TPCL (p. 64), em PCRR (p. 316) e em OCA2015 (v. 3, p. 620). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. O poema tem uma organização formal irregular: começa com duas quadras em que se combinam versos heptassílabos (os três primeiros de cada quadra) com o quebrado trissílabo; continua com uma estrofe de catorze versos, dos quais onze são decassílabos e três são hexassílabos; e termina por duas quadras unidas entre si (diferentemente das duas primeiras), formando uma oitava, em que os três primeiros versos são heptassílabos, e o quarto trissílabo (em ambas as metades da oitava). No texto-base, não é possível ter certeza sobre o alinhamento das duas primeiras estrofes, porque elas vêm em página distinta das estrofes seguintes. Nesta edição, foram deslocados para a direita todos os versos de metro mais curto que o decassílabo, conforme o costume. Nas duas quadras iniciais os versos trissílabos são deslocados para a direita, em relação aos heptassílabos de suas estrofes. Na estrofe de versos decassílabos, os quebrados (hexassílabos) estão deslocados para a direita, em relação à margem esquerda). Por fim, a oitava final está, toda ela, deslocada para a direita, alinhada aos hexassílabos da estrofe anterior; e dentro dela, os versos trissílabos (o quarto e o oitavo) estão ainda mais deslocados para a direita (em relação ao alinhamento dos heptassílabos). Essa distribuição irregular de versos (cujas medidas mal combinam entre si – isso, é certo, é obra do poeta), combinada com a ambiguidade no alinhamento das estrofes heptassilábicas e com a divisão da primeira oitava em dois quartetos (coisas todas essas podem ser obra da tipografia), resultou em atitudes muito variadas por parte dos editores posteriores do poema (exceto pelos deslocamentos dos versos quebrados, no interior das estrofes, que foi respeitado por todos, e pelas divisões estróficas, também elas respeitadas). Em CRIS1864 (texto-base), há dúvida sobre o alinhamento dos quartetos iniciais em relação à estrofe decassilábica intermediária, mas a oitava final vem deslocada para a direita. Em PC1937, em PCRR e em OCA2015, todas as estrofes estão alinhadas à esquerda. Em PC1953 (no caso desta edição a oitava final vem em página distinta do restante do poema – fato gerador ambiguidade), em OCA1959, em OCA1994, em CHRYS2000 (nesta edição o deslocamento à direita da oitava final e de apenas metade do deslocamento das duas quadras iniciais) e em TPCL, as quadras iniciais e a oitava final estão deslocadas para a direita. Em PCEC1976, as quadras iniciais estão deslocadas para a direita, mas a oitava final vem alinhada à estrofe decassilábica.

¹ Em vão ostentais, em vão,] Em vão ostentais em vão, – em OCA1959.

De pouco vale; é o diadema
Da ilusão.

10 Em vão encheis de aroma o ar da tarde;
Em vão abris o seio úmido e fresco
Do sol nascente aos beijos amorosos;
Em vão ornais a fronte à meiga virgem;
Em vão, como penhor de puro afeto,²
 Como um elo das almas,
15 Passais do seio amante ao seio amante;
 Lá bate a hora infausta
Em que é força morrer; as folhas lindas
Perdem o viço da manhã primeira,
 As graças e o perfume.
20 Rosas, que sois então?³ – Restos perdidos,
Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha
Brisa do inverno ou mão indiferente.

25 Tal é o vosso destino,
Ó filhas da natureza;
Em que vos pese à beleza,
 Pereceis;
Mas, não... Se a mão de um poeta
Vos cultiva agora, ó rosas,⁴
Mais vivas, mais jubilosas,
30 Floresceis.⁵

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.

CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

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

PC1937 – *Poesias completas*, 1937.

² de puro afeto,] e puro afeto, – em CHRYS2000.

³ Rosas, que sois então?] Rosas que sois então? – em CRIS1864 (provável falha tipográfica), em PC1937, em CHRYS2000, em PCRR.

⁴ Em CRIS1864, ao final do volume (p. 170-171), vem a seguinte nota: “O Dr. Caetano Filgueiras trabalha há tempos num livro de que são as rosas o título e o objeto. É um trabalho curioso de erudição e de fantasia; o assunto requer, na verdade, um poeta e um erudito. É a isso que aludem estes últimos versos.”

⁵ Em OCA1994, este verso está deslocado para a esquerda, alinhado aos heptassílabos.

PC1953 – *Poesias completas*, 1953.

PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

OS DOUS HORIZONTES*

A M. FERREIRA GUIMARÃES¹

(1863)

Dous horizontes fecham nossa vida:²

Um horizonte, – a saudade
Do que não há de voltar;
Outro horizonte, – a esperança
5 Dos tempos que hão de chegar;³
No presente, – sempre escuro, –
Vive a alma ambiciosa
Na ilusão voluptuosa
Do passado e do futuro.

10 Os doces brincos da infância
Sob as asas maternas,
O voo das andorinhas,
A onda viva e os rosais;
O gozo do amor, sonhado
15 Num olhar profundo e ardente,
Tal é na hora presente
O horizonte do passado.

* Este poema ocorre em CRIS1864 (p. 107-109), em PC1937 (p. 68-69), em PC1953 (p. 68-69), em OCA1959 (v. III, p. 213-214), em PCEC1976 (p. 204-205), em OCA1994 (v. III, p. 201-202), em CHRYS2000 (p. 80-81), em TPCL (p. 65-66), em PCRR (p. 317-318) e em OCA2015 (v. 3, p. 621-622). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Galante de SOUSA (1955, p. 379) informa que o poema foi transcrito em *Machado de Assis*, 3. ed., por Álvaro Guerra (Rio de Janeiro, s.d.). O poema foi não somente transcrito, mas analisado, por Wilton Cardoso no primeiro capítulo de *Tempo e memória em Machado de Assis*, p. 22-23.

¹ A M. FERREIRA GUIMARÃES] A. M. *Ferreira Guimarães*. – em PC1937. Manuel Joaquim Ferreira Guimarães foi autor teatral, nascido e falecido no Rio de Janeiro (1840-1905). Machado de Assis, informa Ubiratan Machado, colaborou em sua peça de estreia, “Cenas da vida do Rio de Janeiro”. Cf. MACHADO, 2008, p. 154.

² Em OCA1959 e em OCA1994, depois deste verso, não há espaço de separação de estrofes.

³ chegar;] chegar: – em TPCL.

20 Ou ambição de grandeza
Que no espírito calou,
Desejo de amor sincero
Que o coração não gozou;
Ou um viver calmo e puro
À alma convalescente,
25 Tal é na hora presente
O horizonte do futuro.

No breve correr dos dias
Sob o azul do céu, – tais são
Limites no mar da vida:
Saudade ou aspiração;
30 Ao nosso espírito ardente,
Na avidez do bem sonhado,⁴
Nunca o presente é passado,
Nunca o futuro é presente.

35 Que cismas, homem? – Perdido
No mar das recordações,
Escuto um eco sentido
Das passadas ilusões.
Que buscas, homem? – Procuo,
Através da imensidade,
40 Ler a doce realidade
Das ilusões do futuro.

Dous horizontes fecham nossa vida.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

⁴ sonhado,] sonhado. – em OCA1994.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.
- CARDOSO, Wilton. *Tempo e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1958.
- MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

MONTE ALVERNE*

AO PADRE-MESTRE A. J. DA SILVEIRA SARMENTO¹

(1858)

Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida
No alto do pedestal;²
Assim o cedro das florestas virgens
Cai pelo embate do corcel dos ventos
5 Na hora do temporal.³

* Este poema ocorre em JC (6 dez. 1858, p. 6), em CRIS1864 (p. 111-114), em PC1937 (p. 70-72), em PC1953 (p. 70-72), em OCA1959 (v. III, p. 214-215), em PCEC1976 (p. 206-208), em OCA1994 (v. III, p. 202-204), em CHRYS2000 (p. 82-84), em TPCL (p. 66-68), em PCRR (p. 318-320) e em OCA2015 (v. 3, p. 622-623). Texto-base: CRIS1864. Em JC, o título é “Mont’Alverne”. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Em JC a impressão é de muito má qualidade; algumas leituras da pontuação em final de versos é duvidosa. O título do poema em JC é: Mont’Alverne. Frei Francisco de Monte Alverne, nascido em 9 de agosto de 1784, havia morrido no dia 2 de dezembro de 1858 – apenas quatro dias antes da publicação deste poema, por Machado de Assis, no *Jornal do Comércio*.

¹ Em JC: AO MEU MESTRE E AMIGO O PADRE-MESTRE A. J. DA SILVEIRA SARMENTO. Sobre essa dedicatória, CRIS1864 (p. 171) traz, ao final do volume, a seguinte nota do autor: “A dedicatória desta poesia ao padre-mestre Silveira Sarmento é um justo tributo pago ao talento, e à amizade que sempre me votou este digno sacerdote. Pareceu-me que não podia fazer nada mais próprio do que falar-lhe de Monte Alverne, que ele admirava, como eu. / Não há nesta poesia só um tributo de amizade e de admiração: há igualmente a lembrança de um ano de minha vida. O padre-mestre, alguns anos mais velho do que eu, fazia-se nesse tempo um modesto preceptor e um agradável companheiro. Circunstâncias da vida nos separaram até hoje.” Ubiratan MACHADO (2008, p. 309) escreveu: “É bem provável que os dois [Machado de Assis e o padre Sarmento] tenham se conhecido na livraria de Paula Brito, frequentada por todos os intelectuais da cidade.”

² Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida / No alto do pedestal;] Morreu! / – Caíste, oráculo moderno, / Do alto do pedestal! – em JC. Observe-se que o primeiro verso, no jornal, vem em duas linhas – seu segundo segmento começa alinhado com os versos hexassílabos.

³ temporal.] temporal! – em JC; temporal.. – em PC1937; temporal... – em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994; temporal; – em CHRYS2000. O encontro vocálico na primeira sílaba do verso não resulta em ditongo – então, ou o verso fica com sete sílabas ou torna-se obrigatória uma das seguintes duas pronúncias: “N’hora do temporal” ou “Na hora do temp’ral.” A opção pela última evita o cacófono (“N’hora”) da primeira.

Morreu! – Fechou-se o p^órtico sublime
De um paço secular;⁴
Da mocidade a romaria augusta
Amanhã ante as p^álidas ruínas
10 Há de vir meditar!

Tinha na frente de profeta ungido
A inspiração do céu.
Pela escada do p^úlpito moderno
Subiu⁵ outrora festival mancebo
15 E Bossuet desceu!⁶

Ah! que perdeste num só homem, claustro!⁷
Era uma augusta voz;⁸
Quando essa boca divinal se abria,
Mais viva a crença dissipava n' alma
20 Uma dúvida atroz!

Era tempo? – a argila⁹ se alquebrava
Num áspero crisol;¹⁰
Corrido o véu pelos cansados olhos¹¹
Nem via o sol que lhe contava os dias,¹²
25 Ele – fecundo sol!

A doença¹³ o prendia ao leito infausto¹⁴
Da derradeira dor;¹⁵
A terra reclamava o que era terra,¹⁶
E o gelo dos invernos coroava
30 A frente do orador.

⁴ Morreu! – Fechou-se o p^órtico sublime / De um paço secular;] Morreu! fechou-se o p^órtico sublime, / De um paço secular! – em JC.

⁵ Subiu] Subindo – em JC.

⁶ E Bossuet desceu!] Demóstenes – desceu! – em JC.

⁷ Ah! que perdeste num só homem, claustro!] Ai, que perdestes num só homem, claustro – em JC.

⁸ voz;] voz! – em JC. Em OCA1994, o deslocamento deste verso para a direita é menor do que o dos demais hexassílabos.

⁹ Era tempo? – a argila] Era tempo? a argila – em JC; Era tempo! – A argila – em PC1953, em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL; Era tempo? – A argila – em OCA1959 e em OCA1994. A edição crítica adotou o ponto de exclamação depois de “Era tempo!” – o que nos parece aproximar a leitura do senso comum. O ponto de interrogação não é de todo descabido; pelo contrário, ele introduz variedade de inflexão na dicção do poeta.

¹⁰ crisol;] crisol. – em JC.

¹¹ olhos] olhos, – em JC.

¹² dias,] dias – em JC.

¹³ A doença] Adoença – em PC1937.

¹⁴ infausto] infausto, – em JC.

¹⁵ Da derradeira dor;] E à cabeceira a dor; – em JC.

¹⁶ terra,] terra – em JC.

Mas lá dentro o espírito fervente
Era como um fanal;¹⁷
Não, não dormia nesse régio crânio
A alma¹⁸ gentil do Cícero dos púlpitos,
35 – Cuidadosa Vestal!¹⁹

Era tempo! – O romeiro do deserto
Para um dia também;
E ante²⁰ a cidade que almejou por anos
Desdobra um riso nos doridos lábios,
40 Descansa e passa além!²¹

Caíste! – Mas foi só a argila, o vaso,²²
Que o tempo derrubou;²³
Não todo à essa²⁴ foi teu vulto olímpico;
Como deixa o cometa uma áurea cauda,
45 A lembrança ficou!

O que hoje resta era a terrena púrpura
Daquele gênio-rei;
A alma voou ao seio do infinito,
Voltou à pátria das divinas glórias
50 O apóstolo da lei.²⁵

Pátria, curva o joelho²⁶ ante esses restos
Do orador imortal!
Por esses lábios não falava um homem,²⁷
Era uma geração, um século inteiro,²⁸
55 Grande, monumental!²⁹

¹⁷ fanal;] fanal, – em JC.

¹⁸ A alma] Alma – em CHRYS2000.

¹⁹ Vestal!] vestal! – em JC.

²⁰ E ante] E, ante – em JC.

²¹ Em JC, entre esta estrofe e a seguinte, há esta estrofe, que não aparece no texto-base: “Era tempo! – Por pálido horizonte / Erguia-se o luar. / Sol, – a hora bateu do teu ocaso; / Treva da campa absorveu-te a face / Na hora crepuscular!”

²² vaso,] vaso – em JC.

²³ derrubou;] derrubou. – em JC.

²⁴ A palavra vem grafada – “eça” –, à antiga, nas seguintes edições: JC, CRIS1864, PC1937, PCEC1976, CHRYS2000, TPCL, PCRR e OCA2015.

²⁵ Voltou à pátria das divinas glórias / O apóstolo da lei.] Voltou à pátria o oráculo eloquente / De uma divina lei. – em JC.

²⁶ o joelho] os joelhos – em CRIS1864 (corrigido na errata).

²⁷ homem,] homem. – em PC1937, em PC1953, em PCEC1976, em CHRYS2000 e em TPCL.

²⁸ Há mais de uma maneira de ler este verso. Esta nos parece a melhor: “Era uma geração, um séc’lo inteiro.”

²⁹ Entre esta estrofe e a última, em JC, há uma estrofe (que não aparece no texto-base): “Tu, Mont’Alverne, Bossuet do século, / Dorme, descansa. Adeus! / Tua palavra não morreu. Aos evos, / Na arca do livro, passarás – ovante, / Apóstolo de Deus!”

Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida
No alto do pedestal,³⁰
Assim³¹ o cedro das florestas virgens
Cai pelo embate do corcel dos ventos
60 Na hora do temporal!³²

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

- CHRYS2000 – *Crisálidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
JC – *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1858, p. 6.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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 [J. M. MACHADO DE ASSIS]. Mont'Alverne. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 6, 6 dez. 1858.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

³⁰ Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida / No alto do pedestal;] Morreu! / – Caíste, oráculo moderno, / Do alto do pedestal! – em JC. Observe-se que o primeiro verso vem em duas linhas – seu segundo segmento começa alinhado com os versos hexassílabos.

³¹ Assim] Asim – em PCEC1976.

³² Ver nota 3. Esta estrofe é idêntica à primeira em JC; em CRIS1864 (texto-base), a única diferença é o ponto de exclamação, que fecha o poema – a primeira estrofe termina por ponto final.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

AS VENTOINHAS*

(1863)

Com seus olhos vaganaus,
Bons de dar, bons de tolher.¹

SÁ DE MIRANDA

A mulher é um cata-vento,²
Vai ao vento,³
Vai ao vento que soprar;
Como vai também ao vento⁴
5 Turbulento,
Turbulento e incerto o mar.

Sopra o sul:⁵ a ventoinha
Volta asinha,⁶
Volta asinha para o sul;
10 Vem taful:⁷ a cabecinha
Volta asinha,⁸
Volta asinha ao meu taful.

* Este poema ocorre em FUT (ano I, n. XIV, 1º abr. 1863, p. 460-461), em CRIS1864 (p. 115-117), em REP (15 set. 1872, p. 3), em PES (12 dez. 1886, p. 1), em PC1937 (p. 73-74), em PC1953 (p. 73-74), em OCA1959 (v. III, p. 216-217), em PCEC1976 (p. 209-210), em OCA1994 (v. III, p. 204), em CHRYS2000 (p. 85-86), em TPCL (p. 68-70), em PCRR (p. 320-321) e em OCA2015 (v. 3, p. 624-625). Texto-base: CRIS1864. Em FUT, entre o título e a epígrafe, entre a epígrafe e as estrofes, e entre as estrofes, assim como entre a última estrofe e a data e o nome do poeta (que vêm ao final), há um pequeno traço horizontal (travessão), separando-os. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos.

¹ Versos da écloga “Basto”, do poeta português seiscentista Francisco Sá de Miranda. Cf. MIASSO, 2017, p. 158.

² cata-vento,] cata-vento; – em FUT; cata-vento. – em PES.

³ vento,] vento. – em PES.

⁴ Como vai também ao vento] Como também vai ao vento – em R; Como cai também ao vento – em PC1937.

⁵ Sopra o sul:] Sopra o sul; – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

⁶ asinha,] asinha – em PES; asinha. – em TPCL.

⁷ Vem taful:] Vem taful; – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC, em OCA1994 e em TPCL.

⁸ asinha,] asinha – em PES.

Quem lhe puser confiança,⁹
De esperança,¹⁰
15 De esperança mal está;
Nem desta sorte a esperança
Confiança,¹¹
Confiança nos dará.¹²

Valera o mesmo¹³ na areia
20 Rija ameia,
Rija ameia construir;¹⁴
Chega o mar e vai a ameia
Com a¹⁵ areia,
Com a¹⁶ areia confundir.

25 Ouço dizer de umas fadas
Que abraçadas,
Que abraçadas como irmãs,¹⁷
Caçam almas descuidadas...
Ah¹⁸ que fadas!
30 Ah¹⁹ que fadas tão vilãs!

Pois,²⁰ como essas das baladas,
Umás fadas,
Umás fadas²¹ dentre nós,
Caçam, como nas baladas;
35 E são fadas,
E são fadas de alma e voz.

É que – como o cata-vento,²²
Vão ao vento,
Vão ao vento que lhes der; →

⁹ confiança,] confiança – em PES.

¹⁰ Falta este verso em PES.

¹¹ Confiança,] Confiança – em PES.

¹² dará.] dará – em REP.

¹³ Valera o mesmo] Valera mesmo – em PES.

¹⁴ construir;] construir: – em FUT.

¹⁵ Com a] Como a – em CRIS1864 (corrigido na errata) e em PES.

¹⁶ Com a] Como a – em CRIS1864 (corrigido na errata) e em PES.

¹⁷ irmãs,] irmãs; – em PES.

¹⁸ Ah] Ah! – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

¹⁹ Ah] Ah! – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

²⁰ Pois,] Pois – em REP.

²¹ fadas] fadas, – em FUT e em PES.

²² É que – como o cata-vento,] É que como o cata-vento – em PES.

40 Cedem três cousas ao vento:
Cata-vento,
Cata-vento, água e mulher.²³

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRY2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
FUT – *O Futuro*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
PES – *A Província do Espírito Santo*.
REP – *A República*.
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

Referências

ASSIS, Machado de [MACHADO DE ASSIS]. As ventoinhas. *O Futuro*, Rio de Janeiro, n. XIV, p. 460-461, 1 abr. 1863.

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

ASSIS, Machado de [MACHADO DE ASSIS]. As ventoinhas. *A República*, Rio de Janeiro, p. 3, 15 set. 1872.

ASSIS, Machado de [MACHADO DE ASSIS]. As ventoinhas. *A Província do Espírito Santo*, Vitória, ano V, n. 1250, p. 1, 12 dez. 1886.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

²³ Em FUT, há um travessão em todos os espaçamentos de separação de estrofes; e, ao final do versos, vem a data – 1862 –, seguida do nome do autor: MACHADO DE ASSIS. Em REP e em PES, depois dos versos vem o nome do autor: MACHADO DE ASSIS.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

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

ALPUJARRA*

(MICKIEWICZ – 1862)

Jaz em ruínas o torrão dos mouros;
Pesados ferros o infiel arrasta;¹
Inda resiste a intrépida Granada;
Mas em Granada a peste assola os povos.

5 Cum punhado de heróis sustenta a luta
Fero Almansor nas torres de Alpujarra;
Flutua perto a hispânica bandeira;
Há de o sol d’amanhã guiar o assalto.

10 Deu sinal, ao romper do dia, o bronze;
Arrasam-se trincheiras e muralhas;²
No alto dos minarets³ erguem-se as cruzes;
Do castelhano⁴ a cidadela é presa.

* Este poema ocorre em JF (jul. 1863, p. 216-218), em CRIS1864 (p. 119-122), em PC1937 (p. 79-82), em PC1953 (p. 79-82), em OCA1959 (v. III, p. 217-218), em PCEC1976 (p. 211-213), em OCA1994 (v. III, p. 204-206), em CHRYS2000 (p. 87-89), em TPCL (p. 70-72), em PCRR (p. 322-324) e em OCA2015 (v. 3, p. 625-627). Texto-base: CRIS1864. Não foi possível, para esta edição, consultar JF. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Em CRIS1864 (p. 171) há a seguinte nota de Machado de Assis: “Este canto é extraído de um poema do poeta polaco Mickiewicz, denominado *Conrado Wallenrod*. Não sei como corresponderá ao original; eu servi-me da tradução francesa do polaco Cristiano Ostrowski.” As informações sobre JF foram colhidas em SOUSA, 1955, p. 364.

¹ infiel] infeliz – em CRIS1864 (verso corrigido na errata), em PC1953, em PCEC1976 (com registro da correção na errata de CRIS1864 no rodapé) e em CHRYS2000 (com registro da correção na errata de CRIS1864 no rodapé).

² muralhas;] muralhas – em PC1937

³ minarets] minaretes – em PC1937, em PC1953, OCA1959, em OCA1994, em PCRR e em OCA2015. Segundo Antônio Houaiss (2001, p. LXXVIII e p. 1925), a palavra “minarete” só foi dicionarizada em português em 1877, na sétima edição do *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva. Machado de Assis empregou a palavra em sua forma francesa. Com a palavra em português o verso ganha uma sílaba.

⁴ castelhano] Castelhana – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em TPCL, e em OCA2015.

Só, e vendo⁵ as coortes destroçadas,
O valente Almansor após a luta
15 Abre caminho entre as imigas⁶ lanças,
Foge e ilude os cristãos que o perseguiam.

Sobre as quentes ruínas do castelo,
Entre corpos e restos da batalha,⁷
Dá um banquete o Castelhana, e as presas
20 E os despojos pelos seus reparte.

Eis que o guarda da porta fala aos chefes:
“Um cavaleiro, diz, de terra estranha
Quer falar-vos; – notícias⁸ importantes
Declara que vos traz, e urgência pede.”

25 Era Almansor, o emir dos Muçulmanos,⁹
Que, fugindo ao refúgio que buscara,
Vem entregar-se às mãos do castelhana,¹⁰
A quem só pede conservar a vida.

“Castelhanos, exclama, o emir vencido¹¹
30 No limiar do vencedor se prostra;
Vem professar a vossa fé e culto
E crer no verbo dos profetas vossos.

“Espalhe a fama pela terra toda
Que um árabe, que um chefe de valentes,
35 Irmão¹² dos vencedores quis tornar-se,
E vassalo ficar de estranho cetro!”

Cala no ânimo nobre ao Castelhana¹³
Um ato nobre... O chefe comovido,¹⁴
Corre a abraçá-lo, e à sua vez os outros
40 Fazem o mesmo ao novo companheiro.

⁵ Só, e vendo] Só o vento – em PC1937

⁶ imigas] inimigas – em OCA1994.

⁷ da batalha,] de batalha, – em PC1937 e em PCRR.

⁸ falar-vos; – notícias] falar-vos; notícias – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

⁹ Muçulmanos,] muçulmanos, – em PCRR e em OCA2015.

¹⁰ castelhana,] Castelhana, – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

¹¹ “Castelhanos, exclama, o emir vencido] “Castelhanos”, exclama, “o emir vencido – em OCA1994, em PCRR e em OCA2015; “Castelhanos, exclama o emir vencido – em TPCL.

¹² Irmão] irmão – em CHRYS2000.

¹³ ao Castelhana] do Castelhana – em PC1937.

¹⁴ O chefe comovido,] O chefe, comovido, – em PC1953, em PCEC1976, em CRIS2000 e em TPCL.

Às saudações responde o emir valente
Com saudações. Em cordial abraço
Aperta ao seio o comovido chefe,
Toma-lhe as mãos e pende-lhe dos lábios.¹⁵

45 Súbito cai, sem forças, nos joelhos;
Arranca do turbante, e com mão trêmula
O enrola aos pés do chefe admirado,¹⁶
E junto dele arrasta-se por terra.

Os olhos volve em torno e assombra a todos:
50 Tinha azuladas, lívidas as faces,
Torcidos lábios por feroz¹⁷ sorriso,
Injetados de sangue ávidos olhos.

“Desfigurado e pálido me vedes,
Ó infiéis! Sabeis o que vos trago?
55 Enganei-vos: eu volto de Granada,
E a peste fulminante aqui vos trouxe.”

Ria-se ainda – morto já – e ainda
Abertos tinha¹⁸ as pálpebras e os lábios;
Um sorriso infernal de escárnio impresso
60 Deixara a morte nas feições do morto.

Da medonha cidade os castelhanos
Fogem. A peste os segue. Antes que a custo
Deixado houvessem de Alpujarra a serra,
Sucumbiram os últimos soldados.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Crisálidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.

CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.

JF – *Jornal das Famílias*, julho de 1863.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

¹⁵ Toma-lhe as mãos e pende-lhe dos lábios.] Toma-lhe das mãos e pende-lhe dos lábios. – em CRIS1864 (corrigido na errata), em PC1953, em PCEC1976 (com anotação em rodapé da correção na errata de CRIS1864); Toma-lhe as mãos e pende-lhe os lábios – em PCRR.

¹⁶ Observe-se o suarabácti; deve-se ler: “ad[i]mirado”.

¹⁷ feroz] ferroz – em OCA1994.

¹⁸ tinha] tinhas – em OCA1959.

- OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.
- 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.
- HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

VERSOS A CORINA – III*

(Fragmento)

Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória,¹
É esta que nos orna² a poesia da história;
É a glória do céu, é a glória³ do amor.
É Tasso eternizando a princesa Leonor;
5 É Lídia⁴ ornando a lira ao venusino Horácio;
É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio,
Seguindo além da vida as viagens do Dante;
É do cantor do Gama o hino triste e amante →

* Estes versos, que pertencem à parte III do poema “Versos a Corina”, ocorrem em CM (2 abr. 1864, p. 2), em CRIS1864 (p. 137-138), em EC (p. 33), AL (p. 102), parcialmente em PC1953 (p. 103-104), parcialmente em OCA1959 (v. III, p. 219), em PCEC1976 (p. 162, em nota de rodapé), parcialmente em OCA1994 (v. III, p. 206), em CHRYS2000 (p. 97-98), em PCRR (p. 56, em nota de rodapé) e parcialmente em OCA2015 (v. 3, p. 627). Texto-base: CRIS1864. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: José Américo Miranda e Alex Sander Luiz Campos. Em CRIS1864 (p. 172) há a seguinte nota de Machado de Assis, sob o título “Versos a Corina”: “As três primeiras poesias desta coleção foram publicadas sob o anônimo nas colunas do *Correio Mercantil*; a quarta e a quinta saíram no *Diário do Rio*, sendo esta última assinada. A sexta é inteiramente inédita.” É provável, porém, que essa sexta parte havia sido publicada em Portugal antes do mês de setembro de 1864, em que saiu das oficinas o volume *Crisálidas*. Cf. SOUSA, 1955, p. 48-49 e p. 383-385.

¹ glória,] glória – em OCA1994 e em OCA2015. Em PC1953, antes dessa estrofe em versos alexandrinos, vem uma breve explicação e a quadra que antecede o trecho excluído do poema: “*Os versos que seguem, na primeira edição de ‘Crisálidas’, faziam parte da poesia ‘Versos a Corina’, e vinham precedidos de três asteriscos indicativos de pausa, após a série de quadras que termina: / És tu a maior glória de minha alma, / Se o meu amor profundo não te alcança, / De que me servirão outra esperança? / Que glória tirarei de alheia palma?*” / * * Em CHRYS2000, há a seguinte nota, no rodapé, a este verso: “*As próximas duas estrofes foram excluídas da versão de Corina de 1901. (NE)*” Em PCRR, antes da transcrição dos versos, há o seguinte texto: “*Alguns versos dessa parte III foram publicados em *Crisálidas* (1864) e expurgados em *Poesias Completas* (1901). Entre eles, o célebre ‘Esta a glória que fica, eleva, honra e consola;’, gravado na escultura de Machado de Assis da entrada da Academia Brasileira de Letras: [segue a transcrição dos versos]”.*

² nos orna] no sorna – em OCA1959.

³ é a glória] e a glória – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976 e em OCA1994.

⁴ Lídia] Lívia – em PC1953 e em PCEC1976.

- Levando à eternidade o amor de Catarina;⁵
10 É o amor que une Ovídio à formosa Corina;
O de Cíntia a Propércio, o de Lésbia a Catulo;⁶
O da divina Délia ao divino Tibulo.⁷
Esta a glória que fica, eleva, honra e consola;⁸
Outra não há melhor.
Se faltar esta esmola,⁹
15 Corina, ao teu poeta, e se a doce ilusão,
Com que se alenta e vive o amante coração,¹⁰
Deixar-lhe um dia o céu tão azul,¹¹ tão tranquilo,
Nenhuma glória mais há de nunca atraí-lo.
Irá longe do mundo e dos seus vãos prazeres,
20 Viver na solidão a vida de outros seres,
Vegetar¹² como o arbusto, e murchar, como a flor,
Como um corpo sem alma ou alma sem amor.¹³

*

* *

⁵ O amor de Camões e dona Catarina de Ataíde foram matéria para uma peça teatral de Machado de Assis – *Tu só, tu, puro amor* –, escrita por ocasião das comemorações do tricentenário da morte de Camões, em 1880.

⁶ Catulo;] Catulo – em CM.

⁷ Tibulo.] Tibulo – em PCEC1979.

⁸ Em PCEC1979, há neste ponto a seguinte nota: “Este verso está gravado sob a estátua de Machado de Assis, à entrada da Academia Brasileira de Letras, de que foi fundador (nota do editor crítico).” Em CHRYS2000, há, neste ponto, a seguinte nota, no rodapé: “*Este verso está reproduzido na base da estátua de Machado de Assis, na entrada da Academia Brasileira de Letras. (NE)*”

⁹ Este verso, dividido em duas linhas, vem numa só linha em PC1953 e em PCEC1976. Em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015, a parte final do verso, que vem em outra linha, vem alinhada aos demais versos da estrofe, à esquerda.

¹⁰ Em AL falta este verso.

¹¹ o céu tão azul,] o céu azul, – em OCA2015.

¹² Vegetar] Vegetar, – em CM.

¹³ Em AL, depois deste verso há espaço de separação de estrofes, sem os asteriscos. Em PC1953, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015, termina aqui a transcrição dos versos excluídos (não foi transcrita a quadra final, que vem depois dos asteriscos). Em PC1953, vem ainda a seguinte observação, em seguida aos versos: “*Entre estes versos encontra-se o célebre / Esta a glória que fica, eleva, honra e consola, / que os acadêmicos escolheram para ser exarado no frontispício da Academia de Letras, por baixo da estátua do autor de ‘Quincas Borba’.*” Em PCEC1976, não há espaçamento de separação de estrofes entre este verso e a estrofe seguinte. Em EC, em AL, PCEC1976, CHRYS2000 e PCRR, a estrofe em versos alexandrinos vem alinhada às quadras em versos decassílabos. Em CRIS1864, essa avaliação pode ser problemática, porque a estrofe em alexandrinos ocupa, sozinha, uma página inteira, não havendo (para comparação) quadras na mesma página; entretanto, em CM as quadras decassilábicas vêm claramente um pouco deslocadas para a direita (em relação ao alinhamento dos versos de doze sílabas). Por esse motivo, adotou-se, nesta edição, o deslocamento da quadra final para a direita, em relação à estrofe que a precede.

25 Ah!¹⁴ faz que estas ilusões tão vivas
Nunca se tornem pálidas lembranças;¹⁵
E nem voem as minhas esperanças¹⁶
Como um bando de pombas fugitivas!¹⁷

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

AL – *Autores e Livros*, v. 1, n. 7, 28 set. 1941.
CHRYS2000 – *Crisálidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
CM – *Correio Mercantil*.
CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis, 1921*.
OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
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. Versos a Corina. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, n. 91, p. 2, 2 abr. 1864.

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

ASSIS, Machado de. Versos a Corina. In: *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa. Volume II: Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1921. p. 27-41.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

¹⁴ Ah!] Ai! – em AL.

¹⁵ lembranças;] lembranças, – em PCEC1976.

¹⁶ esperanças] esperanças, – em CM, em PCEC1976 e em CHRYS2000.

¹⁷ fugitivas!] fugitivas. – em PCEC1976. Em CM, depois dos versos, no lugar da assinatura, vêm estes signos: * *.

ASSIS, Machado de. Versos a Corina. *Autores e Livros*, v.1, n. 7, p. 102-103, 28 set. 1941. [Suplemento Literário d'A Manhã.]

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

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.

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

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

EMBIRRAÇÃO*

(A J. M. Machado de Assis)¹

A balda alexandrina é poço imenso e fundo,²
Onde poetas mil, flagelo deste mundo,
Patinham sem parar, chamando lá por mim.
Não morrerão, se um verso, estiradinho assim,
5 Da beira for do poço, extenso como ele é,
Levar-lhes grosso anzol; então eu tenho fé
Que volte um afogado, à luz da mocidade,
A ver no mundo seco a seca realidade.

Por eles, e por mim, receio, caro amigo;
10 Permite o desabafo aqui, a sós contigo,
Que à³ moda fazer guerra, eu sei quanto é fatal;
Nem vence o positivo o frívolo ideal;
Despótica em seu mando, é sempre fátua e vã,
E até da vã loucura, a moda,⁴ é prima-irmã:
15 Mas quando venha o senso erguer-lhe os densos véus,
Do verso alexandrino há de livrar-nos Deus.

* Este poema ocorre em FUT (ano I, n. II, 1º out. 1862, p. 67-68), CRIS1864 (p. 71-74), em CHRYS2000 (p. 57-59), em PCRR (p. 304-307) e em OCA2015 (v. 3, p. 610-611). Texto-base: FUT. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editor: José Américo Miranda. Este poema é resposta do poeta Faustino Xavier de Novais ao poema “Aspiração”, que Machado de Assis lhe dirigiu e publicou em *O Futuro*, periódico dirigido por Novais. Machado de Assis o incluiu em *Crisálidas*, logo depois do seu (“Aspiração”). Faustino cuidou de usar os mesmos consoantes de Machado de Assis, isto é, as mesmas rimas – na verdade, usou as mesmas palavras ao final de cada um dos versos de Machado de Assis; quando a transcrição do verso machadiano era completa, ele marcou com itálico toda a extensão do verso. A publicação em *O Futuro* esteve a cargo do próprio Novais, razão pela qual escolhemos a versão do periódico como texto-base.

¹ (A J. M. Machado de Assis) [A MACHADO DE ASSIS] – em CRIS1864; (A Machado de Assis) – em CHRYS2000; (*A Machado de Assis*) – em PCRR e em OCA2015.

² Em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015, não há o pequeno deslocamento dos versos iniciais de cada estrofe para a direita.

³ à] a – em OCA2015.

⁴ E até da vã loucura, a moda,] E até da vã loucura a moda – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

*Deus quando abre ao poeta as portas desta vida,
Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;
E o triste, se morreu, deixando mal escritas*
20 *Em verso alexandrino histórias infinitas,
Vai ter lá noutra vida,⁵ insípido desterro,
Se Deus, por compaixão, não dá perdão ao erro;
Fechado em quarto escuro, à noite não tem luz,
E se é cá do meu gosto o guarda que o conduz,*
25 *Debalde, imerso em pranto, implora o livramento;
Não torna a ser, aqui, das Musas o tormento;
Castigo alexandrino, eterna solidão,
Terá lá no desterro, em prêmio da ilusão;
Verá queimar, à noite, as rosas esfolhadas,*
30 *Que a moda lhe ofertara, e trouxe tão cuidadas,
E ao pé do fogo intenso, ardendo em cruas dores,
Verá que versos tais são galhos, não dão flores;
Que, lendo-os a pedido, a criatura santa,
A paciência lhe foge, a fé se lhe quebranta,⁶*
35 *Se vai dum verso ao fim; depois... treme... vacila...⁷*

*Dormindo, cai no chão; mais tarde, já tranquila,
Sonha com verso-verso, e as ilusões floridas,
Risonhas, vêm mostrar-lhe as largas avenidas
Que o longo verso-prosa oculta, do porvir!*
40 *Sonhando, ao menos, pode amar, gozar, sentir,
Que um sono alexandrino a deixa ali,⁸ em paz,
Dormir... dormir... dormir... erguer-se, enfim, vivaz,
Bradando: “Clorofórmio! O gênio que te pôs,
A palma cede ao metro, esguio,⁹ teu algoz!”*

45 *E aspiras, vate, assim, da glória ao ideal?
Triste e funesto afã!... tentativa fatal!¹⁰
Nesta sede de luz, nesta fome d’amor,
O poeta corre à¹¹ estrela, à brisa, ao mar, à flor; →*

⁵ vida,] vida – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

⁶ Em CHRYS2000 e em PCRR, depois deste verso há espaçamento de separação de estrofes (em CRIS1864, há mudança de página).

⁷ Em CRIS1864 não há separação de estrofe depois deste verso. Esse espaço foi mantido nesta edição, porque o verso seguinte, em FUT (texto-base), vem, como os demais versos iniciais de cada estrofe, ligeiramente deslocado para a direita (o que pode gerar dúvida quanto à separação de estrofes é o fato de o verso seguinte vir no alto da página seguinte).

⁸ ali,] ali – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

⁹ metro, esguio,] metro esguio, – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹⁰ fatal!] fatal – em PCRR.

¹¹ à] a – em CRIS1864.

50 *Quer ver-lhe a luz,¹² na luz da estrela peregrina,
Quer-lhe o aroma sentir na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar;
Ó inútil esforço! Ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento, ou da voz,
O verso alexandrino, o¹³ impassível algoz!...*

55 Não cantas a tristeza, e menos a ventura;
Que em vez do sabiá,¹⁴ gemendo na espessura,
Imitarás, no canto, o grilo atrás do lar;
Mas desse estreito asilo, escuro e recatado,
Alegre hás de fugir, que,¹⁵ erguendo altivo brado,
60 A lírica harmonia há de ir-te despertar!

Verás de novo aberta a copiosa fonte!
Da poesia verás tão lúcido o horizonte,
Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar,
Que nas asas do gênio, a voar pelo espaço,
65 Da perna sacudindo o alexandrino laço,
Hás de a mão bendizer que o soube desatar.

Do precipício foge, e segue a luz secreta,
Essa estrela polar dos sonhos do poeta;
Mas¹⁶ noutro verso, amigo, onde ao mago ideal
70 A música se ligue, o senso e a verdade;
– Num destes vai-se, a ler, da vida a imensidade,
Da sílaba primeira à sílaba final!

Meu Deus! Esta existência é transitória,¹⁷ e passa;
Se fraco fui aqui, pecando por desgraça;
75 Se já não tenho jus ao vosso puro amor;
Se nem da salvação nutrir posso a esperança,
Quero em chamas arder, sofrer toda a provança:
– Ler verso alexandrino... oh!¹⁸ isso não, Senhor!

F. X. DE NOVAIS

¹² luz,] luz – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹³ o] o – em OCA2015.

¹⁴ sabiá,] sabiá – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹⁵ que,] que – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹⁶ Mas] Mas, – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹⁷ transitória,] transitória – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

¹⁸ oh!] Oh! – em CRIS1864, em CHRYS2000, em PCRR e em OCA2015.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.

CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.

FUT – *O Futuro*.

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

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

Referências

NOVAIS, Faustino Xavier de. Embirração. *O Futuro*, Rio de Janeiro, ano I, n. II, p. 67-68, 1º out. 1862.

NOVAIS, Faustino Xavier de. Embirração. In: ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 71-74.

NOVAIS, Faustino Xavier de. Embirração. In: ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000. p. 57-59.

NOVAIS, Faustino Xavier de. Embirração. In: ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009. p. 304-307.

NOVAIS, Faustino Xavier de. Embirração. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. p. 610-611.

O VERSO ALEXANDRINO*

(A F. X. de Novais)

*Et je m'exaspérais, faisant la faute énorme,
Ayant raison au fond, d'avoir tort dans la forme.¹*
V. HUGO – *Les contemplations*

Tressua luz que ferve em sua nobre fronte
Como o rubor d'aurora em mais amplo horizonte,
O verso alexandrino; e inda em cheio esplendor,
Sustendo aos ombros seus esferas de harmonia,
5 Asas d'oiro batendo aos céus – há pouco – o via
Nos muros de Sion face a face ao Senhor!

O escultor não esqueceu, não pôs de pé a ideia?
Bem. – Que importa, em que molde, em que argila, em que areia,
Lançou fundido e ardente o fúlgido metal?
10 Que importa ao pescador, o que o mar lhe murmura,
Quando do fundo sai com pérola segura;
E torna e volta, e traz um ramo de coral?

Vem sussurrante a estrofe, e na asa branca arrasta
Da funda solidão – da solidão tão vasta,
15 Que alma se chama, à terra, o que ela nos mandou?
De lágrimas molhado, ou d'oiro derretido
De plácido sorriso o verso vem vestido?
Cantou, gemeu, sorriu? – Que importa o mais? – Bastou.

* Este poema ocorre em FUT (ano I, n. III, 15 out. 1862, p. 104-106). Editor: José Américo Miranda. Conforme consta de anotação que vem ao pé dos versos, “O versos alexandrino” teve origem no poema “Embriração”, de Faustino Xavier de Novais, que, por sua vez, é resposta ao poema “Aspiração”, que Machado de Assis lhe dirigiu e publicou em *O Futuro*, periódico dirigido por Novais.

¹ *Et je m'exaspérais, faisant la faute énorme, / Ayant raison au fond, d'avoir tort dans la forme.] Et je m'exaspérais, faisant la faute enorme, / Ayant raison au fond, d'avoir tort dans la forme.* – em FUT. Versos do poema “A propos d'Horace”. (Cf. HUGO, 1856, t. I, p. 63)

20 A querida mulher, a quem amor nos prende,
O que ele geme, e chora, e espera, e crê... entende?
Não basta? É pouco ainda? Ainda quereis mais?
O sol não se reflete, e a vida, e a mocidade
Com todo o fogo e luz, e toda a intensidade,
Que há neles, nas prisões, aonde os manietais?

25 Por floridos vergéis não cantam passarinhos?
O rio não saltita e geme entre seixinhos?
O vento não baloiça os crespos matagais?
O mar, o dia, a noute, o céu, o campo, as flores
Não podem dar ruído, amor, perfume e cores
30 A ti, verso zurzido em versos imortais?

Não pode despenhar-se em rápida carreira,
Das paixões impelida, ali, vossa alma inteira
E, como águia, nos céus as asas expandir?
Correr, subir, descer em largos horizontes,
35 Com quatro voos só medir todos os montes,
Deixar o abismo aos pés, de pasmo a boca abrir?

Para um povo de anões, talvez, és tu gigante!
Para que vens radioso, ó novo e belo Atlante,
Se os largos ombros teus não têm que carregar?!
40 O Luís de Camões não te ensaiou ao menos!
Dante pôde meter em versos mais pequenos
O inferno, o purgatório, o céu, a terra, e o mar!

Mas ei-lo, corre aqui e tímido cintila:
Ali vos fita a luz de mórbida pupila;
45 Cícia, rumoreja, exala-se a gemer,
Medroso, como um bosque à noute todo cheio
De aroma a trescalar das sombras do seu seio,
De vermes a luzir, de folhas a tremer!

Um dia heis vê-lo erguer-se ululante e horroroso,
50 Como irrompe o leão da furna e do repouso²
Ao sibilar da bala, e ao golpe seu letal,
Sacudir-se, eriçar a juba flamejante,
E açoiar o tirano, e o prender, como Dante,
Na cauda aos pés do tempo – o ancião imortal!

² repouso] reposo – em FUT. Entendemos que a redução do ditongo não é necessária na escrita, pois ele é reduzido na pronúncia normal. “Na pronúncia normal reduziu-se a [o], desaparecendo assim a distinção de formas como *poupa* / *popa*, *bouba* / *boba*.” (CUNHA, CINTRA, 2007, p.47)

55 Outro dia o vereis armado, como Apolo,
Vendo erguer-se a cantar das entranhas do solo,
Das túnicas de pedra erguendo os braços seus,
Cidades juvenis, coroadas de florestas,
Lavando os pés no mar, batendo as mãos em festas,
60 Que as fundas crenças dão de liberdade e Deus.

Outras vezes é silfo; e esvoaçando ligeiro
Da virgem vai dormir no mesmo travesseiro,
E segreda-lhe: – Eu sei sorrir ao teu sorrir:
– Como uma rosa solta à corrente de um rio,
65 – Em meu seio odorento a tua vida eu guio,
– Como um sonho a dar flor, e enastrando o porvir!

– Das alvas me ruboro; e encham-me ruídos
– Do berço inda a vagir, da cova inda os gemidos,
– E que da voz do amor, e da saudade vêm:
70 – De tudo o que tem vida, e mexe, e que suspira,
– Soletra as notas d’oiro a minha eterna lira,
– De tudo o que tem vida, e que um perfume tem. –

Outras vezes é anjo. – A auréola da beleza
Na fronte lhe sorri sob um véu de tristeza:
75 No lábio grave a voz os sons cerúleos tem:
A mão cândida alaga a luz de um raio imenso!
Um pé pousa num globo: outro pé ’stá suspenso:
Com frêmito incessante as asas vão e vêm!

Então parece estar-lhe o mundo confiado,
80 E empanar-lhe o esplendor, e velá-lo um cuidado!
A espada da justiça é raio e não é luz!
A caridade – irmã, entrega-lhe uma lira,
Da mão lhe cai o raio; o anjo então suspira,
E o vago pensamento em músicas traduz!

85 – Eu levo – estrofe branca – atada às minhas penas
– A primavera, a luz, as néveas açucenas,
– Que pelo chão da vida o homem desfolhou:
– As agonias levo, e as noites ensopadas
– De lágrimas sem fim e sem razão choradas,
90 – Que a loura mocidade atrás de si deixou!

– E o coração, que crê, ama, perdoa, implora,
– E o coração, que odeia, a treva junta a aurora,
– Eu levo, e o desespero, e a viuvez, e a cruz!
– Levo a vítima, e o cepo, e a machadinha, e o algoz.
95 – A Deus, que – cardo e rosa – a terra assim nos pôs,
– A Deus, que é chama, e tudo a chama em si reduz! –

Bendito seja o gesto, a voz, o grito, o hino,
Que move, e fala, e geme, e canta, e seu destino
É da eterna esperança as almas arroubar!
100 Feliz eu se entornar em versos tais pudera
Os sonhos juvenis da minha primavera,
E a dor, e as ilusões, e a vida enfim cantar!

Oh! natureza, oh! luz, amor, e campo, e flores,
Bosques cheios de sombra, e cheios de rumores,
105 Olhos d’oiro da noite³ em céus azuis... dizei,
Que verso pode andar sem vossa companhia
Como esplêndido véu de música e⁴ harmonia
Dando ao vento, que passa, o seu manto de rei?!!

A sátira num dia altiva a frente erguendo,
110 Qual na trípole a deusa os olhos revolvendo,
Em verso alexandrino ousou sentar-se audaz!...
Palpitava-lhe a carne; e as roupas roçagantes
Laceradas eu vi por seus dedos brilhantes...
As roupas de frouxel, em que ela própria jaz!

115 Nega o perfume a flor? e nega a flor o galho?
O galho nega a planta? a planta nega o orvalho?
O orvalho nega a aurora? a aurora nega os céus?
Aonde a mente humana a dar consigo iria?
Negando a aurora o sol, o sol negando o dia,
120 Negando o dia a luz, e a luz negando a Deus?

Quem o crê? – Salve pois, ó belo alexandrino,
Que até podes conter em seu furor divino
A sátira soberba e irrequieta a rugir!
A sátira em teu colo altiva e reclinada,
125 Franzindo, e desfranzindo a fronte anuviada...
E tu vitorioso, e sofrendo-a a sorrir!...

³ noite] noito – em FUT.

⁴ e] o – em FUT.

Tendo na fronte a ruga, onde ululam furores;
Nas convulsadas mãos os raios vingadores,
Na boca o teu rugido, ó sátira letal,
Eu te desejo atada ao verso alexandrino...
Bramar... rugir... morder... que seja o teu destino;
Que, em paga aos teus desdéns, te faça ele imortal!

1 de outubro 62

LUÍS DELFINO

Estes versos foram originados da sátira *a embirração* (sic), do meu amigo o Sr. F. X. de Novais. A primeira estância refere-se à poesia – *Aspiração* –, do Sr. Machado de Assis, publicada no 2.º número do FUTURO.

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

FUT – *O Futuro*.

Referências

CUNHA, Celso, CINTRA, Lindley. *A nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. revista e ampliada. 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Lexikon Informática, 2007.

DELFINO, Luís. O verso alexandrino. *O Futuro*, Rio de Janeiro, ano I, n. III, p. 104-106, 15 out. 1862.

HUGO, Victor. *Les contemplations*. Tome I: Autrefois 1830-1843. Paris: Michel Lévy / Pagnerre, 1856.

UMA APROXIMAÇÃO ÀS POESIAS COMPLETAS DE MACHADO DE ASSIS*

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

Resumo: Este artigo, sem ser exaustivo, detendo-se apenas em certos pontos de inflexão da trajetória editorial dos textos, apresenta um breve histórico das poesias completas de Machado de Assis, com observações e comentários sobre várias de suas edições. Mencionam-se as reuniões de textos esparsos, recolhidos por pesquisadores, e apresenta-se o relato da história da progressiva reunião dos textos, a partir das fontes primárias, principalmente dos periódicos em que eles apareceram pela primeira vez, assim como sua incorporação às edições das *Obras completas* do autor. São, também, mencionadas as duas edições mais recentes, que lhe reúnem a poesia completa: *Toda poesia de Machado de Assis*, organizada por Cláudio Murilo Leal, e *A poesia completa*, organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Poesias completas de Machado de Assis, Machado de Assis.

Machado de Assis não apenas começou a sua vida de escritor publicando poesias; ele foi poeta do início ao fim de sua trajetória. Os periódicos daquele tempo – jornais e revistas – foram os principais veículos em que ele divulgou seus versos; nas quatro coleções que reuniu em livro, boa parte das peças já havia sido divulgada na imprensa. Antes da publicação do primeiro livro de poesias, entre 1855 e 1863, Machado de Assis já publicara na imprensa um pouco mais de 60 poemas, se fizermos a

* Este artigo foi originalmente publicado na revista *Scripta* (v. 20, n. 39, p. 331-349, 2º semestre, 2016), publicada pela PUC Minas, Belo Horizonte, MG. O texto, naquela publicação, está disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/issue/view/857>>. Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão. Na revista *Scripta*, o artigo trazia, vinculado a seu título, a seguinte nota de rodapé: “‘Poesias completas’ é a expressão que tem sido usada para designar o conjunto dos poemas produzidos por Machado de Assis; assim ‘poesias’ e ‘poemas’ serão empregados neste artigo, sem distinção.”

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

conta com base na *Bibliografia de Machado de Assis*, publicada em 1955, e esse número sobe a 75, se a conta for feita pela edição de 2015 da *Obra completa em quatro volumes*. A quase totalidade dessas poesias nunca foi publicada por ele em livro, umas poucas peças foram publicadas em polianteias ou miscelâneas de vários tipos.²

Dos 28 poemas que apareceram em *Crisálidas* (1864), 14, ou seja, metade, já haviam sido divulgados anteriormente em meios impressos. Um crítico dessa obra chamou atenção para o fato, dizendo que o título do livro não se justificava, “porque as produções reunidas em um feixe despossuem o mérito da novidade” (LEITÃO, 2003, p. 55). Não se sabe se por isso, mas, em *Falenas* (1870), o poeta foi mais discreto: apenas 5 das 35 poesias (cerca de 14%) haviam sido divulgadas na imprensa antes de sair em livro. Nas *Americanas* (1875), 3 dos 13 títulos tinham sido publicados isoladamente, o que dá quase 25% do total.³ A grande surpresa, entretanto, no tocante a esse aspecto, fica por conta de “Ocidentais” (1901, nas *Poesias completas*), obra de cujas 27 poesias J. Galante de Sousa não conseguiu encontrar publicação anterior apenas de quatro. Isso dá um índice de cerca de 85% de poemas previamente divulgados, o que, muito provavelmente, pode ser explicado pelo fato de os esforços mais importantes de Machado de Assis, nas décadas finais do século XIX, não se dirigirem com intensidade para a criação ou a publicação de mais um volume de versos. O fato, porém, é que os números de poemas e de versos nunca publicados em livro pelo autor superam os dos que mereceram aparecer nesse veículo privilegiado.

Essa não é a única surpresa que “Ocidentais” nos reserva: identificado como o livro equivalente, na poesia, à obra ficcional da maturidade do autor, ele inclui poemas de épocas muito anteriores: cerca de metade deles (16, num total de 30) são de 1880 para trás, e apenas dois datam da década de 1890. O mais antigo poema do livro, “Clódia”, é de 1869.

Não pode haver dúvida de que o essencial da poesia de Machado de Assis consiste no conjunto que ele reuniu no volume das *Poesias completas*, publicado em 1901. Esse é o conjunto canônico de sua obra poética, ao qual se deve acrescentar o

² Esta avaliação foi feita apenas com base no levantamento publicado por J. Galante de Sousa, na *Bibliografia de Machado de Assis*, em 1955.

³ As avaliações quantitativas, aqui, foram feitas pelos títulos dos poemas; se fossem levados em consideração os versos, os números seriam bem outros, porque os poemas mais longos eram de divulgação mais difícil em jornais e revistas.

soneto “A Carolina”, composto em data posterior não só à publicação do livro, mas também à morte dela, que ocorreu em 1904. Esse extraordinário poema apareceu em *Relíquias de casa velha* (1906). Tal é o conjunto a que o autor deu acabamento definitivo, que se pode considerar a manifestação última de sua vontade.

Em torno desse núcleo encontram-se, por um lado, os poemas que apareceram nas primeiras edições de *Crisálidas*, de *Falenas* e de *Americanas*, mas que foram excluídos da obra pelo próprio poeta por ocasião da publicação das *Poesias completas*, e, por outro, os numerosos poemas, publicados ou não na imprensa periódica, jamais reunidos em livro por ele. Esses dois conjuntos, o dos poemas excluídos e o dos dispersos, merecem estudo à parte; porém, a avaliação crítica deles há de ter como referência o conjunto essencial, que é o das *Poesias completas*.

Quando se fala em “poesias completas” de Machado de Assis, fala-se de uma realidade ambígua, pois há as *Poesias completas* que o autor publicou em 1901, e há as poesias completas, em sentido literal, que compreendem todas as composições em versos saídas de sua pena.

Em 1910, dois anos depois da morte do poeta, teve início a coleta de suas poesias dispersas, com a publicação de *Outras relíquias* – livro assim intitulado por alusão a *Relíquias de casa velha*, que o próprio autor compilara e fizera publicar em 1906; e, com a edição W. M. Jackson das *Poesias completas*, de 1937, começou a anexação delas ao conjunto definido pelo autor em 1901. Data de então, no tocante à poesia (embora a afirmação seja válida para todos os gêneros praticados pelo escritor), a determinação dos editores de não cumprir a vontade do autor, atendendo – diga-se – à ansiedade do público, que queria (sempre quis) ver toda a emanção daquele espírito em volumes impressos. Pode-se afirmar, desde logo, portanto, que, no tocante à sua obra, ninguém concorda com Machado de Assis.

As hesitações do poeta, no que diz respeito à coleção completa de seus poemas, podem ser acompanhadas na correspondência que manteve com Carlos Magalhães de Azeredo. Em carta de 10 de maio de 1898, dizia ele ao amigo: “Eu, pela minha parte, além de alguma coisa que tenho em mãos e não sei se acabarei, nem quando, quero ver se coligo certo número de escritos esparsos. Não sei se valerá a pena fazer o mesmo aos versos; dado que sim, poderá sair um tomo pequeno” (ASSIS, 1969, p. 148). A coleção de escritos a que se referia veio a constituir o volume *Páginas recolhidas*, que apareceu

em 1899. No tocante à coleção de poesias, em carta de 9 de setembro de 1898, é mencionada a opinião de amigos: “Há quem me anime a coligir os versos que tenho esparsos e a fazer deles um volume. Não sei ainda que faça.” (ASSIS, 1969, p. 155). As ideias estavam indefinidas; tratava-se, como se vê, apenas de recolher o que estava disperso.

Em 5 de setembro de 1899, quase um ano mais tarde, portanto, Magalhães de Azeredo escreveu ao poeta: “Quando nos dá um volume de versos? Há um avultado número de poesias suas esparsas em jornais e revistas, e com elas se faria um livro dos mais belos da nossa lírica” (AZEREDO, in ASSIS, 1969, p. 188). Ao rogo do amigo, respondeu Machado de Assis, em 7 de novembro: “Quanto aos meus [versos], estimarei coligi-los. Como o Veríssimo e outros me têm aconselhado a publicação integral de todas as coleções, verei se é possível fazê-lo, e então lá irão também os derradeiros; se não, cuidarei só destes” (ASSIS, 1969, p. 190).⁴ Mudava a coisa de figura: estudava-se a possibilidade de uma publicação completa.

Acredito que a expressão “os derradeiros” deva ser entendida por “aqueles que ficaram por reunir”, e não por “os compostos ultimamente”. Cerca de metade dos poemas de “Ocidentais”, como já foi dito, é bem antiga, e o livro começou a ser pensado pelo poeta ainda em 1880, quando publicou na *Revista Brasileira*, sob o título de “Cantos ocidentais”, seis dos poemas que apareceriam mais tarde nesse último livro. São eles: “Uma criatura”, “A mosca azul”, “O desfecho”, “Spinoza”, “Suave, mari magno...” e “No alto” (Cf. ASSIS, 1880, p. 135-140).

Dando continuidade ao diálogo epistolar com Magalhães de Azeredo, escreveu-lhe Machado de Assis, em 5 de novembro de 1900:

Já lhe disse que tenho um livro no prelo, e de versos. São todos os que estão por colecionar e mais os colecionados, desde os primeiros anos: *Poesias completas*. Devem ter chegado a Paris, mas ainda não recebi comunicação.

Creio ou antes estou certo que não darei mais versos. Assim o título definitivo fica ajustado à coleção de todos. (ASSIS, 1969, p. 207)⁵

⁴ Além de atualizar a ortografia, também corrigi o que julguei serem erros. O texto publicado é: “Quanto aos meios, estimarei colligil-os. Como e Verissimo e outros me tem aconselhado a publicação integral de todas as colleções, verei se é possível fazel-o, e então lá irão tambem os derradeiros; se não, cuidarei só destes.”

⁵ Naquele tempo, o editor Garnier imprimia seus livros em Paris; daí a referência à cidade, para onde seguiram os originais.

Enfim, chegou-se ao livro definitivo, com uma errata (Cf. SOUSA, 1955, p. 101), que o autor considerou longa e de que assumiu a culpa; ela não deveria existir, se ele tivesse exigido segundas provas – o que costumava fazer com livros impressos fora (Cf. ASSIS, 1969, p. 224). Na nova obra, os volumes anteriores apareceram depurados de tudo o que o autor julgou indesejável. De *Crisálidas* (1864) foram conservados 12 dos 28 poemas da primeira edição; de *Falenas* (1870), 26 dos 37 da primeira edição; e de *Americanas* (1875), 12 das 13 composições. Vejam-se os dados no Quadro 1 e no Gráfico 1, abaixo.

CRISÁLIDAS	CONSERVADOS	ELIMINADOS
1864 28 poemas	12	16 (57%)
FALENAS	CONSERVADOS	ELIMINADOS
1870 35 poemas	26	9 (26%)
AMERICANAS	CONSERVADOS	ELIMINADOS
1875 13 poemas	12	1 (8%)

Quadro 1. Parcela eliminada das três primeiras obras nas *Poesias completas* (1901).

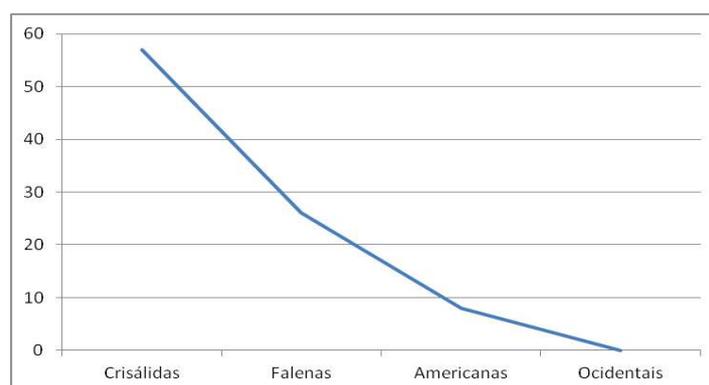


Gráfico 1. Parcela (porcentagem) eliminada das poesias.

A nova obra, “Ocidentais”, acrescentada ao conjunto, compunha-se de 27 poemas (ou 30, se contarmos um a um os quatro sonetos numerados, que trazem o título

comum de “Camões”); segundo Galante de Sousa, 23 dos títulos haviam sido divulgados em periódicos entre dezembro de 1869 e dezembro de 1896. Esse pesquisador afirma não ter encontrado publicações anteriores de apenas quatro poemas: “Lindoia”, “Antônio José”, “José de Anchieta” e “A Felício dos Santos” (Cf. SOUSA, 1955, p. 102). Os poemas mais antigos do livro já foram mencionados.

A propósito dos textos excluídos dos três livros de poesia publicados anteriormente, reunidos num só volume em 1901, escreveu o autor dos poemas na “Advertência”, datada de 22 de julho de 1900, que antepôs ao conjunto: “Suprimo da primeira série algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1976, p. 125). E a Carlos Magalhães de Azeredo afirmou o seguinte: “Cortei muita coisa aos dous primeiros [livros], e não sei se ao terceiro também” (ASSIS, 1969, p. 224). Pelo quadro, pelo gráfico e por essas afirmativas, vê-se que a importância e o volume dos cortes foram diretamente proporcionais à distância temporal (em relação a 1901): maior a distância, maiores e mais expressivas as supressões – a ponto de o poeta não se lembrar com exatidão, ao enviar o livro ao amigo que vivia em Roma, se eliminara algum poema de seu terceiro livro (o mais próximo, se considerada a data de sua publicação).

Se se considerar esse dado isoladamente, poder-se-ia dizer que os poemas, quanto mais antigos, mais pareciam insatisfatórios a seu autor. Entretanto, é evidente que uma tal interpretação seria excessivamente simples e fácil. Mais estudos são necessários para a elucidação desse problema.⁶

O livro mais profundamente afetado pelos cortes foi, portanto, o primeiro – *Crisálidas*. Do segundo livro, *Falenas*, foram suprimidos apenas poemas da primeira de suas quatro partes. No estudo desses dois primeiros livros, deve-se dar atenção também à alteração da ordem dos poemas, feita pelo autor, no interior da obra. Essas duas coleções, sob o aspecto da disposição das poesias, tiveram sua composição bastante alterada. Em *Americanas*, o último dos livros, os poemas conservaram-se na ordem em que vinham na primeira edição; a única alteração sofrida por ele consistiu na supressão de seu sexto poema.

⁶ Essa questão foi o objeto da pesquisa que desenvolvi, como bolsista DCR do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), entre 2015 e 2018. Este número da *Machadiana Eletrônica* reúne parte dos resultados dessa pesquisa.

Cortes e redistribuição dos poemas nos dois primeiros livros estão relacionados, certamente, ao senso de equilíbrio do poeta e à imagem de si mesmo que ele tinha quando da publicação das *Poesias completas*. Ele próprio, quando ainda hesitava quanto à forma que daria ao volume novo de suas poesias, quando ainda pensava em recolher nele apenas os versos que se encontravam esparsos, afirmou em carta a Magalhães de Azeredo, datada de 9 de setembro de 1898: “Como tudo pode entrar na história de um espírito, não digo que não acabe ajuntando mais alguns pecados” (ASSIS, 1969, p. 155). “Pecados” chamava ele aos próprios versos da mocidade, queremos crer que modestamente, sem ironia.

A ideia da “história de um espírito” pode servir de guia para quem pretende alcançar alguma compreensão das alterações introduzidas na obra pelo próprio poeta na altura de 1901. O velho escritor olhava para trás e julgava a si mesmo e seus livros, muito provavelmente com o mesmo critério e com o mesmo esforço de isenção que utilizava para avaliar obras de outros poetas no exercício do papel de crítico literário.

As *Poesias completas* de Machado de Assis tiveram, pela antiga casa Garnier, duas outras edições, além da de 1901: em 1902 e 1924. A partir de 1937, tendo assumido a propriedade literária da obra, a editora W. M. Jackson passou a publicá-la. A edição de 1937 traz uma “Nota dos Editores”, em que se afirma que o volume inclui “as peças que o autor rejeitou nas POESIAS COMPLETAS (1901)” (Apud SOUSA, 1955, p. 104).⁷ Galante de Sousa, entretanto, deu pela falta de sete poemas de *Crisálidas*, obra de que o autor suprimira dezesseis. Outras edições pela W. M. Jackson, com o mesmo conteúdo da de 1937, saíram em 1944, 1946 e 1950. Somente em 1953, à edição das *Poesias completas* foram incorporadas as sete poesias ausentes das edições anteriores. Foi incluído, também, um trecho dos “Versos a Corina”, que havia sido suprimido pelo autor. Essas inclusões foram feitas, respeitando-se a forma que o autor havia dado a *Crisálidas*, ou seja, elas foram postas em seção à parte, ao final do conjunto de *Crisálidas*, tal como estabelecido pelo autor, separadas por frontispício divisório em que se lia – “Crisálidas / (Da 1.^a edição)” (Cf. ASSIS, 1937, p. 55; ASSIS, 1953, p. 55) –, mas antecedendo às *Falenas*.

⁷ Todas as informações sobre as edições das *Poesias completas* até 1955 foram retiradas dessa obra de J. Galante de Sousa, salvo se houver indicação de outra fonte.

As edições W. M. Jackson, segundo Galante de Sousa, suprimiram também, sem aviso ao leitor, o “Velho fragmento”, trecho de “O Almada”, do conjunto das “Ocidentais” (Cf. SOUSA, 1955, p. 515). A supressão pode ser atribuída, naturalmente, à inclusão de “O Almada”, em sua totalidade, nessas edições das *Poesias completas*.

Na primeira das edições W. M. Jackson dessa obra, assim como nas edições de 1944 e 1950, o índice, ao final do volume, trazia “O Almada” na lista dos poemas de “Ocidentais”, embora, no corpo do volume, o “poema herói-cômico em 8 cantos” fosse separado daquele livro por um frontispício divisório. Depois desse poema, esta edição trazia ainda uma seção intitulada “Vária”, que trazia “A derradeira injúria” (conjunto de 14 sonetos) e um soneto, “No álbum da rainha d. Amélia”. Na verdade, “O Almada”, em sua totalidade, é parte da poesia não publicada por Machado de Assis.

O conjunto dessa poesia esparsa, ou dispersa, foi aumentando, à medida que as edições W. M. Jackson se sucederam. Na edição de 1953, outros três poemas já haviam sido acrescentados à seção “Vária”. Esses aportes às poesias completas guardam relação com os trabalhos de investigação e coleta de pesquisadores individuais.

A coleção dessa poesia já vinha de antes; começara logo depois da morte do poeta; ela foi obra de numerosos e dedicados pesquisadores. Cláudio Murilo Leal, no “Prefácio” intitulado “A poesia de Machado de Assis”, que preparou para sua edição de *Toda poesia de Machado de Assis*, menciona cinco deles: J. Galante de Sousa, Raimundo Magalhães Jr., Jean-Michel Massa, Josué Montello e Plínio Doyle, sem se esquecer de acrescentar “entre outros”, pois descobertas isoladas acontecem ainda hoje.⁸

A série dos resgates começou pouco depois da morte do poeta. Com o título de *Outras relíquias*, uma coletânea de prosa e verso, contendo a primeira edição de “O Almada”, apareceu em 1910 – apenas dois anos passados da morte do poeta –, com uma “Advertência” datada de novembro de 1908. Além de “O Almada”, essa obra trouxe quatro outras poesias e o conjunto de 14 sonetos em homenagem ao marquês de Pombal, intitulado “A derradeira injúria” – originalmente publicado em Lisboa, no volume *O marquês de Pombal* (1885), obra comemorativa do centenário da morte do célebre ministro de d. José I (Cf. SOUSA, 1955, p. 117-118; RAMOS, 1964, p. 80).

⁸ Veja-se o caso do poema “O grito do Ipiranga”, cuja descoberta pelo prof. Wilton Marques foi noticiada pelo jornal *Folha de S.Paulo*, em 14/03/2015 [Caderno Ilustrada].

Em 1932, outro volume, com o título de *Novas relíquias*, trouxe mais doze poemas, embora pelo menos dois deles estivessem presentes na primeira edição de *Crisálidas*, e outros dois, “Perdição” e “À morte de Ludovina Moutinho”, estivessem nas *Poesias completas*, com os títulos trocados, respectivamente, para “Quinze anos” e “Elegia”.

Na década de 1950, J. Galante de Sousa publicou *Poesia e prosa*, outra coletânea de poesia e prosa dispersas, com vinte poemas. Nessa mesma década, mais precisamente em 1955, o aparecimento da *Bibliografia de Machado de Assis*, também ela obra de Galante de Sousa, facilitou enormemente a localização das fontes de todas as obras, inclusive as poesias, de Machado de Assis.

A partir de 1959, nas edições Aguilar (José Aguilar / Nova Aguilar), com reimpressões em 1962, 1971, 1979, 1985, 1986, 1990, 1992, 1994, 1997, 2004 e 2006,⁹ o volume das *Poesias completas* reassumiu a feição que tinha na edição de 1901: as poesias excluídas foram, devidamente identificadas, postas na seção das “Poesias coligidas”, que, além delas, incluía “diversas poesias de Machado de Assis recolhidas dos jornais ou revistas onde apareceram pela primeira vez, e que não foram aproveitadas por ele nos livros que publicou” (ASSIS, 1994, v. III, p. 185). Essa parece ser uma opção mais justa – se não se quer abrir mão das poesias excluídas pelo autor –, para não ofuscar o arranjo que ele deu à própria obra. Nas edições W. M. Jackson, anteriores a 1959, os poemas excluídos de cada livro eram interpostos entre o livro de que foram excluídos e o livro seguinte; e às “Ocidentais” seguiam-se “O Almada” e a seção “Vária”, que reunia os dispersos.

Já em 1959, excetuadas as peças excluídas dos volumes de poesia publicados anteriormente e “O Almada”, que constituía, sozinho, uma das seções do livro, o número das “coligidas”, sob o título geral de “Dispersas”, chegava a 37 (aí incluída “A derradeira injúria”, contada como uma poesia apenas, apesar de ser constituída por 14 sonetos) – dispostas em ordem cronológica (perturbada aqui e ali) e com indicação da fonte. A partir dessa edição, o soneto “A Carolina” passou a aparecer na seção “Dispersas”. Embora tenham sido buscados em suas fontes primárias, 30 das poesias desse conjunto de 37 já apareciam em esforços de compilação anteriores: quatro

⁹ Consultei a edição de 1994, que informa todas as edições anteriores a ela; para as posteriores a essa data, consultei sites de internet, em que os livros estão à venda.

poesias, além de “O Almada” e de “A derradeira injúria”, reunidas em *Outras relíquias* (todas essas peças vinham sendo reproduzidas desde seu aparecimento na edição W. M. Jackson de 1937), sete das doze poesias reunidas em *Novas relíquias* (1932), e, ainda, dezoito das vinte peças coletadas por J. Galante de Sousa em *Poesia e prosa* (1957). A essas compilações individuais deve-se, evidentemente, a descoberta e a reposição dos textos em circulação.

Nos anos que se seguiram à primeira edição da José Aguilar, continuaram os esforços de reunião da poesia dispersa de Machado de Assis. Jean-Michel Massa, em 1965, fez publicar os *Dispersos de Machado de Assis*, reunindo, além de numerosos textos em prosa, uma coleção de cerca de 60 poemas.

Na edição da Nova Aguilar, de 1994, última das edições dessa Casa (em três volumes) consultada para este artigo, o número de poesias incluídas da seção “Dispersas” chegava a 39 (incluída aí “A derradeira injúria”, contada como um título), dispostas como na edição de 1959, passadas as fontes para o rodapé. “O Almada”, nessa edição, como já vinha acontecendo, constituía, sozinho, uma das seções do livro. O soneto “A Carolina”, também, como naquela primeira edição dessa Casa, aparecia entre as “Dispersas”.

Dessas considerações, passemos à edição de 1976, pela Civilização Brasileira, que tem grande importância. No que diz respeito à organização do conjunto das *Poesias completas*, outro foi o arbítrio da Comissão Machado de Assis, que preparou da obra uma edição crítica. A organização do conjunto resultou mais próxima daquela das edições W. M. Jackson do que da organização das edições Aguilar. Nessa edição crítica, todos os poemas presentes na primeira edição de *Crisálidas* aparecem em sequência ininterrupta, sendo os primeiros doze os que o autor conservou no volume de 1901 – na ordem em que os dispôs na forma definitiva; abaixo dos títulos, fica o leitor informado da posição que cada poema ocupava na primeira edição. Em seguida ao décimo segundo poema, “Última folha”, aparecem, sem frontispício divisório, os poemas excluídos do livro, com a informação, sempre abaixo do título, da posição que ocupavam no livro em que haviam aparecido. O mesmo procedimento foi adotado em *Falenas e Americanas* – em clara discordância com a disposição do autor relativa a sua obra poética. Como se vê, a edição crítica, que deveria ter-se limitado às *Poesias completas* de 1901, estendeu seu interesse às poesias excluídas pelo autor naquela ocasião.

A edição crítica, se corrigiu erros, como era de sua obrigação, introduziu outros – inesperados. Sem a intenção de ser exaustivo, examinaremos alguns casos que se transmitiram a edições posteriores. Não serão mencionados os numerosos casos relacionados à pontuação, aspecto de que se ressentia já o primeiro poema da obra, em seu verso n. 10; tampouco o serão os casos de alteração de espaçamentos gráficos, seja em divisões de estrofes, seja no deslocamento de versos para a direita, em relação à margem esquerda, nos poemas em que o autor utiliza versos de mais de uma medida.

O poema “Polônia”, de *Crisálidas*, teve seu verso n. 96 – “Quem não chora contigo as dores tuas;” – alterado para – “Quem não chora contido as dores tuas;” (p. 145) –; no poema “Fé”, o verso n. 6, de – “Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,” – passou a – “Onde parcéis do crime a alma naufraga,” (p.180); o poema “Aspiração” teve seu verso n. 14 – “Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã,” – alterado para – “Nossas almas a sós, como irmão junto a irmã,” (p. 187); o poema traduzido de Schiller, “Os deuses da Grécia”, teve seu verso n. 79 – “Reconhecia Pílades o sócio,” – mudado para – “Reconhecida Pílades o sócio,” (p. 328). Todos esses erros se transmitiram à edição preparada por Cláudio Murilo Leal. Há, entretanto, pelo menos um erro que não se transmitiu; trata-se do verso n. 195 de “Uma ode de Anacreonte” – “Mirto, vinga-me tu da calúnia insensata;” – que foi transcrito – “Mirto, viga-me tu da calúnia insensata;” (p. 268). Esses mesmos erros aparecem, também, na segunda edição do texto crítico (Cf. ASSIS, 1976; ASSIS, 1977).

Duas edições mais recentes (sem contar as incluídas na *Obra completa*, que continuou merecendo novas edições, cada vez mais completas), *Toda poesia de Machado de Assis*, organizada por Cláudio Murilo Leal, 2008, e *A poesia completa*, por Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009, justificaram-se pelo número crescente de poesias esparsas do autor que se tornaram conhecidas nas últimas décadas e não vinham na *Obra completa*. Essas duas edições, preparadas praticamente ao mesmo tempo, adotaram, perante a obra poética de Machado de Assis, diferentes perspectivas, no tocante à organização dos poemas nos livros e no tocante aos critérios de transcrição (embora ambas tenham atualizado a ortografia).

Cláudio Murilo Leal optou pela restauração dos livros, tais como apareceram nas primeiras edições, valorizando por igual toda a poesia do autor. Esse editor considera que o volume de 1901 “foi concebido como uma antologia, organizada pelo próprio

autor” e que a edição preparada por ele, Cláudio Murilo Leal, visa “à integral preservação do patrimônio poético de Machado de Assis”; porém, ele próprio reconhece, “uma edição de caráter totalizante diverge do critério adotado por Machado” (LEAL, 2008, p. 19). Apesar dessa posição, e por causa dela, entrou alguma contradição na nova edição, pois os livros estão organizados conforme à primeira edição, mas os textos, embora o poeta os tenha alterado pouco, aparecem conforme à segunda, que é a das *Poesias completas*, de 1901, e é, também, o da edição crítica.

Os “Versos a Corina”, de *Crisálidas*, saíram sem os versos finais da terceira parte, suprimidos que foram, pelo próprio poeta, das *Poesias completas*. Entre os versos ausentes está este – “Esta a glória que fica, eleva, honra e consola;” –, escolhido para figurar ao pé da estátua de Machado de Assis, à entrada da Academia Brasileira de Letras.

Eis dois outros exemplos de texto modificado pelo poeta, por ocasião da segunda edição, que figuram na edição de Cláudio Murilo Leal (em que os livros, segundo o organizador, “retomam a sua formatação original”) (LEAL, 2008, p. 20): o verso n. 25 de “Musa consolatrix”, primeiro poema de *Crisálidas*, e a última estrofe do poema “Pálida Elvira”, último poema de *Falenas*.

O verso de “Musa consolatrix” foi modificado pelo poeta: na primeira edição era – “Acolhe-me, – e terá minha alma aflita,” – e passou a – “Acolhe-me, – e haverá minha alma aflita,” – nas *Poesias completas*, e, conseqüentemente, na edição crítica (de onde terá passado à edição de Cláudio Murilo Leal).

A estrofe final de “Pálida Elvira” era assim, na primeira edição:

Pouco tempo depois ouviu-se um grito,
Som de um corpo nas águas resvalado;
À flor das vagas veio um corpo aflito...
Depois... o sol tranquilo e o mar calado.
Depois... Aqui termina o manuscrito,
Que me legou antigo deputado,
Homem de alma de ferro, e olhar sinistro,
Que morreu velho e nunca foi ministro.
(ASSIS, 1870, p. 210).

Essa é uma das estrofes mais profundamente modificadas da obra poética por Machado de Assis, quando da publicação das *Poesias completas*; ela ficou assim:

Pouco tempo depois ouviu-se um grito,
Som de um corpo nas águas resvalado;
À flor das vagas veio um corpo aflito...
Depois... o sol tranquilo e o mar calado.
Depois... Aqui termina o manuscrito,
Que ora em letra de forma é publicado.
Nestas estrofes pálidas e mansas,
Para te divertir de outras lembranças.

(ASSIS, 1901, p. 176; ASSIS, 1976, p. 313).

Assim está a estrofe, em acordo com a edição crítica e, portanto, com o texto das *Poesias completas*, na edição de Cláudio Murilo Leal.

Conforme se viu, alguns parágrafos acima, os erros introduzidos na edição crítica passaram, em boa parte, à edição preparada por Cláudio Murilo Leal. Não há outra conclusão, senão esta: o editor, sem aviso a seus leitores, seguiu, no tocante aos textos, excetuada a ortografia, que foi atualizada por ele, os passos da edição crítica. Provavelmente a fidelidade ao texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis explica a adoção das versões de versos e estrofes modificados pelo poeta em 1901. Além disso, o editor suprimiu textos de outros autores que Machado de Assis incluía em seus livros, como, por exemplo, para nos atermos apenas a *Crisálidas*, o poema “Embriração”, de Faustino Xavier de Novais – o que, também, contraria a ideia de manter a “formatação original” dos livros. Mas a fidelidade do editor cometeu, também, algumas infidelidades, pois atualizou a ortografia, não respeitando as especificidades da manutenção de formas gráficas desusadas na edição crítica. E a essa mesma “infidelidade” foi infiel, pois grafou “arêa”, conforme à edição crítica, no verso n. 34 de “Última folha”, último poema de *Crisálidas*.

O volume *Toda poesia de Machado de Assis* traz os quatro livros de poesia publicados por Machado, e, em seguida, outras quatro seções: na primeira, vem “A derradeira injúria”, conjunto de 14 sonetos a que o editor deu o destaque de constituir, por si só, uma seção do livro; na segunda, o poema herói-cômico “O Almada”; na terceira, a “Gazeta de Holanda”, conjunto de crônicas em versos publicadas na *Gazeta de Notícias* entre 1º de novembro de 1886 e 24 de fevereiro de 1888, com 48 peças; e, por fim, o conjunto dos “Dispersos”, com 111 poemas reunidos, ordenados por data, mas sem a indicação das fontes de que foram recolhidos – o que é uma grande perda para o leitor. Um dos 111 poemas aparece duas vezes, com títulos e datas diferentes, e com algumas variantes textuais e de pontuação: “A S. M. I.” (datado de 1860, à p. 698)

e “César! Fulge mais luz” (datado de 1930, à p. 743-744). O número dos poemas dispersos reunidos, assim, cai para 110. Em pelo menos dois casos, o do poema “O sofá” (p. 647-648) e o do “Ao carnaval de 1860” (p. 701-703), o número de versos na edição de Cláudio Murilo Leal é menor do que na edição comentada a seguir – ou seja, tudo indica que os poemas estão aí incompletamente transcritos. Além disso, faltam três poemas nessa coleção: “A uma donzela árabe”, datado de 1859, “A Francisco Pinheiro Guimarães”, datado de 1870, “Prólogo do *Intermezzo*”, datado de 1894 – todos eles presentes na edição comentada a seguir, respectivamente, às páginas 446-448, 513-514 e 536-537.

Rutzkaya Queiroz dos Reis, que organizou *A poesia completa*, publicada em 2009, deu outra disposição ao conteúdo do volume. Ela respeitou a organização das *Poesias completas*, de 1901; dispôs os poemas excluídos numa segunda seção do livro, intitulada “Primeiras edições”, à qual se segue a terceira, a dos “Poemas dispersos”. Essa terceira seção da obra contém 113 títulos, sendo um deles “A derradeira injúria” (conjunto de 14 sonetos) e outro o soneto “A Carolina”, que Cláudio Murilo Leal colocara no pórtico de sua edição. Rutzkaya Queiroz dos Reis não deu abrigo à “Gazeta de Holanda” em sua edição, dando a entender que os 48 textos em versos que a compõem não são poesia. Nessa edição dois poemas não se encontram na seção “Poemas dispersos”, mas na “Recepção crítica”, que vem ao final do volume: são os poemas “A Francisca”, que foi incluído num texto intitulado “Palestra”, assinado A. A. (provavelmente Artur Azevedo), publicado em *O País*, em 2 de outubro de 1908 – dia seguinte ao do enterro do poeta; e “A Guiomar”, datado de 1892 e publicado em *Outras relíquias*, em 1910.¹⁰ Na edição de Cláudio Murilo Leal, esses dois poemas aparecem entre os “Dispersos”, respectivamente, às páginas 739 e 740-741. A organizadora de *A poesia completa*, sempre que pôde, informou em rodapé data e fonte dos textos incluídos na seção “Poemas dispersos”; quando não informa a fonte, dá a data com a expressão “data informada” (sem, no entanto, identificar o informante). Também Rutzkaya Queiroz dos Reis atualizou a ortografia dos textos.

¹⁰ A disposição gráfica na edição de Rutzkaya Queiroz dos Reis, p. 746, faz supor que “A Guiomar” tenha sido divulgado, como “A Francisca”, no texto de “Palestra”, assinado por A. A. – o que não é verdade. Cf. *O País*, 02 out. 1908, p. 3. [disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>] Acesso em: 23 fev. 2016.

A atualização ortográfica, adotada pura e simplesmente, como critério, sem que se considere a natureza técnica da composição em versos, pode introduzir problemas inexistentes nas primeiras edições. Um exemplo ocorre com a palavra “minarets”, no verso n. 11 – “No alto dos minarets erguem-se as cruzes;” – do poema “Alpujarra”, excluído de *Crisálidas* em 1901. A palavra “minarete”, apesar do longo contato dos povos da península ibérica com a cultura árabe, de onde procede, veio ao português por intermédio do francês e só apareceu em dicionário de língua portuguesa em 1877, na sétima edição do *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva (Cf. HOUAISS, 2001). Quando se atualiza para “minaretes”, fica acrescentada uma sílaba ao verso, que de decassílabo passa a hendecassílabo, embora sem os tempos fortes do verso de arte maior, única forma em que Machado de Assis o utilizou, e ainda assim em apenas quatro poemas que nunca incluiu em seus livros de poesia.

O poeta empregou a palavra em 1862, em “Alpujarra”, tradução de trecho (ou fragmento) feita a partir da versão francesa de um poema, “Konrad Wallenrod”, de Mickiewicz, cuja língua original era o polonês; ele adotou, então, a palavra francesa (embora não a tenha marcado com itálico, conforme costumava fazer, talvez por considerá-la de feição suficientemente próxima da língua falada no Brasil), que se não podia encontrar nos léxicos do português. Essa atualização foi feita nas edições W. M. Jackson, no que foi seguida pelas edições da *Obra completa* pela Aguilar (José Aguilar / Nova Aguilar), inclusive as mais recentes, em quatro volumes. A edição crítica, de 1976, respeitou a forma original do verso – que, daí, passou correto à edição de Cláudio Murilo Leal. Rutzkaya Queiroz dos Reis, seguindo a tendência dominante, também atualizou a ortografia.

A edição preparada por Reis apresenta, ao final do volume, uma seção intitulada “Recepção crítica”, em que “traz o que se pôde recuperar da recepção crítica que teve a produção poética machadiana à época de sua publicação, seja nos periódicos ou livros” (REIS, 2009, p. 22).¹¹

Por fim, restam as edições recentes da *Obra completa em quatro volumes*, pela Nova Aguilar. A edição de 2008 (que consultei) já traz a indicação de ser a segunda; em 2015 saiu a terceira. São edições ampliadas, com mais textos do que as séries anteriores, e, nelas, no tocante à poesia, que vem no terceiro volume, foi mantido o padrão das

¹¹ A seção “Recepção crítica”, nessa obra, abrange as páginas 627-747.

edições Aguilar em três volumes, ou seja, conservou-se a mesma organização geral das poesias completas – recuperando, porém, os paratextos das primeiras edições, desaparecidos desde 1937. Nessas edições, o conjunto ficou assim organizado: 1. “Poesias completas”, contendo tudo que o autor aí pôs em 1901; 2. “Poesias coligidas”, com os poemas e outros textos, do autor e de outros, que faziam parte das primeiras edições de *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* e que foram excluídos das *Poesias completas*; 3. “Outras poesias”, seção em que, dispostas cronologicamente, mas sem indicação das fontes de onde foram recolhidas, toda a poesia dispersa do autor, somando um total de 102 títulos, aí incluídos, sem distinção de unidade ou de extensão, “A derradeira injúria” e “O Almada”. Entre as poesias coligidas estão “A uma donzela árabe”, “A Francisco Pinheiro Guimarães” e “Prólogo do *Intermezzo*” – peças que escaparam a Cláudio Murilo Leal, mas não a Rutzkaya Queiroz dos Reis –, assim como “A Guiomar” e “A Francisca” – peças que, na edição de Rutzkaya Queiroz dos Reis, encontram-se fora do conjunto dos “Poemas dispersos”.

Nessas edições da *Obra completa em quatro volumes*, mais completas que as anteriores, em três volumes, sob a alegação de ser “destinada ao grande público”, não só atualizou-se a ortografia, fez-se mais do que isso: foi modernizado o texto, corrigiram-se supostos erros de Machado de Assis. Eis o que diz a Nota Editorial, em sua parte II:

Os critérios essenciais no tratamento dos textos desta edição foram:

1) atualização ortográfica; 2) aplicação das regras vigentes para a colocação de crases; 3) correção das vírgulas flagrantemente incorretas; 4) uniformização do uso de travessões, que em autores do século XIX alternam-se com vírgulas; 5) correção dos erros de concordância verbal; 6) substituição das palavras estrangeiras por seus equivalentes em português, mas preservando os casos em que a palavra em português, embora dicionarizada, soe estranha ao leitor comum, e ainda quando o uso do estrangeirismo for uma característica do personagem, e portanto um índice de sua personalidade ou posição social; 7) correção das flexões verbais de “haver” quando contrariam a regra vigente; 8) o uso de “Senhor” e “sr.” foi uniformizado: procurou-se grafar com minúscula e por extenso quando a palavra aparece em diálogo; e com minúscula e abreviada quando aparece em discurso indireto. O mesmo vale para “doutor”, “professor”, “padre” etc. (In: ASSIS, 2015, v. I, p. XII)

Alguns dos itens propostos desfiguram estilisticamente, de um modo geral, a obra de Machado de Assis, e, de modo particular, a sua poesia. É certo que há erros que devem ser corrigidos, mas “modernizar” a língua do autor é pô-la sob a regência da gramática atual, e contra os devaneios e a falta de tino da língua viva, em incessante

mutação. Só dois exemplos: “a correção das flexões verbais de ‘haver’ quando contrariam a regra vigente” não só apaga uma característica dos textos machadianos, como nega uma tendência ainda vigente na língua de hoje; “a correção dos erros de concordância verbal” levou os editores, em acordo com seus critérios, à correção do verso n. 10 do soneto “A uma senhora que me pediu versos”, de *Ocidentais* – erro apontado desde 1901 por Múcio Teixeira (Cf. TEIXEIRA, 2003, p. 242), inimigo do poeta, e que nenhum editor corrigira, nem mesmo Péricles Eugênio da Silva Ramos (Cf. RAMOS, 1964, p. 78-79), nem a Comissão Machado de Assis (Cf. ASSIS, 1976, p. 492).

É curioso que os editores recentes, embora tenham recolhido o máximo de “dispersos” do poeta em suas edições, não se tenham ocupado de uma importante faceta dessa obra poética: a da poesia dramática. Há até mesmo edições que trazem o título de *Poesias completas*, mas que suprimiram de *Falenas* a terceira parte, “Uma ode de Anacreonte”, sob o pretexto de que o poema, por sua forma dramática, foi deslocado para o volume das peças teatrais (na mesma coleção) (Cf. ASSIS, 2000). Sem as obras dramáticas em verso, continua “incompleta” a poesia de Machado de Assis. E há o conjunto expressivo de crônicas em verso, a “Gazeta de Holanda”, que Cláudio Murilo Leal incorporou ao repertório poético do autor – o que já é um avanço.

Dos textos dramáticos em versos alexandrinos, além de “Uma ode de Anacreonte”, que pertence a *Falenas*, há a comédia *Os deuses de casaca*, publicada em 1866, incluída por Mário de Alencar, em 1910, no volume *Teatro*, de Machado de Assis (Cf. SOUSA, 1955, p. 413), e as cenas dramáticas “Antes da missa”, publicada em *O Cruzeiro*, em 7 de maio de 1878, e recolhida em *Novas relíquias*, em 1932 (Cf. SOUSA, 1955, p. 505-506), e “O bote de rapé”, publicado em *O Cruzeiro*, em 26 de março de 1878 (Cf. SOUSA, 1955, p. 503).

Pelo fato de serem destinadas “ao grande público”, as edições recentes da *Obra completa em quatro volumes* dispuseram esses textos como se foram prosa, dificultando o reconhecimento, pelo “leitor comum”, da estrutura versificada (e rimada) desses textos dramáticos.

Também isso é, não apenas versos, mas poesia.

AN APPROXIMATION TO THE COMPLETE POEMS OF MACHADO DE ASSIS

Abstract: This paper, without being exhaustive, focusing only at certain points of inflection of the publishing history of poetic texts by Machado de Assis, presents a brief history of his complete poems, with observations and comments on several of its issues. Several compilations of author's sparse texts are referred to, as well as progressive findings of texts from primary sources, mainly from newspapers and magazines in which they first appeared. The incorporation of these new texts to the ever expanding complete works of the author is explained. The two most recent editions, which bring together the author's complete poetry, *Toda poesia de Machado de Assis*, organized by Cláudio Murilo Leal, and *A poesia completa*, organized by Rutzkaya Queiroz dos Reis, are also taken into consideration.

Keywords: Brazilian poetry, Complete poetry by Machado de Assis, Machado de Assis.

Referências

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].

ASSIS, Machado de. Cantos ocidentais. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano I, tomo III, p. 135-140, 15 jan. 1880. [disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>] Acesso em: 23 fev. 2016.

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

ASSIS, Machado de. *Outras relíquias* (prosa e verso). Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910.

ASSIS, Machado de. *Novas relíquias*. Rio de Janeiro: Guanabara, Waissman, Koogan, 1932.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1944.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Poesia e prosa*. Org. e notas de J. Galante de Sousa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. III.

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

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

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Garnier, 2000.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. III.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. 4v.

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

LEAL, Cláudio Murilo. Prefácio: A poesia de Machado de Assis. In: ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*, p. 13-22.

LEITÃO, F. T. Crisálidas. In: MACHADO, Ubiratan (Org.) *Machado de Assis: roteiro da consagração*, p. 55-59.

MACHADO, Ubiratan. (Org.) *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. (Org.) *Machado de Assis: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

REIS, Apresentação. In: ASSIS, Machado de. *A poesia completa*, p. 19-23.

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

TEIXEIRA, Múcio. Poesias completas. In: MACHADO, Ubiratan (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*, p. 242-252.

VÍNCULOS COM A VIDA NA POESIA DE MACHADO DE ASSIS*

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

Resumo: Machado de Assis, quando preparou para publicação as suas *Poesias completas*, em 1901, eliminou cerca de 60% das poesias de *Crisálidas*, seu primeiro livro de versos publicado. Este artigo examina, entre os poemas que Machado de Assis excluiu dessa obra, aqueles que apresentavam relações diretas com o contexto e a biografia do autor. Todos os poemas que traziam dedicatórias foram excluídos do livro; a dedicatória do volume à memória dos pais do poeta foi suprimida; e poemas que tinham fortes vínculos com o contexto, quando conservados no livro, tiveram apagados os sinais desses vínculos. Uma tentativa de explicação para a exclusão desses poemas e para o apagamento dos vínculos da obra com o contexto de sua produção é apresentada.

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

I

Até pelo menos 1897 Machado de Assis não pensava em publicar mais um livro de versos, para somar aos três que já havia publicado. Falando de livros em geral, afirmou, em carta a Magalhães de Azeredo datada de maio, não acreditar que, ainda naquele ano, desse mais algum. Para o ano seguinte, tinha esperança – mas nada de versos (ASSIS, 1969, p. 112).² O volume *Páginas recolhidas*, que parece ser aquele a que se referia, só apareceria, no entanto, em 1899. Em 1898, 10 de janeiro, ele

* Este artigo foi originalmente publicado na *Revista da Academia Mineira de Letras* (ano 96º, v. LXXVI, p. 59-74, 2016), publicada pela Academia Mineira de Letras, Belo Horizonte, MG. Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão.

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

² Outras citações dessa obra trarão, no texto, apenas a inicial *C*, de *Correspondência*, seguida de vírgula e da indicação de página. A ortografia dos textos citados foi atualizada.

menciona, também, o fato de ter “um trabalho literário entre mãos” (ASSIS, 1969, p. 137) – imagine-se: era o *Dom Casmurro*!, que só seria impresso no final de 1899, e cujos volumes chegariam ao Rio de Janeiro em março de 1900 (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 4, p. 112). Enfim, em meio à concentração exigida pelo trabalho literário a que se aplicava, em carta de 10 de maio, ao mesmo amigo, afirmou ele: “Eu, pela minha parte, além de alguma coisa que tenho em mãos e não sei se acabarei, nem quando, quero ver se coligo certo número de escritos que andam esparsos. Não sei se valerá a pena fazer o mesmo aos versos; dado que sim, poderá sair um tomo pequeno” (ASSIS, 1969, p. 148). E em 9 de setembro: “Há quem me anime a coligar os versos que tenho esparsos e a fazer deles um volume. Não sei ainda que faça” (ASSIS, 1969, p. 155).

O escritor, por esse tempo, já se sentia sem forças, desanimado, abatido; queixava-se de doenças, dizia não saber se teria ainda tempo para fazer alguma coisa na vida (C, p. 122, p. 137, p. 147, p. 163). Chegou o glorioso ano de 1999, das *Páginas recolhidas* e da impressão de *Dom Casmurro*. Perguntado, em carta de 22 de julho – “Quando sai o seu livro de versos?” (C, p. 180) –, respondeu Machado de Assis em 7 de novembro: “Quanto aos meus [versos] estimarei coligi-los. Como o Veríssimo e outros me têm aconselhado a publicação integral de todas as coleções, verei se é possível fazê-lo, e então lá irão também os derradeiros; se não, cuidarei só destes” (C, p. 190).

Como se vê, tudo indica que Machado de Assis, até os últimos meses de 1899, não cogitava de reunir seus livros anteriores de poesias; pelo contrário, pensava na reunião de algumas poesias esparsas apenas, nunca postas em livro. É possível que não tivesse a intenção de ressucitar os “pecados” (a expressão é dele) da juventude; é provável que, inicialmente, os preferisse esquecidos no tempo – muito embora, em 1886, os 22 anos da publicação de *Crisálidas* tivessem sido comemorados com um banquete oferecido a ele, em 16 de outubro, no Hotel Globo, por iniciativa dos diretores e redatores da *Gazeta de Notícias*, com o apoio dos de *A Semana* e da *Vida Moderna*. O acontecimento recebeu ampla divulgação na imprensa; a festa representou o reconhecimento público de que Machado de Assis era o “primeiro” dos nossos escritores. Raimundo Magalhães Júnior entendeu que “o que seus colegas e admiradores então festejavam era menos o poeta lírico dos ‘Versos a Corina’ do que o Machado de

Assis da maturidade, autor recente das *Memórias póstumas de Brás Cubas*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 3, p. 91).

Havia sido através da porta da poesia que Machado de Assis, ao publicar versos em periódicos, entrara pela literatura adentro. A poesia estava, pois, indissolivelmente atada à glória que ele alcançara. Não desconheceu esse aspecto, o da sua trajetória no tempo, o próprio poeta, quando, em julho de 1900, redigiu a “Advertência” que antepôs às suas *Poesias completas*:

Podia dizer, sem mentir, que me pediram a reunião de versos que andavam esparsos; mas, a verdade anterior é que era minha intenção dá-los um dia. Ao cuidar disto agora, achei que seria melhor ligar o novo livro aos três publicados, Crisálidas, Falenas, Americanas. Chamo ao último Ocidentais.

Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades. Suprimo da primeira série algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição. Suprimo também o prefácio de Caetano Filgueiras, que referiu as nossas reuniões diárias, quando já ele era advogado e casado, e nós outros apenas moços e adolescentes; menino chama-me ele. Todos se foram para a morte, ainda na flor da idade, e, exceto o nome de Casimiro de Abreu, nenhum se salvou. Não deixo esse prefácio, porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto reproduzir aquela saudação inicial. A recordação só teria valor para mim. Baste aos curiosos o encontro casual das datas, a daquele 22 de julho de 1864, e a deste.

Rio, 22 de julho de 1900 (ASSIS, 1976, p. 125. Grifos do autor).

Isto de suprimir “da primeira série algumas páginas” e de as restantes bastarem “para notar a diferença de idade e de composição” exige algum esclarecimento e, ao mesmo tempo, casa-se bem com o que ele dissera em outra carta a Magalhães Azeredo, datada de 9 de setembro de 1898: “Versos, quando são pecados da mocidade, não se podem tornar virtudes da velhice. Como tudo pode entrar na história de um espírito, não digo que não acabe juntando mais alguns pecados” (C, p. 155). Tinha dito isso como primeira justificativa para reunir num só volume os poemas dos primeiros livros; mais tarde, porém, tomou a decisão de suprimir, especialmente da “primeira série”, “algumas páginas”.

O esclarecimento necessário diz respeito ao sentido da expressão “primeira série”; o autor não disse primeiro livro, nem primeiro volume, nem primeira coleção, nem primeira obra – preferiu “primeira série”. Quando se examinam os dois primeiros

livros do poeta, *Crisálidas* e *Falenas*, em suas primeiras edições e nas *Poesias completas*, o que se nota é que os poemas excluídos do segundo pertencem todos à primeira de suas quatro partes, que trazia o título (perdido nas *Poesias completas*) de “Vária”. Isso nos conduz à conclusão de que a “primeira série” consiste no conjunto formado por *Crisálidas* e pela primeira parte de *Falenas*.

De fato, os poemas da primeira parte de *Falenas* apresentam mais afinidades com os do volume *Crisálidas* do que com o restante do livro – constituído pela “Lira chinesa”, por “Uma ode de Anacreonte” e por “Pálida Elvira”. Pelo menos dois críticos importantes, que avaliaram a poesia de Machado de Assis, se não apontaram esse fato, deixaram-no implícito em suas abordagens. O professor Wilton Cardoso dedicou os dois primeiros capítulos de seu livro *Tempo e memória em Machado de Assis* ao estudo das poesias de *Crisálidas* e de *Falenas* – um capítulo para cada livro; no capítulo dedicado ao segundo, não há uma palavra sobre as três últimas partes do livro – todos os poemas citados e mencionados pertencem à primeira parte, “Vária” (Cf. CARDOSO, 1958, p. 53-65). Lúcia Miguel Pereira vai ainda mais longe, pois, depois de abordar, em seu livro *Machado de Assis*, no capítulo que dedica aos dois primeiros livros de poesia do autor, os poemas da primeira parte de *Falenas*, afirma:

E então, já senhor da língua e do metro, refugia-se nas traduções dos chineses, na evocação dos gregos, na arte pela arte, na arte que é “de todas as coisas humanas a única que tem o seu fim em si mesma”.

Impõe silêncio ao coração, estanca a fonte da poesia – nele, eminentemente a introversão – vai, durante algum tempo dedicar-se à pura ficção (PEREIRA, 1988, p. 132).

O fato é que o poeta suprimiu de *Crisálidas* 16 dos 28 poemas que o livro trazia em sua primeira edição, além de um pequeno fragmento da terceira parte dos “Versos a Corina” – o que representa 57% dos títulos que compunham o volume. De *Falenas*, o poeta eliminou 9 dos 35 poemas – o que representa 26% do total. Se for considerada apenas a primeira parte do livro, “Vária”, a porcentagem vai a 36%. *Americanas*, por sua vez, perdeu apenas um poema, a “Cantiga do rosto branco”. É fácil, por isso, entender o esquecimento do poeta, que afirmou a seu amigo Carlos Magalhães de Azeredo, quando lhe enviou o livro já impresso das *Poesias completas*, em carta de 30

de junho de 1901: “Cortei muita cousa aos dous primeiros [livros], e não sei se ao terceiro [*Americanas*] também” (C, p. 224).

II

A este artigo interessa apenas o caso de *Crisálidas*, obra de que o poeta eliminou, também, o prefácio escrito por Caetano Filgueiras, e, em conexão com isso, o posfácio, que era uma resposta ao prefaciador. Machado de Assis justificou a exclusão, mencionando, na já citada “Advertência”, os excessos críticos cometidos por Filgueiras em nome da amizade que lhe tinha, e afirmando: “A recordação só teria valor para mim.” É de notar-se que um dos críticos do tempo em que o livro apareceu apresentou severa restrição ao prefácio, quando escreveu isto: “Esse juízo crítico [expresso no Prefácio], publicado pelo autor das *Crisálidas*, como parte integrante do livro, é o seu maior senão” (SILVA, 2003, p. 60). A crítica do prefaciador à obra foi considerada “excessivamente lisonjeira” por F. T. Leitão (2003, p. 56). É de notar-se, também, que as opiniões da crítica parecem ter determinado muitas das decisões do poeta, no processo de escolha dos poemas a serem eliminados do livro.

Machado de Assis foi, ele próprio, não só crítico literário, mas importante crítico de poesia. Em texto intitulado “O ideal do crítico”, que publicou no *Diário do Rio de Janeiro*, depois de cerca de sete anos de militância na crítica literária, formulou ele, com máxima clareza, o princípio de que o papel da crítica é o de servir de “farol seguro” para as musas, ou seja, é o de orientar, apontar rumos, prevenir equívocos por parte dos poetas e escritores em geral (ASSIS, 1938, p. 11-12). Quando noticiou, em crônica, a segunda edição de *A confederação dos tamoios*, no mesmo ano de 1865, ele não deixou de fazer a seguinte observação: “É uma edição revista, correta e aumentada. / Não sabemos até que ponto o poeta atendeu às críticas de que o seu poema foi objeto quando apareceu. Não tivemos tempo de cotejar a crítica com as duas edições” (ASSIS, 1955, p. 388). E quando escreveu sobre Fagundes Varela, em 1875, estava implícita a consequência do fato de o poeta já estar morto:

Se fizesse agora a análise dos escritos que nos deixou o poeta das *Vozes da América*, mostraria as belezas de que estão cheios, apontaria os senões que porventura lhe escaparam. Mas que adiantaria isto à compreensão pública? A crítica seria um intermediário supérfluo (ASSIS, 1938, p. 156-157).

Em ambos os casos, o esperado efeito da crítica sobre o poeta encontra-se no horizonte da discussão. E sendo assim um aspecto relevante e persistente da teoria crítica de Machado de Assis, é de perguntar-se se, como poeta, ao ser criticado, teria assumido a mesma postura que esperava daqueles que criticava ou que eram criticados por outros. A grande oportunidade para a verificação dessa hipótese encontra-se no reexame dos seus três primeiros livros de poesia a que ele se viu obrigado por ocasião da preparação deles para a segunda edição, nas *Poesias completas*, dada a público em 1901.

Já se viu que houve manifestação crítica contra o prefácio do livro; e já se viu que o poeta o eliminou, dando-o por fruto da amizade que lhe tinha Caetano Filgueiras – fato de só interesse para ele, pois dizia respeito apenas a sua própria vida. Guarda relação com a exclusão do prefácio, que trazia por título “O poeta e o livro (Conversação preliminar)”, a supressão do “Posfácio”, que era uma carta ao prefaciador.

Assim como o prefácio, diversos poemas de *Crisálidas* eram facilmente relacionáveis a circunstâncias específicas da vida do poeta. O poema mais famoso do livro, “Versos a Corina”, sabe-se, e sabiam todos ao tempo em que o livro foi publicado, que foi escrito sob o impulso de uma paixão real, que o acometera naquele ano de 1864. Só o que não se sabe – todos, poeta e biógrafos, sempre foram muito discretos em relação a isso – é quem foi, na realidade, a mulher oculta sob o nome de Corina. Raimundo Magalhães Júnior arriscou-se a identificá-la, mas... aparentemente a descrença diante da revelação deixou as coisas na situação em que se encontravam antes (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 73-87 e p. 115-127). O próprio poeta, em carta a sua mulher Carolina, carta dos tempos do noivado, afirma a realidade do amor que sentiu – em nada parecido ao que sentia por ela, afirmou (Cf. ASSIS, 1959, v. III, p. 1044).

Conforme já ficou visto, a poesia deste livro, no que interessou aos críticos, fornecia, na falta de outras informações, elementos para o esclarecimento da personalidade e da trajetória do escritor. Foi contra esse caráter de “documento” que o poeta atuou na reelaboração do livro para sua segunda edição. Em conexão com isso, é interessante a observação de José Maria Belo, acerca das primeiras produções poéticas de Machado de Assis, especialmente aquelas que ele nunca incluiu em livro (essa parte

é observação nossa), de que elas tinham “simples interesse biográfico” (BELO, 1952, p. 107).³

Sob esse aspecto, um dado curioso, que já se pode declarar, antes mesmo de passar em exame as peças em questão, é o seguinte: todos os poemas que traziam dedicatórias a pessoas das relações do poeta foram eliminados da obra. Nem mesmo a tocante dedicatória do volume – “À / memória / de / Francisco José de Assis / e / Maria Leopoldina Machado de Assis / meus pais.” – apareceu nas *Poesias completas*.

A necessidade de distanciamento para a correta apreciação de uma obra de arte é condição de que Machado de Assis, tanto o crítico como o artista, sempre demonstrou ter plena ciência. Mais de uma vez, em suas crônicas, ele repetiu a máxima de que “de todas as cousas humanas a única que tem seu fim em si mesma é a arte” (ASSIS, 1955b, p. 206; ASSIS, 1955c, p. 452). Esse distanciamento implicou a emergência histórica, na Idade Moderna, da “autonomia da arte” – “percepção de uma especificidade e independência do fenômeno estético nunca antes experienciada”, resultado de seu “deslindamento da tutela de instâncias extra-estéticas”, nas palavras do professor Rodrigo Duarte (DUARTE, 1997, p. 7).

Tal “deslindamento” se relaciona a uma ideia antiga, expressa por Shakespeare, nestes versos de *A midsummer night's dream*:

...as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
(SHAKESPEARE, 1874, p. 88)⁴

O que faz o poeta é criar formas imaginárias, e conceber para elas, sobre o material plástico das palavras, objeto aéreo por excelência, um corpo físico – que lhes dá existência real: tornadas objetos sensíveis, essas formas ganham, suspensas no ar, um lugar de morada e um nome. Esforço idêntico realizou o poeta e tradutor Augusto de Campos, quando deu para as duas primeiras estrofes da *Divina comédia*, de Dante, a seguinte tradução:

³ A ênfase nas poesias dos primeiros anos, que Machado de Assis nunca incluiu em livro, é de nossa responsabilidade. José Maria Belo não faz distinção entre o que foi incluído em livro e o que não foi.

⁴ “...à medida que a imaginação dá corpo / a coisas desconhecidas, a pena do poeta / lhes dá formas e dá a esse nada aéreo / um lugar de morada e um nome.” (Tradução livre, nossa.)

No meio do caminho desta vida
me vi perdido numa selva escura,
solitário, sem sol e sem saída.

Ah, como *armar no ar uma figura*
dessa selva selvagem, dura, forte,
que, só de eu a pensar, me desfigura?

(CAMPOS, 2003, p. 193. Grifo nosso.)

Evidentemente, quanto menos amarras tiver o texto poético ao tempo e às circunstâncias biográficas de seu autor, maior será sua autonomia. Tais são os monumentos “mais duradouros que o bronze”, para nos valermos da expressão horaciana (HORÁCIO, 1906, p. 63). Esse modo de pensar não foi, nem poderia ter sido, estranho ao poeta, tão afeiçoado era ele às coisas clássicas.

Como não pôde o poeta Machado de Assis retirar de *Crisálidas* os “Versos a Corina”, que deram relativa celebridade ao livro, também não quis suprimir o excelente poema “Ludovina Moutinho”, que trazia o subtítulo de “elegia”. Os versos foram compostos por ocasião da morte, na Bahia, da jovem atriz Ludovina Moutinho, filha da também atriz Gabriela da Cunha. Na primeira publicação do poema, na segunda página do *Diário do Rio de Janeiro* de 17 de junho de 1861, a circunstância em que os versos foram escritos eram ainda mais explícitas: “Sobre a morte de Ludovina Moutinho” (ASSIS, 1861, p. 2). A jovem atriz morrera na Bahia, a 21 de maio de 1861, aos dezoito anos de idade (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 125). O poema foi para as *Poesias completas*, com o subtítulo – “Elegia” – alçado à condição de título, o que afastava do horizonte de leitura os aspectos mais diretamente ligados às relações pessoais do poeta. O novo título conferia à composição não só generalização, mas ares de perenidade.

O poema “Horas vivas”, que também passou às *Poesias completas*, trazia na primeira edição, abaixo do título, a informação: “No álbum da Exma. Sra. D. C. F. de Seixas.” Tal informação, como aconteceu aos dados que fixavam “Elegia” em seu contexto, foi suprimida. Esse poema, é bom que se diga, apareceu também em crônica publicada a 1º de agosto de 1864, no *Diário do Rio de Janeiro*. O curioso é que, na crônica, o poeta atribuiu o poema a um outro (que, afinal, se revelou ser ele mesmo) e foi menos explícito do que no livro, no tocante à pessoa em cujo álbum escrevera o

poema – segundo ele, na crônica, os versos “de um poeta” foram “escritos no álbum de uma senhora de espírito”. É ainda curioso o fato de o poema ter permanecido nas *Poesias completas*, tão leve e desprezencioso ele parece ser. Uma possível explicação estaria em seu tema, o das horas noturnas, em que, longe do bulício da vida diurna, o poeta engendra suas criações. Esse foi um tema persistente na poesia de Machado de Assis, e ele aparece também, em prosa, na crônica em que divulgou o poema:

Antes de concluir [a crônica] devo dar uma explicação aos meus leitores habituais.

Apareço algumas vezes à segunda-feira, – hoje como na semana passada; mas isso não quer dizer que eu tenha mudado o meu dia próprio, que é o domingo.

A profissão do folhetim não é ser exato como um relógio; e ainda assim, todos sabem como, até na casa dos relojoeiros, os relógios divergem entre si.

Se é lícito ao relógio variar, não é ao folhetim que se deve pedir uma pontualidade de Monte Cristo.

Eu cismo meus folhetins sempre a horas mortas, e acontece que nem sempre posso fazê-lo a tempo de aparecer no domingo.

Fiquem avisados.

Disse – horas mortas – para seguir a linguagem comum; mas haverá acaso horas mais vivas que as da noite? (ASSIS, 1955, p. 75-76)

A mais perfeita das realizações poéticas desse tema talvez seja “A flor do embiroçu”, publicada em *Americanas*.

Até mesmo o discreto poema “Sinhá”, que em sua primeira publicação, nas páginas de *O Futuro*, em 1863, trazia apenas a epígrafe do *Cântico dos cânticos*, mas que trazia, em *Crisálidas* (1864), abaixo do título, a inscrição “(N’um álbum. – 1862.)”, teve essa informação suprimida nas *Poesias completas* (Cf. ASSIS, 1863, p. 495; ASSIS, 1864, p. 55; ASSIS, 1901, p. 26).

Tudo isso, até aqui, no tocante aos poemas que, para permanecerem nas *Poesias completas*, tiveram afrouxadas as suas amarras às circunstâncias histórico-biográficas de suas composições. Passemos aos poemas que foram excluídos de *Crisálidas*, na sua nova edição.

III

Isoladamente, talvez o poema mais criticado de *Crisálidas*, quando o livro apareceu, tenha sido “Monte Alverne”. Um crítico afirmou que, nele, “apartou-se o Sr.

Machado de Assis de sua natureza”, que “essa poesia não está na altura do assunto” (SILVA, 2003, p. 61); outro disse que “o canto foi diminuto para o assunto” (MAJOR, 2003, p. 63); e outro, ainda, assinalou-lhe a “pequenez do canto” (LEITÃO, 2003, p. 58). Esse poema, entretanto, apresenta diversas outras possíveis razões para sua exclusão.⁵ Entre essas razões está o fato de o poema ter sido dedicado “Ao padre-mestre A. J. da Silveira Sarmiento”, que foi, também, objeto da seguinte nota, ao final do volume:

MONTE ALVERNE

A dedicatória desta poesia ao padre-mestre Silveira Sarmiento é um justo tributo pago ao talento, e à amizade que sempre me votou este digno sacerdote. Pareceu-me que não podia fazer nada mais próprio do que falar-lhe de Monte Alverne, que ele admirava, como eu.

Não há nesta poesia só um tributo de amizade e de admiração: há igualmente a lembrança de um ano de minha vida. O padre-mestre, alguns anos mais velho do que eu, fazia-se nesse tempo um modesto preceptor e um agradável companheiro. Circunstâncias da vida nos separaram até hoje (ASSIS, 1864, p. 171).

Como se vê, eram fortes os laços que prendiam poeta e poema a Silveira Sarmiento, e havia até mesmo, contrariando a tendência que prevaleceu ao longo da carreira do escritor, certa intenção de revelá-los ao público.

Não poderia ser apenas a condição eclesiástica de Silveira Sarmiento a condição determinante da exclusão do poema, embora fosse verdadeira a ausência, no poeta maduro, da religiosidade que havia no jovem. O fato é que a figura do padre teve papel decisivo na admiração firme que Machado de Assis teve, ao longo de toda a vida, pelo célebre orador cego – e com isso a circunstância biográfica penetrava o âmago do poema, contaminando com restos da vida a pureza almejada da poesia.

O vínculo, portanto, da circunstância biográfica com o poema não era apenas um dado exterior aos versos, era mais do que isso; havia marca da vida impressa até mesmo na matéria poética – na “alma da poesia”, como diria o crítico Machado de Assis (ASSIS, 1938, p. 338-339).

⁵ Essas outras razões foram objeto de outro artigo, intitulado “Machado de Assis e Monte Alverne”, publicado na revista *Matraga*, em 2016.

IV

Outros poemas que traziam dedicatórias foram, também, excluídos do livro: “Aspiração”, dedicado a Faustino Xavier de Novais, “As rosas”, dedicado a Caetano Filgueiras, e “No limiar”, dedicado a M. Ferreira Guimarães.

“Aspiração” é um poema em versos alexandrinos – as estrofes são irregulares quanto ao número de versos, e nelas varia a disposição das rimas: a primeira tem oito versos; a segunda, oito; a terceira, dezenove; a quarta, nove; a quinta, dez, todas com rimas emparelhadas; a sexta, a sétima, a oitava e a nona têm seis versos, com esquema de rimas aabccb (ASSIS, 1864, p. 65-69). Nas duas estrofes com número ímpar de versos, a rima emparelhada se faz entre o último verso da estrofe antecedente e o primeiro da seguinte. Essa é a disposição dos versos na primeira edição (1864), sendo a que deve prevalecer.

Ao poema de Machado de Assis, publicado pela primeira vez no periódico *O Futuro*, em 1º de outubro de 1862, Faustino Xavier de Novais respondeu com outro, intitulado jocosamente “Embirração”, publicado no mesmo número do periódico. O poema-resposta foi, posteriormente, incluído por Machado de Assis em *Crisálidas*.

Jean-Michel Massa constatou que “Novais não compreendeu este dramático apelo [do poeta Machado de Assis]”, pois respondeu ao poema, tomando as mesmas rimas, com “uma poesia contra o alexandrino, sem escarnecer diretamente do autor, mas também sem responder a esta epístola poética” (MASSA, 1971, p. 355).

Em “Aspiração”, não faltam as rimas agudas, que Castilho dizia servirem principalmente a ideias “extravagantes, cômicas, brutescas ou satíricas” (CASTILHO, 1851, p. 24): “mim” rima com “assim”; “é”, com “fé”; “fatal”, com “ideal”; “vã”, com “irmã”; “véus”, com “Deus”; “luz”, com “conduz”; “solidão”, com “ilusão”; “porvir”, com “sentir”; “paz”, com “vivaz”; “pôs”, com “algoz”; “ideal”, com “fatal”; “amor”, com “flor”; “mar”, com “lutar”; “voz”, com “algoz”; “lar”, com “despertar”; “olhar”, com “desatar”; “ideal”, com “final”; “amor”, com “Senhor”. Como se vê, não são poucas. Entretanto, diga-se em favor do poeta, essas rimas funcionam razoavelmente bem no verso alexandrino, justamente, talvez, pelo defeito que Castilho lhes apontou – “seu modo seco e estalado da acabar” (CASTILHO, 1851, p. 23) –, talvez pela extensão do verso, e especialmente quando não são emparelhadas.

No plano das ideias, há que se reparar na confiança em Deus e numa outra vida, além desta terrena, crença que o poeta perdera no correr do tempo:

Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!
Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:
Sucederá a glória à salutar provança:
O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!
(ASSIS, 1976, p. 189)

O poeta Novais, irmão de d. Carolina – chegada ao Rio de Janeiro em junho de 1868 (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 2, p. 26) –, com quem Machado de Assis se casou em 12 de novembro de 1869, morreu em 16 de agosto deste mesmo ano (1869) – antes, portanto, do casamento (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 2, p. 44-54). Se, por um lado, a inclusão do poema a ele dirigido e a do poema-resposta, intitulado “Embriração”, na primeira edição de *Crisálidas* nada deveu a d. Carolina, mas apenas à amizade de Machado de Assis para com o irmão dela, por outro, à época da edição das *Poesias completas*, o poema era de um cunhado seu.

Como se pode ver pelos versos seguintes, Novais fez tornarem-se irrisórias e voltarem-se contra o Machado seu confidente e ardoroso amigo as palavras amargas, tingidas de angústia metafísica, do próprio Machado:

O poeta busca sempre o almejado ideal...
Triste e funesto afã! tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,
Ó inútil esforço! ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!
(ASSIS, 1976, p. 188-189)

Aspiras, vate, assim, da glória ao ideal?
Triste e funesto afã!... tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar, →

*Ó inútil esforço! Ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
O verso alexandrino, o impassível algoz!*
(NOVAIS, 1864, p. 73)

Evidentemente, a diatribe de Faustino Xavier de Novais contra o verso alexandrino, sua “Embriração”, foi também excluída do livro.

V

Outro poema com dedicatória, que foi eliminado de *Crisálidas*, envolve o prefaciador do livro, Caetano Filgueiras. Trata-se de “As rosas”, poema assim composto: duas quadras – com os três primeiros versos setissílabos e o quarto trissílabo, rimando ABBA, sendo a rima Aa aguda; uma estrofe central de catorze versos, composta por decassílabos brancos combinados com hexassílabos – o sexto, o oitavo e o décimo primeiro, também brancos; e uma estrofe final de oito versos, divisível em duas quadras, composta cada uma por três versos setissílabos seguidos por um trissílabo – o primeiro verso de cada uma das quadras é solto, o segundo rima com o terceiro, e os trissílabos rimam entre si [esquema de rimas ABBcDEEc].

Em nota aos últimos versos do poema –

.....Se a mão de um poeta
Vos cultiva agora, ó rosas,
Mais vivas, mais jubilosas,
Floresceis.

(ASSIS, 1976, p. 203)

– Machado de Assis apresentou a circunstância motivadora de sua composição da seguinte maneira: “O Dr. Caetano Filgueiras trabalha há tempos num livro de que são as rosas o título e o objeto. É um trabalho curioso de erudição e de fantasia; o assunto requer, na verdade, um poeta e um erudito. É a isso que aludem estes últimos versos” (ASSIS, 1864, p. 170-171). Tal livro, pelo que sabemos, jamais foi publicado. A palavra “rosas” aparece apenas no título da obra *Rosas e fantasias*, que, segundo Sacramento Blake, era um livro de contos e ficou inédito (Cf. BLAKE, 1970, v. 2, p. 3-5).

O prefácio, em que Caetano Filgueiras emitiu um juízo crítico excessivamente benevolente sobre o livro, também ele suprimido do livro, recebeu do próprio Machado de Assis, na Advertência às *Poesias completas*, a seguinte justificativa para sua

supressão: “Não deixo esse prefácio, porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto reproduzir aqui aquela saudação inicial. A recordação só teria valor para mim” (ASSIS, 1976, p. 125).

Lê-se aí, no testemunho do autor, seu desejo de que o livro se desprendesse das circunstâncias em que fora criado, para alçar-se à esfera da “grande poesia”, em que os sentimentos do poeta se estendessem “às dores da humanidade”.⁶

O texto do poema é claro e de muito fácil entendimento; os versos falam da pouca duração da flor e da vanidade de tudo a que ela se presta:

Em vão encheis de aroma o ar da tarde;
Em vão abris o seio úmido e fresco
Do sol nascente aos beijos amorosos;
Em vão ornais a fronte à meiga virgem;
Em vão, como penhor de puro afeto,
 Como um elo das almas,
Passais do seio amante ao seio amante;
 Lá bate a hora infausta
Em que é força morrer; as folhas lindas
Perdem o viço da manhã primeira,
 As graças e o perfume.
Rosas que sois então? – Restos perdidos,
Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha
Brisa do inverno ou mão indiferente.
(ASSIS, 1976, p. 202)

No tocante a possíveis questões técnicas, que seriam objeto de reprovação pelo autor na maturidade, o poema não parece apresentar problemas. A combinação de versos setissílabos com decassílabos em um mesmo poema foi praticada pelo poeta em peças conservadas por ele nas *Poesias completas*. É bem verdade que, nos “Versos a Corina”, o descompasso da paixão parece justificar toda a variedade de humores e medidas da expressão, e que, em “Última folha”, os versos decassílabos são aqueles em que o poeta se dirige à Musa, ao passo que os setissílabos se reservam a um trecho em que o poeta fala a si mesmo. Em “As rosas”, diferentemente dos dois poemas conservados nas *Poesias completas*, não parece haver funcionalidade alguma na combinação dos metros.

⁶ As expressões entre aspas foram tomadas a Manuel Bandeira, no ensaio “Um poema de Castro Alves”, em que aborda o salto do particular ao universal, forçoso e necessário a toda verdadeira poesia.

O poema tem, num dos versos da estrofe decassilábica, duas sílabas tônicas justapostas – “Em vão abris o **seio úmido** e fresco” –, o que obriga à diástole em “úmido”. O primeiro verso da oitava setissilábica final – “Tal é o vosso destino” – é frouxo, exige hiato onde a prosódia normal produziria um ditongo – “Tal é o vosso destino”. Tais senões, entretanto, são de pequena monta: ocorrem em toda a obra do poeta, são procedimentos comuns, legitimados pela tradição poética da língua portuguesa.

Apesar dessas possíveis dificuldades, não é certo que elas tenham sido determinantes para a exclusão do poema do livro; o mais provável é que a vinculação a Caetano Filgueiras tenha pesado mais. Afinal, o que dá perenidade às rosas, segundo os versos do poema, é o fato de serem cantadas pelo amigo do poeta – o que traz, para o âmago do poema, a obra em elaboração pelo prefaciador.

VI

Um derradeiro poema, que teria ainda outra explicação para sua exclusão de *Crisálidas*, trazia dedicatória a M. Ferreira Guimarães.

Trata-se de “Os dous horizontes”, elogiado por M. A. Major, que se referiu a ele como “as cinco oitavas tão lindas e amenas dessa cadeia que prende o futuro ao passado por meio do presente” (MAJOR, 2003, p. 63). O poema é composto por cinco oitavas, em versos heptassílabos, em que rimam entre si apenas os versos pares da primeira metade (quadra) até a penúltima oitava – na última os versos ímpares também rimam –, e, na segunda metade de cada estrofe, do início ao fim do poema, o primeiro verso da quadra rima com o último, e os dois intermediários rimam entre si (esquema abba). Esse conjunto é emoldurado por um verso decassílabo – “Dous horizontes fecham nossa vida” –, que antecede as oitavas e é repetido depois da última. Teria o poeta sonhado com um esquema mais regular nas oitavas do que aquele que de fato obteve?

Esse poema foi estudado por Wilton Cardoso, em 1956, quase um século depois de sua composição, em 1863, e sua publicação, em 1864 (Cf. CARDOSO, 1958, p. 17-52). Segundo o crítico, a supressão do poema, quando da edição das *Poesias completas*, deveu-se não propriamente à qualidade poética do texto, “se se leva em conta que, em confronto com a qualidade de outras produções não relegadas, não parece certo admitir que ao ato tenham presidido rigores de pura crítica estética” (CARDOSO, 1958, p. 21).

Após análise, com cerrada argumentação de cunho filosófico, Wilton Cardoso concluiu:

...o poema, que negava o presente, situando a vida humana entre os extremos da saudade e da aspiração – o polo do passado e o polo do futuro – acaba por mostrar que passado e futuro só existem em relação ao presente, o mesmo presente que não tem realidade.

Incidentemente, cabe notar que a lição dos filósofos que compreendem o tempo não como realidade perceptível, vinda de fora, ou exterior, com ação sobre o nosso espírito – um objeto propriamente dito –, mas como aquilo que se acha em nós, que constitui o desenvolvimento próprio e incessante da consciência – forma interior de toda nossa representação – concorda substancialmente com a experiência lírica do poeta (CARDOSO, 1958, p. 43).

Se se toma isto em consideração – o caráter filosófico do poema – e a isso se junta o argumento de Machado de Assis, de que “as restantes [poesias que deixou nas *Poesias completas*] bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1976, p. 125), é inevitável a conclusão de que o poeta, ao suprimir o poema de *Crisálidas*, pretendeu dar uma ideia de sua trajetória espiritual, reservando para o final da história as poesias de cunho mais cerradamente filosófico. Seu livro mais “filosófico” é o último, *Ocidentais*, que só veio à luz nas *Poesias completas*; cumpria ao poeta, para dar verossimilhança ao conjunto, que o mais filosófico de seus poemas do primeiro livro fosse de lá suprimido.

Acrescente-se a tudo isso o fato de o poema ser dedicado a M. Ferreira Guimarães, autor teatral com o qual Machado de Assis colaborou em sua [de Ferreira Guimarães] peça de estreia, intitulada *Cenas da vida do Rio de Janeiro* (Cf. MACHADO, 2008, p. 74, p. 115 e p. 154). Como já se viu, o poeta retirou de *Crisálidas* todas as informações que vinculavam a obra diretamente a seu contexto e seu tempo – aparentemente com a intenção de conferir perenidade a uma obra a que deu mais consistência, ao recompô-la quando de sua segunda edição.

LIAISONS WITH LIFE IN MACHADO DE ASSIS'S POETRY

Abstract: Machado de Assis, when preparing the publication of his *Poesias completas* (Complete Poetry) in 1901, eliminated about 60% of the poems of his first poetry book, *Crisálidas*, published in 1864. This paper examines, among the poems Machado excluded from this first poetry book, those which had close relations with the author's context and biography. All poems that brought dedications were excluded from the book; the dedication of the whole volume to the poet's parents' memory has been deleted; and poems that had strong links with the context, when kept in the book, have had erased the signs of these links. A tentative explanation is presented for these exclusions and for deletion of the work links with the context of their production.

Keywords: Poetry, Brazilian poetry, Machado de Assis.

Referências

ALIGHIERI, Dante. Da linguagem vulgar. Trad. Padre Vicente Pedroso. In: *Obras completas*. São Paulo: Editora das Américas, s.d. p. 51-118.

ASSIS, Machado de Assis. Sobre a morte de Ludovina Moutinho. Rio de Janeiro, *Diário do Rio de Janeiro*, 17 jun. 1861, p. 2.

ASSIS, Machado de. Sinhá. Rio de Janeiro, *O Futuro*, n. XV, p. 495, 15 abr. 1863

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

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

ASSIS, Machado de. *Crônicas 2º volume (1864-1867)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *A semana 1º volume (1892-1893)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955a.

ASSIS, Machado de. *A semana 2º volume (1894-1895)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955b.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. 3v.

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

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

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Ed. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

BELO, José Maria. *Retrato de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970. 7v.

CAMPOS, Augusto de. *Invenção: de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*. São Paulo: Arx, 2003.

CARDOSO, Wilton. *Tempo e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: [editora?], 1958.

CASTILHO, A. F. de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CHOCIAY, Rogério. Machado de Assis e os alexandrinos “errados”. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 29, p. 37-45, 1989.

DUARTE, Rodrigo. Apresentação. In: *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Org. e sel. dos textos por Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: UFMG, 1997. p. 7-8.

FERRAZ, Oséias Silas. Nota do editor. In: ASSIS, 2000, p. 7-9.

GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

HORÁCIO. *Œuvres d’Horace*. Paris: Hachette, 1906.

HOUAISS, Antônio. O texto dos poemas. In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. p. 79-91.

HOUAISS, Antônio. Machado de Assis e seus versos. In: *Estudos vários sobre palavras, livros, autores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 201-204.

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

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

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

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

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

NOVAIS, F. X. de. Embirração. In: ASSIS, 1976, p. 71-74.

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

RÓNAI, Paulo. *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SHAKESPEARE, William. *A midsummer-night's dream*. New York: D. Appleton, 1874.

SILVA, Luís José Pereira da. Crônica. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração* (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 60-61.

MACHADO DE ASSIS E AS VIRTUDES TEOLOGAIS

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

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

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

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

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

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

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

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

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

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

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

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

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

Há quem me anime a coligir os versos que tenho esparsos e a fazer deles um volume. Não sei ainda que faça. Versos, quando são pecados da mocidade, não se podem tornar virtudes da velhice. Como tudo pode entrar na história de um espírito, não digo que não acabe juntando mais alguns pecados (ASSIS, 2011, t. III, p. 322).

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

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

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

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

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

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

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

Trêmulo, calado,
Anajê crava nela os olhos turvos
Dos vapores da festa. As mãos inermes
Lhe pendem; mas o peito – ó mísera! – esse,
Esse de mal contido amor transborda.
Longo instante passou. Alfim: “Deixaste
A festa nossa (o bárbaro murmura);
Misteriosa vieste. Dos guerreiros
Nenhum te viu; mas eu senti teus passos,
E vim contigo ao ermo. Ave mesquinha,
Inútil foges; gavião te espreita,
Minha te fez Tupã.” Em pé, sorrindo,
Escutava Potira a voz severa
De Anajê. Breve espaço abria entre ambos
Alcatifado chão. A fatal hora
Chegara alfim? Não o perscruta² a moça;
Tudo aceita das mãos do seu destino,
Tudo exceto... *No próximo arvoredor*
Ouve de uma ave o pio melancólico; →

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

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

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

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

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

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

O DILÚVIO³

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EPITÁFIO DO MÉXICO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANTÔNIO JOSÉ
(21 de outubro de 1739)

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

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

FÉ

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

1
As orações dos homens
Subam eternamente aos teus ouvidos;
Eternamente aos teus ouvidos soem
Os cânticos da terra.

2
No turvo mar da vida
Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,
A derradeira bússola nos seja,
Senhor, tua palavra.

3
A melhor segurança
Da nossa íntima paz, Senhor, é esta;
Esta a luz que há de abrir à estância eterna
O fúlgido caminho.

4
Ah! feliz o que pode,
No extremo adeus às cousas deste mundo,
Quando a alma, despida de vaidade,
Vê quanto vale a terra;

5
Quando das glórias frias
Que o tempo dá e o mesmo tempo some,
Despedida já, – os olhos moribundos
Volta às eternas glórias;

6
Feliz o que nos lábios,
No coração, na mente põe teu nome,
E só por ele cuida entrar cantando
No seio do infinito.

(ASSIS, 1976, p. 180-181)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A CARIDADE

(1861)

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

Levava pelas mãos duas gentis crianças.

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

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

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

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

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

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

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

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

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.
Parou. E na ansiedade ainda o mesmo encanto
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada →

À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada
A infância lacrimosa, a infância desvalida,
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida. (ASSIS, 1976, p. 182)

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

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

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

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

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

NO LIMIAR

(1863)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MACHADO DE ASSIS AND THE THEOLOGICAL VIRTUES

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

Keywords: Brazilian poetry, Religion, Machado de Assis

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MACHADO DE ASSIS: UNIDADE E AUTONOMIA DA OBRA LITERÁRIA*

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

Resumo: Quando Machado de Assis publicou suas *Poesias completas*, em 1901, ele excluiu diversos poemas de seus três primeiros livros – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Este artigo busca explicações para a exclusão de dois poemas satíricos, “Os arlequins” e “As ventoinhas”, de seu primeiro livro de poesias. A principal hipótese perseguida ao longo do artigo é a de que o escritor buscava, por meio da eliminação de poemas, dar ao livro uma unidade que ele não tinha – o que havia sido apontado pela crítica da época em que o livro apareceu como seu maior defeito. A possibilidade de conferir unidade à obra residia na preservação apenas das poesias líricas, pois o lirismo foi considerado pela crítica a maior qualidade do poeta.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Sátira, Machado de Assis.

1. Lirismo e sátira

Que Machado de Assis possuía perfeito senso estético, e bom conhecimento da teoria da arte, sua obra o comprova. Muito provavelmente por isso, não tinha ele grande entusiasmo em reunir, ao final da vida, seus primeiros livros de poesia, compostos quando dava os primeiros passos na arte literária. Tomando a expressão a Alexandre Dumas Filho, de cujo livro *Péchés de jeunesse* (1847) traduzira “Maria Duplessis”, ele os chamava “pecados da mocidade” (cf. DUMAS FILS, 1847, p. 389-398; ASSIS, 1969, p. 155). Muito justo, então, que, instado por amigos, compelido à republicação de

* Este artigo foi originalmente publicado na revista *Nau Literária* (v. 13, n. 2, p. 148-162, 2017), periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS). O texto, naquela publicação, está disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/70347/47037>>. Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão.

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

seus primeiros livros, tenha excluído deles algumas poesias, e, ainda, que os tenha recomposto, dispondo em nova ordem os poemas que neles permaneceram. É muito justo que ele os tenha revisitado com olhar de artista.

Antônio Houaiss reparou, estendendo ao último livro de poesias do autor a mesma observação, que “as unidades integrantes dos quatro volumes têm uma relativa autonomia, já que não constituem partes de um todo previamente concebido como unidade maior” (HOUAISS, 1979, p. 203). Faltava, pois, aos livros de poesia, aquela característica que Eugênio Gomes apontara em cada um dos principais romances – todos eles, reconhecidamente, obras-primas irretocáveis – de Machado de Assis: “a unidade de uma ideia chave à base de um tema geral” (GOMES, 1949, p. 99).

Essa falta de unidade, no que diz respeito a *Crisálidas*, foi observada e apontada pela crítica desde o aparecimento do livro. Já na “Conversação preliminar”, com que Caetano Filgueiras o prefaciou, há a seguinte observação sobre o “enquadramento” da poesia e do poeta de *Crisálidas* nos padrões daquele tempo: “seu sistema é a inspiração: sua musa a liberdade. Tríplice liberdade: liberdade na concepção; liberdade na forma; liberdade na roupagem. Tríplice vantagem: – originalidade, naturalidade, variedade!” (FILGUEIRAS, 1864, p. 13). Fazendo referência a essa “liberdade” do poeta, um crítico do tempo chamou de “confusão artística” os excessos praticados por ele, apontados pelo autor do prefácio (cf. LEITÃO, 2003, p. 56). Outro crítico, aludindo à série de crônicas que Machado de Assis publicava naquela época nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* sob o título de “Ao acaso”, propôs esta indagação, que vem seguida de um juízo:

Mas por que razão há de o poeta deixar entrever a figura do folhetinista leviano que doudeja *ao acaso* por entre as anedotas e os acontecimentos, as notícias e as facécias, os sorrisos e as lágrimas, tocando apenas em cada um, sem se demorar em nenhum, esquecendo na linha seguinte o que escrevera na anterior?
É esse talvez o defeito de Machado de Assis (TAVARES, 2003, p. 65, grifo do autor).

Em meio à variedade, identificaram os críticos o lirismo como a qualidade fundamental, característica do poeta. “A escola de Machado de Assis é o sentimento” – proclamou Caetano Filgueiras, na “Conversação preliminar” (FILGUEIRAS, 1864, p. 13). “O lirismo é o lado mais dileto de M. de Assis, e é das produções desse gênero que

lhe têm vindo as melhores palmas” – afirmou um dos críticos já citados (LEITÃO, 2003, p. 58). O lirismo, portanto, poderia muito bem ser o tema geral, que abriria o possível caminho para “a unidade de uma ideia chave”.

Sendo, como era, um crítico consciencioso e um artista no encalço da perfeição, Machado de Assis há de ter prestado atenção a tudo o que publicara no livro e tudo o que fora dito sobre ele. Se agiu assim, cumpriu como poeta o princípio por ele mesmo enunciado como crítico de que a crítica deve ser um “farol seguro” para as musas, pois que ela deveria, segundo ele, “promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos” (ASSIS, 1938, p. 11-12).

Ao proceder da maneira que aqui se imagina, atendia Machado de Assis à exigência interna da unidade da obra. Mas há ainda outro aspecto, não de todo desprezível. Conforme ele próprio disse, na “Advertência” às *Poesias completas*, “as restantes [poesias reunidas nas *Poesias completas*] bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1901, p. V). Com essas palavras, o poeta confirmava a ideia exposta a seu amigo Carlos Magalhães de Azeredo numa carta, a propósito da possível publicação futura de seus versos antigos; segundo ele, se o viesse a fazer, justificar-se-ia, ou consolar-se-ia, com a ideia de que “tudo pode entrar na história de um espírito” (ASSIS, 1969, p. 155).

A par desse raciocínio, havia certamente outro, nunca enunciado com clareza. A exclusão de algumas das poesias dos primeiros livros publicados devia guardar relação com o desejo de compor um retrato de si para a posteridade; evidentemente, Machado de Assis só mostraria ao futuro o que tinha de melhor. Como fez outro poeta pouco mais de 50 anos mais tarde, ele poderia ter escrito no frontispício de seu último livro de versos: “Procurei obter um texto mais apurado, de acordo com a minha atual concepção da arte literária. Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo” (MENDES, 1959, p. XIX). Do mesmo modo, segundo essa mesma lógica, procedeu Emílio Moura, em 1969, quando publicou o seu *Itinerário poético*, que traz o seguinte aviso, a propósito da eliminação de poemas publicados em edições anteriores de seus livros: “Seu desejo [do poeta] é que se considere como sua obra poética até agora apenas a que figura neste *Itinerário Poético*” (MOURA, 1969, p. 7).

Machado de Assis, em carta que acompanhou o exemplar das *Poesias completas* enviado a Magalhães de Azeredo, não se esqueceu de mencionar o retrato seu que

aparece no livro: “Tal é o livro, a que acompanha um retrato para satisfazer o editor e mostrar como estou velho” (ASSIS, 1969, p. 224).

Até mesmo de escritores que não eram propriamente artistas, Machado de Assis exigia que tivessem “estilo”. Em crônica de 13 de janeiro de 1895, comentando a devolução que o mar fez às praias dos cadáveres produzidos por explosão na barca “Terceira” de Niterói, e recordando outra explosão, a da barca “Especuladora”, ocorrida cinquenta anos antes, voltou o cronista seus olhos para o futuro (a posteridade! que lhe leria as *Poesias completas*) e escreveu:

Algum dia, se o mundo ainda durar meio século, e houver outra explosão nas barcas de Niterói, é provável que alguém se lembre da catástrofe da *Terceira*, e até as notícias e artigos de hoje. Estilo, meus senhores, deem estilo nas descrições e comentários; os jornalistas de 1944 poderão muito bem transcrevê-los, e não é bonito aparecer despenteado aos olhos do futuro (ASSIS, 1955b, p. 272, grifo do autor).

Se o poeta de *Crisálidas* teria um dia de comparecer perante a posteridade como autor daquela obra, se a admitia ao conjunto de suas *Poesias completas*, nada mais justo do que passá-la em revista. E, nessa revisão, que buscasse conferir-lhe a unidade que não tinha, na forma em que aparecera em 1864. Naturalmente, seria mais bonito aparecer penteado aos olhos do futuro.

Se o lirismo amoroso foi a qualidade do livro mais prezada pela crítica, se os críticos do tempo reconheceram nele “o lado mais diletto” (LEITÃO, 2003, p. 58) do poeta, e se tiver algum fundamento a hipótese de que o poeta os quis atender, provavelmente com vistas a conferir maior unidade à obra, torna-se fácil compreender a exclusão dos dois poemas satíricos que havia no livro: “Os arlequins” e “As ventoinhas”.

Dos 28 poemas seus presentes na edição de 1864, apenas 12 permaneceram no livro; foram eliminados 16, além de um fragmento dos “Versos a Corina”. Também foi eliminado um poema de Faustino Xavier de Novais (incluído no livro de 1864), escrito em resposta a “Aspiração”, poema este que também estava entre os excluídos. Entre os dezesseis excluídos estavam as 6 traduções de poetas estrangeiros – o poeta havia sido criticado por ter-se deixado “arrastar pelo galanteios de musas estrangeiras” (MAJOR, 2003, p. 61) –, os 4 poemas de assunto religioso – o poeta tornara-se um descrente na

idade madura –, os 4 poemas dedicados a amigos – que denunciavam íntima relação entre a poesia e a vida do poeta, quando seu esforço, em toda a sua obra, foi de dissimular, ocultar mesmo, nas obras, as circunstâncias de sua biografia –, e os 2 poemas satíricos, “Os arlequins” e “As ventoinhas”.²

O reconhecimento pela crítica do tempo de que o lirismo era o ponto forte do livro, naturalmente, deve ter pesado na decisão do poeta de recusar, na idade madura, muitos dos textos que nele originalmente estavam. A crítica posterior à morte do poeta confirmou a avaliação da crítica da primeira hora; Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, afirma que ele “foi grande na poesia íntima, confidencial” e que, nela, o poeta “se expandia, contava os seus sofrimentos, os seus sonhos, as suas dúvidas” (PEREIRA, 1988, p. 126 e p. 127). Pode isso parecer estar em contradição com a eliminação dos poemas que possuíam dedicatórias; porém, nesses poemas, a própria matéria tratada no poema refletia o vínculo que a dedicatória denunciava – tratava-se, certamente, de uma explicitação excessiva dos dados pessoais do autor. Além disso, a própria Lúcia Miguel Pereira chamou a atenção para a “impersonalidade da poesia lírica” (PEREIRA, 1988, p. 127) – o que não era mais do que o reconhecimento da natureza ficcional (literária, artística, autônoma) dos textos poéticos. Foi nesses termos que ela colocou, em outras palavras, a questão do “fingimento” poético.

Outro ponto a ser ponderado, que de certa forma atenua a “pessoalidade” da poesia lírica em *Crisálidas*, sem tirar-lhe, entretanto, o fundamento lírico que caracteriza a obra, é o da preservação, no livro, de dois poemas de tema político, o “Epitáfio do México” e “Polônia”. Por um lado, pode-se dizer que a política é também uma paixão, é um aspecto da vida interior; por outro, os problemas em pauta nos dois poemas não são propriamente brasileiros, diretamente ligados ao autor, de algum modo estão situados “à distância”. E há ainda outro argumento favorável à conservação desses dois poemas na obra, que fortalece a coesão das *Poesias completas*: é que há, em

² As traduções excluídas do primeiro livro de poesias publicado pelo autor foram objeto de estudo em “Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas*”, artigo publicado originalmente na revista *Texto Poético* (v. 13, p. 208-234, jan./jun. 2017) e republicado neste número da *Machadiana Eletrônica*. Os quatro poemas de assunto religioso, também excluídos das *Poesias completas*, foram estudados em “Machado de Assis e as virtudes teológicas”, artigo publicado neste número da *Machadiana Eletrônica*. E os poemas que traziam dedicatórias, intimamente vinculados à vida do autor, igualmente excluídos das *Poesias completas*, foram objeto de estudo em “Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis”, artigo originalmente publicado na *Revista da Academia Mineira de Letras* (ano 96º, v. LXXVI, p. 59-74, 2016) e, como os demais, republicado neste número da *Machadiana Eletrônica*.

Falenas, um poema excepcionalmente bom, “La marchesa de Miramar”, intimamente relacionado ao “Epitáfio do México”, pois que trata, em registro de alta voltagem lírica, da viuvez da mulher do imperador Maximiliano (executado naquele país) (cf. ASSIS, 1870, p. 21-26).

2. “Os arlequins”

O poema “Os arlequins” traz, abaixo do título, em seguida à data de 1864 entre parênteses, a palavra “Sátira”. Ele foi recitado pelo próprio poeta, em 4 de abril de 1864, num sarau literário e musical de despedida a João Cardoso de Meneses e Sousa, futuro barão de Paranapiacaba, que se retirava para o Norte (cf. SOUSA, 1955, p. 385; *Diário do Rio de Janeiro*, 6 abr. 1864, p. 1). O poema está composto em dez oitavas, em que se combinam versos de seis e de dez sílabas, sempre na mesma sequência, e rimando sempre segundo o mesmo esquema – aBbAcDcd. Seu objeto são os modos de agir dos políticos, figurados como “arlequins” – farsantes, volúveis, irresponsáveis:

Musa, depõe a lira!
Cantos de amor, cantos de glória esquece!
Novo assunto aparece
Que o gênio move e a indignação inspira.
Esta esfera é mais vasta,
E vence a letra nova a letra antiga!
Musa, toma a vergasta,
E os arlequins fustiga.
(ASSIS, 1864, p. 81-82, atualização ortográfica nossa).

A versificação é corretíssima, os versos são densos, não há, em geral, hiatos, de que o autor, em outros poemas, às vezes tira grande efeito. O único hiato que se admite, em todo o poema ocorre no sexto verso da nona estrofe – “Que a / tur / ba a / do / ra / ig / no / ran / te e / ru / de;” –; porém, alternativamente, pode-se ler o verso com suarabácti na sexta sílaba – “Que a / tur / ba a / do / ra i / g[ui] / no / ran / te e / ru / de;” –, caso em que o “g” de “ignorante” assume valor de sílaba, “gui”. Em ambos os casos, os acentos principais recaem sobre a quarta, a oitava e a décima sílabas. Entre as duas opções, com ou sem suarabácti, parece-nos ser a segunda a mais adequada não somente ao verso, mas (supõe-se) à pronúncia do tempo e do autor. Manuel Bandeira já havia apontado, nos primeiros livros do poeta, a ocorrência do suarabácti, “fato fonético a que ele renunciou, a partir de *Americanas*” (BANDEIRA, 1994, v.III, p. 13).

Inexistem, portanto, razões de ordem técnica para a exclusão do poema do livro. Sua natureza satírica, tão distante do lirismo amoroso e mesmo de pensamentos elevados que ideias políticas podem inspirar, deve ter sido o fator determinante da escolha final do autor – o que não significa, como em numerosos outros casos, condenação clara da própria composição, uma vez que a unidade do livro era o que se buscava.

Outro dado, fornecido pelo próprio poeta, em nota relativa a esse poema, na primeira edição, pode ter contribuído para sua exclusão, embora bastasse a questão do gênero. Na nota, diz o poeta:

Esta poesia foi recitada no Clube Fluminense, num sarau literário. Pareceu então que eu fazia sátira pessoal. Não fiz. A sátira abrange uma classe que se encontra em todas as cenas políticas, – é a classe daqueles que, como se exprime um escritor, depois de darem ao povo todas as insígnias da realeza, quiseram completar-lha, fazendo-se eles próprios os bobos do povo (ASSIS, 1864, p. 169).

O dito nos revela a íntima ligação (hoje difícil de ser esclarecida) entre o assunto e a circunstância temporal da composição do texto – o que, conforme já se viu, parece também ter sido um dos critérios a presidir as exclusões.³ Constâncio Alves, em artigo publicado após a morte do poeta, em 1908, escreveu: “Quem eram esses arlequins que a musa da indignação flagelou tão severamente, no ano remotíssimo de 1864, não sei dizer” (ALVES, 1921, p. 39). Se àquela altura esse esclarecimento já era difícil, que dizer de hoje, mais de um século passado?

Alguns biógrafos do poeta, entre eles Daniel Piza, afirmam que o autor comparou d. Pedro I, homenageado no Rio de Janeiro com a inauguração de uma estátua equestre, ao imperador romano Nero (cf. PIZA, 2005, p. 107-109), nas seguintes estrofes (segunda e terceira):

Como aos olhos de Roma,
– Cadáver do que foi, pálido império
De Caio e de Tibério, –
O filho de Agripina ousado assoma; →

³ Em outro artigo, “Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis”, são estudados os poemas que, possivelmente, foram eliminados de *Crisálidas* pelo fato de apresentarem fortes vínculos com as circunstâncias biográficas do poeta. Ver nota 2.

E a lira sobraçando,
Ante o povo idiota e amedrontado,
Pedia, ameaçando,
O aplauso acostumado;

E o povo que beijava
Outrora ao deus Calígula o vestido,
De novo submetido
Ao régio saltimbanco o aplauso dava.
E tu, tu não te abrias,
Ó céu de Roma, à cena degradante!
E tu, tu não caías,
Ó raio chamejante!
(ASSIS, 1864, p. 82, atualização ortográfica nossa).

A estátua equestre de d. Pedro I havia sido inaugurada em março de 1862, ocasião em que Machado de Assis se colocara entre os críticos do empreendimento. Que a referência dos versos citados seja a d. Pedro I, sugere-o a metáfora culta “engenho portentoso” – provável referência a um monumento de grandes proporções. Restaria inexplicado o retorno ao assunto, num poema satírico, dois anos passados do acontecimento.

A expressão “régio saltimbanco” fez fortuna nos anos seguintes: serviu de título a um opúsculo do poeta Fontoura Xavier, e foi aplicada ao imperador d. Pedro II durante a campanha antimonarquista, que antecedeu a proclamação da república. Brito Broca era de opinião que o título de Fontoura Xavier viera da poesia de Machado de Assis (cf. BROCA, 1983, p. 36; PAES, 1961, p. 62).

O mais provável, entretanto, é que a sátira, sendo, como é, um gênero que visa à contemporaneidade dela, tivesse por alvo os promotores da inauguração da estátua, e não, diretamente, o primeiro imperador – no caso, o gabinete conservador, que estava no poder, e que andava divulgando a ideia de que haveria uma rebelião de liberais marcada para a mesma data – 25 de março de 1862. Eis como Machado de Assis, em crônica de 24 de março daquele ano, no *Diário do Rio de Janeiro*, se referiu ao assunto:

É amanhã a inauguração da memória do Rocio. É também amanhã o aniversário da proclamação da nossa carta política. Por último, na opinião do ministério, é amanhã a realização de uma revolta popular, preparada pelos chefes liberais a bem de se apossarem do governo.
[...]
Insisto na minha apreciação; o ministério estéril, tacanho, ramerraneiro, como é, busca a confiança imperial na prevenção de revoltas imaginárias (ASSIS, 1955a, p. 144 e p. 147).

É curioso que, nessa crônica, entre os dois trechos citados, o autor tenha dedicado todo um parágrafo aos gansos do Capitólio – episódio da história romana – em que compara a eles os políticos brasileiros, que, diferentemente dos gansos romanos, “grasnam” sem inimigos à vista. E na crônica da semana seguinte, em 1º de abril, relatando a inauguração da estátua, que acontecera de fato no dia 30 de março, voltou ele a meter Roma na história do Rio de Janeiro:

Diante da festa inaugural que outro fato poderá vir tomar parte nestes comentários? Não sei de nenhum. A festa encheu todo o tempo e todos os espíritos.

Continuou ela ontem e termina hoje. Tem o povo com que regalar-se. E bom é quando lhe concedem à farta a segunda parte da exigência do povo romano.

É verdade que também não se lhe nega a primeira. Anuncia-se para hoje um grande jantar no salão do teatro lírico, para o qual são convidadas as pessoas de todas as classes que concordam com as arengas da folha oficial, a bem de concluir a festa pelos prazeres da boca (ASSIS, 1955a, p. 154-155).

Outro aspecto nada desprezível, também relacionado à comparação com imperadores romanos, reside nas restrições que Machado de Assis, como crítico, em 1879, no ensaio “A nova geração”, havia feito a *O régio saltimbanco*, o já mencionado poema satírico publicado por Fontoura Xavier em 1877 (cf. XAVIER, 1877). Naquela ocasião, escreveu ele:

O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo [Lopes Trovão] 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 (ASSIS, 1879, p. 393)?

Havia Machado de Assis, pode-se dizer, em 1879, mudado de opinião acerca de misturas da história de Roma com a história do Brasil. Em 1901, não seria verossímil que ele aplicasse a si próprio o mesmo raciocínio, e considerasse que havia também em sua sátira algo semelhante ao “abusar dos termos” que apontara em outro poeta?

Segundo Ubiratan Machado, na ocasião em que o poema foi lido, “circulou o boato de que se tratava de crítica a um alto personagem” (MACHADO, 2008, p. 27), o que, conforme se viu, foi negado em nota ao poema pelo poeta.

Se é verdadeira a hipótese de crítica a uma situação concreta bem definida, é também provável que o poeta tenha aplicado a si o raciocínio que fizera, no já citado ensaio de 1879, a propósito de *As flores do campo*, de Ezequiel Freire, livro que também continha sátiras. Sobre essa obra, escreveu ele:

Já disse que o Sr. Ezequiel Freire tem a corda humorística; a terceira parte [do livro] 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 [Narcisa Amália, que lhe prefaciara a obra; ela era, como Ezequiel Freire, natural de Resende – RJ]: “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 (ASSIS, 1879, p. 407).

Apesar do protesto de Machado de Assis, na nota em que negou a personalidade dessa sátira, não podia ser mais claro o seu pensamento a respeito não só da sátira, mas da poesia que só é compreensível para leitores bem informados das circunstâncias em que vivia o poeta. Portanto, não é desprezível o argumento.

Numa tentativa de explicar o gesto do poeta de excluir o poema do livro, por destoar dos demais, ponderou Constâncio Alves:

Desagradou-lhe [a Machado de Assis] naturalmente aquele ar de revoltado, aquele falar alto (e de quê? de política!; e de que modo? como opositorista?), aquela vulgaridade de gestos tão destoantes das maneiras, da linguagem, do espírito dos irmãos [os demais poemas do livro], que todos enunciavam em termos nobres, ideias sutis ou sentimentos raros: uns repetindo a graça exótica de velhos poetas chineses [referência à “Lira chinesa”, de *Falenas*], outros invocando com ironia discreta e lágrimas curtas, amores extintos e tristezas não sepultadas, estes formulando perguntas irrespondíveis sobre o destino, aqueles dizendo o incessante pavor da fragilidade humana, ante o mistério da vida, e a indiferença da morte. Com efeito, o assobiar daquela vergasta democrática desafinaria do murmúrio de conversas em tom menor, em que o sorriso e o dedo servem apenas como servia a Baudelaire, no dizer de Gautier, para *grifar* muito de leve a palavra (ALVES, 1921, p. 40-41).

Como se vê, não é esta a primeira vez que se invoca a heterogeneidade do livro como possível razão para a exclusão de poemas do conjunto. E não seria essa, ainda, a única possível explicação para a rejeição do poema nas *Poesias completas*.

3. “As ventoinhas”

O poema “As ventoinhas” apareceu, com data de 1862 ao final dos versos, no número XIV de *O Futuro*, revista dirigida por Faustino Xavier de Novais, ele próprio um satírico incorrigível. Esse número da revista é o de abril de 1863. Já na primeira publicação, o texto traz epígrafe de Sá de Miranda – o que não deixa de ter certa importância, para a datação do poema, pela relação que tem com as duas crônicas mencionadas na seção anterior, relativas à inauguração da estátua equestre de d. Pedro I. Na crônica do dia 24 de março de 1862, Machado de Assis cita também versos de Sá de Miranda, o que é clara indicação de suas leituras daquele tempo.

Os tais versos citados na crônica eram da Carta I, “A El Rei D. João Terceiro”, estrofe n. 28, e alertavam o rei sobre os riscos de ter o poder usurpado “per manhas”, e não “per força” (cf. MIRANDA, 1677, p. 188-202).⁴ Trata-se, é claro, de alusão ao fato de o ministério conservador ter fantasiado uma “revolução” popular e liberal, que, segundo eles, estava prevista para acontecer justamente no dia da inauguração da estátua (cf. ASSIS, 1955a, p. 144-151). É certo que isso diz respeito ao poema tratado no item anterior; porém, a epígrafe de Sá de Miranda em “As ventoinhas”, as datas de publicação e de composição do poema, assim como a citação do mesmo poeta nas crônicas que tratam da inauguração da estátua equestre, tudo justifica a intromissão e o retorno, aqui, do assunto já tratado.

Em *Crisálidas* (1864), o poema traz data de 1863 (cf. ASSIS, 1864, p. 115-117), e Galante de Sousa inclui esta peça entre as produções deste ano. Ele preferiu essa data, por supor “que houvesse maior probabilidade de engano no periódico do que no volume de versos, a começar pela revisão, mais cuidada naturalmente neste que naquele” (SOUSA, 1955, p. 380-381 e p. 334). Os dados aqui apresentados, entretanto, sugerem maior probabilidade para a data que apareceu em *O Futuro*.

⁴ Na edição de Rodrigues Lapa das *Obras completas* de Francisco de Sá de Miranda (1943, v. II, p. 34-35), a estrofe é a vigésima terceira.

Os versos da epígrafe de “As ventoinhas” pertencem a uma décima da écloga “Basto”, em fala do pastor Gil, num diálogo com Bieito: “Com seus olhos vaganaus, / Bons de dar, bons de tolher” (ASSIS, 1864, p. 115).

Eis a décima, segundo a edição preparada por Rodrigues Lapa:

Vês tu as minhas cabanas?
Se o vento se muda assi,
as revezo eu: Aldas, nem Anas
não dão voltas por aqui,
mais leves que ao vento canas,
cantando dos seus solaus,
que me façam merecer
muitas destas vara-paus,
com seus olhos vaganaus
bons de dar, bons de volver.
(MIRANDA, 1942, v. I, p. 174).

Não é de espantar a variante citada por Machado de Assis; ela confere com a da edição das *Obras* de Sá de Miranda, de 1677, em que os versos trazem, também, iniciais maiúsculas. Rodrigues Lapa diz, sobre Sá de Miranda: “Era um artista possuído de estranhas insatisfações, um dos escritores mais torturados pela ânsia da forma que tem havido em Portugal. Basta dizer-se que só da écloga *Basto*, a mais importante talvez das suas composições, há umas 14 redações diferentes” (LAPA, 1942, v. I, p. XIX).

O poema “As ventoinhas” compõe-se de sete sextilhas em versos setissílabos combinados com trissílabos – um dos quebrados do verso de redondilha maior, porque o tetrassílabo também o é (cf. FONSECA, 1777, p. 12) –, com o seguinte esquema de rimas em todas as estrofes: AaBAaB. Esses versos foram criticados, à época em que o livro apareceu, por M. A. Major, que apresentou objeções, também, aos de “Monte Alverne”. Quanto a “As ventoinhas”, escreveu ele que “além da imitação, há [no poema] certas cacofonias e mesmo alguma trivialidade” (MAJOR, 2003, p. 63). Seria muito defeito para poema tão breve. O crítico não aponta a fonte da imitação, mas certamente não se referia à écloga de Sá de Miranda; ele, muito provavelmente, empregou o termo “imitação” em sentido muito amplo, para indicar a retomada pelo poeta de um tema de extensíssima tradição.

As cacofonias provavelmente dizem respeito a uma das peculiaridades do poema, o emprego deliberado da anadiplose, em todas as estrofes, e em cada uma delas na mesma localização: o segundo verso se repete integralmente no início do terceiro; e o

quinto, no sexto – o que resulta num sistema de rimas internas, que ecoa e amplifica o das rimas externas, fazendo antes lembrar a artificialidade musical dos rondós de Silva Alvarenga. A artificiosidade da forma faz lembrar, ainda, em equivalência visual, as asas ou as pás de um cata-vento.

Esse poema não foi o único ponto, na obra de Machado de Assis, em que o cata-vento lhe fornece o símile para outra ideia. No texto “O ideal do crítico”, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 8 de outubro de 1865, serviu-se ele da mesma imagem para caracterizar o crítico literário incoerente e contraditório: “Sem uma coerência perfeita, as suas sentenças perdem todo o vislumbre de autoridade, e abatendo-se à condição de *ventoinha, movida ao sopro de todos os interesses e de todos os caprichos*, o crítico fica sendo unicamente o oráculo dos seus inconscientes aduladores” (ASSIS, 1938, p. 15, grifos nossos). Nessa passagem, ele explicita o que se contém na metáfora do vento: “os interesses” e “os caprichos” – o que se aplica, igualmente, ao texto poético.

Quanto à trivialidade, ela se deve ao fato de o tema ser recorrente na literatura universal; se perseguida sua fonte, pode-se encontrar a passagem que deu origem não só a este poema de Machado de Assis, mas também a outro, que vem em *Falenas*. Há diversas razões para unir *Crisálidas* (1864) à primeira parte de *Falenas* (1870); a possível fonte comum de dois poemas é apenas mais uma.

Em *Crisálidas* há o poema “Epitáfio do México”, mantido no livro pelo poeta na edição de 1901. Em *Falenas* há “La marchesa de Miramar”, também conservado na edição de 1901, em que à viúva de Maximiliano se aplicam referências à “Cantata de Dido”, em epígrafe tomada a Correia Garção, e, por extensão, ao episódio do abandono de Dido por Eneias, na *Eneida*, de Virgílio.

Nesse episódio da *Eneida*, nas páginas finais do Livro IV, encontra-se este dito famoso – “*Varium et mutabile semper femina*”; “é sempre a mulher vária e mudável”, na tradução de Manuel Odorico Mendes (cf. VIRGÍLIO, 1960, p. 188) –, com que, numa visão noturna, Eneias é alertado para zarpar, antes que Dido se vingue dele. É este o tema de “As ventoinhas”, resumido em sua estrofe final, que diz, sobre as mulheres:

É que – como o cata-vento,
Vão ao vento,
Vão ao vento que lhes der; →

Cedem três cousas ao vento:

Cata-vento,

Cata-vento, água e mulher.

(ASSIS, 1864, p. 117, atualização ortográfica nossa).

Em nota a sua tradução em prosa da *Eneida*, Tassilo Orpheu Spalding rastreia na tradição poética do Ocidente a recorrência do tema, começando por Eurípides. Eis o texto da nota:

[A mulher incessantemente]⁵ *Varia e muda...* Passo muito célebre e citado; em latim: “*Varium et mutabile semper femina*”. Conforme Eurípides, *Ifigênia em Táurida*: “*Ápiston... gynaikeiou genos*”, “A raça pouco segura das mulheres” (1298). Cf. a expressão francesa: “*Souvent femme varie*”. Victor Hugo: “*Souvent femme varie, / Bien fol est qui s’y fie! / Une femme souvent / N’est qu’une plume au vent!*” (*Le roi s’amuse*, IV, 2). Ária do *Rigoletto*: “*La donna è mobile / Qual piuma al vento, / Muta d’accento / E di pensier*”. Tasso: “*Femina è cosa garrula e fallace / Vuole e disvuole: è folle uom che sen fida*” (SPALDING, 2003, p. 362).

Em nota a um soneto do Abade de Jazente, Paulino Antônio Cabral, na antologia que dele preparou, anotou Mário Gonçalves Viana, referindo-se ao século XVIII: “A inconstância feminina era um dos temas prediletos dos poetas” (VIANA, 1944, p. 131). Se é dessa “imitação” e dessa “trivialidade” que falava o crítico, o tempo e a história sancionam o poeta Machado de Assis.

Como sempre, os versos são castilhanamente corretos, e a construção, com o que tem de repetições, é um tanto curiosa e musical. Contudo, no plano das noções, nem sempre o poeta foi feliz. Na segunda estrofe, diz ele:

Sopra o sul: a ventoinha

Volta asinha,

Volta asinha para o sul;

Vem taful: a cabecinha

Volta asinha,

Volta asinha ao meu taful.

(ASSIS, 1864, p. 116, atualização ortográfica nossa).

A palavra “taful”, no quarto verso, mas, principalmente, no último, em que aparece acompanhada do pronome possessivo, “meu taful”, soa desajeitada, se não

⁵ Essas palavras da tradução em prosa de Tassilo Orpheu Spalding, postas aqui entre colchetes, vêm à p. 109 da *Eneida* (VIRGÍLIO, 2003).

incompreensível – se na primeira ocorrência ela faz sentido, o mesmo não se pode dizer da segunda, a menos que se entenda “ao meu [jeito] taful” (entendimento que não poderia ser estendido à ocorrência anterior da palavra).

Na quarta estrofe, por sua vez, temos:

Valera o mesmo na areia
Rija ameia,
Rija ameia construir;
Chega o mar e vai a ameia
Com a areia,
Com a areia confundir.
(ASSIS, 1864, p. 116 e p. 176).

Nesses versos, a “rija ameia” vale, metonimicamente, por “sólido castelo” – mas o sentido translato não aparece de imediato ao leitor, o que dificulta o entendimento e deixa a leitura em suspenso até que se acorde para a possível figura da metonímia. A parte mais alta da edificação, o rendilhado das muralhas e do alto das torres, é empregada para significar a ausência de fundamentos sólidos, de alicerces. Há um quê de inadequado na imagem. Poder-se-ia pensar em certa passagem da crítica teatral de Machado de Assis, em que ele assim se refere a certas passagens da comédia *A mancenilha*, de J. Ferreira de Meneses, levada à cena no Ateneu Dramático em janeiro de 1863: “...falta-lhe muitas vezes a concisão, tão necessária ao efeito do teatro, de modo que acontece diluir um pensamento em muitas palavras, ou vesti-lo de formas tais que escapa ao espírito da maioria dos espectadores” (ASSIS, 1955a, p. 342). Não se trata, evidentemente, no caso dos versos de Machado de Assis, de falta de concisão; mas, transposta a ideia do teatro para a poesia, poder-se-ia dizer do pensamento que o poeta o veste de forma tal que ele escapa ao espírito da maioria dos leitores.

Apesar desses pequenos senões no plano da ideação, não justificariam eles, por si sós, a rejeição do poema pelo autor; afinal, em muitos dos poemas conservados nas *Poesias completas*, há casos semelhantes a esses. Portanto, também no caso da rejeição desses poemas satíricos, tudo indica haver pesado mais no juízo do poeta a intenção de conferir unidade ao livro, o que foi alcançado pela adesão do poeta à elogiada via do lirismo.

MACHADO DE ASSIS: UNITY AND AUTONOMY OF THE LITERARY WORK

Abstract: When Machado de Assis published his *Poesias completas* [Complete Poetry] (1901), he has excluded several poems from his first three books, *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) and *Americanas* (1875). This paper searches for explanations for the exclusion, by the poet himself, of two satirical poems, “Os arlequins” and “As ventoinhas”, from his first poetry book, *Crisálidas*. The main hypothesis pursued throughout the article is that the writer wanted, through the elimination of poems, to give the book a unit that it had not – such a fault had been pointed out by critics at the time the book was published. The possibility of conferring unity to the book lay in the preservation of only the lyrical poetry, because lyricism was considered by critics the greatest quality of the poet.

Keywords: Brazilian poetry, Satire, Machado de Assis.

Referências

- ALVES, Constâncio. *Figuras*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1921.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1870.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano I, tomo II, p. 373-413, out.-dez. 1879.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.
- ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.
- ASSIS, Machado de. *Crônicas*, 1º volume (1859-1863). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955a
- ASSIS, Machado de. *A semana* – 2º volume (1894-1895). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955b.
- ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.
- BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III, p. 11-14.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política mais outros estudos*. São Paulo: Polis, 1983.

CABRAL, Paulino Antônio. *Poesias*. Coligidas, prefaciadas e anotadas por Mário Gonçalves Viana. Porto: Figueirinhas, 1944.

DIÁRIO do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 6 de abril de 1864.

DUMAS FILS, Alexandre. *Péché de jeunesse*. Paris: Fellens et Dufour, 1847.

FILGUEIRAS, Caetano. O poeta e o livro. Conversação preliminar. In: ASSIS, 1864, p. 7-20.

FONSECA, Pedro José da. *Tratado da versificação portuguesa*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. Estudos e ensaios. São Paulo: Instituto Progresso, 1949.

HOUAISS, Antonio. *Estudos vários sobre palavras, livros, autores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LAPA, Manuel Rodrigues. Prefácio. In: MIRANDA, 1942, v. I, p. VII-XXII.

LEITÃO, F. T. Crisálidas. In: MACHADO, 2003, p. 55-59.

MACHADO, Ubiratan. Org. *Machado de Assis: roteiro da consagração* (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MAJOR, M. A. Crisálidas (Machado de Assis). In: MACHADO, 2003, p. 61-65.

MENDES, Murilo. *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

MIRANDA, Francisco de Sá de. *Obras completas*. Texto fixado, notas e prefácio por M. Rodrigues Lapa. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1942/1943. 2 v.

MIRANDA, Sá de. *Obras*. Lisboa: Antônio Leite, 1677.

MOURA, Emílio. *Itinerário poético*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial/Estado de Minas Gerais, 1969.

PAES, José Paulo. *Mistério em casa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

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

PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

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

SPALDING, Tassilo Orpheu. Notas. In: VIRGÍLIO, 2003, p. 359-366.

TAVARES, Amaral. Crisálidas. In: MACHADO, 2003, p. 65-66.

PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

VIANA, Mário Gonçalves. Anotações. In: CABRAL, 1944.

VIRGÍLIO. *Geórgicas; Eneida*. Traduções de Antônio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1960.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

XAVIER, Fontoura. *O régio saltimbanco*. Rio de Janeiro: s.e., 1877.

MACHADO DE ASSIS E AS TRADUÇÕES QUE PUBLICOU EM *CRISÁLIDAS**

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

Resumo: Quando Machado de Assis publicou suas *Poesias completas*, em 1901, ele excluiu diversos poemas de seus três primeiros livros – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Todas essas obras continham poesias, de procedências diversas, traduzidas por Machado de Assis. Ao longo de sua trajetória, ele traduziu poetas de língua francesa, inglesa, alemã, italiana, polonesa, chinesa, além de um salmo bíblico. As seis poesias traduzidas que apareceram em *Crisálidas* foram todas excluídas por ele, ao passo que algumas das dos outros dois livros passaram às *Poesias completas*. Este artigo examina as seis traduções presentes na primeira edição de *Crisálidas* e busca explicações para a exclusão delas, pelo próprio autor, de suas *Poesias completas*.

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

Quando preparou suas *Poesias completas* (1901) para publicação, Machado de Assis rejeitou, de seus três primeiros livros de poesia, numerosas peças. *Crisálidas* foi a obra que teve maior número de poemas excluídos: dos 28 que compunham o livro na primeira edição, apenas doze foram admitidos às *Poesias completas*; os restantes dezesseis foram excluídos. Aparentemente, o esforço do poeta se concentrou na elaboração de um livro mais coeso, com uma unidade que lhe desse feição de “obra” pensada, elaborada e concluída.

* Este artigo foi originalmente publicado na revista *Texto Poético* (v. 13, n. 22, p. 208-234, jan.-jun. 2017), publicada pelo Grupo de Trabalho Teoria do Texto Poético, GT da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística / ANPOLL. O texto, naquela publicação, está disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/359/348>>. Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão.

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

Os dezesseis poemas suprimidos do livro podem ser reunidos em quatro grupos: 1. o dos poemas de assunto religioso ou de assunto tomado à *Bíblia*, composto por quatro peças; 2. o dos poemas íntima e explicitamente relacionados à vida do poeta, todos eles com dedicatórias a amigos – grupo que incluía quatro poesias; 3. o dos textos satíricos – composto por duas composições; e 4. o dos versos traduzidos, que alcançava seis poemas.

Como se vê, o maior dos grupos de poemas excluídos da edição de 1901 foi o das traduções; em sua forma definitiva, *Crisálidas* é o único livro de poesias de Machado de Assis que as não contém. Pela ordem em que aparecem na primeira edição da obra (em 1864), são elas: “Lúcia”, de Alfred de Musset; “A jovem cativa”, de André Chenier; “Cleópatra”, de Mme. Émile de Girardin; “As ondinas”, de Heinrich Heine; “Maria Duplessis”, de Alexandre Dumas Filho; e “Alpujarra”, de Adam Mickiewicz.

Jean-Michel Massa, que estudou a trajetória do poeta em sua faceta de tradutor, dividiu e classificou o conjunto das traduções realizadas por ele em três grupos – que se articulam e encadeiam, de algum modo, numa sequência temporal progressiva.

O primeiro agrupamento é composto pelo conjunto dos trabalhos feitos para atender a uma demanda: “Há uma encomenda ou demanda quando uma obra alimenta o consumo do público, na qual a orientação ou utilização não depende essencialmente do tradutor” (MASSA, 2008, p. 57). Encontram-se nessa categoria as traduções de peças teatrais, de romances e de ensaios; a maioria delas foi feita no início da carreira do autor, algumas um pouco mais tarde, depois de 1870. Jean-Michel Massa (2008) as chama de “traduções alimentares”, e ao capítulo em que as estuda dá o título de “A marca do ganha-migalha”.

O segundo grupo se compõe dos textos em que “há razões para crer que o papel do tradutor foi preponderante, senão determinante, em todas as etapas: escolha, formatação, destino do poema” (MASSA, 2008, p.70). Massa dá ao capítulo em que estuda os textos dessa categoria o título de “As afinidades eletivas – 1855-1869”. Esse conjunto inclui apenas as poesias traduzidas nesse período.

Por fim, num terceiro conjunto, sob o título de “Traduzir é escrever”, ele reúne as traduções de poesia realizadas a partir de 1870: “Sob títulos diversos, todas as traduções publicadas entre 1870 e 1894 correspondem a uma escolha madura e lúcida”

(MASSA, 2008, p. 80). Nessa etapa, Machado de Assis empenha-se numa espécie de embate com o autor traduzido. Afirma Massa:

Para além desse humilde ministério [de tradutor], o escritor tem um papel proeminente, pois a tradução adquire uma função mais dinâmica. Traduzir não é igualar, mas superar o original. A luta está no cerne da alquimia sutil da criação literária. Machado de Assis esquece a regra de ouro do tradutor – o dever da fidelidade – e faz ouvir sua voz (MASSA, 2008, p. 98-99).

Todas as poesias incluídas em *Crisálidas*, mais tarde excluídas da obra, pertencem à segunda das categorias mencionadas.

* * *

“LÚCIA”

“Lúcia”, tradução de Alfred de Musset, era o terceiro poema do livro em sua primeira edição. O texto francês, “Lucie”, apareceu pela primeira vez na *Revue des Deux Mondes*, em junho de 1835 (MUSSET, 1923, p. 56), e só mais tarde em livro (*Poésies nouvelles*). Essa obra teve numerosas edições na década de 1840 (DORÉ, 1922, p. X). Não podemos ter certeza a respeito da edição de que se valeu Machado de Assis; o volume das *Poésies nouvelles* de sua biblioteca era de 1867 (MASSA, 2001, p. 83 e p. 257). O fato é que o poema já era conhecido no Brasil, pois havia sido “imitado” por Ernesto Cibrão, que publicou sua tradução em *O Paraíba*, periódico de Petrópolis, cujo redator era Augusto Emílio Zaluar, e depois a incluiu em *Poesias*, em 1861 (MASSA, 2008, p. 25; CIBRÃO, 1859, p. 2; CIBRÃO, 1861, p. 145-151). Machado de Assis também foi colaborador desse periódico (SOUSA, 1955, p. 207-208). Sua tradução de “Lucie”, em *Crisálidas*, aparece datada de 1860.

O tradutor pôs em versos decassílabos brancos, combinados irregularmente com hexassílabos, em estrofes também irregulares, os 62 alexandrinos rimados do texto francês, com estrofação variada quanto ao número de versos; porém, ignorou a sextilha octossilábica que, no texto francês, abre e fecha o poema – sextilha que foi gravada no túmulo do poeta, no Père Lachaise (MUSSET, 1923, p. 51-56). Os alexandrinos franceses apresentam rimas ora abraçadas, ora emparelhadas, ora alternadas. O texto português de Machado de Assis contém 72 versos.

A edição crítica das *Poesias completas* (1976) descreve assim o poema: “Traduzido de Alfredo de Musset. Compõe-se de 72 versos brancos, não divididos em estrofes. Decassílabos e hexassílabos em associação assimétrica” (ASSIS, 1976, p. 33). Há, contudo, na versão de *Crisálidas*, espaçamentos equivalentes aos de divisão em estrofes entre os versos 17 e 18, 24 e 25, 49 e 50, e 61 e 62 – além de uma linha pontilhada entre os versos 37 e 38. Apenas um desses espaçamentos e a linha pontilhada foram conservados na edição crítica. Essas divisões não coincidem com as divisões do texto francês, que, aliás, varia nas diversas edições que consultamos (MUSSET, 1835, p. 617-620; MUSSET, 1840, p. 343-346; MUSSET, 1841, p. 343-346; MUSSET, 1850, p. 330-333; MUSSET, 1857, p. 41-43; MUSSET, 1864, p. 41-43; MUSSET, 1923, p. 51-56; MUSSET, 1957, in GLEDSON, 1998, p. 26-33).

Na avaliação de Jean-Michel Massa (2008, p. 73), “Musset é sempre difícil de traduzir”; porém, principalmente tendo em vista o fato de que o tradutor tinha apenas 20 anos de idade, “sua tradução é honrosa.” Apesar dessa ressalva, Massa (2008, p. 72) avalia assim as duas traduções, a de Machado e a de Ernesto Cibrão, do poema de Musset: “Nenhum dos dois tradutores transpôs a doce simplicidade da elegia das *Poésies nouvelles*.”

Na tradução de Machado de Assis, o desconhecimento da sextilha em versos octossílabos que abre e fecha o poema, e que foi traduzida por Ernesto Cibrão, parece explicar-se pelo fato de ela não dizer respeito a Lúcia, personagem do poema; nesses versos, o poeta fala, em primeira pessoa, de sua própria morte:

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J’aime son feuillage éplorée,
La pâleur m’en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

(MUSSET, 1923, p. 51 e p. 55).

Ernesto Cibrão traduziu assim esses versos, e os colocou, como no poema original, no início e no fim do poema:

Plantai, amigos, um chorão saudoso
Junto da pedra que me guarde as cinzas;
Amo a tristeza que lhe verga as folhas,
E as doces lágrimas. →

MIRANDA, José Américo. Machado de Assis e as traduções
que publicou em *Crisálidas*.

Ligeira sombra, que desdobre eterna
Defesa aos raios que do sol baixarem,
Seja da lousa a perenal roupagem
E o manto fúnebre.

(CIBRÃO, 1861, p. 145-146 e p. 151).

A tradução machadiana, limitada ao corpo do poema em versos alexandrinos, parece dar ênfase à personagem Lúcia. Os versos iniciais, não traduzidos, começando por “Mes chers amis, quand je mourrai”, não podem verossimilmente ser atribuídos à personagem – como se o poeta lhe passasse a voz. Entretanto, se o foco na personagem foi a intenção do poeta, há, nos versos traduzidos, duas passagens que tendem para o contrário, pois que “apagam” na pronúncia os pronomes que a designam. Em ambos os casos o pronome oblíquo “a”, empregado para a referência a Lúcia, não tem autonomia silábica, fica absorvido na vogal inicial do verbo que o segue ou na vogal final do verbo que o antecede.

Este verso de Musset:

Sa beauté m’envirait; je n’aimais qu’elle au monde.
(MUSSET, 1923, p. 52).

teve seu segundo hemistíquio assim traduzido por Machado de Assis:

E aquele amor com que eu a amava – e tanto! –
(ASSIS, 1976, p. 174).

No verso de Machado de Assis, um decassílabo sáfico, o pronome “a” se absorve no “a” inicial de “amava”, o que apaga do verso a figura sobre a qual supomos pretendia o poeta lançar toda a luz.

Este outro verso de Musset, em que Lúcia é nomeada

Nous étions seuls, pensifs; je regardais Lucie.
(MUSSET, 1923, p. 55).

foi assim vertido ao português:

Estávamos a sós e pensativos.
Eu contemplava-a. [Da canção saudosa]
(ASSIS, 1976, p. 175).

Novamente, o pronome “a” fica absorvido no “a” final de “contemplava”. O efeito é o mesmo do exemplo anterior.

Por fim, a tradução nem sempre é tão clara como o texto francês, e há mesmo um erro – que, tomado na conta de erro óbvio, foi sanado na edição crítica das *Poesias completas*.

Quanto à clareza, vejamos estes versos de Musset:

Telle je t’embrassai, froide et décolorée,
Telle, deux mois après, tu fus mise au tombeau,
Telle, ô ma chaste fleur! tu t’es évanouie.
(MUSSET, 1923, p. 55);

que foram assim postos em português:

Assim, beijei-te descorada e fria,
Assim, depois tu resvalaste à campa;[.]
(ASSIS, 1976, p. 175).

O tempo decorrido entre o beijo e a morte de Lúcia – dois meses no verso de Musset – apaga-se nos versos de Machado de Assis; a sequência do relato no texto traduzido deixa no leitor a impressão de que a morte se seguiu imediatamente (ou quase) ao beijo.

Eis um trecho de Musset, em cuja tradução ocorreu o erro mencionado:

Tu pleurais; sur ta bouche adorée
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,
E ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.
(MUSSET, 1923, p. 55).

Esse trecho ficou assim, em português:

Tu choravas,
E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-a a tua dor ciosa e muda:[.]
(ASSIS, 1864, p. 30).

Como se vê, o que foi “guardado” (verbo utilizado na tradução de “reçut”) pela dor foi o beijo – donde ser inapropriado o pronome “a”, que foi corrigido para “o” (o beijo) na edição crítica (ASSIS, 1976, p. 175). O erro persistiu nas edições Jackson, e

persite ainda na edição da Nova Aguilar (2015) e em *Machado de Assis: A poesia completa* (2009), edição organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, mas está correto em *Machado de Assis & confrades de versos* (1998), volume organizado por John Gledson, e em *Toda poesia de Machado de Assis* (2008), organizado por Cláudio Murilo Leal.

Um outro pequeno senão encontra-se no verso

E temendo acordar a ave no bosque;
(ASSIS, 1976, p. 174),

em que a justaposição de duas sílabas tônicas, “a / cor / **dar** / **a a** / ve”, obriga à diástole em “ave”, o que deforma o vocábulo. Essa prática, contudo, é frequente na tradição poética de língua portuguesa, e o mesmo Machado se valeu dela em poemas que conservou em suas *Poesias completas*, como neste caso, de “Musa consolatrix”, em que o fenômeno ocorre duas vezes:

A paz, o último bem, último e puro!
(ASSIS, 1976, p. 130).

Nas duas ocasiões em que o adjetivo “último” aparece, ele é precedido de monossílabo tônico, em ambos os casos substantivos de grande importância no plano das noções em jogo no poema. O acento dos monossílabos, portanto, deve prevalecer sobre o acento do adjetivo. Acrescente-se a isso o fato de “bem” ser a sexta sílaba do verso, que é um decassílabo heroico.

Um ou outro destes fatores – a exclusão da sextilha no início e no fim do poema, o emprego do pronome oblíquo para designar Lúcia, a distância da simplicidade de Musset (observada por Massa), o pequeno descuido tipográfico, a justaposição de sílabas tônicas no verso – pode ter pesado na decisão do poeta de eliminar a tradução de seu primeiro livro. Entretanto, como todo o conjunto das traduções foi excluído, parece ter pesado mais o simples fato de o texto ser estrangeiro – o que foi denunciado pela crítica do tempo, ao dizer da musa de Machado de Assis coisas como esta: “Não tem [a poesia de *Crisálidas*] nacionalidade à força de ser nacional em todo o mundo” (MAJOR, 2009, p. 642).

* * *

“A JOVEM CATIVA”

“A jovem cativa” é tradução de uma ode de André Chénier, composta na prisão, pouco tempo antes da execução do poeta. Os versos lhe foram inspirados por Aimée de Coigny, duquesa de Fleury, que se encontrava presa ao mesmo tempo que ele. O manuscrito do poema deixou a prisão nas mãos do abade Millin, também prisioneiro, mas que recuperou a liberdade. (CHÉNIER, 1966, p. 886-887; *ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional*, [19..], v. IV, p. 2845-2846).

O texto foi primeiro publicado na *Décade Philosophique*, e, depois, no *Almanach des Muses* e no *Magasin Encyclopédique*. A tradução de Machado de Assis, por sua vez, antes de aparecer em *Crisálidas*, foi publicada em *A Saudade* (Rio de Janeiro, n. 11, 21 set. 1862) (CHÉNIER, 1966, p. 886-887; SOUSA, 1955, p. 349). No livro, o poema é o oitavo, e traz a data de 1861; no periódico, a data é 1862. Galante de Sousa (1955, p. 339 e p. 349) prefere a data do livro, por julgá-la “menos sujeita a engano”: “[...] é de supor que houvesse maior probabilidade de engano no periódico do que no volume de versos, a começar pela revisão, mais cuidada naturalmente neste que naquele.”

O poema de Chénier, “La jeune captive”, está composto em nove sextilhas, em que os versos primeiro, segundo, quarto e quinto são alexandrinos, ao passo que o terceiro e o sexto são octossílabos. O esquema de rimas é o mesmo em todas as sextilhas: AAbCCb. Machado de Assis o traduziu em nove sextilhas, com versos decassílabos brancos.

As sete primeiras sextilhas contêm as queixas da jovem; nas duas últimas, o poeta se confessa prisioneiro, e diz, na primeira delas:

Assim, triste e cativa, a minha lira
Despertou escutando a voz magoada
De uma jovem cativa; e sacudindo
O peso de meus dias langorosos,
Acomodei à branda lei do verso
Os acentos da linda e ingênua boca.
(ASSIS, 1976, p. 184).²

² ASSIS. *Poesias completas*, 1976, p. 184. No último verso da sextilha transcrita, esta edição traz “linha” no lugar de “linda” – erro que corrigimos. O verso está correto nas edições Jackson desde 1953, ano a partir do qual esse poema passou a ser incluído nas *Poesias completas* do autor.

E a estrofe final contém o desafio aos leitores: que busquem e descubram quem foi a cativa que deu origem ao poema:

Sócios meus de meu cárcere, estes cantos
Farão a quem os ler buscar solícito
Quem a cativa foi; ria-lhe a desgraça
Na ingênua fronte, nas palavras meigas;
De um termo à vida há de tremer, como ela,
Quem aos seus dias for casar seus dias.
(ASSIS, 1976, p. 184).

Observe-se o cacófato “como ela”, no penúltimo verso – o que não era raro nos versos de Machado de Assis. Jean-Michel Massa (2008, p. 75), em breve trecho dedicado ao poema, observa que a tradução de Machado de Assis, apesar de “fiel à letra do texto”, “versão literal e literária”, não alcança, em português, “a graça e a harmonia dos versos de Chénier”.

A literalidade mesma é às vezes problema; discretas passagens pecam por excessivo apego ao original – como “de sação em sação”, para traduzir “de saison en saison”. Em outras passagens é a expansão metafórica o problema – como “o rei dos astros”, para traduzir o simples e direto “soleil”. Em outras, ainda, é o vocábulo excessivo em si mesmo – como “ósculos”, no lugar de “beijos”, para traduzir “baisers”. Nesse último caso, a palavra de três sílabas, a que foi dada preferência, resulta, como se verá adiante, num verso de onze sílabas.

No tocante à versificação em português, alguns pequenos senões, além do cacófato assinalado, ocorrem em alguns versos: dois deles, versos n. 5 e n. 41, apresentam, se considerados isoladamente, onze sílabas; dois outros, versos n. 14 e n. 25, apresentam sílabas tônicas justapostas.

No verso n. 5 –

A hora presente de infortúnio e tédio
(ASSIS, 1976, p. 183) –

contam-se onze sílabas; porém, o “A” inicial se absorve, por crase, na sílaba final do verso anterior

Jovem e bela também sou; turvada
A hora presente de infortúnio e tédio

o que torna o verso um decassílabo sáfico isento de qualquer falha.

O verso n. 41 –

Ósculos o amor, as musas harmonias;
(ASSIS, 1976, p. 184) –,

para ter dez sílabas e ser um decassílabo heroico, obriga à síncope em “Ósc’los” – síncope que, embora não indicada graficamente pelo poeta, é uma tendência da língua oral.

Curiosamente, no primeiro dos dois casos mencionados, o encontro vocálico, “**A hora**”, é o mesmo que por obrigação deveria ser reduzido a ditongo no poema “Monte Alverne” (“Na hora do temporal”), que foi excluído, e o mesmo, também, com a diferença de que o “o” é nasal, em outro poema (“Elegia”, verso n. 88) que foi conservado no livro:

Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo,
(ASSIS, 1976, p. 151).

Também no verso n. 88 de “Elegia” contam-se onze sílabas, mas a vogal inicial de “Aonde” fica, como no verso n. 5 de “A jovem cativa”, absorvida na sílaba final do verso anterior

Um penhor de saudade, e lá na esfera
Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo,[.]

É possível que o poeta aceitasse a união das duas sílabas iniciais de “Aonde” por sinérese. Essa possibilidade, que foi encontrada em diversas passagens na obra de Machado de Assis, até mesmo em casos em que a sílaba inicial não se pode aglutinar com a vogal antecedente, sugere que a ditongação do encontro “a-ó” ou “a-õ” seria aceitável para o poeta.

Quanto à justaposição de sílabas tônicas no interior do verso, ela ocorre no verso n. 14 –

Pesa em vão sobre **mim** cárcere escuro,
(ASSIS, 1976, p. 183), –

e no verso n. 25 –

Desta bela **jornada** é longe o termo.
(ASSIS, 1976, p. 184).

No primeiro desses dois versos, “mim” é a sexta sílaba do decassílabo heroico; e, no segundo, a sílaba “na” – também a sexta sílaba acentuada do decassílabo – se justapõe prosodicamente ao “é” que se segue: “Des / ta / be / la / jor / **na** / **d’**é / lon / ge o / ter / mo”. Conforme já visto, tal procedimento é de uso consagrado pela tradição.

Quanto à absorção da primeira vogal de um verso na sílaba final do verso anterior, Manuel Bandeira (1954, p. 40) registrou: “O movimento rítmico de um verso pode sofrer a influência do verso anterior ou do seguinte. É sabido que na poesia espanhola e na portuguesa do tempo dos cancioneiros a vogal inicial de um verso podia embeber-se no verso precedente.” Sousa da Silveira (1940), em suas notas à edição das *Obras de Casimiro de Abreu*, apontou diversas ocasiões em que o poeta, que foi amigo de Machado de Assis, lançou mão desse expediente.

* * *

“CLEÓPATRA”

“Cleópatra – Canto de um escravo” é tradução de parte da cena III do primeiro ato de *Cléopatre*, tragédia em cinco atos, de Mme. Émile de Girardin. Na peça, fala o escravo, antes de tomar o conteúdo envenenado de uma taça, em doze quadras compostas por três versos alexandrinos, seguidos de um octossílabo, com rimas alternadas (esquema ABAb).

A “Cleópatra” de Machado de Assis foi publicada numa primeira versão, “bem diferente da versão definitiva”, em *O Espelho* (8 jan. 1860), com o título de “Escravo e rainha” e com data de 1859 (*O Espelho*, 2008, p. 240-242; MASSA, 2008, p. 74). Depois, com o título de “Cleópatra e o escravo”, apareceu, em 1862, no volume “Biblioteca brasileira I – *Lírica nacional*”, organizado por Quintino Bocaiúva (SOUSA, 1955, p. 354-355), e, dois anos mais tarde, em *Crisálidas*.

Machado de Assis, em nota ao final do seu primeiro livro de poesias, registrou:

Este canto é tirado de uma tragédia de Mme. Émile de Girardin. O escravo, tendo visto coroadado o seu amor pela rainha do Egito, é condenado a morrer. Com a taça em punho, entoa o belo canto de que fiz esta mal-amanhada paráfrase (ASSIS, 1976, p. 214-215).

Na “paráfrase”, Machado de Assis adotou, no lugar das quadras em versos alexandrinos, oitavas setessilábicas, divisíveis em duas quadras, com o primeiro e o quinto verso soltos, o segundo rimando com o terceiro, o sexto com o sétimo, e o quarto com o oitavo. Essa opção aproxima o canto do escravo do cancionero tradicional da língua portuguesa – e o efeito é adequado à matéria tratada no poema, principalmente quando se o considera isoladamente (e não como fragmento de uma tragédia).

“Paráfrase” é bem o termo para se aplicar a essa “tradução”, pois, conforme observação de Jean-Michel Massa (2008, p. 75), que a considera mais propriamente uma “adaptação”, “Machado de Assis afasta-se bastante do texto francês.”

Se algum senão se pode apontar nos versos de Machado de Assis, diz ele respeito à prosódia. No verso – “Uma graça única – peço” (ASSIS, 1976, p. 192) – a medida heptassilábica exige que se leia “Uma graç’ única – peço”, o que altera desagradavelmente a pronúncia da expressão “graça única”. Como no caso do encontro vocálico “a-ó”, já comentado, pode ser que o autor julgasse aceitável a ditongação de “a-ú”. Tais ajustes prosódicos não são raros na técnica poética da tradição de língua portuguesa, de modo que é pouco provável que o poeta se tenha reprovado por adotar essa solução.

Como ocorre na versão machadiana de “Lúcia”, de Musset, em três versos emprega o poeta o pronome oblíquo “a” para se referir a Cleópatra:

Eu era apenas um servo,
Mas amava-a tanto, tanto,
(ASSIS, 1976, p. 190-191),

Só me vingava em segui-la
Para a poder contemplar;
(ASSIS, 1976, p. 191).

Em outro verso, ainda, o mesmo pronome é usado para referência à “ventura” mencionada no verso anterior:

A minha **ventura** é imensa
E foi em ti que eu **a** achei;
(ASSIS, 1976, p. 193).

Nos dois primeiros casos, perde o pronome a autonomia silábica, o que resulta em esbatimento da referência – Cleópatra –; no terceiro, o “E” inicial pode ser absorvido na sílaba final do verso anterior, o que dá ao verso as sete sílabas métricas que ele deveria ter, permitindo-se a pronúncia dos dois “aa” em “eu a achei”.

Resta ainda, merecedor de exame, o verso

Tinha eu para oferecer?
(ASSIS, 1976, p. 191),

que, para ter suas oito sílabas reduzidas a sete, poderia ser pronunciado de diversas maneiras:

Tinh' eu par' oferecer?

Tinha eu p'r' oferecer?

Tinha eu par' of'recer?

De todas essas possibilidades parece-nos a segunda a mais adequada. Nela, a preposição “para” reduz-se à sua pronúncia frequente no século XX – “p’ra”, forma sincopada em que, além da perda do primeiro “a”, o “a” final frequentemente se apaga também. Entretanto, o poeta grafou “para”, sem sinalizar a síncope do primeiro “a”, o que é motivo de dúvida sobre a pronúncia corrente naquele tempo. Ainda que a pronúncia sincopada existisse, não era comum sua transposição para a língua escrita. A primeira solução, “Tinh’eu”, tem pronúncia desagradável; e a terceira, “of’recer”, embora aceitável para os hábitos de pronúncia lusitana na poesia daquele tempo, sofre da mesma dúvida gerada pela ausência da indicação da síncope. É de lembrar-se que o poeta emprega, no verso 11 desse mesmo poema, “c’roado”, quando quer essa pronúncia para “coroadó”.

* * *

“AS ONDINAS”

Para traduzir “As ondinas”, de Heinrich Heine, Machado de Assis valeu-se da tradução francesa feita pelo próprio autor do poema. Jean-Michel Massa (2008, p. 27-28), sobre as traduções do alemão e do polonês realizadas pelo poeta nessa época, afirma: “Como para Mickiewicz, o francês é a língua veicular que permite a Machado de Assis tomar contato com uma literatura estrangeira. Dessa forma, entre a Polônia, a Alemanha e o Brasil, a França serve de intermediária, e o francês, de intérprete.”

Heine vinha sendo traduzido em prosa para o francês por Gérard de Nerval, e o poeta alemão, quando se dispôs a traduzir ele mesmo, para o francês, os seus versos, adotou o mesmo sistema do poeta que o traduzia – a tradução de versos em prosa. Heine (1874, p. V-IX) incluiu no livro as traduções de Nerval, que ele tanto admirava e que se suicidara em 1855.

O original alemão de Heine intitula-se “Die Nixen”, e está composto em sete quadras, com rimas alternadas.³ O próprio poeta informa, no prefácio à edição francesa, datado de 1855, que os noturnos foram suas primeiras produções poéticas, e datam de 1816 (HEINE, 1874, p. VIII). A dificuldade que via em sua tarefa de tradutor foi assim expressa por ele:

C'est toujours une entreprise très-hasardée que de reproduire dans la prose d'un idiome roman une oeuvre métrique qui appartient à une langue de souche germanique. La pensée intime de l'original s'évapore facilement dans la traduction, et il ne reste que du clair de lune empaillé, comme a dit une méchante personne qui se moquait de mes poésies traduites (HEINE, 1874, p. IX).⁴

A mesma dúvida assaltara seu tradutor francês – “La traduction laissera-t-elle subsister quelque chose de cette plastique intellectuelle?” (HEINE, 1874, p. 85)⁵ –; porém, essa dificuldade parece ter sido vencida pelo caráter nele reconhecido por

³ Cf. em <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-heine-gedichte-389/72>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2016.

⁴ É sempre um empreendimento ousado reproduzir em prosa num idioma românico uma obra em versos escrita em língua alemã. O pensamento íntimo do original se evapora facilmente na tradução, e nada resta senão uma pálida luz lunar, como disse alguém que se divertia ridicularizando meus poemas traduzidos. (Tradução nossa.)

⁵ Permanecerá na tradução alguma coisa daquela plasticidade das formas intelectuais? (Tradução nossa.)

Nerval (1874, p. 118): “...si la Prusse est la patrie de son corps, la France est la patrie de son esprit.”⁶

Era prática corrente na França a tradução de versos em prosa: poder-se-ia dizer que os franceses preferem a poesia ao verso... *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, havia sido traduzida em prosa para o francês – a cada estrofe correspondia um parágrafo – por Eugène de Monglave e Paul Chalas, que a publicaram em 1825. Essa tradução francesa serviu a Púchkin de fonte para uma tradução indireta, em versos, de Gonzaga (SCHNAIDERMAN, 1978, p. 37). Baudelaire (2002) traduzira versos de Poe em prosa poética; Mallarmé traduziu toda a poesia de Poe em prosa (MALLARMÉ, 1970, p. 187-212).

Como Púchkin procedera em relação a Gonzaga, procedeu Machado de Assis em relação a Heine. Sua tradução de “As ondinas”, em sete quadras, com versos decassílabos, em que rimam apenas os versos pares, segue, parágrafo a parágrafo, a cena contida no idílio de Heine.

Antes de ser publicada em *Crisálidas*, essa tradução de Machado de Assis apareceu em *Biblioteca Brasileira* (Rio, n. 2, ago. 1863, p. 231-232) (SOUSA, 1955, p. 374 e p. 217-218). Trata-se de um poema excepcional; segundo a avaliação de Jean-Michel Massa (2008, p. 76), “o toque leve de Heine, o caráter diáfano e sutil de sua expressão é geralmente traduzido com espírito”.

Se algum reparo se lhe pode fazer, seria em relação ao número das ninfas que se aproximam do cavaleiro adormecido na areia da praia. Na versão machadiana, esse número é incerto. Tanto no texto em alemão como na versão francesa em prosa, as ondinas são explícita e individualmente designadas: elas são seis – “Die eine / Die andre / Die dritte / Die vierte / Die fünfte / Die sechste” e “L’une / l’autre / La troisième / La quatrième / La cinquième / la sixième”, respectivamente, ao passo que Machado de Assis diz “Uma / Outra / Esta / aquela / Uma / outra”. Se, por um lado, fica o leitor sem conhecer o número delas, e a intensidade da movimentação em torno do jovem adormecido não fica muito clara, por outro, o verso escolhido pelo poeta, o decassílabo italiano (sáfico e heroico), por sua sobriedade de andamento, confere ao tumulto das ninfas uma qualidade de agitação toda interior, digamos “psicológica”, pois elas fazem

⁶ ...se a Prússia é a pátria de seu corpo, a França é a pátria de seu espírito. (Tradução nossa.)

de tudo para não despertar o jovem que admiram. Mas o jovem desperta, apesar disso, como se lê na última estrofe:

Faz-se de sonso o jovem; caladinho
Finge do sono o plácido desmaio,
E deixa-se beijar pelas ondinas
Da branca lua ao doce e brando raio.
(ASSIS, 1976, p. 198).

Esse mesmo poema foi também traduzido por Gonçalves Crespo, que escolheu outro metro e outra forma estrófica. Sua tradução é composta por sete quintilhas, em versos de arte maior (o primeiro, o terceiro e o quarto) combinados com pentassílabos (o segundo e o quinto). Tal escolha, pelo andamento célere que sugere ao ouvido, confere à cena certa agitação exterior, diferentemente do efeito provocado pela versão machadiana. Na tradução de Gonçalves Crespo, o número das ninfas é claro – ele diz: “esta / aquela / essoutra / A quarta / A quinta / a sexta”. Eis a última estrofe dessa outra tradução:

E o moço, fingindo que dorme tranquilo,
Não quer acordar.
E deixa que o abracem as belas Ondinas,
E lânguido goza carícias divinas
À luz do luar...
(CRESPO, [19..], p. 158).

Na obra poética de Machado de Assis, essa tradução inaugura uma série que terá continuidade na “Lira chinesa”, traduzida da versão em prosa francesa de Judith Walter, incluída em *Falenas* (1870), e na “Cantiga do rosto branco”, canção dos índios Mulcogulges, da América do Norte, traduzida em prosa francesa por Chateaubriand, e publicada em *Americanas* (1875).⁷

* * *

“MARIA DUPLESSIS”

“Maria Duplessis” é tradução, em quadras compostas de versos decassílabos, com rimas apenas nos versos pares, das quadras de versos alexandrinos, com rimas

⁷ Cf. ASSIS. *Americanas*, p. 137-140 e p. 207.

alternadas, de Alexandre Dumas Filho. A primeira publicação dessa tradução ocorreu no *Diário do Rio de Janeiro*, em 15 de abril de 1860, com data daquele ano. Depois, apareceu em *Crisálidas*, com data de 1859 (SOUSA, 1955, p. 334-335).

O poema já havia sido traduzido e publicado pelo jovem poeta português, residente no Rio de Janeiro e amigo de Machado de Assis, Francisco Gonçalves Braga (1856, p. 283-287), que o publicara em suas *Tentativas poéticas*, com o título de “Maria Duplessis”, e subtítulo entre parênteses – “(A transviada)”.

O poema é obra da juventude, foi publicado por Dumas Filho em *Péchés de jeunesse*, em 1847. A tradução de Machado de Assis tem dezesseis quadras, a de Gonçalves Braga, dezessete. A estrofe a mais que consta da versão do poeta português situa-se entre as estrofes décima terceira e décima quarta da versão machadiana, e é a décima sétima estrofe do poema tal como ele aparece na mencionada obra francesa (onde tem 22 quadras); não foram traduzidas por Machado de Assis as estrofes de número 1, 11, 12, 18, 22 e 23 daquela edição francesa.

A avaliação de J. Galante de Sousa já detectara um problema, sem esclarecê-lo de todo. Em primeiro lugar, ele comenta a peça poética, dizendo que tomou por base a versão presente em *Crisálidas* (1864) e não a publicada no *Diário do Rio de Janeiro* (15 de abril de 1860), por julgar mais cuidada a revisão naquele do que neste. Em sua argumentação, afirmou ele:

O original dessa tradução encontra-se em: Alexandre Dumas Fils, *Théâtre Complet*, VIII, Notes Inédites, Paris, Colman-Lévy, Éditeurs, s.d. Consta este volume das notas que Alexandre Dumas Filho escreveu para as edições reduzidas de suas peças, destinadas a atores, diretores teatrais e editores. Aí aparecem os versos (pp. 23-25). Acrescenta o autor que foram compostos, quando, após a morte de Maria Duplessis, visitou o apartamento da mesma, em véspera de ser vendida em leilão a respectiva mobília, e que transcreve os menos maus. Das treze quadras de que se compõe o original, só se encontram na tradução de Machado de Assis as 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 7ª, 8ª, 9ª e 10ª. Há, ao contrário, na tradução, algumas estrofes que não correspondem ao original. Certamente não foi nessa edição tardia que Machado de Assis baseou a sua imitação. Possivelmente usou mesmo algum volume da edição reduzida de *La Dame aux Camélias* (SOUSA, 1955, p. 334-335).

O poema não é parte de *La Dame aux Camélias*, tendo sido publicado pelo autor em *Péchés de jeunesse*, em 1847, encimado apenas pelas iniciais do nome “M. D.”

(DUMAS FILS, 1847, p. 389-398). Conforme já se afirmou, a tradução de Machado de Assis é menos extensa do que a de Gonçalves Braga; falta-lhe, em relação a esta, uma quadra. Apesar dessa diferença, muito provavelmente, ambos se valeram da mesma fonte. Nas duas versões as estrofes são paralelas no tocante às noções nelas veiculadas, e ambas correspondem às estrofes em francês. O próprio Dumas Filho, no texto citado por Galante de Sousa, afirma haver transcrito apenas os versos do poema que considerava “menos maus” – o que explicaria o fato de o poema naquela edição ser mais breve do que as traduções brasileiras.

Alexandre Dumas Filho não se celebrou como poeta, mas Machado de Assis, avalia Massa (2008, p. 71-72), certamente “se emocionou ao ler a descrição de Dumas”, e acabou compondo um poema “mais comovente do que o original” – cuja meditação, “prosaica e embaraçada, alonga-se em estrofes prosaicas.” O poema relata a visita do poeta à casa de sua amada, depois da morte dela. Sequencialmente, ele se dá conta de que ela havia morrido, vê a escada, sobe, entra na casa, senta-se à mesa, entra no camarim, vê o piano em que ela tocava, vê o quarto, abre a cortina, recorda-se de cenas ali vividas com a morta, e termina por mencionar que poucos amigos a assistiram em suas horas finais e no caminho da sepultura.

O fato é que o texto francês de que Machado de Assis se serviu para fazer sua tradução permanece desconhecido: Galante de Sousa, conforme exposto acima, encontrou uma versão francesa do poema (*Théâtre complet*, VIII, Notes Inédits, Paris, Calman-Lévy, Éditeurs, s.d.) de que constam 13 quadras (a tradução tem 16), das quais a quinta e sexta não foram traduzidas por Machado de Assis; Jean-Michel Massa (2008, p. 71) afirma desconhecer a versão francesa utilizada e que “várias estrofes estão ausentes nas diferentes edições que consultamos”. Apesar da afirmativa, Massa registra apenas uma edição nas referências de seu estudo (*Théâtre*, Paris, 1868, VII, p. 23-25) – e afirma que “outras (não informa o número) estrofes que se encontram nesse volume não figuram na versão de Machado de Assis.” É curiosa a indicação das páginas em que se encontra o poema: em ambas as edições, na citada por Galante de Sousa e na citada por Massa, as páginas são as mesmas.

Na edição de 1847, o poema de Dumas Filho tem 22 quadras – em versos alexandrinos, com rimas alternadas. O mesmo número de estrofes – as mesmas, diga-se

– pode ser encontrado na versão, com algumas variantes textuais, publicada por Alexandre Dumas (pai) em *Causeries* (1860).

Comparando-se a tradução tal como apareceu nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* com a versão publicada em *Crisálidas*, constata-se que, além de alterações na pontuação, houve substituição de palavras em quatro versos – em todos eles ajustando a forma do verso ao campo nocional da estrofe. Veja-se este caso:

Como deixa o arbusto sem folhagem,
Passando pelo vale, o ardente estio.
(ASSIS, 1976, p. 200).

Como deixa o arbusto sem folhagem
Passando o vale – vaporoso estio!
(ASSIS, 1860, p. 2).

Comme, en partant, l'éte laisse l'arbre désert!
(DUMAS FILS, 1847, p. 394).

Nesse caso, “o ardente estio” é mais adequado ao conjunto das ideias do que “vaporoso”. A mudança resultou, também, pelo deslocamento dos acentos, na transformação de um verso sáfico em heroico. Veja-se, também, este outro exemplo:

Um raio iluminava o leito ao fundo
Onde, rosa de amor, já não dormias.
(ASSIS, 1976, p. 200).

Um raio iluminava o leito à sombra
Onde, rosa de amor, já não dormias.
(ASSIS, 1860, p. 2).

*Un rayon éclairait le lit donnant dans l'ombre,
Mais vous ne dormiez plus dans dans le lit éclairé!*
(DUMAS FILS, 1847, p. 394).

A substituição de “à sombra” por “ao fundo”, sem alterar a estrutura rítmica do verso, que é heroico, elimina uma contradição – pois como poderia um raio de sol iluminar um leito que se encontra à sombra? A ideia está no verso francês; porém, o tradutor brasileiro aprimorou sua expressão. É como se o poeta, ao tempo em que publicara a tradução no periódico, já houvesse encontrado a solução rítmica, ou melhor, a “forma externa” do verso, sem contudo ter encontrado ainda a palavra justa para a expressão da ideia.

O poema, tal como apareceu em *Péchés de jeunesse* (1847), tem 22 quadras e foi transcrito integralmente, com pequenas diferenças de redação, em *Causeries* (1860, p. 13-17), por Alexandre Dumas (pai). Machado de Assis não traduziu seis estrofes: a primeira, a décima primeira, a décima segunda, a décima sétima (esta traduzida por Gonçalves Braga), a vigésima primeira e a vigésima segunda. Há ainda, na imitação machadiana, a inversão das estrofes oitava e nona do poema francês, que passaram, respectivamente, a oitava e sétima. Essa mesma inversão ocorre na imitação de Gonçalves Braga.

Por ora, não é possível explicar satisfatoriamente a situação dessa tradução. A principal questão a ser resolvida é esta: teriam os tradutores ignorado as estrofes não traduzidas, ou estariam elas ausentes da fonte francesa que utilizaram? É possível que o poema tenha sido lido por eles em algum periódico.

Quanto à técnica poética, no texto traduzido por Machado de Assis, há pelo menos um verso que merece comentário: trata-se do primeiro da última estrofe – “Pobre mulher! em tua última hora” –, que, para contar dez sílabas, há de ser lido “Po / bre / mu / lher! / em / tua / úl / ti / ma / ho / ra” (leitura legítima, possível, mas que exige a sinérese em “tua”, tornando ditongo crescente o hiato, e que deixa o verso com acentos na quarta, sexta e décima sílabas) ou “Po / bre / mu / lher! / em / tu / a / úl / ti / m’ ho / ra” (leitura que deixa os acentos do verso em seus lugares convencionais – quarta, sexta, oitava e décima sílabas –, mas gera cacofonia ao final do verso). A primeira opção, evidentemente, pela ausência do cacófato, é a melhor. Reforça essa opinião o fato de haver outro verso, nesse mesmo poema, em que o hiato de “tua” tem de ser ditongado, para que o verso seja decassílabo: “De / pra / zer / em / tua / fron / te a / dor / me / ci / da.” Mas, falaria a favor da primeira hipótese o grau de aceitação, por Machado de Assis, em versos de outros poemas, da ditongação do encontro vocálico “a-ó” ou “a-õ” – o que ocorre no poema “Monte Alverne” (eliminado das *Poesias completas*) e em “Elegia” (conservado na obra), respectivamente.

Todos os fatores mencionados – o prosaísmo de Dumas, a dificuldade de conhecer a forma definitiva que o poeta francês deu ao poema (há variações, mesmo em francês, de edição para edição), e os discretos problemas técnicos assinalados – podem ter influído no ânimo do poeta, para que o eliminasse de sua obra. Contudo, ainda

assim, parece mais provável que a explicação unificadora, que se aplica ao conjunto das traduções – pelo simples fato de serem elas traduções –, seja a mais correta.

* * *

“ALPUJARRA”

Por fim, “Alpujarra” é a última tradução de *Crisálidas*. No livro, o poema era o vigésimo sexto, antecedendo imediatamente aos “Versos a Corina”. Em nota ao poema, o próprio Machado de Assis afirma:

Este canto é extraído de um poema do poeta polaco Mickiewicz, denominado Conrado Wallenrod. Não sei como corresponderá ao original; eu servi-me da tradução francesa do polaco Cristiano Ostrowski (ASSIS, 1976, p. 216).

Na versão francesa de Ostrowski, a balada se compõe de dezoito quadras, em versos decassílabos alternados com octossílabos, rimados, também alternadamente, segundo o esquema abab (MICKIEWICZ, t. II, p. 42-44); na tradução machadiana há apenas dezesseis quadras em versos decassílabos brancos. As estrofes de número 15 e 16 da versão francesa não foram postas em português – o que aproxima essa tradução, sob esse aspecto, da do poema “Maria Duplessis”. J. Galante de Sousa (1955, p. 364) registrou que essa tradução havia sido publicada no *Jornal das Famílias*, em julho de 1863, às páginas 216-218, e que nessa publicação constavam dezessete quadras, faltando em *Crisálidas* a décima quinta. Deve-se observar que as duas estrofes faltantes não deformam a narrativa.

O poema narra a derrota dos mouros e a conquista do castelo de Alpujarra pelos castelhanos: a peste grassa em Granada, e o emir derrotado se rende aos inimigos na fortaleza apenas para entrar nela e contaminá-la com a peste. Jean-Michel Massa (2008, p. 76) vê no poema uma tomada de posição política: “Traduzindo ‘Alpujarra’, o jovem escritor brasileiro oferece um exemplo a seus compatriotas e se alista no campo dos defensores do Brasil no momento do caso Christie.” Segundo ele, a supressão de duas estrofes se explicaria pelo desejo de ocultar uma violência que poderia chocar os leitores brasileiros – e a eliminação do poema das *Poesias completas* foi “talvez por excesso de violência” (MASSA, 2008, p. 77). Se o poema tem raízes e razões tão

localizadamente históricas, tão prisioneiras do contexto do poeta, o mais provável é que ele o tenha excluído por esse motivo – não pela violência. Afinal, o poema é forte, interessante e bom.

Como no caso de Heine, para traduzir essa balada, Machado de Assis serviu-se do francês como língua intermediária. Ele nunca conheceu a língua polonesa, e, àquela altura, nem mesmo a alemã, conforme declara, em *Falenas*, numa nota à sua tradução versificada do poema “Os deuses da Grécia”, de Schiller: “Não sei alemão; traduzi estes versos da tradução em prosa francesa de um dos mais conceituados intérpretes da língua de Schiller” (ASSIS, 1976, p. 346).

Na transmissão desse poema, o verso n. 11 tem apresentado problema: Machado de Assis grafou “minarets”, forma francesa da atual palavra “minarete” – só dicionarizada em português na edição de 1877 do *Grande dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva (HOUAISS; VILLAR, 2001). É no mínimo curioso que, sendo a península Ibérica um território mouro, contra o qual teve Portugal de lidar para existir, uma palavra da língua do inimigo tenha surgido tão tardiamente na língua portuguesa escrita, e pela via do francês. A suposta atualização ortográfica (ou a tradução) praticada na maioria das edições dá ao verso onze sílabas (quando ele só tem dez): “No al / to / dos / mi / na / **rets** / **er** / guem- / se as / **cru** / zes.” Conservam a grafia machadiana a edição crítica das *Poesias completas* (1976) e a edição de Cláudio Murilo Leal, *Toda poesia de Machado de Assis* (2008). Esse mesmo verso acumula o pequeno senão da justaposição de sílabas tônicas, justamente na palavra “minarets”, cuja tônica é a sexta sílaba do verso. Há, ainda, um outro verso com o mesmo “senão”: “In / je / ta / dos / de / **san** / **gue á** / vi / dos / o / lhos” (verso n. 52). Um outro verso, o de n. 47, emprega o suarabácti, numa pronúncia bem brasileira: “O en / ro / la aos / pés / do / che / fe a / **d[i]** / mi / ra / do”. Tudo isso admitido normalmente na linguagem da poesia. Manuel Bandeira (1959, p. 5) havia assinalado o emprego do suarabácti por Machado de Assis em seus primeiros livros de poesia. Quanto ao mais, a versificação de “Alpujarra” é irrepreensível.

* * *

Como possíveis razões para a exclusão dos poemas traduzidos da obra *Crisálidas*, em sua edição definitiva, poderiam ser apontados: 1. a utilização do francês como língua intermediária, em dois casos; 2. a tradução incompleta de alguns poemas, em três casos; 3. um ou outro problema técnico, localizado, em alguns dos poemas.

Entretanto, mais que tudo isso, parece-nos ter pesado na decisão do autor as críticas restritivas feitas à liberdade de sua musa, ao seu gosto pelas musas estrangeiras (MAJOR, 2009, p. 642), e o desejo de dar unidade formal ao livro – o que explicaria satisfatoriamente a exclusão de todo o conjunto das traduções. É certo que nos outros livros do poeta há traduções que passaram às *Poesias completas*, mas, nos casos de *Falenas* e de *Americanas*, as questões que se colocam são outras.

MACHADO DE ASSIS AND THE TRANSLATIONS HE PUBLISHED IN *CRISÁLIDAS*

ABSTRACT: When Machado de Assis published his *Poesias completas* (1901), he excluded several poems from his first three books – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) and *Americanas* (1875). All these books contained poems – originally from several languages – translated by Machado de Assis. Throughout his trajectory, he translated poems from French, English, German, Italian, Polish and Chinese poets, and a biblical psalm. The six translations that appeared in *Crisálidas* were all excluded by him from his *Poesias completas*, while those of the other two books, *Falenas* and *Americanas*, passed into his *Poesias completas*. This paper examines the six translations present in the first edition of *Crisálidas* and searches for explanations for their exclusion by the author.

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

Referências

ABREU, C. de. *Obras de Casimiro de Abreu*. Organização, apuração do texto, esboço biográfico e notas por Sousa da Silveira. São Paulo: Nacional, 1940.

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

ASSIS, M. de. Maria Duplessis (A dama das camélias). *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 15 abr. 1860.

ASSIS, M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. 3v.

ASSIS, M. de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. 4 v.

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

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. [Rio de Janeiro]: Jornal de Letras, 1954.

BANDEIRA, M. O poeta. In: ASSIS, 1959, v. III, p. 3-6.

BAUDELAIRE, C.; MALLARMÉ, S.; POE, E. A. *The raven; Le corbeau*. Paris: Éditions du Boucher, 2002. Disponível em: <<http://www.leboucher.com/pdf/poe/corbeau.pdf>>. Acesso em: 04 de dezembro de 2016.

BRAGA, F. G. *Tentativas poéticas*. Rio de Janeiro: Tip. de Nicolau Lobo Vianna e Filhos, 1856.

CHÉNIER, A. *Oeuvres complètes*. Texte établi et commenté par Gérard Walter. Paris: Gallimard, 1966.

CIBRÃO, E. Lúcia. Elegia. Imitação de A. de Musset. *O Paraíba*, Petrópolis, 29 jul. 1859.

CIBRÃO, E. Lúcia. In: *Poesias*. 1857-1860. Paris: P.-A. Bourdier, 1861. p. 145-151.

CRESPO, G. As ondinhas. In: HEINE. *Livro das canções*, [19..], p. 157-158.

DORÉ, R. Avertissement bibliographique et critique pour les deux volumes des poésies. In: MUSSET. *Premières poésies 1828-1833*, 1922, p. IX-XV.

DUMAS, A. *Causeries*. Première série. Paris: Michel Lévy Frères, 1860.

DUMAS FILS, A. *Péchés de jeunesse*. Paris: Fellens et Dufour, 1847.

ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional. Lisboa: W. M. Jackson, [19..]. 20v.

GLEDSOON, J. (Org.) *Machado de Assis & confrades de versos*. São Paulo: minden, 1998.

HEINE, H. Die Nixen. In: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-heine-gedichte-389/72>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2016.

HEINE, H. *Livro das canções*. Seleção das traduções e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Exposição do Livro, [19..].

HEINE, H. *Poèmes et legendes*. Paris: Michel Lévy Frères, 1874. [Prefácio datado de junho de 1855.]

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOBIM, J. L. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

LEAL, C. M. (Org.) *Toda poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MAJOR, M. A. *Crisálidas* (Machado de Assis). In: REIS, 2009, p. 639-646.

MALLARMÉ, S. Les poèmes d'Edgar Poe traduits par Stéphane Mallarmé. In: *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris: Gallimard, 1970. p.187-212.

MASSA, J.-M. A biblioteca de Machado de Assis; Quarenta anos depois. In: JOBIM. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*, 2001. p. 21-97.

MASSA, J.-M. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MICKIEWICZ, A. *Œuvres poétiques complètes*. Traduit du Polonais par Christien Ostrowski. 4^{ème} édition. Paris: Firmin Didot Frères, 1859. t. II, p. 42-44.

MUSSET, A. de. Lucie. *Revue des Deux Mondes*, Paris, p. 617-620, tome 2^{ème}, 4^{ème} série, 1835.

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

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

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

MUSSET, A. de. *Poésies nouvelles*. Paris: Charpentier, 1857.

MUSSET, A. de. *Poésies nouvelles*. Paris: Charpentier, 1864.

MUSSET, A. de. *Poésies nouvelles 1833-1852*. Paris: Louis Conard, 1923.

MUSSET, A. de. *Premières poésies 1828-1833*. Paris: Louis Conard, 1922.

NERVAL, G. de. La mer du Nord – Écrit en 1826-27 – Notice du traducteur. In: HEINE, 1874, p. 117-123.

O Espelho: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

REIS, R. Q. dos. (Org.) *Machado de Assis: A poesia completa*. São Paulo: Nankin, 2009.

MIRANDA, José Américo. Machado de Assis e as traduções
que publicou em *Crisálidas*.

SCHNAIDERMAN, B. Púchkin, tradutor de Gonzaga. In: *Projeções: Rússia / Brasil / Itália*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 37-41.

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

“LÚCIA”: UM POEMA DE MACHADO DE ASSIS*

Gabriela Jucá¹

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

José Américo Miranda²

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

Resumo: Este artigo analisa o poema “Lúcia”, que é uma tradução de uma elegia de Alfred de Musset, como poema autônomo em língua portuguesa. Nenhum confronto foi realizado com o original francês, o que foi matéria para outro artigo. O texto, tomado como se fosse um original de Machado de Assis, foi analisado, estrofe por estrofe, em seus aspectos técnicos, na apresentação das cenas e no desenvolvimento das ideias.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Tradução poética, Alfred de Musset, Machado de Assis.

Lúcia

(ALFRED DE MUSSET – 1860)

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

* Este artigo foi originalmente publicado na revista *Contexto* (n. 34, p. 371-387, jul.-dez. 2018), periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). O texto, naquela publicação, está disponível em:

<<http://www.periodicos.ufes.br/contexto/article/view/20540/13783>>.

Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC) – Programa de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Espírito Santo (FAPES).

² Bolsista de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). Pesquisador junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

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

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

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

.....
Filha da dor, ó lânguida harmonia!
Língua que o gênio para amor criara –
E que, herdada do céu, nos deu a Itália!
Língua do coração – onde alva ideia,
– Virgem medrosa da mais leve sombra, –
Passa envolta num véu e oculta aos olhos!
Que ouvirá, que dirá nos teus suspiros
Nascidos do ar, que ele respira – o infante? →

Vê-se um olhar, uma lágrima na face,
O resto é um mistério ignoto às turbas,
Como o do mar, da noite e das florestas!

Estávamos a sós e pensativos.
Eu contemplava-a. Da canção saudosa
Como que em nós estremecia um eco.
Ela curvou a lânguida cabeça...
Pobre criança! – no teu seio acaso
Desdêmona gemia? Tu choravas,
E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-o³ a tua dor ciosa e muda:
Assim, beijei-te descorada e fria,
Assim, depois tu resvalaste à campa;
Foi, como a vida, tua morte um riso,
E a Deus voltaste no calor do berço.

Doces mistérios do singelo teto
Onde a inocência habita;
Cantos, sonhos d’amor, gozos de infante,
E tu, fascinação doce e invencível,
Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda,
Candura santa dos primeiros anos
Onde parais agora?
Paz à tua alma, pálida menina!
Ermo de vida, o piano em que tocavas
Já não acordará sob os teus dedos!
(ASSIS, 1864, p. 27-30).⁴

* * *

Machado de Assis iniciou suas atividades como tradutor em 1857, aos 18 anos de idade (MASSA, 2008, p. 19). Nos anos seguintes, traduziu do francês textos em prosa e em verso, de diversos gêneros. Quando, em 1864, publicou seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, nele incluiu seis poesias traduzidas. Dessas traduções quatro eram de poetas franceses – Alfred de Musset, André Chénier, Mme. Émile de Girardin e Alexandre Dumas Filho – e duas de poetas de outras nacionalidades – Heinrich Heine, alemão, e Adam Mickiewicz, polonês. No caso dos poetas não franceses, Machado de

³ Na edição de 1864 está: “Guardou-a” – evidente erro tipográfico. O pronome oblíquo refere-se a “beijo”. Esse erro foi corrigido na edição crítica das *Poesias completas* (Cf. ASSIS, 1976, p. 174-176).

⁴ A ortografia do texto foi atualizada pelos autores deste artigo.

Assis traduziu a partir de versões francesas de suas obras. Posteriormente, por ocasião da publicação das *Poesias completas* (1901), todos esses poemas foram excluídos do livro.

A respeito das traduções e afinidades poéticas de Machado de Assis, Jean-Michel Massa observa que as escolhas feitas pelo tradutor “são com frequência indícios de preferências pessoais”, “uma espécie de medida para sua experiência das culturas estrangeiras” (MASSA, 2008, p. 13). Segundo ele, eram de Machado de Assis a escolha, a formatação e o destino do poema, o que pode ser explicado pelas afinidades que tinha com os poetas traduzidos. Sobre esse ponto, sabe-se que Machado de Assis mantinha fortes afinidades com Alfred de Musset, o que o levou à tradução de “Lúcia”, do original francês “Lucie”, elegia publicada pelo poeta francês em 1835 na *Revue des Deux Mondes*. Essa afinidade, reconhecida por seus contemporâneos, fez com que dois amigos seus, Artur Azevedo, em 1883, e Carlos Magalhães de Azeredo, em 1897, lhe enviassem ramos de um salgueiro plantado no túmulo do poeta, no Père Lachaise, em Paris (ASSIS, 1955, v. 3, p. 50; ASSIS, 1969, p. 115-122).

Em *Crisálidas* (1864), o poema “Lúcia” é o terceiro que se lê, vindo depois apenas de “Musa consolatrix” e “Stella”. Considerando-se a ordem de aparecimento dos poemas no livro, ele foi o primeiro a ser eliminado na edição das *Poesias completas*. Os poemas que Machado de Assis excluiu de *Crisálidas* voltaram às suas *Poesias completas* quando estas passaram a ser publicadas pela Editora W. M. Jackson, em 1937. O poema “Lúcia”, entretanto, só voltou ao conjunto na edição de 1953 (SOUSA, 1955, p. 339). Machado de Assis não foi o primeiro divulgador do poema no Brasil; como aponta Jean-Michel Massa, Ernesto Cibrão – de quem Machado de Assis era amigo – já havia publicado uma tradução dele no jornal *O Paraíba*, em 28 de julho de 1859, e no livro *Poesias*, em 1861 (CIBRÃO, 1859, p. 2; CIBRÃO, 1861, p. 145-151; MASSA, 2008, p. 25 e p. 72).

Neste artigo, para o estudo analítico, “Lúcia” será tomado como obra de Machado de Assis, sem confronto, num primeiro momento, com o texto francês.⁵ Seus versos são decassílabos brancos, combinados com hexassílabos (decassílabo quebrado). O poema pode ser dividido em três partes: as três primeiras estrofes constituem a

⁵ Esse confronto foi realizado em outro artigo, que também se encontra neste número da *Machadiana Eletrônica*.

primeira parte; a quarta estrofe, a segunda; as duas últimas, a terceira. Cada uma dessas partes, conforme se verá, à medida que a análise avançar, pode ser subdividida em partes menores. A divisão do poema em estrofes não é a mesma na edição crítica das *Poesias completas* (ASSIS, 1976, p. 174-176); por isso, a primeira edição do poema (1864) foi tomada como referência neste estudo.

Na primeira parte do poema (três primeiras estrofes), um casal de adolescentes encontra-se a sós, de noite, numa sala. Nos primeiros versos, Lúcia desliza a mão sobre o teclado de um piano; no último verso, ela murmura com voz suave uma canção. Em termos de ação, isso é tudo. O encanto do poema reside na cena apresentada; a voz que a descreve é a do adolescente.

Examinemos-lhe a primeira estrofe, que é composta por dezessete versos:

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

Quanto aos acentos, alguns versos são heróicos (acentos na 6^a e 10^a sílabas), outros são sáficos (acentos na 4^a, 8^a e 10^a sílabas), e, por fim, alguns são quebrados (têm apenas 6 sílabas). As unidades de sentido se distribuem de maneira variada entre os versos e são sempre separadas por ponto e vírgula. O primeiro verso tem duas unidades – uma em cada segmento rítmico:

Nós estávamos **sós**; | era de **noite**;
 6 10

– logo em seguida, tem-se outra unidade, que abrange 3 versos:

Apenas uma unidade sintática tem limites que coincidem com os do verso:

A várzea estava erma e o vento mudo;[.]

Essa variedade no modo de dispor as ideias atende bem aos princípios enunciados por Antônio Feliciano de Castilho, de cuja teoria do verso Machado de Assis foi adepto. Nos versos brancos (ou soltos), esse autor condena o aparecimento casual de rimas, recomenda a variedade máxima possível de vogais em cada verso e considera repreensíveis, neles, a frouxidão – deixar hiato “quando o uso é fazer-se sinérese” (CASTILHO, 1851, p. 59) – e a dureza – redução, por sinérese, das vogais de duas sílabas a uma só, vogais “que o uso geral do falar divide” – ditongação de hiato (Cf. CASTILHO, 1851, p. 58; OITICICA, 1955, p. 50; ELIA, 1971, p. 112). Além disso, diz ele:

Outra cláusula apontaremos ainda para a perfeição dos versos brancos: convém dar aos seus períodos a maior variedade de cortes: ora o sentido apareça redondo e absoluto num só verso; ora se atire ao princípio, ao meio, ou ao fim do segundo; ora ao terceiro; algumas vezes mesmo até ao quarto, e ao quinto, mas na pluralidade dos casos quanto menos versos se fecharem entre dois pontos finais, tanto maior será *coeteris paribus* a elegância: a sentença ou conceito num só verso, brilha como um diamante grande engastado entre pérolas. Advirta-se, porém, que o excesso até nas virtudes se torna vício; que um poema todo, ou quase todo em versos destacados fora intoleravelmente monótono; que no variar é que está a suma arte (CASTILHO, 1851, p. 110-111).

A estrofe machadiana poderia muito bem servir de exemplo para a teoria de Castilho, ou, pensando inversamente, poder-se-ia dizer que Machado de Assis escreveu seus versos de modo a cumprir a prescrição da teoria castilhiana. Como afirmou Astrojildo Pereira a respeito de outros aspectos da obra machadiana, não diríamos “que se trata de uma ‘aplicação’ deliberada da teoria à prática literária”, mas o modo de o poeta distribuir as ideias nos versos “constitui admirável exemplo de realização artística da teoria em questão” (PEREIRA, 1991, p. 132).

Já o décimo segundo verso da estrofe tem uma unidade e o começo (apenas o começo) de outra:

Ouvíamos a noite; entrefechada,[.]

O primeiro segmento rítmico (hemistíquio) tem sentido completo; o segundo não; ele só vai se completar nos dois versos subsequentes:

.....; entrefechada,
A rasgada janela
Deixava entrar da primavera os bálsamos;[.]

O segundo verso desse grupo é composto por 6 sílabas, e o segmento do primeiro substituído por pontos, com sentido completo, também tem. A pergunta que nos ocorre é esta: por que o poeta não deixou o segmento que tem sentido completo como um verso quebrado, e emendou o restante, compondo um verso de 10 sílabas? Ficaria assim:

Ouvíamos a noite;
Entrefechada, a rasgada janela
Deixava entrar da primavera os bálsamos.

O novo verso, nessa composição hipotética, assumiria a seguinte forma:

En/tre/fe/**cha**/da, a / ras/**ga**/da / ja/**ne**/la
4 7 10

Nessa configuração, o decassílabo não teria acentos na sexta nem na oitava sílabas, mas na sétima. Decassílabos com acento na 4^a, 7^a e 10^a sílabas existem – existiram na poesia de língua portuguesa –, e são chamados, segundo Leodegário A. de Azevedo Filho, “decassílabos de gaita galega” (AZEVEDO FILHO, 1971, p. 34). O verso decassílabo com essa distribuição de acentos (4^a, 7^a e 10^a sílabas) era considerado inadmissível por Antônio Feliciano de Castilho (Cf. CASTILHO, 1851, p. 38-39). Muito provavelmente, a opinião de Castilho impediria Machado de Assis de compor um verso desses.

A estrofe se fecha com dois versos, não separados por pontuação, unidos pelo conectivo “e”, mas ambos com sentido completo:

Na embriaguez da cisma a sós estávamos
E tínhamos quinze anos!

Nessa estrofe as ideias estão dispostas de acordo com uma organização que se poderia caracterizar como “topológico-geométrica”: ela começa com “estávamos a sós” e o penúltimo verso termina por “a sós estávamos”, uma disposição simetricamente espelhada da mesma expressão. Em toda essa estrofe, o pronome empregado pelo poeta é “nós”.

Já na segunda estrofe a situação se altera: nela há dois segmentos sintáticos, em que esse “nós” é decomposto nas duas unidades que o compõem.

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

Conforme Émile Benveniste, o plural da primeira pessoa gramatical (eu) é nós – mas esse pronome não é um verdadeiro plural. O “nós” pode ser inclusivo ou exclusivo; é inclusivo quando admite em si a segunda pessoa (tu), ou seja, a pessoa a quem se fala; é exclusivo quando admite apenas uma (ou mais) terceira(s) pessoa(s) (BENVENISTE, 1976, p. 247-259). No poema “Lúcia”, o jovem fala dela em terceira pessoa para um interlocutor imaginário, e o pronome “nós” usado por ele é exclusivo: diz respeito a “ele” (o “eu” que fala) e a “ela” (Lúcia) apenas; o leitor não participa, nem o poeta, do conjunto abrangido pelo pronome “nós”.

Os três primeiros versos da segunda estrofe referem-se a ela, Lúcia; os quatro últimos, a ele, o adolescente que está ao lado dela, e ao sentimento que havia nele. Esse sentimento encontra expressão neste verso:

E aquele amor com que eu a amava – e tanto! –

Trata-se de um verso decassílabo sáfico (acentos na 4^a, 8^a e 10^a sílabas). Para atender às exigências dessa medida, o pronome “a”, que se refere a “Lúcia”, desaparece na enunciação:

E a/que/le a/**mor** / com / que eu / a a/**ma**/va – e / **tan**/to! –
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

O encontro do pronome oblíquo átono “a” com o “a”, também átono, inicial de “amava”, resulta no fenômeno da crase, de modo que apenas um “a” é pronunciado. O resultado disso é aparentemente um defeito do verso, pois a amada do jovem que fala no poema “desaparece”. Entretanto, situado no contexto dos quatro versos finais da estrofe, em que o jovem fala de seu sentimento, o apagamento dela se dá por absorção no mundo interior (no sentimento) dele – o que confere a esse apagamento um valor expressivo no verso. Na estrofe, portanto, o som combina muito bem com o sentido.

Na terceira estrofe, a delimitação das unidades de significação é mais variada; ela flutua entre a vírgula e o ponto final:

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

O terceiro verso dessa estrofe – última da primeira parte – introduz um elemento que anuncia a terceira e última parte do poema: a “tíbia sombra” é sinal de mau agouro.

Entre a primeira e a última parte do poema, entretanto, introduz-se uma enigmática segunda parte, precedida por uma linha pontilhada – também ela, aparentemente, enigmática:

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

Essa estrofe destoa das três primeiras sob vários aspectos: pelo assunto, pela pontuação, pela voz que fala.

Subitamente, depois do canto de Lúcia, tem início uma série de versos dirigidos à canção entoada pela personagem. Já no primeiro verso, sob a expressão “lânguida harmonia”, aparece a canção numa apóstrofe, iniciada pela interjeição “ó”, indicadora de chamamento ou interpelação, que o poeta lhe dirige – “ó lânguida harmonia”. Em seguida, há versos em que a canção é chamada de “língua criada para o amor” e de “língua do coração”, há versos (de difícil compreensão, é verdade) em que aparece o adolescente sob a denominação de “o infante”, e há versos que aparentemente se referem a Lúcia. Essa referência não é explícita, nem muito clara – encontra-se em “um olhar” e “uma lágrima na face”.

Todos os períodos que compõem a estrofe terminam por pontos de exclamação ou de interrogação. A pontuação, portanto, indica forte presença dos pontos de vista daquele que fala; há espanto diante da canção, há espanto diante do sentido que ela expressa, há dúvida sobre a compreensão que o adolescente (“o infante”) possa ter dela, e há o reconhecimento de que nela existe um “mistério”. Tudo na estrofe é enigma.

Se na primeira parte do poema (três primeiras estrofes) a voz que fala é a do adolescente, que se encontra a sós com Lúcia numa sala; seguramente, na segunda parte, a voz que fala não é mais a dele. Confirma isso o tratamento dado ao jovem no verso em que ele aparece em terceira pessoa, designado pela expressão “o infante”. Portanto, nessa estrofe, uma nova voz aparece no poema. É a voz do poeta – que a teoria recomenda se chame “eu lírico”. Toda a cena, agora, parece vista de fora.

Esse conjunto de mudanças – de assunto, de pontuação, de voz – poderia ser uma explicação para a linha pontilhada que separa essa estrofe da antecedente. Entretanto, se fosse essa a explicação, seria de se esperar uma outra linha pontilhada ao final da estrofe, pois o poema retoma a primeira parte em sua terceira parte.

Na estrofe seguinte (quinta) tem início a terceira parte do poema; o verso que a inicia – decassílabo heroico perfeito, porque expressa uma ideia completa – recupera nos seus limites a cena da primeira parte do poema, os dois adolescentes, a sós, em atitude contemplativa, numa sala:

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

Retorna ao poema a voz que falava nas primeiras estrofes, a voz do adolescente; retorna o ponto de vista interno à cena. O adolescente fala de si, empregando o pronome “eu”, e fala de ambos, empregando o pronome “nós”. Quando aparece na estrofe o pronome de terceira pessoa, “ela”, acompanha-o a visão de fora da cena, com a pontuação expressiva que caracterizava a parte intermediária do poema (nesse caso, reticências, ponto de exclamação e de interrogação). Embora a voz que enuncia o quarto verso – “Ela curvou a lânguida cabeça...” – seja ambígua, tanto poderia ser a voz do adolescente como a do poeta; é inverossímil que o adolescente tivesse o espanto e fizesse a indagação relativa a Desdêmona presente nos dois versos seguintes – “Pobre criança! – no teu seio acaso / Desdêmona gemia?” –. Ocorre aí, parece, o retorno da voz externa à cena que havia aparecido na segunda parte do poema.

Machado de Assis, como crítico, identificou esse modo de funcionar das vozes no poema em obras de Afonso Celso Júnior e de Valentim Magalhães. Sobre o poema “Joia”, de Afonso Celso Júnior, em que ocorre algo no tocante às vozes semelhante ao exposto acima, observa o crítico:

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 (ASSIS, 1938, p. 218-219).

Como no caso do poema de Afonso Celso Júnior, nos versos mencionados de “Lúcia”, quem fala não é o adolescente, “é o poeta”. Não é provável que o menino

compreendesse a complexidade do problema implícito na referência a Desdêmona nem que ele, adolescente como ela, pudesse dizer – “Pobre criança!”

Observação semelhante fez Machado de Assis sobre versos do poema “Dois edifícios”, de Valentim Magalhães. Nesse poema, um velho assassino observa a saída das crianças de uma escola, que fica em frente à cadeia. O pensamento do velho, diante da cena – “Eu nunca soube ler!” –, que contém a moralidade do conto, segundo Machado de Assis, “não é do assassino, mas uma reflexão que o poeta lhe empresta” (ASSIS, 1938, p. 226).

Em ambos os poetas, os reparos de Machado de Assis foram feitos a título de repreensão; a inverossimilhança é um defeito numa composição poética. No tocante a “Lúcia”, como o poema foi excluído das *Poesias completas*, pode ser que essa sobreposição de vozes tenha sido identificada como problema e tenha exercido algum papel na decisão do poeta.

No segundo verso dessa estrofe, o pronome oblíquo átono “a”, que designa Lúcia, é absorvido no “a”, também átono, final de “contemplava”. Aplica-se aqui o mesmo raciocínio feito para o quinto verso da segunda estrofe, raciocínio que vê nisso, ao mesmo tempo, um defeito e uma qualidade positiva, uma virtude, da composição.

Com a referência a Desdêmona, surge no poema a primeira sugestão de que a canção entoada por Lúcia ao final da terceira estrofe seja a canção que Desdêmona canta pouco antes de sua morte. Nos versos imediatamente seguintes, a morte de Lúcia é narrada por seu jovem companheiro – esse o desfecho de que a “tíbia sombra” da terceira estrofe era o anúncio. A referência a Desdêmona ajuda, também, na compreensão de que os versos da quarta estrofe (segunda parte do poema, segundo esta análise), em que a canção – referida como “lânguida harmonia”, como “Língua que o gênio para amor criara”, como “língua herdada do céu” que “nos deu a Itália” – se referem à canção de Desdêmona, na ópera de Rossini.

John Gledson, em nota à edição bilingue do poema “Lúcia”, preparada por ele, observa que Musset apreciou a ópera *Otello*, adaptação de Gioachino Rossini da

tragédia shakespeariana de mesmo nome (GLEDSON, 1998, p. 31). A ópera é de 1816 (CASSOU, [s.d.]).⁶

A essa remissão a uma personagem da tradição literária e musical nessa estrofe corresponde, na estrofe seguinte, a menção a Margarida e Fausto:

Doces mistérios do singelo teto
Onde a inocência habita;
Cantos, sonhos d’amor, gozos de infante,
E tu, fascinação doce e invencível,
Que à porta já de Margarida, – o Fausto
Fez hesitar ainda,
Candura santa dos primeiros anos,
Onde parais agora?
Paz à tua alma, pálida menina!
Ermo de vida, o piano em que tocavas
Já não acordará sob os teus dedos!

No *Fausto*, de Goethe, a pureza e a candura, características que são também de Lúcia, são personificadas em Margarida, que também tem cerca de quinze anos de idade (GOETHE, 1976, p. 132). Tão fortes são essas características da personagem, que o adolescente dissera na segunda estrofe do poema:

Eu me perdia na beleza dela,
E aquele amor com que eu a amava – e tanto! –
Era assim de um irmão o afeto casto,
Tanto pudor nessa criatura havia!

O poema se fecha com as considerações, que mais parecem do poeta do que do adolescente, sobre as qualidades morais de Lúcia: a “inocência” e a “candura”. Como no caso de *Desdêmona*, a retomada da figura do Fausto reforça a ideia de que a voz do poeta corre paralela, ou mesmo se sobrepõe, à do adolescente. Talvez a persistência dessa segunda voz ao longo de toda a terceira parte do poema explique a inexistência de uma linha pontilhada depois da quarta estrofe – tão dessemelhante de todos os outros versos da composição.

É sugestiva dessa interpretação o modo como Ernesto Cibrão traduziu “Lúcia”. Também ele traduziu o poema em versos decassílabos brancos, combinados com

⁶ A lista das obras de Gioachino Rossini pode ser encontrada em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_obras_de_Gioachino_Rossini>. Acesso em: 26 de setembro de 2016.

hexassílabos. Para a primeira parte, entretanto, ele escolheu quadras com três decassílabos seguidos de um hexassílabo, e, depois da linha pontilhada, até o final do poema, traduziu com os versos brancos em estrofes mais longas, de estrutura variada – acompanhando, nisso, a estrofe intermediária – que aqui foi interpretada como segunda parte do poema (Cf. CIBRÃO, 1861, p. 145-151).

“LÚCIA”: A POEM BY MACHADO DE ASSIS

Abstract: This paper analyses “Lúcia”, an elegy by Alfred de Musset translated into Portuguese by Machado de Assis, as an independent poem in Portuguese language. Although “Lucie” is a French poem, no comparison was made with the French original. The verses were taken as if they were originally composed by Machado de Assis. The analysis copes with the poem, stanza by stanza, in its technical aspects, in its imagery and its outgrowth of ideas.

Keywords: Brazilian poetry, Poetic translation, Alfred de Musset, Machado de Assis.

Referências

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

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

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

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

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

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Nacional, 1976.

CASSOU, Jean-Louis. Gioachino Rossini. In: ENCICLOPEDIA Britannica. Disponível em: <<https://global.britannica.com/biography/Gioachino-Rossini>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

CASTILHO, A. F. de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CIBRÃO, Ernesto. Lúcia. *O Paraíba*, Petrópolis, n. 67, p. 2, 28 jul. 1859.

CIBRÃO, Ernesto. *Poesias* (1857-1860). Paris: P.-A. Bourdier, 1861.

ELIA, Hamilton. Fenômenos fonéticos ocorrentes no verso. *II Congresso brasileiro de língua e literatura* (De 6 a 17 de julho de 1970). Rio de Janeiro: Gernasa, 1971. p. 111-122.

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

GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Victor Civita, 1976.

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

OITICICA, José. *Roteiros em fonética fisiológica, técnica do verso e ditação*. Rio de Janeiro: Simões, 1955.

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

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

<https://global.britannica.com/biography/Gioachino-Rossini>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_obras_de_Gioachino_Rossini

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

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

*Gabriela Jucá*²
Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES

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

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

I

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

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

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

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

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

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

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

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

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

Na edição de 1923 das *Poésies nouvelles (1833-1853)*, as três primeiras estrofes do poema, em versos alexandrinos, constituem uma só, e aquela que seria a quarta (separada por linhas pontilhadas) passa a ser a segunda; a que seria a quinta continua a

anterior como terceira, e as sexta e sétima estão unidas numa só, constituindo a quarta e última.

Na edição de 1957 das *Poésies complètes*, de onde John Gledson transcreveu “Lucie” para edição bilíngue em *Machado de Assis & confrades de versos* (1998), o poema tem as sextilhas inicial e final, as três estrofes iniciais fundidas (Machado de Assis manteve as três, de acordo com as edições mais antigas), as duas linhas pontilhadas, que separam a estrofe inicial (longa) da segunda (Machado de Assis utilizou apenas uma linha pontilhada) e a terceira estrofe, bem como duas estrofes finais, respectivamente de 5 e 3 versos (Machado de Assis as uniu numa só) (GLEDSON, 1998, p. 25-33). Um resumo desse conjunto de informações pode ser visualizado no **Quadro 1**.

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

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

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

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

II

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

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai.

(MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 26 e p. 32)

Nessa estrofe fala de si o próprio poeta, ao passo que a tradução de Machado de Assis é toda voltada para a personagem Lúcia. O poema francês, portanto, contém uma divisão que a tradução procura desconhecer. A escolha de não traduzir essa sextilha sinaliza, de algum modo, certa ambição de autonomia do tradutor perante o original. É

pouco provável que o Machado de Assis desconhecesse esses versos, pois todas as edições de “Lucie” (que localizamos e examinamos) continham a sextilha que inicia e finaliza o poema. Além disso, o texto foi traduzido com a sextilha um ano antes da tradução de Machado de Assis, por Ernesto Cibrão, que o publicou em *O Paraíba* (1859). Machado de Assis foi colaborador desse periódico e amigo de Cibrão; é praticamente certo que ele conheceu a tradução feita pelo amigo. O poema machadiano, embora difícil, tem uma unidade forte.

A teoria literária prescreve que se distinga o poeta, ou a pessoa empiricamente existente, do “eu lírico”. Ao tratar das relações entre mundo objetivo e subjetividade na poesia, em obra de caráter teórico, Massaud Moisés lança mão justamente de um exemplo de Machado de Assis. A propósito do soneto “A Carolina”, escreveu ele: “Longe de descrever uma visita *real* ao túmulo de Carolina, o poeta descreve uma visita *imaginária*, sem abandonar o seu gabinete de trabalho, e fá-lo metaforicamente [...]” (MOISÉS, 1973, p. 55). Outro teórico, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, com intenção didática, tomou para exemplo justamente o outro polo da relação que aqui se examina: Alfred de Musset. Na abordagem da “teoria expressiva da criação poética”, em voga no século XIX, voltou-se ele para o poeta traduzido por Machado de Assis: “a teoria expressiva tende a conceber o poema como o termo rigorosamente homólogo da experiência vivida, considerando assim a emoção real experimentada pelo coração como a geratriz da expressão poética.” Para ele, “Musset ilustra, perfeitamente, o que fica exposto, quando faz a apologia do *coração*, da emoção realmente sentida, como fonte inexaurível da criação poética” (SILVA, 1968, p. 145-146).

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

poeta brasileiro e o francês o que Jean-Michel Massa caracterizou como “afinidade eletiva” (MASSA, 2008, p. 70-80).

III

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

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

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

Lucie

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré;
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai.

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle;
Elle penchait la tête, et sur son clavecin
Laisait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure; on eût les coups d'aile
D'un zephyr éloigné glissant sur des roseaux,
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.
Nous écoutions la nuit; la croisée entr'ouverte
Laisait venir à nous les parfums du printemps;
Les vents étaient muets, la plaine était déserte;
Nous étions seuls, pensifs, et nous avions quinze ans.
Je regardais Lucie. – Elle était pâle et blonde.
Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur. →

Lúcia

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

Lúcia era loura e pálida;
Nunca o mais puro azul de um céu profundo
Em olhos mais suaves refletiu-se.
Eu me perdia na beleza dela, →

Sa beauté m'enivrait; je n'aimais qu'elle au monde.
Mais je croyais l'aimer comme on aime une sœur,
Tant ce qui venait d'elle était plein de pudeur!
Nous nous tûmes longtemps; ma main touchait la sienne.
Je regardais rêver son front triste et charmant,
Et je sentais dans l'âme, à chaque mouvement,
Combien peuvent sur nous, pour guérir toute peine,
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur,
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur.
La lune, se levant dans un ciel sans nuage,
D'un long réseau d'argent tout à coup l'inonda.
Elle vit dans mes yeux resplendir son image;
Son sourire semblait d'un ange: elle chanta.

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

E aquele amor com que eu a amava – e tanto! –
Era assim de um irmão o afeto casto,
Tanto pudor nessa criatura havia!

Nem um som despertava em nossos lábios;
Ela deixou as suas mãos nas minhas;
Tíbia sombra dormia-lhe na fronte,
E a cada movimento – na minh'alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam
Os dois signos de paz e de ventura:

Mocidade da fronte
E primavera d'alma.

A lua levantada em céu sem nuvens
Como uma onda de luz veio inundá-la;
Ela viu sua imagem nos meus olhos,
Um riso de anjo desfolhou nos lábios
E murmurou um canto.

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

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

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

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

subdivísivel, em que dois jovens, Lúcia e o adolescente que a acompanha, se encontram a sós, à noite, numa sala.

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

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

A segunda estrofe, em francês composta por cinco períodos, foi sintaticamente reorganizada pelo tradutor, que a compôs em apenas dois períodos: o primeiro em terceira pessoa e o segundo em primeira – o que é uma organização outra da matéria tratada na estrofe. No poema francês, essa demarcação do território das pessoas gramaticais não existe; o poeta brasileiro põe a organização sintática a serviço da composição de seu “quadro”. De algum modo, o tradutor enfrentou, com as armas de que dispunha, que eram as suas, a dificuldade de traduzir Musset.

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

Je regardais rêver son front triste et charmant,
Et je sentais dans l'âme, à chaque mouvement,
Combien peuvent sur nous, pour guérir toute peine,
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur,
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur.

(MUSSET apud GLEDSON, 1998, p. 28)

Tíbia sombra dormia-lhe na fronte,
E a cada movimento – na minh'alma
Eu sentia, meu Deus, como fascinam
Os dois signos de paz e de ventura:
Mocidade da fronte
E primavera d'alma.

(ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 29)

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

IV

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

Veja-se a primeira estrofe da parte suprimida:

Elle chanta cet air qu'une fièvre brûlante
Arrache, comme un triste et profond souvenir,
D'un coeur plein de jeunesse et qui se sent mourir;
Cet air qu'en s'endormant Desdemona tremblante,
Posant sur son chevet son front chargé d'ennuis,
Comme un dernier sanglot soupire au sein des nuits.³

(MUSSET, 1835, p. 618)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esse verso foi assim traduzido por Machado de Assis:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Estávamos a sós e pensativos.

(ASSIS apud GLEDSON, 1998, p. 31)

V

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

foram assim traduzidos por Machado de Assis:

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

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

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

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

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

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

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

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

foi traduzida assim:

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

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

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

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

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

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

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

Referências

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

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

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

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

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

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

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

DORÉ, R. Notes. In: MUSSET, 1923.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ROSSINI, Gioacchino. *Otello*. Libretto. Firenze: Tip. Popolare di E. Ducci, 1866. Disponível em: <<https://archive.org/stream/otelloossiailmor1866ross#page/n0/mode/2up>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

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

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

MACHADO DE ASSIS E MONTE ALVERNE*

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

Resumo: Este artigo aborda o poema “Monte Alverne”, de Machado de Assis, e apresenta possíveis razões para sua exclusão das *Poesias completas* organizadas pelo próprio poeta em 1901. Na busca por explicações para a exclusão, o poema foi examinado nas relações com o contexto de sua produção, em suas imagens e em aspectos técnicos de sua versificação.

Palavras-chave: Poesia brasileira, Machado de Assis, Monte Alverne.

I

Machado de Assis, quando publicou *Crisálidas*, seu primeiro livro de poesias, em 1864, reuniu nele tanto poemas inéditos como poemas que já havia divulgado na imprensa periódica. Um dos críticos da obra fez-lhe restrições ao título, precisamente “porque as produções reunidas em um feixe [no livro] despossuem o mérito da novidade” (LEITÃO, 1866, p. 380). Entre os poemas já divulgados e conhecidos, o mais antigo que apareceu no livro foi “Monte Alverne”, redigido e publicado em 1858 (SOUSA, 1955, p. 319; MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 50).

Quando preparou a edição de suas *Poesias completas* (1901), o poeta excluiu dezessete dos 29 poemas que existiam na primeira edição. Dos dezessete poemas

* Este artigo foi originalmente publicado na revista *Matraga* (v. 23, n. 39, p. 106-123, jul.-dez. 2016), periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O texto, naquela publicação, está disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22664/19375>>. Para publicação neste número da *Machadiana Eletrônica*, o artigo sofreu pequenas alterações, para ajustá-lo às normas da revista, e foi submetido a nova revisão.

¹ Pesquisador DCR (Desenvolvimento Científico Regional) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), de 2015 a 2018.

excluídos, dezesseis eram de sua autoria, e um era de Faustino Xavier de Novais. Além disso, pequeno fragmento dos “Versos a Corina” foi, também, eliminado. Se esse fragmento for levado em consideração, o total de exclusões chega a dezoito. De seus outros livros de poesias, Machado de Assis também fez exclusões; porém, *Crisálidas* foi o livro de que ele mais suprimiu poemas.

Na “Advertência” às *Poesias completas*, escreveu o autor: “Suprimo da primeira série [isto é, dos três primeiros livros – *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*] algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1901, p. V). Essas palavras supõem um leitor interessado na evolução da poesia de Machado de Assis ao longo do tempo: amostras dos primeiros versos poderiam, no volume de 1901, ser comparadas com amostras de versos escritos em outros tempos – e assim o leitor faria sua própria avaliação.

As supressões de poemas não ocorreram isoladamente; além delas, o poeta reorganizou os poemas dentro do livro, certamente guiado pelo senso apurado que possuía da forma. Parece não haver dúvidas de que Machado de Assis procurou dar maior unidade a seu primeiro livro (assim como a parte do segundo). Do segundo volume de versos, *Falenas*, obra dividida em quatro partes, Machado de Assis suprimiu poemas, nas *Poesias completas*, apenas da primeira parte, embora tenha, também, reorganizado a disposição dos poemas na segunda parte – “Lira chinesa” (ASSIS, 1870, p. 9-126; ASSIS, 1901, p. 53-99).

Haveria duas ordens de razões para explicar a escolha dos poemas a excluir: em primeiro lugar, há o aspecto positivo, que determinaria a exclusão de um poema não por problemas que lhe fossem internos, mas, simplesmente, porque ele não contribuiria para o equilíbrio e a forma final do livro; em segundo, há o aspecto negativo, que faria com que um poema fosse excluído do livro por parecer, em si mesmo, insatisfatório ao poeta maduro.

Outro ponto a ser considerado é o da relação do poeta com a crítica de seu tempo. Diversos críticos fizeram restrições, quando do aparecimento de *Crisálidas* (1864), a alguns dos poemas do livro. Tendo sido crítico literário o próprio Machado de Assis, e, se considerarmos seu pensamento, externado em 1865, de que a crítica deveria ser um “farol seguro” para as musas, e de que, numa crítica ideal, “o conselho substituiria a intolerância”, não resta dúvida sobre o papel do crítico perante o poeta: seria ele um

orientador, um conhecedor da “matéria em que fala”; e caberia ao poeta acatar como “estímulo” a orientação da crítica (ASSIS, 1955a, p. 11-19).

Se, como crítico, julgava ele assim, seria de se esperar que, como poeta, por coerência e retidão, assumisse, perante seus críticos, a mesma atitude que esperava dos que criticava. Essa não é uma consideração que se deva desprezar, ao avaliar a parte da obra poética da juventude que o próprio autor “renegou” na maturidade.

Confirma esse argumento a “Advertência” que Machado de Assis antepôs ao texto de seu primeiro romance, *Ressureição*, publicado em 1872. Nela, ele avisa ser o livro um “ensaio”, que público e crítica haveriam de julgar; e, depois de um parágrafo consistente sobre a usual modéstia afetada dos prólogos, nega que sua “Advertência” tenha qualquer semelhança com eles:

Venho apresentar-lhe [“à crítica boa e sisuda”] um ensaio em gênero novo para mim, e desejo saber se alguma qualidade me chama para ele, ou todas me faltam, – em cujo caso, como em outro campo já tenho trabalhado com alguma aprovação, a ele volverei cuidados e esforços. O que eu peço à crítica vem a ser – intenção benévola, mas expressão franca e justa. Aplausos, quando os não fundamenta o mérito, afagam certamente o espírito, e dão algum verniz de celebridade; mas quem tem vontade de aprender e quer fazer alguma coisa, prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia (ASSIS, 1955c, p. 7-8).

Como se vê, é possível reconhecer que, quando criticado, sua perspectiva, no tocante à relação entre crítico e poeta, não era diferente da que adotava no exercício da crítica – ainda que em seu texto houvesse algo da modéstia afetada que ele negava ter, e ainda que se possa entender essa mesma negativa como parte dela.

Os poemas excluídos pelo poeta foram reintroduzidos nas *Poesias completas*, em seção que se seguia ao conjunto de poemas por ele conservados na obra, a partir de 1937, quando a Editora W. M. Jackson, tendo adquirido o direito de “propriedade literária”, deu início à publicação das obras completas do escritor.

No que diz respeito a *Crisálidas*, conforme constatou Galante de Sousa, embora os editores afirmassem haver incluído no livro “as peças que o autor rejeitou”, ficaram faltando os seguintes sete poemas: “Lúcia”, “Fé”, “A caridade”, “A jovem cativa”, “Aspiração”, “As Ondinas” e “Cleópatra”. Esses poemas só retornaram, de fato, ao livro, na quinta edição dessa casa editora, em 1953 (SOUSA, 1955, p. 100-105; ASSIS,

1937, p. 7-82; ASSIS, 1953, p. 5-104). Os nove poemas reintroduzidos no livro nas quatro primeiras edições W. M. Jackson já não se encontravam na ordem em que apareciam na primeira edição de *Crisálidas*. Com o acréscimo, em 1953, dos sete que estavam faltando, a desordem tornou-se ainda maior.

Essa ordem foi respeitada, entretanto, conservando do mesmo modo os poemas rejeitados em seção distinta da dos poemas que o autor deixou no livro em 1901, na edição crítica das *Poesias completas*, de 1976 (ASSIS, 1976, p. 117).

Os poemas que retornaram ao livro em 1937 são os seguintes: “O dilúvio”, “No limiar”, “Os arlequins”, “As rosas”, “Os dous horizontes”, “Monte Alverne”, “As ventoinhas”, “Maria Duplessis” e “Alpujarra”. O pequeno trecho dos “Versos a Corina”, eliminado em 1901, voltou ao livro, incompleto, na seção dos versos constantes apenas da primeira edição, como os sete já mencionados anteriormente, em 1953.

II

De todos os poemas suprimidos de *Crisálidas*, o que mais acumula dados contra si é “Monte Alverne”. Machado de Assis, desde sua estreia, em outubro de 1854 (SOUSA, 1979, p. 17), até 1863, ano anterior à publicação do primeiro livro de versos, escrevera e, em sua quase totalidade, publicara em periódicos, salvo engano de nossa parte, e sem considerar poemas recentemente descobertos (COZER, 2015; MORAES, 2007), 92 poesias – três delas, pelo menos, perdidas. Dessas 92, apenas 21 foram incluídas no livro – nem todas, diga-se, publicadas antes na imprensa periódica (SOUSA, 1955, p. 305-381).

A mais antiga das composições que apareceu no livro de versos foi, justamente, “Monte Alverne”, publicada originalmente em 6 de dezembro de 1858, como “Publicação a pedido”, no Suplemento do *Jornal do Comércio*, apenas quatro dias após a morte do orador (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981 v. 1, p. 50; ASSIS, 1858, p. 6). A segunda composição mais antiga incluída em *Crisálidas* foi “Maria Duplessis”, tradução de Alexandre Dumas Filho, única das poesias compostas em 1859 incluída no volume, com primeira publicação em 1860 (SOUSA, 1955, p. 334-335). Ambas foram excluídas do livro, em 1901.

Esse é o primeiro ponto contra “Monte Alverne”. Tudo indica que o critério do autor, já ao tempo da composição do livro, relegava a segundo plano as composições

mais antigas. Ele vinha publicando versos em jornais desde 1854 (SOUSA, 1979, p. 17-20), e apenas composições posteriores a 1858 apareceram no livro. É justo pensar que, com o passar do tempo, esse critério – de desconsiderar as produções mais antigas – mais se apurasse e mais se afirmasse.

Circunstância agravante, em relação a esse poema, foi a reação da crítica. Desde as primeiras avaliações, a principal qualidade reconhecida por todos em *Crisálidas* foi assim expressa por F. T. Leitão (1866, p. 382): “Os trabalhos encerrados no livro sujeito aos dizeres do público são trinta e quatro [o crítico contou cada uma das seis partes de *Versos a Corina* como um “trabalho”] em sua quase totalidade líricos. O lirismo é o lado mais dileto de M. de Assis, e é das produções desse gênero que lhe têm vindo as melhores palmas.”

Sendo o lirismo a característica fundamental do livro, e sendo a vocação para ele [o lirismo] o que a crítica lhe reconhecia como a característica mais evidente, é justo pensar que, mais tarde, o poeta se resolvesse a retirar do livro os poemas que não diziam respeito, estritamente, à esfera da subjetividade, ou, em outras palavras, os poemas que não fossem puramente líricos – em que pese a conservação, no livro, dos poemas “Polônia” e “México”.

Outra possibilidade é a de o autor não reconhecer mais em si, na idade madura, certos elementos de sua subjetividade quando jovem, como a crença religiosa, por exemplo – o que será ponderado adiante.

Esse mesmo crítico assim se expressou sobre o poema: ““Mont’Alverne’ encerra duas estrofes lindíssimas e proporcionais ao elevado do assunto. Infelizmente a par da pequenez do conto encontramos um ou outro verso menos regular, um ou outro descuido” (LEITÃO, 1866, p. 383). É difícil saber hoje as estrofes que o crítico tinha por “lindíssimas”, mas o fato é que a opinião negativa se sobrepõe a esse elogio. O crítico não via apenas desproporção entre a altura, ou grandeza, do assunto e a pequena extensão do poema – proporção que Machado de Assis como crítico sempre levava em consideração em suas avaliações críticas de poesia; ele viu também, embora não os apontasse diretamente, “um ou outro verso menos regular, um ou outro descuido”.

Outro crítico, Luís José Pereira da Silva (1864, p. 242-243), escreveu: “Na escolha dos assuntos, apartou-se o Sr. Machado de Assis de sua natureza, entoando louvores a Mont’Alverne. Apesar de algumas estrofes belíssimas, pensamos que esta

poesia não está na altura do assunto.” Novamente são reconhecidas a vocação do poeta para o lirismo puro (“apartou-se o Sr. Machado de Assis de sua natureza”) e a ausência de proporção entre o assunto e o poema concretamente realizado.

Outro crítico ainda, M. A. Major (1864, p. 213), escreveu, sobre o poema: “...o canto foi diminuto para o assunto: ele requer mais força e majestade, e na particularização de uma glória maravilhosa só a poesia veemente e arrojada pode cabalmente preencher sua missão ingente.” Essas queixas de falta de adequação sugerem que o esperado, no caso, eram metáforas mais arrojadas, hipérboles mais robustas, mais pompa enfim.

Machado de Assis, vinte anos depois, no ensaio “A nova geração”, emitiu opinião francamente negativa justamente contra essa tendência na poesia condoreira (ASSIS, 1955a, p. 190); é de supor-se que a recusa à grandiloquência só tenha aumentado com o passar do tempo, e que, em 1901, já na maturidade, o poeta considerasse o fenômeno poético com mais serenidade.

A desproporção assinalada entre o assunto e o poema, entre a pouca elevação dos versos e a altura reclamada pelo tema, demonstra claramente que Monte Alverne foi um mito para aquela geração; todos reconheciam nele a excepcionalidade do talento de orador.

Frei Francisco de Monte Alverne, no século Francisco José de Carvalho, nascera em 1784, tornara-se franciscano em 1802 e conquistara fama como orador sacro. Em 1836 ficou cego, retirando-se dos púlpitos. Entretanto, em 19 de outubro de 1854, acedendo a convite do imperador, pregou o sermão que se destacaria no conjunto de sua obra – o *Segundo panegírico de S. Pedro de Alcântara* (BLAKE, 1970, v. 3, p. 49-52).

Por essa época, tinha Machado de Assis 15 anos de idade, acabava de publicar, no dia 3 do mesmo mês, sua primeira poesia. José de Alencar, aos 25 anos, publicava as crônicas de “Ao correr da pena” no *Correio Mercantil*. Na crônica de 22 de outubro daquele ano, assim narrou ele o início do sermão:

Cessaram de todo as orações. Recresce a expectativa e a ansiedade; mas cada um se retrai na mudez da concentração. Os gestos se reprimem, contêm-se as respirações anelantes. O silêncio vai descendo frouxa e lentamente do alto das abóbadas ao longo das paredes, e sepulta de repente o vasto âmbito do templo.

Chegou o momento. Todos os olhos estão fixos, todos os espíritos atentos.

No vão escuro da estreita arcada do púlpito assomou um vulto. É um velho cego, quebrado pelos anos, vergado pela idade. Nessa bela cabeça quase calva e encanecida pousa-lhe o espírito da religião sob a tríplice auréola da inteligência, da velhice e da desgraça.

[...]

Ajoelhou. Curvou a cabeça sobre a borda do púlpito, e revolvendo as cinzas de um longo passado, murmurou uma oração, um mistério entre ele e Deus.

Que há em tudo isto que desse causa a tamanha expectativa? Não se encontra a cada momento um velho, a quem o claustro sequestrou do mundo, a quem a cegueira privou da luz dos olhos? Não há aí tanta inteligência que um voto encerra numa célula, e que a desgraça sepulta nas trevas?

É verdade. Mas deixai que termine aquela rápida oração; esperai um momento... um segundo... ei-lo!

O velho ergueu a cabeça; alçou o porte; a sua fisionomia animou-se. O braço descarnado abriu um gesto incisivo; os lábios, quebrantando o silêncio de vinte anos, lançaram aquela palavra sonora, que encheu o recinto, e que foi acordar os ecos adormecidos de outros tempos.

Fr. Francisco de Monte Alverne pregava! (ALENCAR, 1854, p. 1)

Não há informação segura de que Machado de Assis tenha assistido à pregação desse sermão, embora, por aquele tempo, fosse amigo do padre Silveira Sarmiento, a quem dedicou o poema sobre o grande orador (ASSIS, 1864, p. 111-114 e p. 171), e, dizem, sacristão na igreja da Lampadosa. Embora não exista comprovação documental de que ele tenha sido sacristão, há diversos depoimentos que tornam crível a hipótese (PEREIRA, 1988, p. 45-59).

Lúcia Miguel Pereira (1988) e Raimundo Magalhães Júnior (1981) não dão notícia de Machado de Assis ter estado presente ao sermão de Monte Alverne; e Jean-Michel Massa (1971, p. 182) afirma: “Nenhuma alusão [em textos do autor] deixa perceber que Machado de Assis assistiu aos sermões do franciscano.” Massa (1971, p. 182) diz ainda que Monte Alverne fora convidado à pregação pelo imperador em 1854, mas que ele “subiu ao púlpito em julho de 1856”. A citada crônica de José de Alencar, entretanto, foi publicada em 1854.

Alfredo Pujol (2007, p. 4), embora não afirme positivamente que ele tenha assistido ao sermão, dá a entender que sim, pois alega que a religiosidade do jovem escritor foi exaltada pelo “célebre sermão de S. Pedro de Alcântara, que a instâncias do imperador pregou na Capela Imperial, em 1854, o sábio franciscano Monte Alverne.” Álvaro Guerra (s.d., p. 9-10), na trilha de Alfredo Pujol, e na tentativa de explicar-lhe a

religiosidade dos primeiros anos, afirma que o célebre sermão teria deixado nele uma impressão profunda. Esse autor, porém, não cita fontes, e faz sua afirmativa num livro destinado a público infantil.

O fato é que Machado de Assis, quando ainda ensaiava seus primeiros passos na arte da prosa, escreveu sobre ele:

Mont'Alverne é um nome de uma extensão infinita, que desperta em nossos corações as sensações mais profundas, o entusiasmo mais fêrvido, porque Mont'Alverne quer dizer uma glória do Brasil, um primor do púlpito, um Bossuet nascido nas plagas brasileiras e inspirado na solidão do claustro! (ASSIS, 2008, v. 3, p. 995)

Deve Machado de Assis ter reconhecido que a sua maneira, a entonação de sua tuba, seu temperamento, enfim, não se ajustavam ao tema. Quando, em 1879, já mais maduro, avaliou os poetas de seu tempo, no ensaio “A nova geração”, entendeu que o estreante Alberto de Oliveira “é um poeta doméstico, delicado, fino”; repreendeu-lhe a intenção de seguir os passos de outros poetas de sua geração, de querer cantar “os gigantes”: “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.” Machado insistiu, dizendo que ele deveria apurar “as suas qualidades” – “adquiras novas, se puder, mas não opostas à índole de seu talento; numa palavra: afirme-se” (ASSIS, 1955a, p. 218 e 221).

Quando lhe prefaciou as *Meridionais* (1884), recordou-se da crítica que fizera ao poeta cinco anos antes, reconheceu que ele seguira seus conselhos:

Não trago essa reminiscência crítica (e deixo de transcrever as expressões de merecido louvor), senão para explicar, em primeiro lugar, a escolha que o poeta fez da minha pessoa para abrir este outro livro; e, em segundo lugar, para dizer que a exortação final da minha crítica tem aqui uma brilhante resposta, e que o conselho não foi desprezado, porque o poeta deixou-se estar efetivamente no castelo, não com a filha, mas com as filhas do castelão, o que é ainda mais do que eu lhe pedia naquele tempo. (ASSIS, 1955a, p. 318-319)

É de perguntar-se se não sucedeu a Machado de Assis o fenômeno que ele reconheceu em Alberto de Oliveira: o de não ser dado a grandes alturas o seu verso. Empregando palavras de um crítico do tempo (provavelmente Ferreira de Araújo) em resenha de *Americanas*, sua inspiração, “se voa muito bem, não voa muito alto” (L.,

1876, p. 1). O mais provável é que o poeta tenha reconhecido em si essa característica. Se isso aconteceu, o golpe de misericórdia estava dado no poema “Monte Alverne”.

Machado de Assis, levado pelas circunstâncias de sua vida, fez muitos poemas de ocasião, às vezes mesmo atendendo a encomendas, pois se podem incluir nesta categoria boa parte dos versos escritos em álbuns. Na comédia *Os deuses de casaca*, Apolo se queixa do álbum, um “inimigo sério” dos poetas (ASSIS, 1962, p. 208-209). A musa cívica do poeta muitas vezes se manifestou, celebrando acontecimentos do momento.

Em “Monte Alverne”, a intenção evidente era a de celebrar a morte do orador. Um outro poema seu, celebrando a inauguração da estátua de José Bonifácio, publicado em *Americanas*, foi considerado, à época, por seu amigo Salvador de Mendonça (1876, p. 238), “a menos inspirada produção” do livro. E outro poema, também de *Americanas*, composto por ocasião da morte de Gonçalves Dias, teve sua “parte cívica” drasticamente amputada do poema por Manuel Bandeira (1937, p. 223-224), que o transcreveu apenas em parte, em sua *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, com outro título “Nênia da virgem indiana à morte de Gonçalves Dias”. Como se vê, tanto a crítica do tempo como crítica posterior apontaram esse “ponto fraco” na obra poética de Machado de Assis, ponto de que ele, ao que tudo indica, pelo menos parcialmente, se deu conta.

Outra circunstância a ser assinalada, em relação ao poema “Monte Alverne”, como possível razão de sua exclusão do livro, consiste no fato de ele, na primeira edição, ter sido dedicado a “Ao Padre-Mestre A. J. da Silveira Sarmiento” (ASSIS, 1864, p. 111).²

Nenhum poema com dedicatória na primeira edição permaneceu no livro na edição de 1901. Nem mesmo a dedicatória do volume – “À Memória / de / Francisco José de Assis / e / Maria Leopoldina Machado de Assis / Meus pais.” – foi mantida na obra.

Em nota ao final de *Crisálidas*, falou o poeta da dedicatória do poema: “Não há nesta poesia só um tributo de amizade e de admiração [a Silveira Sarmiento]: há igualmente a lembrança de um ano de minha vida. O padre-mestre, alguns anos mais

² Sobre essa questão, ver o artigo “Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

velho do que eu, fazia-se nesse tempo um modesto preceptor e um agradável companheiro” (ASSIS, 1864, p. 171). O ano a que se refere o autor é, muito provavelmente, o de 1858, em que compôs e publicou duas poesias dedicadas a Silveira Sarmiento, e em que já era “colaborador da *Marmota*, e tipógrafo da Imprensa Nacional” (PEREIRA, 1988, p. 56).

O único poema com referência clara e inequívoca à circunstância biográfica que permaneceu nas *Poesias completas* foi “Elegia”. O poema foi composto por ocasião da morte da atriz Ludovina Moutinho, filha da também atriz Gabriela da Cunha, e tinha o título de “Ludovina Moutinho” na edição de 1864 – título que foi alterado para “Elegia”, na edição de 1901, ficando eliminada a referência à pessoa celebrada no canto fúnebre (ASSIS, 1864, p. 59-63; ASSIS, 1901, p. 22-25). O poeta parecia disposto a afastar sua obra de sua biografia.

É uma reconhecida característica do escritor Machado de Assis a dissimulação, em sua criação literária, das circunstâncias que o limitavam: sua origem humilde, a cor de sua pele, sua gagueira, sua doença incurável. Tal característica é praticamente uma constante na crítica machadiana, que só foi em parte abandonada a partir da segunda metade do século XX – abandonada pela adesão dos críticos aos enfoques que privilegiam a obra, tipo de abordagem que certamente agradaria ao poeta, já que, como se procura demonstrar neste artigo, ele se esforçou por eliminar da obra referências às circunstâncias concretas de sua vida.

Em estudo em que compara os diferentes efeitos das condições existenciais sobre os temperamentos de Lima Barreto e de Machado de Assis, escreveu Sérgio Buarque de Holanda:

Enquanto os escritos de Lima Barreto foram, todos eles, uma confissão mal disfarçada, [...], os de Machado foram antes uma evasão e um refúgio. O mesmo tema que para o primeiro representa obsessivo tormento e tormento que não pode calar, este o dissimula por todos os meios ao seu alcance. E afinal triunfa na realização literária, onde a dissimulação cuidadosamente cultivada irá expandir-se até o ponto de se converter no ingrediente necessário de uma arte feita de vigilância, de reserva e de tato. Machado de Assis aristocratizou-se por esforço próprio e da disciplina que para isso se impôs, ficou em seu temperamento e em sua obra uma vertente inumana, que deveria desagradar a espíritos menos capazes de contenção. (HOLANDA, 1958, p.12)

A eliminação da referência ao vínculo biográfico com o padre Sarmento, e também com a religião católica, podem muito bem ser compreendidos como parte desse esforço de depuração da obra literária de que falou Sérgio Buarque de Holanda.

III

Há ainda, em “Monte Alverne”, os aspectos negativos estritamente técnicos, que poderiam somar-se ao conjunto das explicações já apresentadas para justificar sua exclusão das *Poesias completas*. A crítica havia reparado não somente na desproporção entre o assunto e a realização poética, mas também apontara “um ou outro descuido” – o que muito há de ter desagradado ao poeta, cultor que era da correção linguística, da boa técnica, da forma perfeita.

O poema se compõe de doze estrofes de cinco versos, em que o primeiro, o terceiro e o quarto são decassílabos brancos, e o segundo e o quinto são hexassílabos que rimam entre si. As rimas, apenas um par em cada estrofe, são todas agudas.

Sendo Machado de Assis um seguidor da técnica do verso tal como a preconizava Antônio Feliciano de Castilho, e sendo a opinião desse autor que os versos agudos não condizem senão “com as ideias extravagantes, cômicas, brutescas ou satíricas” (CASTILHO, 1851, p. 24), há o poeta de ter sentido algum constrangimento, ao lhe apontarem, nos versos, alguns “senões”.

Talvez tenha sentido, na idade madura, que valiam para seus versos palavras semelhantes às que ele dedicara aos versos portugueses de Antônio José de Araújo, em sua tradução da tragédia *Cinna*, de Corneille – tragédia levada ao palco no Rio de Janeiro, em dezembro de 1861, e à qual, em crônica semanal publicada em 29 do mesmo mês no *Diário do Rio de Janeiro*, fizera a seguinte restrição:

Pareceu-me, tanto quanto pude ouvir na primeira representação, um trabalho cuidado e feliz. E, bem que o emprego de versos agudos traga algumas vezes a desarmonia e o enfraquecimento à poesia, há trechos de um completo acabado, já na harmonia poética, já na fidelidade da tradução. (ASSIS, 1955b, p. 107)

Além disso, há ainda outros aspectos a serem considerados.

Se, para Machado de Assis (1955a, p. 324-325), como ele ditou ao poeta Enéas Galvão – numa metáfora em que equipara o verso ou o poema e seu assunto ou tema,

respectivamente, a corpo e alma –, se é verdade que “toda alma precisa de um corpo” – isto é, toda ideia ou sentimento a ser expresso precisa da materialidade do verso –, e que, em poesia, “nem tudo deve ser corpo” – ou seja, não basta a versificação perfeita –, e, ainda, que “a perfeição, neste caso, é a harmonia das partes” – vale dizer, é a harmonia entre a ideia e a forma; se todo o rigor do crítico Machado de Assis se deve aplicar a sua própria produção de poeta, caberia examinar as três condições da boa poesia enunciadas por ele: os aspectos nocionais, as ideias; os aspectos formais, a técnica do verso; e a “harmonia entre as partes”.

No tocante à harmonia entre as partes, a crítica contemporânea do poeta foi unânime em apontar o descompasso entre a altura da ambição, do assunto do poema, assim como a circunstância fúnebre, grave, da ocasião, e a realização acanhada do poema. Para esse julgamento, estavam os contemporâneos mais aparelhados do que nós; acatemos-lhes, portanto, as ideias, a avaliação, a condenação. Monte Alverne, o pregador, não tem para nós, hoje, o significado que tinha naquele contexto, não tem mais o prestígio que teve; muito raramente é lido ou citado, e só por especialistas.

No plano das ideias, nem sempre o poeta foi feliz em suas escolhas. Na quinta estrofe, no primeiro e segundo versos, lê-se: “...A argila se alquebrava / Num áspero crisol” (ASSIS, 1976, p. 207) – o que é uma imagem de gosto duvidoso, um tanto infeliz, em que a “argila”, lembrando os pés da estátua no sonho de Nabucodonosor, significa o corpo do orador – e como poderia a argila “alquebrar-se”? –; e o “áspero crisol” está, aparentemente, na falta de outro entendimento (que não nos ocorre), por sua plateia ou pela circunstância da pregação.

Na nona estrofe ocorrem estes versos –

Não todo à essa foi teu vulto olímpico;
Como deixa o cometa uma áurea cauda,
A lembrança ficou! (ASSIS, 1976, p. 207)

– em que a comparação da lembrança que ficou do morto com a cauda de um cometa não é lá muito elogiosa, pois as caudas passam, como os cometas.

Na décima estrofe diz o poeta:

O que hoje resta era a terrena púrpura
Daquele gênio-rei;
A alma voou ao seio do infinito →

Voltou à pátria das divinas glórias
O apóstolo da lei. (ASSIS, 1976, p.207)

Isto de “Voltou à pátria das divinas glórias” é um tanto enigmático, não faz sentido se se levar em conta a doutrina católica. Como poderia o morto ter estado antes no céu? – há de se perguntar o leitor. Além disso, dessa particular incoerência, o próprio sistema de crenças que dá suporte aos versos pode ter contribuído para a exclusão do poema. O aspecto religioso, por si só, deve também ser tomado em consideração, pois o poema expressa uma fé que o poeta já não possuía ao final da vida.³

Raimundo Magalhães Júnior (1981, v. 4, p. 360), biógrafo do poeta, informa sobre seus últimos dias e momentos de vida, em 1908: “Não quis que chamassem padre, para assisti-lo nos últimos momentos e dar-lhe a extrema-unção. Achou que seria hipocrisia. Perdera a fé da mocidade, dos tempos em que escrevia poesias cheias de sentimento religioso.” Mais um provável motivo para a supressão do poema. Outras poesias de assunto ainda mais estritamente religioso foram também suprimidas do livro.

Quanto à forma externa e à técnica do verso, como no plano das ideias, só se pode especular sobre as restrições feitas pelos críticos do poeta. Um verso da primeira estrofe, entretanto, parece ser um inegável descuido:

Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida
No alto do pedestal;
Assim o cedro das florestas virgens
Cai pelo embate do corcel dos ventos
Na hora do temporal. (ASSIS, 1976, p. 206)

Essa estrofe é repetida no final, com a diferença de encerrar o poema por ponto de exclamação. A ideia não apresenta problemas que se possam questionar – tem seu quê de retórica, o que era comum no tempo e no autor. O último verso, entretanto, tem sete sílabas; para ser hexassílabo e fazer jogo rítmico com os decassílabos, de que é o quebrado, seria necessária a apócope do “a” de “Na”, devendo-se ler “N’ora do temporal – pois o encontro vocálico “a – o”, com o “o” tônico, jamais daria um ditongo (OITICICA, 1955, p. 62-64; ELIA, 1971, p. 115-122). O resultado é um cacófato desconfortável e inaceitável no contexto: “nora”. A única outra possível solução

³ Sobre essa questão, ver o artigo “Machado de Assis e as virtudes teológicas”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

aparente seria a síncope do “o” de temporal, o que resultaria na cacofônica e desconfortável pronúncia “temp’ral”.

Tais soluções – a apócope ou a síncope – fazem parte dos modos de alterar o número de sílabas de um verso, e receberam, da parte de Antônio Feliciano de Castilho (1851, p. 12-13), a seguinte “Advertência restritiva”: “No usar de qualquer das seis [aférese, prótese, síncope, epêntese, apócope e paragoge] figuras sobreditas deve haver suma cautela, pois que o nome de figura nestes casos é máscara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito muito real.” Como no caso do uso de rimas agudas já apontado, muito provavelmente essas palavras de repreensão ecoavam tormentosamente no ouvido do poeta.

Além das rimas agudas já assinaladas e do problema métrico presente no último verso da primeira estrofe, devem ser apontadas algumas repetições em sílabas métricas subsequentes, que devem ser distintamente pronunciadas, como ocorre, por exemplo no quarto verso da segunda estrofe – “**Amanhã** ante as pálidas ruínas”; e uma ou outra sinalefa que pode confundir o sentido das palavras, como ocorre no segundo verso da sétima estrofe – “Era como um fanal” –, que deve ser pronunciado “Era com’ um fanal”. Tais são outros possíveis descuidos mencionados, mas não exatamente indigitados pelos críticos. Não são propriamente “erros”, e ocorrências semelhantes existem nos poemas que o poeta manteve nas *Poesias completas*.

Ainda um outro verso tem estrutura prosodicamente ambígua: “Era uma geração, um século inteiro,” – nele, ou o “um” se absorve no ditongo final de “geração” e o verso resulta defeituoso do ponto de vista nocional, porque o artigo “um” é essencial ao sentido do segundo hemistíquio e, por isso, deve ser distintamente pronunciado; ou se há de dizer “séc’lo”, com síncope, o que afastaria o verso do modo brasileiro de falar e o aproximaria do falar português. Deve-se reconhecer, no entanto, que a síncope da penúltima vogal, em palavras proparoxítonas, é relativamente comum no português brasileiro. Nesse caso, portanto, a síncope não parece ser grande problema, embora o poeta não a tenha indicado no verso, podendo tê-lo feito: a pronúncia sincopada não se afasta tanto da pronúncia normal brasileira. Além disso, o recurso à prosódia lusitana era amplamente usado na tradição poética local, incluindo-se aí, especialmente, os poetas românticos.

No poema “Monte Alverne” convergem, pois, as principais possíveis razões que o poeta teria tido para rejeitar na idade madura alguns dos poemas escritos no passado distante: o fato de o poema estar vinculado à sua circunstância biográfica, pelo tema e pela dedicatória; o fato de estar vinculado a um sentimento religioso, que o poeta já não tinha ao final da vida; e o fato de o poema apresentar alguns senões, tanto no plano das ideias como na técnica da versificação.

MACHADO DE ASSIS AND MONTE ALVERNE

Abstract: This paper analyzes the poem “Monte Alverne”, by Machado de Assis, in the search for possible reasons to its exclusion from the *Poesias completas* [Complete poetry] organized by the poet himself in 1901. In the search to explain the poem’s exclusion, the relations it holds with the context in which it was produced were examined, as well as the images the poet used in it and the technical aspects of its composition.

Keywords: Brazilian poetry, Machado de Assis, Monte Alverne.

Referências

ALENCAR, José de. Ao correr da pena. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, p. 1, 22 out. 1854. Fac-símile disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20185&pesq=>> Acesso em: 28 abr. 2016.

ASSIS, J. M. Machado de. Mont’Alverne. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1858. Suplemento, p. 6. Fac-símile disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_04&pasta=ano%20185&pesq=> Acesso em: 28 abr. 2016.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. Fac-símile disponível em:

<<http://www.brasiliana.usp.br/search?&fq=dc.contributor.author%3AAssis%2C%5C+Machado%5C+de%2C%5C+1839%5C-1908>> Acesso em: 28 abr. 2016.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901. Fac-símile disponível em:

<<http://www.brasiliana.usp.br/search?&fq=dc.contributor.author%3AAssis%2C%5C+Machado%5C+de%2C%5C+1839%5C-1908>> Acesso em: 28 abr. 2016.

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955a.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*, 1º volume (1859-1863). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955b.

ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955c.

ASSIS, Machado de. *Teatro*. São Paulo: Mérito, 1962.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

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

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937.

BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970. 7v.

CASTILHO, A. F. de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851. Fac-símile disponível em:

<https://books.google.com.br/books/about/Tratado_de_metrificac%C3%A7%C3%A3o_portuguesa_par.html?id=f2EVAAAAYAAJ> Acesso em: 28 abr. 2016.

COZER, Raquel. Poema desconhecido que Machado de Assis escreveu aos 17 anos é descoberto. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/03/1602428-poema-desconhecido-que-machado-de-assis-escreveu-aos-17-anos-e-descoberto.shtml>> Acesso em: 28 abr. 2016.

ELIA, Hamilton. Fenômenos fonéticos ocorrentes no verso. In: *II Congresso brasileiro de língua e literatura* (de 6 a 17 de julho de 1970). Rio de Janeiro: Gernasa e Artes Gráficas, 1971. p. 111-122.

GUERRA, Álvaro. *Machado de Assis* (Sua vida e suas obras). 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d. [Galeria de grandes homens, n. 11.]

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

L. [Ferreira de Araújo] Crônica bibliográfica: Americanas, por Machado d'Assis. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 11 jan. 1876. Fac-símile disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_01&pasta=ano%20187&pesq=> Acesso em: 27 abr. 2016. Texto transcrito integralmente em ASSIS, 2009, e parcialmente em MACHADO, 2003.

LEITÃO, F. T. Crisálidas – volume de poesias de Machado de Assis. *Revista Mensal da Sociedade Ensaos Literários*, Rio de Janeiro, 3º ano, n. 10, p. 378-384, 05 jun. 1866. Fac-símile disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338966&pasta=ano%20186&pesq=>> Acesso em: 27 abr. 2016. Texto reproduzido em ASSIS, 2009, e em MACHADO, 2003.

MACHADO, Ubiratan. Org. *Machado de Assis: Roteiro de consagração* (Crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

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

MAJOR, M. A. Crisálidas (Machado de Assis). *Revista Mensal da Sociedade Ensaos Literários*, Rio de Janeiro, 2º ano, n. 6, p. 207-216, 1º nov. 1864. Fac-símile disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338966&pasta=ano%20186&pesq=>> Acesso em: 27 abr. 2016. Texto transcrito em ASSIS, 2009, e parcialmente em MACHADO, 2003.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis – 1839-1870: Ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

[MENDONÇA, Salvador de.] Literatura. Americanas. *O novo mundo*, New York, v. VI, n. 71, p. 238, ago. 1876. Fac-símile disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=122815&pasta=ano%20187&pesq=>> Acesso em: 27 abr. 2016. Texto transcrito integralmente em ASSIS, 2009, e parcialmente em MACHADO, 2003.

MORAES, Eugênio Vinci de. *A tijuca e o pântano. A Divina Comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. [Tese de doutorado.] Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-13022008-105611/pt-br.php>> Acesso em: 28 abr. 2016.

OITICICA, José. *Roteiros em fonética fisiológica, técnica do verso e dição*. Coligidos e revistos por Almir Câmara de Mato Peixoto. Rio de Janeiro: Simões, 1955.

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

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: Curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

SILVA, Luís José Pereira da. Crônica. *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, Rio de Janeiro, 2º ano, n. 6, p. 237-246, 1º nov. 1864. Fac-símile disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338966&pasta=ano%20186&pesq=>> Acesso em: 27 abr. 2016. Texto parcialmente transcrito em ASSIS, 2009, e em MACHADO, 2003.

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

SOUSA, J. Galante de. Os primeiros versos de Machado de Assis. In: *Machado de Assis e outros escritos*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979. p. 17-20.

ÍNDICES (atualizados até v. 3, n. 5)

TEXTOS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS TÍTULOS:

- A Caridade – v. 3, n. 5, p. 17 e p. 67.
- A Ch. F., filho de um proscrito – v. 1, n. 1, p. 13 e p. 33.
- A jovem cativa – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- A nova geração – v. 2, n. 4, p. 7 e p. 39.
- A S. M. I. – v. 1, n. 1, p. 17 e p. 41.
- 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.
- Alpujarra – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- As ondinas – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- As rosas – v. 3, n. 5, p. 41 e p. 105.
- As ventoinhas – v. 3, n. 5, p. 47 e p. 119.
- Aspiração – v. 3, n. 5, p. 23 e p. 79.
- Cleópatra – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Errata da primeira edição das *Poesias completas* (1901) – v. 1, n. 1, p. 55.
- Fé – v. 3, n. 5, p. 15 e p. 63.
- Gabriela da Cunha – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- Lúcia – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 45 e p. 113.
- No limiar – v. 3, n. 5, p. 21 e p. 75.
- O dilúvio – v. 3, n. 5, p. 11 e p. 59.
- O Progresso – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- Os arlequins – v. 3, n. 5, p. 31 e p. 91.
- Os dous horizontes – v. 3, n. 5, p. 43 e p. 109.
- 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.
- Versos a Corina – III (Fragmento) – v. 3, n. 5, p. 53 e p. 127.

POESIAS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS PRIMEIROS VERSOS:

- A mulher é um cata-vento, – v. 3, n. 5, p. 47 e p. 119.
- Ao som da tua voz a mocidade acorda, – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- As orações dos homens – v. 3, n. 5, p. 15 e p. 63.
- Beijam as ondas a deserta praia; – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- Caía a tarde. Do infeliz à porta, – v. 3, n. 5, p. 21 e p. 75.
- 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.
- Do sol ao raio esplêndido, – v. 3, n. 5, p. 11 e p. 59.
- Ela tinha no rosto uma expressão tão calma – v. 3, n. 5, p. 17 e p. 67.
- Enfim! sobre esta cena, a tua e nossa glória, – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- Filha pálida da noite, – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Fiz promessa, dizendo-te que um dia – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- 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.
- Jaz em ruínas o torrão dos mouros; – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- Maria Duplessis – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- Meiga saudade! – Amargos pensamentos – v. 2, n. 4, p. 37 e p. 83.
- Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida – v. 3, n. 5, p. 45 e p. 113.
- Musa, depõe a lira! – v. 3, n. 5, p. 31 e p. 91.
- Nós estávamos sós; era de noite; – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória, – v. 3, n. 5, p. 53 e p. 127.
- Recebe, ó Braga, o meu canto – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.
- “Respeita a fouce a espiga que desponta; – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- Rosas que desabrochais, – v. 3, n. 5, p. 41 e p. 105.
- Sinto que há na minh’alma um vácuo imenso e fundo, – v. 3, n. 5, p. 23 e p. 79.
- Um horizonte, – a saudade – v. 3, n. 5, p. 43 e p. 109.

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.
- Embirração – v. 3, n. 5, p. 131.
- O verso alexandrino – v. 3, n. 5, p. 135.

AUTORES TRADUZIDOS POR MACHADO DE ASSIS:

- Chénier, André
 - A jovem cativa – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- Dumas Filho, Alexandre
 - Maria Duplessis – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- Girardin, Mme. Émile de
 - Cleópatra – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Heine, Heinrich
 - As ondinas – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- Mickiewicz, Adam
 - Alpujarra – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- Musset, Alfred de
 - Lúcia – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Ribeyrolles, Charles
 - Souvenir d'exil – v. 1, 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 poesia que Machado de Assis publicou em *Crisálidas*, mas não incluiu em suas *Poesias completas* – v. 3, n. 5, p. 5.
- 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 empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 2, n. 4, p. 169
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 315.
- 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 (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
- Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
- Índices (atualizados até o v. 2, n. 4) – v. 2, n. 4, p. 159.
- Índices (atualizados até o v. 3, n. 5) – v. 3, n. 5, p. 303.
- 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.
- “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
- Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.
- Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas* – v. 3, n. 5, p. 227.
- Machado de Assis e as virtudes teologais – v. 3, n. 5, p. 181.
- Machado de Assis e Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 285.

- Machado de Assis, tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
- Machado de Assis: unidade e autonomia da obra literária – v. 3, n. 5, p. 209.
- Machado pensador – v. 2, n. 3, p. 5.
- 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 e v. 3, n. 5, p. 269.
- Uma aproximação às poesias completas de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 141.
- 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.
- Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 161.

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.
 - Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
 - 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 (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
 - 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.

– Delfino, Luís

- O verso alexandrino – v. 3, n. 5, p. 135.

– 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
- “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
 - 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 e v. 3, n. 5, p. 269.
- 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.
 - A poesia que Machado de Assis publicou em *Crisálidas*, mas não incluiu em suas *Poesias completas* – v. 3, n. 5, p. 5.
 - Abertura – v. 1, n. 1, p. 5.
 - Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
 - Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 2, n. 4, p. 169.
 - Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 315.
 - 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 (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
 - Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
 - Índices (atualizados até o v. 2, n. 4) – v. 2, n. 4, p. 159.
 - Índices (atualizados até o v. 3, n. 5) – v. 3, n. 5, p. 303.
 - Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
 - “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
 - Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas* – v. 3, n. 5, p. 227.
 - Machado de Assis e as virtudes teológicas – v. 3, n. 5, p. 181.
 - Machado de Assis e Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 285.
 - Machado de Assis: unidade e autonomia da obra literária – v. 3, n. 5, p. 209.
 - Um estudo de “Lúcia, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115 e v. 3, n. 5, p. 269.
 - Uma aproximação às poesias completas de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 141.
 - Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 161.
- Novais, Faustino Xavier de
 - Embirração – v. 3, n. 5, p. 131.
- 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.
- AL – *Autores e Livros*, v. 1, n. 7, 28 set. 1941.
- ATAS – *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*, 2001.
- BABL – *Boletim da Academia Brasileira de Letras*, 1897.
- BB – *Biblioteca Brasileira*, t. I, n. 2, 1863.
- CB – *Courrier du Brésil*.
- CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.
- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
- CLJ1937 – *Crítica literária*, 1937.
- CM – *Correio Mercantil*.
- CMA – *Crítica*, edição Mário de Alencar, 1910.
- CP – *Correio Paulistano*.
- CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
- 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*.
- DRJ – *Diário do Rio de Janeiro*.
- EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis*, 1921.

ENTR – *Entreato*.

ESP – *O Espelho*.

FUT – *O Futuro*.

GF1974 – *Machado de Assis e o hipopótamo*, 6. ed., 1974.

JC – *Jornal do Commercio*.

JF – *Jornal das Famílias*.

JR – *Jornal do Recife*.

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

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

MACV1998 – *Machado de Assis & confrades de versos*, 1998.

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*.

Ms1862 – Manuscrito datado de 1862, pertencente ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, reproduzido em *Cadernos de Literatura Brasileira: Machado de Assis*, 2008.

Ms1864 – Manuscrito autógrafo, da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, RJ, datado de 1864.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

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

OR1910 – *Outras relíquias*, 1910.

PC1937 – *Poesias completas*, 1937.

PC1953 – *Poesias completas*, 1953.

PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.

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

PES – *A Província do Espírito Santo*.

PR1937 – *Páginas recolhidas*, 1937.

RABL – *Revista da Academia Brasileira de Letras*.

RB – *Revista Brasileira*.

REP – *A República*.

SAUD – *A Saudade*, Rio de Janeiro.

MIRANDA, José Américo. Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis.

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.