

FABIANA GONÇALVES

O INSTINTO DE AMERICANIDADE NA POESIA DE MACHADO DE ASSIS

ASSIS

2009

FABIANA GONÇALVES

O INSTINTO DE AMERICANIDADE NA POESIA DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G635i Gonçalves, Fabiana
O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis / Fabiana Gonçalves.
Assis : [s.n.], 2009.
179 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2009.

1. Literatura brasileira - história e crítica. 2. Poesia brasileira. 3. Literatura - composição. I. Título. II. Autor.

CDD 869.901

*Para,
Tales, meu refúgio, meu cúmplice, minha paz;
Minha família, a reunião completa do amor;
Gabriela, com saudade.*

Minha gratidão...

À CAPES, pelo apoio financeiro durante toda a pesquisa.

Ao professor Luiz Roberto Velloso Cairo, pela inestimável orientação recebida e pelas confortantes palavras e infinita paciência nos momentos mais angustiantes desta minha trajetória pela poesia machadiana.

À professora Sílvia Maria Azevedo, pelo curso ministrado, que proporcionou importantes contribuições ao trabalho, pelas imprescindíveis sugestões no Exame de Qualificação e pela valiosa participação na Banca Examinadora.

À professora Zilá Bernd, por ter aceitado o convite para participar da Banca Examinadora e pela atenção e preciosa argüição dispensadas ao trabalho.

À professora Daniela Mantarro Callipo, pelas importantes observações apontadas no Exame de Qualificação.

Aos professores João Luís Tápias Ceccantini e Gilberto Figueiredo Martins, que, através dos cursos ministrados, muito contribuíram para o desenvolvimento de minha formação acadêmica.

Ao programa de Pós-Graduação e aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, que sempre me atenderam compreensiva e cordialmente.

À Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, que propiciou muitas de minhas incursões ao universo machadiano.

Aos meus amigos, cuja paciência e lealdade tornaram este meu percurso menos solitário.

Mudar é reflorir.

Machado de Assis

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a poesia de Machado de Assis sob o prisma da americanidade. Considerada uma tendência de dimensão continental, a representação poética do instinto de americanidade se configura como uma teoria relativamente nova dentro dos estudos literários, apresentando-se desse modo, em processo. Entretanto, a partir de estudos realizados, podemos alistar algumas características sinalizadoras de sua presença em composições literárias: representação poética de elementos indigenistas, nacionalistas, da paisagem americana e do sentimento de apreço à América. A fim de primeiro contextualizar a poesia de Machado de Assis dentro dos estudos literários brasileiros, iniciaremos nosso trabalho com uma apreciação do contexto cultural do Brasil no século XIX e dos volumes de poesia: *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*. No segundo capítulo, faremos uma breve exposição crítica das primeiras resenhas, bem como de trabalhos recentes destinados à poesia machadiana. No terceiro capítulo, procuraremos apontar a preocupação de Machado de Assis com os temas relacionados ao que hoje denominamos instinto de americanidade e, sobretudo, realizaremos nessa terceira parte da pesquisa a análise dos poemas machadianos sob a ótica da americanidade. No terceiro tópico, realizaremos um confronto entre a poética de Walt Whitman e Machado de Assis a fim de compreender similitudes e/ou diferenças nos modos de representação do instinto de americanidade. O último item do trabalho destina-se ao exame da representação machadiana do índio. Através dessa pesquisa, pretendemos demonstrar a manifestação do instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis e suas formas de representação. Com a leitura, não única nem definitiva, objetivamos contribuir com a fortuna crítica dedicada à produção em verso do autor.

Palavras-chave: Machado de Assis; poesia; instinto de americanidade.

ABSTRACT

This work analyzes the poetry of Machado de Assis through the lens of *americanity*. Considered a tendency of continental dimension, the poetic representation of *americanity's feeling* is a new theory in literary studies. However, from studies, we can list some characteristics that mark the presence of the theory in literary compositions, such as: the poetic representation of Indians, of nationalism, of nature and others elements of American continent. Therefore, in the first chapter, in order to contextualize this poetry within Brazilian literary studies; our work begins with an examination of the cultural context of nineteenth century Brazil and of works of Machado de Assis: *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas e Ocidentais*. In the second chapter, we demonstrate the first criticisms about these compositions and a brief review of the recent work about the poetry of Machado de Assis. In the third chapter, points to Machado de Assis' preoccupation with issues related to the essence of *americanity*. Also in the third chapter, we analyze the poetry of Machado de Assis from the perspective of *americanity's feeling*. In the third topic of this chapter, we analyze the poetry of Walt Whitman and Machado de Assis to understand similarities and/or differences in the poetic representation of *americanity's feeling*. In the last topic of work we analyze the poetic representation of Indian in poems by Machado de Assis. Through this research, we demonstrate the expression of *americanity's feeling* in the poetry of Machado de Assis and its forms of representation. At last, we expect our research to contribute to the future criticism of the author's poetry.

Keywords: Machado de Assis; poetry; *americanity's feeling*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
------------------------	-----------

CAPÍTULO I

O POETA E A PRODUÇÃO POÉTICA 26

1. O contexto cultural do Brasil no século XIX.....	27
2. A produção poética.....	31
2.1. <i>Crisálidas</i>	35
2.2. <i>Falenas</i>	39
2.3. <i>Americanas</i>	41
2.4. <i>Ocidentais</i>	43

CAPÍTULO II

A RECEPÇÃO CRÍTICA: UM PERCURSO 46

1. Araripe, Romero, Veríssimo e o princípio da crítica à poesia machadiana.....	47
1.1. Tradição, ruptura e fusão.....	49
1.2. José Veríssimo e a poesia machadiana.....	51
1.3. A crítica cortês de Araripe Júnior.....	55
1.4. A “boca” que afaga é a mesma que apedreja.....	57
2. A poesia de Machado de Assis na contemporaneidade.....	59
2.1. A poesia machadiana sob novos enfoques.....	60
2.2. O caso das <i>influências</i>	64

CAPÍTULO III

MACHADO DE ASSIS AMERICANISTA	71
1. A americanidade nos escritos machadianos.....	72
2. Os poemas americanos de Machado de Assis.....	78
3. Duas visões da América – Machado de Assis e Walt Whitman.....	79
4. A exaltação da pátria.....	98
5. A representação machadiana do índio.....	105
5.1. A fé e o amor em selvas americanas.....	108
5.2. Fundadores e musas do indianismo.....	117
5.3. Da tragédia à festa – o povo de Tupã em duas histórias.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
ANTOLOGIA	130
REFERÊNCIAS	169
1. <i>Corpus</i> do trabalho.....	169
2. Referências bibliográficas.....	169
3. Referências eletrônicas.....	178
3.1. Fontes (periódicos).....	179

INTRODUÇÃO

Apreender o conceito de instinto de americanidade e projetá-lo no âmbito dos estudos literários implica reconhecer primeiramente as acepções de alguns vocábulos relacionados a seu universo semântico cujos significados sofreram variações e passaram a designar elementos diferentes durante seu transcurso pelo continente americano. Embora confluam para uma mesma tendência – individualização do continente americano –, os termos América, americano, americanizado, americanismo, americanização e americanidade oferecem diversas aplicações no campo da cultura e da literatura. Nesse sentido, uma revisitação à trajetória percorrida por essas expressões no contexto cultural das Américas possibilitará um entendimento acerca de suas diferentes atuações e, conseqüentemente, suas representações em textos literários.

Em escritos do período colonial, a palavra América parecia remeter-se ao continente americano como um bloco único e homogêneo no qual se inseria o Brasil. Em diversos textos de escritores brasileiros ligados à estética romântica, nos deparamos com o vocábulo “americano” referenciando o brasileiro e “América” indicando o Brasil. A intenção crítica que subjaz o discurso literário romântico, cujas mensagens muitas vezes são estilizadas pelo uso de termos como América e americano, gira em torno das ideias de construção da identidade e da cultura nacional. De caráter homogeneizante, esse ideário se relaciona ao projeto de unificação e identificação coletiva erigido pelos escritores brasileiros oitocentistas. Enquanto parte do projeto nacionalista de afirmação da identidade nacional, essa concepção reflete, segundo Leyla Perrone-Moisés, um dos paradoxos do nacionalismo brasileiro, pois promulga a homogeneidade nacional enquanto a identidade tende sempre para o uno (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 90).

Problemática, a questão indica, como afirma Eurídice Figueiredo (2005, p. 199), um fato: “O processo de criação de uma identidade nacional não deixa de ter contradições”. Além disso, atualmente, “talvez por sua própria natureza de construto, ensinado e interiorizado num lento processo, a idéia de identidade nacional não parece estar perto de desaparecer por completo” (FIGUEIREDO, 2005, p. 198-199). No Brasil, a questão identitária foi colocada sobretudo a partir do século XIX com a busca romântica de afirmação da nacionalidade, que nasce do conflito de os indivíduos da recente nação não se reconhecerem como filhos de Portugal, mas também não terem ainda instituído uma

identidade capaz de os distinguir dos portugueses. Do anseio vivenciado pelos intelectuais oitocentistas em estabelecer diretrizes capazes de tornar a obra de arte a mais genuína expressão do estado e povo brasileiros resultou a fórmula literária baseada na representação poética de elementos locais.

A realidade sócio-político-cultural dos países das Américas no século dezenove tornou inviável a concretização de um estatuto literário regulado unicamente pela expressão da cor local. Essencialmente, isso decorre do fato de a arte produzida no Novo Mundo revelar-se, desde os primeiros anos após a Conquista da América pelos europeus, fruto de um processo de imbricação de elementos de tradição americana com materiais estrangeiros onde o “modelo”, transfigurado, cede lugar para o novo. De acordo com Zilá Bernd, “as manifestações culturais das Américas se construíram no entre-dois (*in between*), em uma zona de contato, de fronteira, e que os artistas e os escritores sempre desempenharam o papel de atravessadores (*passseurs*), isto é, o de favorecer a travessia das fronteiras” (BERND, 2003, p. 17-18).

Provocando celeumas no meio cultural, a campanha de nacionalização da literatura brasileira tornou-se responsável pelo surgimento de importantes ensaios, inclusive o notório “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis. Fundamentais para o reconhecimento das primeiras inquietações artísticas relacionadas ao fenômeno identitário no século XIX, textos com preocupações semelhantes às apresentadas no “Notícia” demonstram a tentativa de intelectuais e literatos em compreender os meandros da incipiente literatura produzida no continente americano.

Antes do movimento de caracterização da identidade nacional havia no país um sentimento manifesto de pertença continental. Na produção artística desse período, percebemos em muitos textos literários o uso sinonímico de América por Brasil, especialmente na obra de alguns ícones do Romantismo nacional como Gonçalves Dias, Fagundes Varela, José de Alencar e também Machado de Assis. Comum entre os intelectuais e literatos brasileiros, o vocábulo “americano”, no ambiente cultural do século XIX, fazia referência ao Brasil. Atualmente, houve um deslocamento de sentido e a palavra passou a fazer menção aos indivíduos nascidos nos Estados Unidos, comumente designados pelo signo América.

Conforme Bernd em “Americanidade e americanização”, a palavra *americanizado* no contexto atual dos estudos culturais refere-se “à semelhança com os americanos dos Estados Unidos e ‘americanização’ é o efeito de americanizar-se, de querer tornar-se

semelhante aos cidadãos que vivem nos Estados Unidos da América por admiração ao seu modo de vida” (2005, p. 15). É ainda a pesquisadora quem esclarece o conflitante emprego desses vocábulos na conjuntura da pós-modernidade:

A ambigüidade [*sic*] vem do fato desses cidadãos não se nomearem estadunidenses, mas americanos, num processo metonímico hipervalorizante. Enquanto os habitantes dos países latino-americanos estavam se empenhando em definir-se como argentinos, uruguaios, colombianos, brasileiros, etc., implicados em resolver a questão da identidade nacional, os estadunidenses se apropriaram dos termos América e americano, fazendo com que hoje, quando se fala de “cultura americana” ou “cinema americano”, ou simplesmente, quando dizemos que “fulano é americano”, por exemplo, associa-se o adjetivo, em primeiro lugar, aos Estados Unidos (BERND, 2005, p. 15).

O projeto “CD-ROM Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano”, organizado por Bernd, disponível no sítio eletrônico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, reúne vários textos ensaísticos de autores das três Américas. Escritos originalmente em francês, inglês, espanhol e português, os textos estão disponíveis com tradução para a língua portuguesa, seguidos de hipertextos e comentários elaborados por pesquisadores do Brasil e do exterior. Indispensáveis para o estudo da presença do instinto de americanidade em textos críticos e poéticos do século XIX, o conjunto desses textos representam uma via de acesso à elucidação e compreensão do conceito de americanidade e sua circulação no cenário dos estudos literários.

Em “Dialética da americanização”, um dos textos disponibilizados pelo grupo, Maximilien Laroche (1993) também alerta para o equívoco envolvendo o ideograma: “Houve quem confiscasse a americanidade. Sabe-se muito bem por que manobra de troca-troca, por qual metonimização hiperbólica dos Estados Unidos, passamos a substituir, na América, o termo estadunidense por americano.” (LAROCHE, 1992, p. 193). As semelhanças entre o emprego atual do vocábulo “América” e seu uso no espaço cultural do Brasil no século XIX não se restringem ao processo sinonímico hipervalorizante a que ambos estão sujeitos. Ainda que designem elementos diferentes e em épocas distintas, o sentido atribuído aos termos relacionados à América associa-se à ideia de orgulho de pertencer à terra americana.

Esse dado constitui-se como o ponto nevrálgico de nosso trabalho, uma vez que o exame dos modos de representação do instinto de americanidade em textos literários deverá ter em conta as diversas formas de manifestação poética do sentimento de apreço e orgulho

da América. Preciso é esclarecer que em nossas análises os desdobramentos da palavra América, como americanidade ou americanismo, não assumirão o sentido pós-moderno exposto por Bernd e Laroche.

Entretanto, as ressalvas dos autores são imprescindíveis para nossos estudos porque atuam como notas esclarecedoras a respeito da apropriação do termo América por uma porção do continente americano. Conforme vimos, uso semelhante do ideologema fora feito pelo Brasil no século XIX. Não se restringido ao contexto atual, Bernd busca as raízes históricas da palavra *americanidade*, que teria surgido no contexto do século XIX na América Latina como *americanidad*. Segundo Bernd:

Americanidad teria circulado primeiramente entre as elites ilustradas do continente, vindo a tornar-se um mito fundacional, logo, parte do imaginário coletivo dos latino-americanos. Solidifica-se como resposta à política do presidente norte-americano Monroe, sintetizada na frase: “A América para os americanos”, que era interpretada, na América Latina, como “A América do Sul para os americanos do norte”. As bases assimilacionistas dessa doutrina originaram a “resposta” latino-americana que se expressou através da *americanidad* (BERND, 2005, p. 26-27).

Tendo em vista o entrelaçamento entre a expressão do sentimento de americanidade em textos literários brasileiros do século XIX e os pressupostos de construção da identidade nacional e cultural veiculados pelo discurso literário oitocentista, as últimas observações da autora estão mais próximas de nosso propósito. Além do estudo de Bernd, nossa pesquisa contará com o trabalho de Luiz Roberto Velloso Cairo que se interessou pelos possíveis modos de expressão literária do instinto de americanidade, cunhando a expressão, e fomentou projetos acadêmicos direcionados a investigar a presença desse sentimento em textos críticos e literários brasileiros do século XIX. Motivados pelo estudo de Bernd, de Cairo e de outros pesquisadores, preocupados com questões pertinentes a esse domínio, nos propusemos a examinar o instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis.

Quanto à versão do vocábulo em inglês utilizado no resumo em língua estrangeira desta Dissertação – *americanity* –, que apreende o conceito veiculado pela expressão americanidade, encontramos sua aplicação no artigo “Americanity as a Concept, or the Americas in the Modern World-System”, publicado na revista *International Social Science Journal* em comemoração aos 500 anos da “descoberta” das Américas. Não obstante seu emprego estar relacionado à noção de americanidade propagada no contexto atual, preferimos utilizar *americanity* por considerá-lo pertinente à nossa finalidade, especialmente

quando acompanhada da palavra *feeling: americanity's feeling*. O instinto de americanidade que buscaremos demonstrar na poesia de Machado de Assis está intimamente ligado a um *sentimento* de pertença e orgulho da América.

A realidade e as relações literárias interamericanas tornaram-se um *topos* obsessivo na ensaística produzida nos últimos anos. O ensaísta cubano Lezama Lima em *A expressão americana* (1988), texto criado a partir de frágeis fronteiras entre o real e o imaginário, reflete sobre a necessidade de formação daquilo que seria a “expressão americana”. A América seria o local de assimilação e posterior transformação de fragmentos de outros imaginários, cujo resultado seria marcado por uma estética exuberante. Focalizando a América espanhola, o ensaísta abarca também a literatura norte-americana representada pelos autores Herman Melville (1819-1891) e Walt Whitman. Irleamar Chiampi, cuja tese de livre-docência sobre o autor, *O texto difícil – Ensaio sobre a poética de José Lezama Lima*, evidencia a partir do título o caminho exigente muitas vezes traçado por Lima, traduziu e redigiu o texto introdutório do ensaio lezamiano. Em “A história tecida pela imagem”, a autora sintetiza o ensaio *difícil*:

A frase emblemática que abre o ensaio – “somente o difícil é estimulante” – tantas vezes tomada, não sem razão, como alusiva à linguagem obscura dos textos lezamianos, é na verdade uma referência ao projeto do ensaio. [...] O projeto do autor é o de abordar a dificuldade americana, essa ‘resistência’ que incita ao conhecimento. Essa dificuldade não consiste, porém, em investigar o Ser, no sentido metafísico [...], nem o seu correlato a Origem. O difícil propõe Lezama, é mostrar a ‘forma em devir’ [...] de uma ‘paisagem’ (genericamente: cultura; especificamente: o espírito revelado pela natureza) para estabelecer um sentido e, logo, uma visão histórica (CHIAMPI, 1988, p. 21-22).

José Martí em *Nuestra América* (1891) vislumbra um continente americano mestiço e homogêneo onde residiriam harmonicamente os povos das Américas: “Os povos devem viver criticando-se, porque a crítica é a saúde; mas com um só peito e uma só mente. [...] Com o fogo do coração, degelar a América coagulada!”. Diferente do conceito hodierno para americanidade em que se reconhece “a vasta heterogeneidade de culturas em presença na América e sua capacidade de hibridação e de aceitação do diverso em uma harmonia polifônica” (BERND, 2003, p. 39), o sentido atribuído à expressão pelo estudioso cubano relaciona-se a um ideal da modernidade e associa o ideograma à valoração dos elementos da América (natureza; cultura e povo), assim como pretendemos demonstrar no discurso poético de Machado de Assis.

Considerado por Hélio Lopes um dos aspectos do nacionalismo romântico brasileiro, o americanismo, ou a exaltação do continente americano (LOPES, 1997, p. 283), concede a poemas de diferentes tempos a chamada feição americana. Nísia Floresta (1810-1895), Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891), Gonçalves Dias (1823-1864), José de Alencar (1829-1877), Rita Barém (1840-1868), Fagundes Varela (1841-1875), Machado de Assis, Castro Alves (1847-1871), Sousândrade (1833-1902), Ronald de Carvalho (1893-1935), mais recentemente João Cabral de Melo Neto (1920-1999) cantaram a América em seus versos. Homero Araújo observa que na poesia cabralina “a americanidade encontra um autor obsessivamente preocupado com a paisagem [...] mais do que examinar, põe em questão a situação e uma possível identidade americana.” (ARAÚJO 1995, p.67).

A inspiração em motivos poéticos localistas, como a retratação da paisagem americana observada por Homero Araújo na obra de João Cabral de Melo Neto, evidencia a relação entre o compromisso documental e a legitimação da produção poética no Brasil estabelecida pela estética romântica, e marca *pari passu* os traços distintivos do instinto de americanidade em textos literários. Calcada nessas formulações, nossa análise se concentrará no estudo interpretativo de elementos americanos – culturais, institucionais, sociais, naturais – representados pela poesia machadiana. Considerada uma tendência de dimensão continental, o instinto de americanidade se apresenta como uma teoria relativamente nova dentro dos estudos literários, configurando-se desse modo, em processo. Entretanto, a partir de pesquisas realizadas, podemos arrolar algumas características sinalizadoras de sua presença em composições literárias: indianismo, nacionalismo, retratação da paisagem americana e sentimento de apreço à América.

Além de informações encontradas em textos teóricos destinados a estudar a cultura americana, nossa pesquisa utilizará como recurso para a análise das produções poéticas uma das acepções encontradas hoje para o termo “americanismo”. Em uma de suas versões, conforme assinalado por Bernd, o vocábulo americano e, por extensão, americanismo, no contexto da pós-modernidade, pode ser compreendido como o processo sinonímico hipervalorizante de apreço e valorização das coisas dos Estados Unidos da América, e noutra, de acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1910-1989) no *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa* (1999), o termo “americanismo” refere-se a “tudo que diz respeito à cultura, tradição, instituições do continente americano ou que o caracteriza” ou “amor ao continente americano”.

Embora sejam válidas as observações de Bernd para nossa pesquisa, utilizaremos a definição mencionada acima, retirada do verbete dicionarizado, como sinônimo de americanidade em nosso trabalho. Vale lembrar o segundo sentido atribuído à palavra catalogada pelo dicionário: “admiração, apreço, ou mania das coisas da América, particularmente dos Estados Unidos da América”, igualmente como registrou Bernd.

Para a formulação teórica acerca dos diferentes modos de representação poética desse sentimento, utilizamos obras de autores preocupados com questões relacionadas à América, à identidade nacional, à expressão literária do nacionalismo, da cor local e aos conceitos em torno da americanidade. Diante dos inúmeros trabalhos pertinentes a essa esfera, nos atemos àqueles onde a preocupação com a ocorrência desses temas no contexto do Brasil oitocentista e com questões correlatas a esse período constituísse o assunto principal.

Desse modo, textos como *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830–1870)*, de Bernardo Ricupero, *O romantismo no Brasil (1999)*, de Fausto Cunha; “Breves considerações sobre o instinto de americanidade da crítica literária romântica brasileira” e “A crítica romântica brasileira e a nossa América: Varnhagen e Macedo Soares e o instinto de americanidade”, de Luiz Roberto Velloso Cairo; “Cristóvão Colombo”, de Hélio Lopes; “O Brasil de longe e de perto: as lentes da cor local” e “Poéticas americanas: contradição ou abundância”, de Maria do Carmo Campos; “Americanidade e Americanização”, de Zilá Bernd; “O conceito de americanidade: hibridismo cultural e cosmopolitismo”, Jean-François Côté; “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina” e “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local”, de Leyla Perrone-Moisés; e o próprio ensaio de Machado de Assis: “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, entre outros que oportunamente serão citados, foram de fundamental importância para nosso trabalho.

Após o estudo teórico-reflexivo concernente às possíveis formas de manifestação do instinto de americanidade, nos propusemos a examinar a produção em verso de Machado de Assis sob esse prisma. Por vezes, percebemos que a expressão do discurso americanista aparece como parte integrante da composição poética machadiana. Em *Falenas*, seu segundo volume de poesia, a representação literária acontece em muitos versos por meio da explicitação do apreço e orgulho da América. No terceiro livro, *Americanas*, de 1875, o poeta irá manifestar seu “sentimento íntimo” – expressão machadiana – em relação à América. “Potira”, “Niâni”, “A visão de Jaciúca”, “Lua Nova”, entre outros poemas indigenistas, portanto *americanos*, representam o que a literatura nacional tem de melhor

quanto a descrições líricas do índio e da natureza americana.

Em *Ocidentais*, encontramos, dentre os poemas de cunho filosófico, “Lindóia”, uma síntese dos poetas e deusas do americanismo. Além das produções reunidas em livro, há outros poemas machadianos onde o sentimento de pertença à América é manifestado. Nesse sentido, e cientes dos múltiplos temas apresentados pela poesia machadiana, resolvemos delimitar nosso campo de estudo, restringindo nossa análise a poemas cujos versos anunciem explicitamente e de modo predominante o temário pertinente à expressão do instinto de americanidade. Portanto, investigaremos a manifestação desse sentimento nas seguintes composições: “Manhã de inverno”; “O Pão d’Açúcar”; “A flor do embiruçu” “Pássaros”; “A um legista”; “A visão de Jaciúca”; “Lua Nova”; “Niâni”; “Potira”; “Lindóia”; “A cólera do Império”; “Hino patriótico”; “Minha musa”.

Para a seleção, utilizamos três critérios: a) Poemas que exaltam a pátria (“Hino patriótico”, “A cólera do Império”; “Minha musa”); b) Poemas que recuperam imagens da paisagem americana (“O Pão d’Açúcar”; “A flor do embiruçu”; “Manhã de inverno”; “Pássaros”; “A um legista”); c) Poemas indigenistas (“A visão de Jaciúca”, “Lua Nova”; “Niâni”; “Potira”). O poema “Lindóia”, cujo título refere-se à primeira personagem feminina indianista com traços românticos da literatura brasileira, será analisado porque recorda os poetas indigenistas precursores de Machado de Assis. Homenageando as heroínas dos poemas épicos de Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, o poeta imprime em seus versos os traços do instinto de americanidade. Os critérios utilizados, portanto, foram estabelecidos a partir das três características fundamentais de representação literária do instinto de americanidade: retratação da paisagem americana, nacionalismo e indianismo.

A indicação de um *corpus* poético para a análise não nos privará de recorrer a fragmentos de outras composições machadianas que porventura recuperem diferentes imagens da América. O estudo das formas de manifestação do instinto de americanidade, cujo conceito está vinculado ao processo de identificação continental, apresentando, por conseguinte, aspectos que não se prendem às fronteiras nacionais, possibilita diálogos interamericanos, isto é, permite e ao mesmo tempo solicita estudos entre as literaturas dos povos da América. Desse modo, a natureza de nosso trabalho impõe a perspectiva comparatista como elemento constitutivo e por vezes essencial, na medida em que identifica estilos diferentes de representação literária do instinto de americanidade. Por isso, a fim de demonstrarmos diferenças e/ou similitudes em representações poéticas da terra americana,

utilizaremos a abordagem comparatista. A análise dos poemas é o objetivo central de nossa pesquisa e será realizada no último capítulo desta Dissertação.

No primeiro capítulo, decidimos elaborar um texto que buscasse refletir sobre o contexto cultural no qual se inseria o poeta quando começou a escrever seus primeiros poemas. O exame de fatores externos à obra poética de Machado de Assis fornecerá o arcabouço necessário para uma análise desvinculada de pré-conceitos há muito estabelecidos. Um deles diz respeito ao comportamento subserviente associado por diversas vezes ao caráter de Machado de Assis por conta do estilo de muitos de seus versos-homenagem, históricos ou de cunho nacionalista. Sustentado também pelo espírito agregador do poeta, registrado em várias fotografias onde aparece quase sempre acompanhado de importantes literatos e intelectuais da época, o atributo contribuiu para a difusão do estigma de “poeta menor”, autor apenas de versos de circunstância.

Simple uso de motivos habituais à época, essa prática, comum dentro da estética romântica e amplamente utilizada pelos poetas do período para reverenciar literatos, intelectuais e políticos, revela para nós um artista empenhado na busca de seu próprio fazer poético. Sob a perspectiva de Cláudio Murilo Leal, estudioso contemporâneo da poesia machadiana, os poemas onde são delineados perfis de personalidades da época, de personagens históricas ou literárias são assim interpretados: “Pode-se considerar o aproveitamento literário de vultos de personalidades da arte e da política por Machado, como máscaras poundianas, utilizadas dramaticamente para falar do mundo, dos povos, do poder, da glória, da morte e do esquecimento” (1998, p. 214).

Após a apresentação do ambiente cultural no qual se inseria Machado de Assis, apresentaremos a trajetória poética do autor e informações editoriais sobre seus volumes de poesia. Necessário ao exame dos poemas, na medida em que evidencia a constante dedicação de Machado de Assis aos versos, o delineamento do percurso realizado pelo poeta desvenda uma intensa produção, traçada por quase cinquenta anos, ainda carente de estudos atentos que recuperem as particularidades de seus poemas e reconheçam sua identidade própria. Nesse sentido, serão fornecidos dados com relação às produções poéticas de Machado de Assis não coligidas em livros e sobre as composições reunidas em seus quatro volumes de poesia: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais*, publicado em 1901 juntamente com as três primeiras obras em um único volume intitulado *Poesias completas*.

Em face da proposta de Élide Valarini Oliver apresentada no ensaio “A poesia de

Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão” a respeito do trabalho de editor exercido por Machado de Assis em seu último volume de poesia e encerrando o segundo tópico do primeiro capítulo de nosso trabalho, lançaremos um olhar sobre a tarefa desenvolvida pelo poeta enquanto crítico e editor de suas *Poesias completas*.

Trabalhos de críticos expoentes no âmbito das letras nacionais do final do século XIX e começo do século XX, como Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo, são de suma importância para os estudos dos poemas machadianos, inclusive para o reconhecimento da gênese daquilo que se tornou uma convenção entre as críticas destinadas a Machado de Assis poeta. Assim sendo, dedicaremos o primeiro item do segundo capítulo à análise de textos representativos desses autores sobre os versos do poeta com a finalidade de ilustrar alguns pontos que foram sendo repetidos pela crítica subsequente a esses primeiros leitores, digamos, especializados. Cultivada por décadas depois do lançamento das coletâneas machadianas de poesia, a afirmação de ser Machado de Assis um autor desinteressado da paisagem americana tornou-se senso comum entre seus leitores e acabou estendendo-se também a sua produção em prosa.

Araripe Júnior, em seu texto “*Falenas*”, publicado em 1870 no jornal *Dezesseis de julho*, conforme veremos mais detalhadamente no tópico referido acima, lamenta a carência nos poemas das *Falenas* de temas nacionais. O poeta prefere, afirma o crítico, o “grito da cigarra de Anacreonte” que o “melodioso canto do sabiá”. Desmistificando a história, Roger Bastide publica em 1940 na *Revista do Brasil* o ensaio “Machado de Assis, paisagista”. Nas palavras iniciais de seu texto, após comentar sobre a opinião até então comum entre os admiradores de Machado de Assis de “reconhecer-lhe na obra essa lacuna, a falta de descrições, a ausência do Brasil tropical”, lemos:

Entretanto, reputo Machado de Assis um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram à arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se efetuou paralelamente na pintura, me for permitido usar uma expressão “malharmiana”, de presença, mas presença quase alucinante, de uma ausência (BASTIDE, 2006, p. 418).

Mais adiante, Bastide afirma: “Não se deve, pois, falar de falta de sentimento da natureza ou de ausência de sensibilidade brasileira. Machado de Assis poderia, se quisesse, ter recheado sua obra de descrições. Sua poesia no-lo prova.” (BASTIDE, p. 420-421). Essa característica da poesia machadiana, exemplificada por Bastide através de um trecho do poema “Manhã de inverno”, cujos versos, no capítulo III, serão comparados aos do poema

*For you, o Democracy*¹, de Walt Whitman, reflete um dos traços do instinto de americanidade: a retratação da natureza enquanto forma de manifestação de apreço à América.

Muitas resenhas, prefácios, textos introdutórios a antologias e ensaios sobre a produção em verso de Machado de Assis foram publicados após as resenhas de Araripe Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero. No entanto, via de regra, são estudos generalizantes que não ampliaram a pequena lista formada por aqueles poemas submetidos às primeiras apreciações críticas. Repetitivo, esse quadro, que teve início com os intelectuais contemporâneos ao poeta, evidencia o consenso crítico brasileiro de segmentação da obra machadiana em fases, inclusive em relação à produção poética, e marca a limitada valorização de uma pequena parcela dos versos machadianos. Atravessando quase todo o século XX, esse pensamento começou a ser redirecionado nos últimos anos quando grande parte da crítica passou enfim a considerar todas as composições de Machado de Assis como elementos essenciais ao conjunto de sua obra.

A fim de situar a produção em verso do autor no cenário atual dos estudos literários brasileiros, para finalmente podermos lançar um olhar sobre a poesia machadiana sob o viés da americanidade, dedicaremos o último tópico do segundo capítulo à exposição de alguns trabalhos realizados por acadêmicos e estudiosos da poética machadiana. Para este tópico, selecionamos três trabalhos acadêmicos dedicados ao estudo analítico da poesia machadiana e dois ensaios. Além dos estudos que serão resenhados, tivemos acesso a vários outros. Ainda sob forma de apresentação, a grande maioria deles não oferece análise dos poemas, todavia, lançam informações valiosas a futuros estudos sobre a poesia de Machado de Assis.

Em meio às inúmeras páginas destinadas ao poeta, encontramos alguns trabalhos indispensáveis ao conhecimento e à análise da poesia machadiana. Entre os estudos breves, destacam-se os textos introdutórios às antologias preparadas por Péricles Eugênio da Silva Ramos e Alexei Bueno. O primeiro, “Apresentação”, publicado em 1977, de autoria do próprio organizador da coletânea, Péricles Eugênio da Silva Ramos, garante seu valor pelo enfoque à contextualização histórica e estética da produção em verso de Machado de Assis. Mais recente, o texto de Alexei Bueno, “Machado poeta”, publicado em 2000, em forma de introdução a sua antologia, além de discorrer acerca do panorama da poesia brasileira do século XIX, aponta os equívocos cometidos em análises superficiais destinadas à poesia machadiana e comenta a pouca atenção dispensada ao poeta:

¹ Na tradução de Geir Campos (2002): “Por ti, ó Democracia”.

Se na crônica nunca lhe foi negada a importância histórica e a mestria estilística, se na crítica sempre se lhe reconheceram certas brilhantes antecipações e um inalterado bom senso, com um mínimo de idiosincrasias, se no teatro o grande escritor parece haver-se restringido a um tom menor, que foi quase sempre do gênero – em comparação com os outros –, dentro da Literatura Brasileira, *na poesia* que cultivou, como de costume, antes de todos os outros, e que nunca abandonou até o final da vida, *erigiu-se a arena de opiniões ligeiras ou deformadas, às vezes violentamente contraditórias, quanto aos verdadeiros merecimentos líricos do mestre do Cosme Velho* [sem grifo no original] (BUENO, 2000, p. 7).

O trabalho de Jean-Michel Massa, *A juventude de Machado de Assis* (1971), examina a obra poética machadiana no seu transcurso histórico e literário, de igual modo o faz Raimundo Magalhães Jr. em alguns textos, tais como: “Da poesia para prosa”; “Machado de Assis e o Império Mexicano” e “A publicação das *Crisálidas*”, inseridos no primeiro volume da série *Vida e obra de Machado de Assis* (1981). A pesquisa de Massa compreende o período de 1839-1870, portanto, apenas *Crisálidas* e *Falenas* aparecem no estudo do especialista francês. Esse trabalho de Massa pode ser complementado pelo terceiro capítulo do livro de Ivan Teixeira, *Apresentação de Machado de Assis* (1987), onde os comentários são estendidos aos outros dois volumes poéticos, *Americanas* e *Ocidentais*.

Desde a pesquisa de Jean-Michel Massa, poucos acréscimos informativos foram sugeridos à fortuna crítica dedicada à poesia machadiana. Dentre os estudos encontrados, tomamos conhecimento de um trabalho publicado além-mar que muito contribuiu para a realização desta dissertação: *The poetry of Machado de Assis*. Ainda que não sinalize propriamente uma novidade, *The poetry of Machado de Assis* indica um fato: a importância da obra machadiana no cenário literário internacional.

Publicado na Espanha em 1984, o livro torna-se inusitado pela miscelânea composicional que apresenta. *The poetry of Machado de Assis* foi escrito em língua inglesa por um japonês, L. C. Ishimatsu, e editado por uma companhia espanhola. Nesse trabalho, Ishimatsu examina cronologicamente a poesia machadiana, discute a importância de Machado de Assis enquanto crítico literário e, resumidamente, analisa a recepção crítica aos poemas machadianos. Antes, porém, Ishimatsu, ainda na “Introdução”, enfatiza uma preocupação corrente entre os estudiosos do gênero: a escassez de trabalhos voltados ao universo poético de Machado de Assis:

Despite the enormous number and works, very little has been written on his poetry, especially in recent years. Most general studies on Machado

devote a few paragraphs or pages to his poetry for the sake of completeness but do not treat the subject in depth, and the few existing articles, essays, and reviews of Machado's poetry are sparsely scattered in periodicals and anthologies (ISHIMATSU, 1984, p. 13).²

Dos ensaios que tivemos acesso, três se destacam pela importância aos nossos propósitos: “Falsete a poesia de Machado de Assis”, de Mário Curvello, publicado em *Antologias e estudos* (1982); “A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão” (2006), de Élide Valarini Oliver e “Machado de Assis e o cânone poético” (2008) de Francine Fernandes Weiss Ricieri. Os dois primeiros autores, embora separados por quase vinte e cinco anos, tratam da tarefa de editor que Machado de Assis desempenhou em seu volume *Poesias completas*. Conforme citado anteriormente, esse será um tema abordado no segundo item do primeiro capítulo desta dissertação. O ensaio de Élide Valarini Oliver aborda outros pontos da poética machadiana e, por isso, será retomado no tópico reservado para situar a poesia de Machado de Assis no cenário atual dos estudos da literatura brasileira assim como o trabalho de Francine Weiss Ricieri.

Quanto aos textos voltados especificamente ao estudo analítico da poesia machadiana, tivemos conhecimento de três trabalhos acadêmicos: Cláudio Murilo Leal (2000), com *A poesia de Machado de Assis* (Tese de Doutorado – Apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro); Anselmo Luiz Pereira (2005) com *Machado de Assis: um percurso pela poesia* (Dissertação de Mestrado – Apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais) e Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004), com o trabalho *Um verme em botão de flor: a ironia na poética machadiana* (Dissertação de Mestrado – Apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro).

O estudo de Cláudio Murilo Leal se propõe a demonstrar a vocação narrativa da poesia machadiana. O trabalho de Anselmo Luiz Pereira examina a poética machadiana a partir de textos críticos escritos pelo próprio Machado de Assis a respeito de poetas e sobre a poesia em geral. Por último, o trabalho de Flávia Vieira da Silva do Amparo, como o título deixa evidente, examina a presença da ironia na poesia de Machado de Assis. Esses estudos, mais recentes e com abordagens inusitadas, serão apreciados com mais acuidade no item de encerramento do segundo capítulo.

No terceiro capítulo, procuraremos, no primeiro tópico, demonstrar em escritos

² Apesar do grande número de estudos, muito pouco tem sido escrito sobre a poesia machadiana, em especial nos últimos anos. A maioria dos estudos sobre Machado de Assis dedica alguns parágrafos ou páginas a sua poesia por uma questão de integralidade, mas não trata o gênero em profundidade, e os poucos artigos, ensaios e resenhas existentes estão dispersos em revistas e antologias (tradução nossa).

machadianos a preocupação do autor com questões relacionadas ao que hoje denominamos instinto de americanidade. Além da poesia, ensaios críticos, resenhas, crônicas e prefácios a livros escritos por Machado de Assis apresentam-se como importante via para o entendimento da representação machadiana do instinto de americanidade. Nesse sentido, selecionamos textos onde o escritor dedica-se a questões em torno da nacionalização da literatura brasileira a fim de averiguarmos nessas passagens a preconização machadiana, ainda que instintivamente, do conceito de americanidade. O segundo item, dedicado à análise dos poemas considerados *americanos*, será dividido em três subitens, cujas categorias foram organizadas a partir dos modos de expressão literária do instinto de americanidade: imagens da natureza americana, do nacionalismo, do indianismo e do sentimento de pertença à América.

No intuito de apreendermos possíveis similitudes e/ou diferenças nos modos de representação do instinto de americanidade entre as Américas do Norte e do Sul, realizaremos, no primeiro subitem, um breve exame comparatista entre os estilos literários de Machado de Assis e Walt Whitman. Mais detalhadamente e em constante paralelo com versos whitmanianos, analisaremos os poemas “Pássaros”, “A um legista”; “O Pão d’Açúcar” e “Manhã de inverno”. Este último em confronto com “For you, oh Democracy”, de Walt Whitman. O estudo da poética desses autores nos permitirá refletir acerca das relações culturais e literárias interamericanas e seu impacto sobre o identitário nas Américas justamente no momento em que se começava a fomentar o processo de formação cultural das nações recém independentes. Nesse tópico, incluiremos também o poema “A flor do embiruçu”, coletado nas *Americanas*, por apresentar, igualmente aos outros, matizes da natureza americana.

No segundo subitem, “A exaltação da pátria”; serão analisados “A cólera do Império”; “Hino patriótico” e “Minha musa”. E, por último, analisaremos os poemas indigenistas incluídos em *Americanas*: “A visão de Jaciúca”; “Lua Nova”; “Última jornada”; “Niâni”; “Potira” e “Lindóia”, coletado no volume *Ocidentais*. Além dos poemas selecionados, sempre que oportuno, demonstraremos através de versos de outros poemas machadianos o sentimento do poeta diante de temas relacionados à expressão literária da americanidade.

Após uma detalhada investigação da fortuna crítica dedicada à poesia de Machado de Assis, restou-nos a preocupação de estarmos efetivamente diante do *texto-base* e não das infinitas variações que os versos machadianos sofreram com o passar do tempo para enfim

selecionarmos as composições para análise e assim formarmos o *corpus* da pesquisa. Essa ansiedade surgiu depois da leitura do trabalho de Rutzkaya Queiroz dos Reis (2003), *Poesias completas de Machado de Assis: um passeio pelas edições para o estabelecimento dos textos* (Dissertação de Mestrado – Apresentada à Universidade Estadual de Campinas), onde a pesquisadora identifica inúmeros problemas com os textos das edições até então disponíveis no mercado editorial brasileiro. As variações textuais apontadas por Reis, sobretudo aquelas sob as quais estiveram sujeitas algumas composições ligadas à estética romântica, podem interferir substancialmente no sentido do poema. Segundo Fausto Cunha:

A pontuação no Romantismo brasileiro (...) é da maior significação, bem assim alguns fenômenos tipográficos, o uso do itálico, por exemplo. Além do valor rítmico, tem um valor sintáxico e até mesmo semântico. A retórica do romantismo brasileiro necessita de consulta direta ao texto primitivo, onde por vezes um travessão marca a cesura, assinala a proximidade de metáfora, impede a sinalefa, indica alusão a verso de outrem, ou citação não especificada, ou emprego incomum do vocábulo que se lhe segue. No entanto, não só as edições nem sempre respeitam rigorosamente a pontuação original, ou a corrigem, como alguns estudiosos fazem garbo de citar de memória (CUNHA, 1971, p. 89).

Ademais, no momento em que começamos nossa pesquisa, não havia ainda uma coletânea que reunisse toda a poesia de Machado de Assis. No entanto, surgiu em 2008, ano em que transcorriam as celebrações alusivas ao centenário de morte de Machado de Assis, um volume com a produção completa – “até melhor aviso”, para usar uma expressão de José Galante de Sousa – em verso do autor e ao que tudo indica fiel ao *texto-base: Toda poesia de Machado de Assis*, organizada por Cláudio Murilo Leal.

CAPÍTULO I

O POETA E A PRODUÇÃO POÉTICA

Neste capítulo, apresentaremos um estudo acerca do contexto cultural do Brasil oitocentista a fim de conhecermos o entorno do poeta Machado de Assis. O conhecimento do panorama político do século XIX nos indicará o posicionamento do autor frente a questões importantes relacionadas à esfera política brasileira. Iniciando sua carreira juntamente com o romantismo brasileiro, o poeta, embora não simbolize propriamente um estandarte dessa estética literária, não poderia sair totalmente ileso de seus pressupostos. Nesse sentido, o exame do contexto literário da época nos ajudará a compreender as primeiras manifestações literárias do poeta. Em seguida, recuperaremos informações sobre o contexto editorial do Brasil no século XIX e dos volumes de poesia publicados por Machado de Assis.

1. O contexto cultural do Brasil no século XIX

Como poeta, [Machado de Assis] não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto.

José Veríssimo

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de junho de 1839 e morreu em 29 de setembro de 1908, portanto, viveu durante todo o Segundo Reinado, que durou quase meio século (1840 a 1889), e ainda presenciou os primeiros anos da República. Atuando desde muito cedo no cenário cultural brasileiro, o poeta assistiu muitas transformações políticas e sociais pelas quais a incipiente nação passou e sobre muitos episódios formulou opiniões, registrando-as em seus textos em verso e em prosa.

De certa forma, a efervescência na vida sócio-política do Brasil na segunda metade do século XIX incitava o embate literário, demonstrando assim a força exercida pela literatura na sociedade do Segundo Reinado. Freqüentador assíduo do Paço Imperial, Machado de Assis escreveu muitos versos em resposta a acontecimentos que inebriavam a lucidez ainda pueril dos jovens poetas nacionais, identificados com a afirmação da nacionalidade. Esses escritores, acadêmicos na maioria das vezes, embebidos em um sentimento patriótico jamais percebido na cultura nacional, utilizavam a literatura como veículo ideal para fustigar o estrangeiro, conforme registrou Ubiratan Machado:

[...] o desejo de compreender o país e de exercer uma ação social expunha uma epiderme sensibilíssima a críticas, sobretudo de estrangeiros, e a tudo o que se referisse ao antigo colonizador. Numa espécie de compensação a essa insegurança, a realidade brasileira era idealizada numa visão idílica (...). No fundo, não passava de necessidade de afirmação da nacionalidade, ainda muito recente. O brasileiro era desconfiado e melindroso, disposto a reagir com aspereza a qualquer farpa que lhe ferisse o sentimento patriótico. Se provocado, explodiria na primeira ocasião (MACHADO, 2001, p. 20).

Ao lado do sentimento de afirmação da nacionalidade caminhava a expressão do sentimento de americanidade, que também encontrava nos textos literários o canal perfeito para suas representações. A percepção de Ubiratan Machado a respeito da “realidade

brasileira idealizada numa visão idílica” enquanto compensação à insegurança nacional pode ser compreendida a partir de um poema machadiano – “Manhã de inverno” – incluído em *Falenas*, segundo livro de poesia de Machado de Assis, publicado em 1870, que será objeto de análise nesta dissertação. Antes, porém, voltemos aos poemas de circunstância escritos no período de D. Pedro II, pois atuam como indicadores do panorama político-cultural do Brasil oitocentista e, por isso, nos ajudam a tomar conhecimento do entorno do poeta Machado de Assis e do valor de sua poesia dentro do contexto literário brasileiro.

“Monte Alverne”, publicado no *Jornal do Comércio* em 06 de dezembro de 1858, insere-se nesse tipo de verso na medida em que apresenta ao leitor um respeitável orador sacro, cujo sobrenome foi utilizado por Machado de Assis para intitular o poema homenagem.

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

(*TPMA*, p. 66)³

Escrito por ocasião da morte de Frei Francisco de Mont’Alverne, os versos revelam, além de uma moda literária da época onde a troca de elogios era prática comum, o desejo de Machado de Assis, sob nossa perspectiva, de aperfeiçoamento de sua atividade poética. Em ocasiões como essa, de morte de uma pessoa notável, o poeta aproveitava o ensejo e escrevia seus versos. Até certo ponto, versos como esses também indicam uma tentativa de Machado de Assis de inserção no ambiente cultural oitocentista ou pelo menos o anseio de criar um vínculo com os integrantes desse círculo, que se tornou real e muito sólido nas décadas seguintes, como nos apontam suas biografias. Esse poema não foi a primeira e única homenagem de Machado de Assis ao Frei Mont’Alverne. A primeira homenagem machadiana ao orador sacro foi registrada por Raimundos Magalhães Jr. no quinto capítulo do primeiro volume da série *Vida e obra de Machado de Assis*, de 1981.

No texto, “Da poesia para a prosa”, Magalhães Jr. comenta a transição machadiana:

³ Todos os poemas transcritos nesta dissertação seguem a edição *Toda poesia de Machado de Assis*, organizada por Cláudio Murilo Leal, Rio de Janeiro, Record: 2008, e doravante serão referenciados pelas siglas *TPMA*, seguidas do(s) número(s) da(s) página(s) em que se encontram.

dos primeiros passos do poeta ao prosador Machado de Assis, que até maio de 1856, havia publicado apenas poemas. No início de junho desse mesmo ano, o poeta resolveu partir para outras veredas e inaugurou uma seção na *Marmota Fluminense* intitulada “Idéias vagas”. O primeiro trabalho publicado nessa coluna foi “A poesia”. Nesse texto, o jovem poeta discorre sobre a arte romântica de compor versos, protesta contra as nações que não amparavam seus poetas e finaliza seu texto com um pedido aos leitores. Esse último comentário foi transcrito por Magalhães Jr.: “Aqui terminam as minhas idéias sobre a poesia, e sobre os poetas. Perdoai, leitores, a minha fraca linguagem; é a de um jovem que estreia nas letras, e que pede proteção e benevolência. Ainda existem Mecenas piedosos: animai o escritor.” (Assis, apud MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 44).

No artigo seguinte, Machado de Assis destinou suas palavras ao teatro, “A comédia moderna”. O terceiro e último escrito da série, constitui-se em uma defesa ao famoso orador sacro Frei Francisco de Mont’Alverne. Os pensamentos em forma de prosa deram origem à poesia de 1858, definida por Magalhães Jr. como “uma transposição do que fora escrito em prosa” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 50). Além de personalidades obscurecidas pelo tempo como oradores sacros, intelectuais, divas do canto e estrelas do teatro, Machado de Assis homenageou também escritores já consagrados no século XIX, como Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Camões e Victor Hugo.

Esses exemplos compõem uma pequena parcela da obra poética de Machado de Assis, que, além dos versos de circunstância escreveu poemas religiosos, versos-crônicas, poemas dramáticos, herói-cômicos, líricos, muitas traduções e ainda os poemas americanos, conforme veremos nesse trabalho. Se, por um lado, o início do exercício lírico machadiano é marcado por versos datados, ou seja, ligados a acontecimentos histórico-sociais e, por isso, não chegam a atingir uma autonomia poética, por outro, esses mesmos versos podem fornecer ao leitor atual a possibilidade de um encontro imaginário com situações e personagens que figuraram no quadro político-cultural do Brasil na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, além de refletir em seus poemas sobre questões à ordem do dia, o poeta homenageou diversos artistas e intelectuais, deixando para os pósteros um compêndio de personalidades que constituíam a fina flor da sociedade brasileira.

A representação de acontecimentos estrangeiros em seus poemas revela outra faceta interessante e desfaz o estigma de indiferentismo social e político por muito tempo associado a Machado de Assis. O sentimento de independência política e cultural fortemente marcado na última geração romântica, adversa ao trono português, talvez explique a

repugnância do poeta diante da tirania exercida contra os povos da Polônia e do México. A indignação está retratada nos poemas “Epitáfio do México”, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 24 de novembro de 1863; e “Polônia”, publicado n’*O Futuro* em 15 de março de 1863⁴. Antes mesmo de lançar seu primeiro volume de poesia, Machado de Assis, antenado às questões internacionais, resenha em seus versos turbulências de regiões situadas além das fronteiras nacionais que muito se assemelhavam aos assuntos locais.

Se adotarmos como marco inicial da carreira literária de Machado de Assis seu primeiro livro de poesia, *Crisálidas* (1864)⁵, teremos de associá-lo à estética romântica, que estava durante esses anos se adaptando ao Brasil. Todavia, o percurso poético machadiano não admite uma filiação exclusivista a esta ou aquela estética literária. Pelo contrário, um estudo atual e prudente da poesia de Machado de Assis deve ter em conta seu caráter múltiplo para não incorrer em equívocos, como afirma Élide Valarini Oliver: “Parece-nos que ao tentar incluir Machado dentro de um contexto histórico restrito, e não de uma perspectiva aberta, foi, em parte, a crítica que criou muito do problema poético de Machado.” (OLIVER, 2006, p. 131).

As considerações de Oliver ajustam-se às afirmações de José Veríssimo (1901), em “O Sr. Machado de Assis, poeta”, parcialmente citadas na epígrafe de abertura deste tópico, ambos convergindo para a necessidade de encararmos a poesia machadiana como obra em constante movimento de retomada e aperfeiçoamento de temas:

Literariamente, ele escapa a todas as classificações (...). Como poeta, não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto. A cada tendência artística, a cada forma estética, colheu discretamente das flores da beleza que produziram a que se casava com o seu temperamento, usou-lhe sobriamente o perfume, obtendo da sua mistura um novo aroma, delicado e modesto (VERÍSSIMO, 2003, p. 248).

Os excertos, separados por mais de um século, discutem um problema insistente nos estudos machadianos: a arte de rotular a obra poética de Machado de Assis. De fato, tendo

⁴ “Epitáfio do México” refere-se aos sucessos da expedição militar de 1862, que culminaram com a designação de Maximiliano para o trono do México em julho de 1863. “Polônia” é inspirada nos sucessos da revolução de janeiro de 1863 na Polônia. Fonte: SOUSA, José Galante. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/ Ministério da Educação e Cultura, 1855.

⁵ *Crisálidas* (1864) é o primeiro volume pelo qual Machado de Assis recebeu direitos autorais. Antes disso, havia publicado apenas dois pequenos livros: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), tradução do ensaio *De l’amour des femmes pour les sots* (1858), do belga Victor-Georges Hénau; e *Teatro* (1863), reunindo duas peças: “O caminho da porta” e “O protocolo”.

iniciado sua carreira juntamente com o romantismo brasileiro, o poeta, embora não represente um praticante inveterado dessa estética literária, não poderia sair totalmente incólume de seus pressupostos, mas daí rotulá-lo como romântico ou parnasiano seria limitar e muito as infinitas interpretações que suas poesias podem gerar. Antes, porém, conforme observou Cláudio Murilo Leal, faz-se “cada vez mais necessária e urgente uma análise dessa obra à luz de diversificados enfoques, que possam esclarecer, por exemplo, o envolvimento do poeta no que diz respeito aos movimentos romântico e parnasiano, mas, ao mesmo tempo, registrar como se manifesta uma salutar independência deles.” (LEAL, 2000, 16).

2. A produção poética

A indústria do livro no Brasil solidificou-se a partir da década de 1950, mas, antes disso, embora fosse, primeiramente, dominado pelo produto francês, e, em seguida, também pelo português, havia, apesar de todas as condições adversas, um mercado dedicado à literatura nacional. Ainda em seus primeiros passos, o mercado literário brasileiro nas primeiras décadas do século XIX não apresentava uma efetiva atividade editorial porque não existia ainda um público capaz de permitir sua manutenção. Nos anos seguintes, apesar das perceptíveis mudanças promovidas pelo uso de novas tecnologias tipográficas, no que diz respeito ao leitorado brasileiro essa situação pouco se modificou.

A quantidade efetiva de leitores no Brasil oitocentista ganhou uma versão oficial em 1872 através do primeiro recenseamento brasileiro a considerar o analfabetismo. Através dos índices coletados, divulgados quatro anos depois, os literatos brasileiros souberam concretamente, ou melhor, numericamente, que o público leitor no Brasil era muito reduzido. Os números, referentes ao grau de instrução dos brasileiros, indicavam a totalidade de indivíduos alfabetizados que sabiam ao menos escrever seu nome e não a quantidade de leitores existentes no Brasil, muito menos o número de leitores consumidores de literatura. Um evento importante como o primeiro recenseamento nacional não passaria despercebido à pena de Machado de Assis. Em 15 de agosto de 1876, ano em que foram anunciados os dados referentes à pesquisa, sob o pseudônimo de Manassés, Machado de Assis registrou o fato em uma crônica.

Publicada na coluna "História de Quinze Dias", da revista *Ilustração Brasileira*, a crônica fora dividida em quatro partes. Na terceira parte encontram-se os comentários acerca do recenseamento. O início do texto conecta-se com as últimas palavras do tópico anterior, mais precisamente, o último parágrafo da segunda parte da crônica: “E por falar neste animal, publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabem ler.” (ASSIS, 1957, p. 377). Com a ironia ácida machadiana, o animal referido no início da parte III diz respeito ao burro descrito no último parágrafo da segunda parte da crônica: “Vejam o burro. Que mansidão! Que filantropia!”. Mais adiante, o cronista simula uma conversa com o Sr. Algarismo:

— A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (...). 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. (...)

— Mas, Sr. Algarismo, creio que as instituições...

— As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. Proponho uma reforma no estilo político. Não se deve dizer: "consultar a nação, representantes da nação, os poderes da nação"; mas — "consultar os 30%, representantes dos 30%, poderes dos 30%". A opinião pública é uma metáfora sem base; há só a opinião dos 30%. (...)

E eu não sei que se possa dizer ao algarismo, se ele falar desse modo, porque nós não temos base segura para os nossos discursos e ele tem o recenseamento (ASSIS, 1957, p. 377).

A situação registrada pelo cronista causou impacto em toda a elite letrada brasileira que desconhecia a realidade das letras no Brasil. As consequências do pouco leitorado nacional à atividade literária no Brasil do século XIX foram discutidas por Hélio de Seixas Guimarães em *Os leitores de Machado de Assis*. De acordo com Guimarães, devido à carência de leitores de literatura, poucos exemplares eram vendidos, por isso, era comum o escritor se dividir em outras atividades a fim de garantir sua sobrevivência. A repercussão do livro *O mulato* de Aluísio de Azevedo, publicado em São Luís em 1881, foi observada por Valentim Magalhães na Corte no ano de 1896. Segundo Magalhães, citado por Guimarães (2004, p. 72), talvez seja Aluísio de Azevedo o único escritor brasileiro do período “que ganha o pão exclusivamente à custa da sua pena, mas nota-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga”.

Quase trinta anos antes, o que faz supor um quadro ainda mais adverso do que esse apresentado por Valentim Magalhães, iniciava-se a carreira do poeta Machado de Assis. Ainda sem notoriedade alguma, Machado de Assis conciliava à sua atividade literária, o

emprego de tipógrafo na Imprensa Nacional, de onde sairia, conforme registrou Lúcia Miguel Pereira em *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, somente em 1858 quando passou a revisar provas na casa de seu amigo Paula Brito. “O novo ofício tirava-o de vez da condição operária para lançá-lo na imprensa” (PEREIRA, 1988, p. 60). Essa realidade vivida pelo autor das *Memórias póstumas* nos inícios de sua carreira retrata as dificuldades encontradas pela maioria dos autores brasileiros durante o momento de formação da literatura nacional. Mesmo com todas essas adversidades, Machado de Assis não recuou e alguns anos mais tarde o jovem poeta tornou-se, além de colaborador assíduo dos principais periódicos da época, um solicitado frequentador de importantes reuniões literárias e saraus onde eram declamados poemas seus.

Desde sua estreia aos quinze anos com o soneto “À Ilma. Sra. D. P. J. A.”, publicado no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854, até o ano de sua morte, em 1908, Machado de Assis escreveu cerca de duzentos poemas, várias traduções e ainda 48 crônicas em verso escritas entre os anos de 1886 e 1888, publicadas na *Gazeta de notícias*, sob o título de *Gazeta de Holanda*. De toda a produção poética, muitos poemas foram selecionados pelo próprio autor e reunidos em livros: *Crisálidas*, publicado em 1864; *Falenas*, editado em 1870; *Americanas*, de 1875 e *Ocidentais*, publicado em 1901 juntamente com a reedição das três primeiras obras em um único volume intitulado *Poesias completas*.

Para a publicação do último volume, *Poesias completas*, muitos dos poemas reunidos na primeira edição das *Crisálidas*, das *Falenas* e das *Americanas* foram expurgados. Dos 29 poemas compilados para a primeira edição das *Crisálidas*, 17 foram excluídos e apenas 12 aproveitados e dos 35 poemas publicados em 1870 em *Falenas*, somente 25 foram reeditados. Das *Americanas*, o único não reeditado em 1901 foi “Cantiga do rosto branco”. A preocupação de Machado de Assis não se resumiu aos cortes, muitos poemas tiveram sua estrutura modificada: títulos foram ajustados, estrofes substituídas ou suprimidas, metrificacão alterada, entre outras. Essa constante vigilância evidencia a presença marcante da autocrítica na carreira do poeta e sinaliza seu empenho e dedicação ao gênero poético.

Até o ano de lançamento das *Crisálidas*, Machado de Assis havia escrito quase uma centena de poemas. Muitos deles apresentam o vocabulário previsível e o tom confessional e subjetivo do romantismo, no entanto, a preocupação com a forma e com a linguagem literária, embora ainda cambaleante, torna-se perceptível. Os poemas “Lembrança de amor”

e “Júlia”, publicados na *Marmota Fluminense* no ano de 1855, expressam esses conceitos:

Lembrança de amor

Vem, ó Júlia, vem ao prado,
Vem colher mimosas flores,
Para ornar teu níveo seio,
Onde vivem os amores.

.....
Se algum dia nosso afeto
For por alguém perturbado
E longe um do outro estas prendas
Lembrarem teu bem-amado;

Conserva sempre em teu seio
Estas prendas – puro amor;
Seja querida lembrança
Do nosso extremado ardor.

(*TPMA*, p. 609)

Júlia

.....
Tu és rosa do prado
Desabrochando ao albor
Abrindo o purpúreo seio,
Abrindo os cofres de amor.

.....
Nela vejo as tuas graças,
Nela vejo um teu sorriso
Nela vejo um volver d’olhos
Nascido do paraíso.

És, ó Júlia, meiga virgem.
Que temente ora ao Senhor;
São teus olhos duas setas.
O teu todo é puro amor.

(*TPMA*, p. 608)

Os poemas aludidos acima, escritos no início da atividade poética machadiana, marcam a presença do ultra-romantismo em seu processo composicional. O tema, uma declaração amorosa, é desenvolvido com palavras atreladas ao paradigma romântico, cujos sentidos levam a uma idealização da realidade, do amor. Se, por um lado, a tentativa paradoxal de *voo-livre-dentro-de-estrutura-fixa*, simbolizada pela expressão do pensamento romântico de idealização do amor através de formas rígidas, revela a dissonância entre o plano da expressão e a forma, por outro, marca o período de experimentação de Machado de Assis pelas veredas do fazer poético. Os múltiplos temas desenvolvidos nesses primeiros poemas confluem nesse mesmo sentido. Procurando-se definir, Machado de Assis garimpava em todos os terrenos os substratos para formar seu “chão cultural”, para lembrar uma expressão de Gilberto Pinheiro Passos. Assim, encontramos versos de cunho político-social, que acabam por testemunhar uma época, ao lado de temas amorosos ou satíricos.

Publicados em revistas e periódicos da época, esses poemas somavam-se a muitos outros escritos machadianos que ainda não haviam ganhado as páginas impressas dos livros. Embora não garantissem o símbolo da posteridade a sua poesia, os periódicos tiveram uma função importante na carreira do poeta Machado de Assis. Atuando como divulgadores dos poemas machadianos, esses veículos promoveram a difusão e popularização da poesia e do

poeta. Mesmo depois de editados em livros, muitos poemas foram republicados em periódicos, o que evidencia a importância dos jornais e revistas oitocentistas na carreira de Machado de Assis. O jornal, caracterizado pelo poeta de “locomotiva intelectual” no texto “O jornal e o livro” (*Correio Mercantil*, 10 e 12 jan.1859), juntamente com as revistas, além de serem os veículos de maior expressão entre os intelectuais da época, anunciando as novidades tecnológicas, discutindo política, determinando regras de comportamento, saúde, higiene, moda, também reservavam considerável espaço à literatura.

O nome de Machado de Assis havia saído impresso na folha de rosto de apenas dois livros antes da publicação do primeiro volume de poesia: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861) e *Teatro* (1863). Em *Queda*, pequeno livro publicado pela tipografia de Paula Brito, seu nome vinha na posição de tradutor de um ensaio cujo título, autor e língua originais foram omitidos. Embora apresentado pelo próprio Machado de Assis como “obrinha traduzida”, a crítica brasileira o considerou por muito tempo obra original. De acordo com a pesquisa de Jean-Michel Massa, lançada no Brasil em 2008 sob o título *Machado de Assis tradutor, Queda* é tradução do ensaio *De l’amour des femmes pour les sots*. Segundo Massa, o único exemplar encontrado, com data de 1859, é catalogado como sendo a quarta edição e um certo Victor Hénau é apontado pela antiga relação das obras anônimas da Biblioteca Nacional de Paris como autor. Sobre Victor Hénau, Massa diz não ter encontrado qualquer informação.

Teatro reúne duas peças teatrais: “O caminho da porta” e “O protocolo”. Todavia, não foi com *Queda que as mulheres têm para os tolos* nem com *Teatro* que Machado de Assis iniciou suas transações comerciais com o mercado editorial brasileiro. De fato, foi com seu primeiro livro de poesia que Machado de Assis começou a receber direitos autorais⁶, por isso, *Crisálidas* deve ser considerado não apenas o primeiro volume de poesia machadiano, mas também a estreia de Machado de Assis em livro nas letras brasileiras.

2.1. *Crisálidas*

⁶ A primeira edição das *Crisálidas* teve seu contrato assinado com a livraria B. L. Garnier em 26/6/1864. O documento com todos os detalhes, segundo Jean-Michel Massa em *A juventude de Machado de Assis* (1971) está in Ministério da Educação e Saúde, Exposição Machado de Assis, Rio de Janeiro, [s. d], p. 176-177, nº. 1. O livro, cuja iniciativa de publicação foi do editor francês Baptiste-Louis Garnier, foi impresso numa gráfica local – Typ. de Quirino & Irmão, que se localizava na rua da Assembléia, 54 – e não na França como geralmente acontecia em se tratando dos autores dessa editora. Lançado no mercado brasileiro em setembro de 1864, *Crisálidas* contou com uma tiragem de mil exemplares e rendeu a Machado de Assis 150 000 mil réis.

Crisálidas, primeiro volume de poesia, publicado em 1864, única edição em vida preparada pelo poeta Machado de Assis, traz na primeira capa a dedicatória aos pais Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis. Na página seguinte há o prefácio do Dr. Caetano Filgueiras intitulado “O poeta e o livro” - *Crisálidas* é o único livro de poesia machadiano prefaciado –, nas páginas subsequentes os poemas (29), e, por fim, o posfácio – uma carta de Machado a Dr. Caetano Filgueiras – as notas dos poemas, uma “Errata” e o índice. Além do prefácio de Dr. Caetano Filgueiras, 17 poemas não foram aproveitados por Machado de Assis na edição de 1901, *Poesias completas*.

Um florilégio, *Crisálidas* reúne os seguintes poemas: “Musa consolatrix”, “Stella”, “Lúcia”, “O dilúvio”, “Visio”, “Fé”, “A caridade”, “A jovem cativa”, “No limiar”, “Quinze anos”, “Sinhá” “Erro”, “Ludovina Moutinho (Elegia)”, “Aspiração”, “Embirração” (de Faustino Xavier de Novais), “Cleópatra”, “Os arlequins”, “Epitáfio do México”, “Polônia”, “As ondinas”, “Maria Duplessis”, “Horas vivas”, “As rosas”, “Os dois horizontes”, “Monte Alverne”, “As ventoinhas”, Alpujarra”, “Versos a Corina: I, II, III, IV, VI” e “Última folha”. Para a segunda edição, em 1901, o poeta reaproveitou os poemas: “Musa consolatrix”, “Stella”, “Visio”, “Quinze anos”, “Sinhá”, “Epitáfio do México”, “Polônia”, “Erro”, “Ludovina Moutinho (Elegia)”, “Horas vivas”, “Versos a Corina” e “Última folha”.

Dentre os 29 poemas coletados em *Crisálidas*, há cinco traduções/recriações: “A jovem cativa” (André Chenier); “As ondinas” (Noturno de Heine); “Maria Duplessis” (Alexandre Dumas Filho); “Alpujarra” (Mickiewicz) e “Lúcia”, no original “Lucie”, de Alfred de Musset, e um poema de Faustino Xavier de Novais, irmão de Carolina Novais, que seria a esposa do mais novo poeta da praça: “Embirração”, que não foi reeditado no livro de 1901, *Poesias completas*. “Lúcia” foi a única tradução inédita em *Crisálidas*, as demais já haviam sido publicadas em periódicos da época. Embora não trouxessem o símbolo da novidade, quando reunidas em *Crisálidas*, essas traduções demonstram dois aspectos da atividade literária de Machado de Assis: a necessidade do trabalho de tradutor que lhe garantia a remuneração ainda não alcançada com a produção de seus próprios textos e a biblioteca do poeta.

A diversidade em relação aos temas e à forma entre as poesias selecionadas por Machado de Assis para formar seu primeiro livro é aparente. Nesse sentido, podemos definir *Crisálidas* como um mosaico poético, pois, embora cada peça apresente um tom, juntas as poesias cristalizam o início da atividade literária do poeta Machado de Assis. Jean-Michel Massa, no texto dedicado a *Crisálidas*, recolhido no livro *A juventude de Machado de Assis*

(1839-1870): ensaio de biografia intelectual, que até este ano de 2009 havia ganhado apenas uma edição, em 1971, afirma ser pouco provável que a escolha dos poemas tenha sido feita ao acaso: “o acaso é pouco compatível com o caráter metuculoso de Machado de Assis.” (MASSA, 1971, p. 390).

A “desordem do volume” é associada por Massa a um problema ainda comum no mercado editorial de hoje: a pressão feita pelas editoras a alguns escritores, especialmente os de notoriedade, cuja vendagem de livros é muito expressiva, limitando e em muito o tempo para a realização das obras. Nas palavras de Massa:

(...) Nossa explicação [para a aparente “desordem do volume”] considera o pequeno número de semanas entre o momento da assinatura do contrato e o aparecimento do volume: cerca de dois meses. [...] Pode ser que tenha havido alguma precipitação em terminar rapidamente a publicação do volume. Até que sejamos mais amplamente informados, entendemos que a responsabilidade foi de Garnier (MASSA, 1971, p. 390-391).

O prestígio de Machado de Assis entre os literatos brasileiros pode ser avaliado a partir do enfoque concedido a *Crisálidas* quando de sua publicação. Além do número razoável de críticas recebidas para o período, oito no ano de sua publicação, 1864, quase todas elogiosas, o volume foi saudado por muitos periódicos. A *Semana Ilustrada*, onde Machado escrevia uma coluna assinando como Dr. Semana, divulgou o livro com uma página alegórica onde se via o poeta, ao centro, cavalgando uma crisálida e conduzido por alguns dos versejadores mais importantes da época: César Muzzio, Aquiles Varejão, Pinheiro Guimarães, Joaquim Manoel de Macedo, Gonçalves Dias, Porto Alegre e outros. No entanto, teve quem discordasse da fama atribuída ao poeta Machado de Assis já nesse período. Feliciano Teixeira Leitão, intelectual respeitado na época, em um artigo intitulado *Crisálidas*, de 1864, onde analisa, além dos versos machadianos, o livro *Vozes da América*, de Fagundes Varela, diz:

As *Crisálidas* são um livro elegante, cujo título, no nosso entender, não está justificado⁷, porque as produções reunidas em um feixe despossuem o mérito da novidade. Elas nos eram bastante conhecidas, e tanto que a penúltima poesia que o autor garante ser inteiramente inédita, dessa mesma já tínhamos

⁷ Crisálida é o nome dado à pupa dos lepidópteros e pupa e o inseto em estágio de desenvolvimento entre a fase larval e a adulta. Falena: espécie de borboleta. Sobre os significados desses vocábulos ver: HOLANDA, Aurélio Buarque. *Mini-aurélio século XXI: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ciência por haver sido transcrita no diário oficial de 19 de setembro, transcrição devida ao Sr. Júlio de Castilho, literato residente no velho Portugal. Se Machado de Assis quis justificar essa denominação pela circunstância de ser esse o seu primeiro volume de poesia, ainda assim não aceitamos a justificação porque *Crisálidas* são as composições enfeixadas, mas em demasia conhecidas e não o edifício em que elas se vêm reunidas. Todavia não procedeu mal o poeta no passo que deu porque ao menos suas trovas deixaram de ter vida em um ou outro jornal (LEITÃO, apud MACHADO, 2003, p. 55-56).

Todavia, pensando na gradação sugerida pelos títulos dos próximos livros de poesia de Machado – a evolução da lagarta (*Crisálidas*) para a borboleta (*Falenas*) e do local, do particular (*Americanas*) para o universal (*Ocidentais*) – o volume *Crisálidas* não procurou, sob nossa perspectiva, anunciar o ineditismo dos poemas nele compilados, como acreditou Feliciano Teixeira Leitão, mas representar o início da carreira poética de Machado de Assis, ainda em estado “larval”. Conforme notado por críticos do final do século XIX, a gradação, no primeiro caso, diz respeito à estrutura formal dos poemas – *Falenas* apresenta mais apuro formal que *Crisálidas* – e, no segundo caso, ao temário. As *Americanas* retratam as feições do Brasil, da América, sua terra, seus costumes, seu povo, e muitos dos versos de *Ocidentais* enveredam pelos caminhos da reflexão filosófica onde temas universais relacionados à condição humana são tratados.

A noção de aperfeiçoamento progressivo sugerida pelo próprio poeta deve, no nosso entender, ser compreendida de forma a apregoar o processo de aperfeiçoamento e permanência de temas e não de sobreposição de alguns de seus poemas escritos na maturidade a outros produzidos em sua juventude, perspectiva que tende a imobilizar e emudecer os primeiros textos poéticos. Permanência de temas não significa repetição idêntica, pelo contrário, em seu processo formativo, Machado de Assis aproveitou motes poéticos já abordados em outros tempos, por ele mesmo ou por outros poetas, porém, os reinventando trouxe à baila interpretações diferentes.

Transfigurar aquilo que já foi escrito por outro poeta é uma constante na atividade literária machadiana. Prova disso, são as inúmeras imitações ou recriações poéticas, resultado de seu trabalho como tradutor. Os trabalhos traduzidos/recriados ou a influência de alguns autores, como Dante Alighieri, William Shakespeare, Camões, Lamartine, Musset, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, para citar alguns, indicam os horizontes poéticos de Machado de Assis, porém, vale lembrar que na literatura machadiana o empréstimo é “taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho”. (Prólogo da 4ª edição de

Memórias póstumas de Brás Cubas).

2.2. Falenas

No segundo livro, *Falenas*, publicado em 1870, encontramos entre os 28 poemas, cinco traduções/recriações e uma paráfrase: “A Elvira”, do poeta francês Alphonse de Lamartine, “Os deuses da Grécia”, do alemão Friedrich Schiller, “Cegonhas e rodovalhos”, de Bouillet, “Estâncias a Ema”, de Alexandre Dumas Filho, “A morte de Ofélia”, paráfrase de um trecho da tragédia shakespeariana *Hamlet* que, justamente como o célebre solilóquio, vale antes pela beleza poética do que pelo lado dramático e, por último, “Lira Chinesa”, reunião de oito poemas: I – Coração triste falando ao sol, II – A folha do salgueiro, III – O poeta a rir, IV – A uma mulher, V – O imperador, VI – O leque, VII – As flores e os pinheiros, VIII – Reflexos.

A respeito de “Lira Chinesa”, Cláudio Murilo Leal diz ser peça importante e que tem sido subestimada pelos conhecedores da poesia de Machado de Assis. Segundo o crítico, “Talvez o motivo desta rejeição se deva a que a “Lira” seja vista apenas como uma tradução que, a nosso ver, poderia ser entendida como uma transcrição” (Leal, 2000, p.110). Importante peça também a considerou Élide Valarini Oliver:

Em *Falenas*, a escolha mais interessante, em termos de tradução, fica com a “Lira Chinesa”. A origem desses poemas encontra-se numa antologia publicada em Paris em 1867 (Machado, em *Falenas* engana-se de data e indica o ano de publicação do livro como 1848), sob o título de *Le Livre de Jade*. A antologia continha oitenta e dois poemas, traduzidos por Judith Walter, *nom de plume* de Judith Gautier. Machado escolheu oito poemas dessa antologia para traduzir. Os poemas, no original, nascem de um contexto filosófico que mistura confucionismo e budismo, e como hoje em dia possuímos um corpus muito maior de traduções e análises da poesia do extremo-oriental, é muito mais fácil, para nós, situarmos as formas lapidares, as elipses indicativas, a sabedoria explícita ou implícita, a concisão e precisão formal, a simbologia cosmológica embutida nas descrições da natureza, etc. Familiarizados com as histórias (*mondo*), ilustrativas dos embates entre mestres e aprendizes, ou perplexos e encantados com a ilogicidade da lógica dos paradoxos *koan*, temos hoje em dia, um instrumental muito mais complexo para poder senão entender essa poesia, apreciá-la (OLIVER, 2006, p. 139).

Embora seja um pouco extenso, o pensamento de Oliver com relação à “Lira Chinesa” merece ser transcrito porque indica para o leitor o método composicional próprio da literatura oriental perceptível também na poética machadiana: “as formas lapidares, as elipses indicativas, a sabedoria explícita ou implícita, a concisão e precisão formal, a simbologia cosmológica embutida nas descrições da natureza”. No primeiro poema incluído nessa mini-antologia chinesa preparada por Machado, “Coração triste falando ao sol”, do poeta Su-Tchon, encontramos nas descrições da natureza a simbologia cosmológica a que fala Oliver. A metáfora elemento da natureza/condição humana e poder dos elementos naturais sobre o homem são representados em “Coração triste falando ao sol”. Nesse poema, por meio da poetização do papel desempenhado pelo *cosmos* na vida do ser humano, o trabalho poético desenvolvido por Machado de Assis nos versos de “Lira Chinesa” é pré-anunciado:

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

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

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

(*TPMA*, p. 137)

Às traduções/recriações unem-se: “Prelúdio”, “Ruínas”, “Musa dos olhos verdes”, “La marquesa de Miramar”, “Sombras”, “Quando ela fala”, “Visão”, “Manhã de inverno”, “Ite, missa est”, “Flor da Mocidade”, “Noivado”, “Menina e Moça”, “Lágrimas de cera”, “No espaço”, “Livros e flores”, “Pássaros”, “A um legista”, “O verme”, “*Un vieux pays*”, “Luz entre sombras”, “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”. Dos 28 poemas publicados em *Falenas*, 18 foram aproveitados no volume organizado por Machado de Assis em 1901, *Poesias completas*.

Em *Falenas*, o temário pertinente à representação da americanidade está presente em muitos versos. Se, por um lado, inexistem referências nos versos das *Falenas* ao herói

nacional (índio), uma das formas de manifestação que melhor evidencia a expressão poética daquele sentimento, por outro, há várias imagens da América, construídas a partir de descrições de outros elementos americanos, especialmente da natureza, que garantem a presença do instinto de americanidade no segundo volume de poesia de Machado de Assis. Fato curioso é que os títulos dos poemas com temário americano comumente não sugerem essa interpretação.

Este é o caso de “Manhã de inverno” e “A um legista”. Ora, cantar os elementos da natureza de um país sul-americano, reconhecidamente de clima quente, a partir de um poema que sugere, através de seu título, senão enaltecer, pelo menos pagar tributo a um amanhecer frio, não parece ser um bom caminho. No entanto, com a leitura do poema, o leitor se aperceberá que o poeta se vale de um processo de desconstrução do outro, no caso, do clima europeu, para enfim valorizar o clima de seu país. Com mais acuidade, “Manhã de inverno” será analisado no terceiro capítulo dessa dissertação, dedicado à análise dos poemas.

“A um legista” segue essa linha. Pelo título, não supomos tratar-se de um poema com referências à americanidade, porém, vocábulos como “palmeirais” e “beija-flor” fazem parte da composição do poema. Em contrapartida, “Pássaros” sugere já em seu título, ainda que possa versar sobre aves próprias de outros países, o tema desenvolvido. Esse poema, assim como “A um legista”, será objeto de análise mais detalhada no capítulo dedicado à leitura dos textos poéticos.

2.3. *Americanas*

Heroicizado em muitas obras nacionais, o índio, pouco retratado em seus dois primeiros livros de poesia, torna-se o tema central do terceiro volume, *Americanas*. No crepúsculo do romantismo, Machado de Assis lança em 1875 um livro composto de poemas em louvor a um dos temas caros aos românticos: o índio. Nesse ponto, surge uma polêmica, estaria Machado de Assis se contradizendo ao lançar em 1875 um livro com poemas de feição americana sendo que havia divulgado, dois anos antes, ideias aparentemente desfavoráveis com relação ao enlace entre compromisso estético e cor local em seu famoso ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”? Não podendo ser

diferente, esse aspecto da composição literária brasileira não surgia como uma questão tranquila para o escritor.

A despeito de um folhetim da época, Machado de Assis afirma: “podia bem tomar mais a cor local, mais a feição americana [...], e conclui [...] menos mal faria à independência do espírito nacional (...)”, (Assis, 1962, v. 1, p. 37). Todavia, falava Machado de Assis em seu “Instinto de Nacionalidade” que:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário nada mais. *Aprecia-se a cor local*, [sem grifo no original] mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto (ASSIS, 1959, v.3, p. 82).

Após uma leitura mais profunda desses depoimentos, a princípio contraditórios, e de outros textos machadianos, poéticos ou teóricos, percebemos a tentativa do autor em divulgar apreciações em favor da universalidade e pluralidade da obra arte. Os textos também demonstram a posição contrária do autor à cristalização de conceitos relativos a métodos de composição literária e ao estabelecimento de pré-requisitos para a afirmação do caráter nacional de uma obra de arte. Assim sendo, Machado de Assis não renega totalmente a expressão da cor local em textos literários, apenas não considera esse aspecto como único critério a determinar o caráter nacional a um texto poético. Este era apenas um tema entre outros igualmente válidos, como deixa claro em seu ensaio de 1873, para a afirmação da nacionalidade. Elucidando a discussão em torno do aproveitamento do tema indigenista em textos literários nacionais, Leyla Perrone-Moisés, em seu ensaio comparatista “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local”, sintetiza: “Disso decorre que considerar a temática indianista como patrimônio exclusivo da literatura brasileira é um erro equivalente ao de rejeitá-la” (Perrone-Moisés, 2007, 84).

Despertada pela obra de François René Auguste de Chateaubriand, escritor francês pré-romântico, a atenção ao tema do índio foi incentivada no Brasil por Ferdinand Denis, que esteve no país entre os anos de 1816 e 1819, e Eugène de Monglave, fundador do Instituto Histórico de Paris, modelo para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que também esteve no Brasil nas primeiras décadas do século XIX. Assimilando e imprimindo o próprio estilo à temática indianista, diversos poetas brasileiros transformaram o índio em símbolo nacional e o adotando como motivo para suas criações produziram obras que se tornaram referenciais a nossa historiografia literária.

Basílio da Gama (*O Uruguai* – 1769), Santa Rita Durão (*Caramuru* – 1781), Gonçalves de Magalhães (*Confederação dos Tamoios* – 1857), José de Alencar (*O Guarani* – 1857; *Iracema* – 1865) e Gonçalves Dias (*Os timbiras* – 1857; *I-Juca Pirama* – 1851) estão entre os escritores que utilizaram a figura do indígena em suas obras. Machado de Assis, alguns anos após a publicação das obras desses cantadores da América, recuperou o temário indigenista e publicou *Americanas*.

Nesse livro, lançado em 1875, o poeta reuniu 13 poemas: “Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciúca”, “Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor do embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “A última jornada” e “Os orizes”. Apesar do tema essencialmente romântico, os poemas compilados em *Americanas* foram quase todos republicados por Machado de Assis nas suas *Poesias completas*. Apenas “Cantiga do rosto branco” não foi incluída em sua coletânea poética. O original desse poema, por sinal, pertence, segundo uma nota do próprio poeta, anexada no final do livro, à tribo dos Mulcogulges, e foi traduzida da língua indígena por Chateaubriand.

Além dos indigenistas, há dois poemas-homenagem: “José Bonifácio” e “A Gonçalves Dias”. O autor de *Os timbiras* foi um dos modelos seguidos por Machado de Assis para a composição dos versos reunidos em *Americanas*.

2.4. Ocidentais

Após o lançamento das *Americanas*, o poeta não deixou de compor seus poemas, contudo, uma nova seleção somente ocorreu vinte e seis anos depois, sob o título de *Ocidentais*, livro publicado juntamente com a reedição das três primeiras obras em um único volume intitulado *Poesias completas*. Em *Ocidentais*, considerada por Agrippino Grieco (1949) uma resposta a *Orientales* de Hugo, Machado de Assis reuniu 27 poemas: “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Uma criatura”, “A Artur de Oliveira, enfermo”, “Mundo interior”, “O corvo”, “Perguntas sem resposta”, “*To be or not to be*”, “Lindóia”, “*Suave mari magno*”, “A mosca azul”, “Antônio José”, “Espinosa”, “Gonçalves Crespo”, “Alencar”, “Camões”, “1802-1885”, “José de Anchieta”, “Soneto de Natal”, “Os animais iscados da peste”, “Dante”, “A Felício dos Santos”, “Maria”, “A uma senhora que me pediu

versos”, “Clódia”, “Velho fragmento” e “No alto”.

Em suas *Poesias completas*, o poeta desempenhou a tarefa de editor ao selecionar e suprimir muitos dos poemas coligidos nas primeiras edições das *Crisálidas*, das *Falenas* e das *Americanas* e de crítico de sua própria produção ao passo que modificou a estrutura de vários poemas e ainda os introduziu com um texto explicativo intitulado “Advertência”: “Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades”. (ASSIS, 1959, v. 3. p.8). Segundo Élide Valarini Oliver, a tarefa de editor de Machado de Assis em *Poesias completas* indica possíveis mudanças de direção do poeta, pois:

Lembramos que Machado publicou suas *Poesias completas* aos 62 anos, em 1901, e que nessa edição cortou um número significativo de poemas de sua fase romântica, sobretudo de *Crisálidas* (1864) e de *Falenas* (1870). *Americanas* (1875) praticamente não sofreu cortes. Nessa coletânea, aparecerá *Ocidentais*, livro que a crítica instituirá como sua melhor obra poética. É preciso enfatizar que um escritor ou poeta o é não apenas por aquilo que publica, mas também pelo que deixa de publicar. Essa constatação, que passa tão despercebida e raramente é objeto de análise crítica – a não ser nas esferas especializadas da crítica genética – merece consideração detida. São nos cortes que vemos essa figura singular, que é a fusão do criador e do crítico, em ação. Pelos cortes podemos entender as mudanças de direção, sejam elas de ordem pessoal (censuras ou franquias de ordem mental e psicológica, por exemplo) ou de outras ordens, tais como moral, estética, política e social, entre tantas outras (OLIVER, 2006, p. 123).

Após uma investigação preliminar aos versos machadianos, percebe-se que a maioria dos poemas expurgados por Machado de Assis dos volumes *Crisálidas* e *Falenas* para a compilação de 1901 são, de fato, fundamentalmente românticos, porém, do livro seguinte, *Americanas*, onde um dos lábaros simbólicos do romantismo nacional, o indianismo, torna-se tema central, apenas “Cantiga do rosto branco” não foi reeditado em *Poesias completas*. Paradoxalmente, o poeta elimina os poemas produzidos em sua fase romântica incluídos em seus dois primeiros volumes, indicando as possíveis “mudanças de direção” a que fala Oliver e, através do aproveitamento quase que total dos poemas de *Americanas* em suas *Poesias completas*, reafirma o valor do influxo romântico em sua atividade poética. A partir dessa dupla perspectiva machadiana frente ao romantismo, procuraremos analisar a presença contínua de temas românticos indicadores do instinto de americanidade na produção poética de Machado de Assis.

Nesse sentido, a poesia machadiana veicula a expressão pessoal do poeta que, por

extensão, reflete o pensamento da sociedade oitocentista brasileira de construção e afirmação da identidade nacional. Péricles Eugênio da Silva Ramos ressaltou a importância das reminiscências românticas na composição dos versos machadianos:

Assim, nascido praticamente com o romantismo brasileiro, e desenvolvendo-se com ele, Machado de Assis estaria, por força dos próprios ideais da corrente, muito mais atento aos acontecimentos mundiais, americanos e brasileiros, do que seria de preceito entre parnasianos e simbolistas, em tese, alheados (RAMOS, 1977, p. 5).

Com relação à última coletânea machadiana incluída em *Poesias completas*, Cláudio Murilo Leal afirma: “*Ocidentais* é o maduro e definitivo livro de Machado de Assis: o seu testamento poético. Neste livro se encontram as melhores criações do poeta que demonstra, finalmente, haver atingido o domínio dos recursos poéticos disponíveis em sua época.” (LEAL, 2000, p. 188). A bem da verdade, estão nesse volume a maioria dos poemas responsáveis pela celebração de Machado de Assis como poeta: “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Uma criatura”, “Mundo interior”, a tradução de “O corvo”, de Edgar Allan Poe, “A mosca azul”.

Poucos para representar um poeta que escreveu versos por mais de cinquenta anos, esses poemas, comumente incluídos em antologias escolares e poéticas, concedem o feitiço universalizante atribuído a *Ocidentais*. Conforme registrou Ivan Teixeira (1987, p. 181), *Ocidentais* consubstancia um conjunto de poemas basicamente caracterizados por um processo de “reflexão alegorizada”. Além de “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Mundo interior”, “Suave mari magno”, “Soneto de natal” e “No alto”, os poemas mais longos e livres como “Uma criatura”, “A Arthur de Oliveira, enfermo”, “Perguntas sem resposta” e “A mosca azul” são:

[...] todos poemas filosóficos, porque contêm um pensamento ou uma postura intelectual diante de problemas da existência. Todavia, tal matéria não se expressa de modo dissertativo ou direto e sim através de minissequências narrativas, ou apenas ficcionais, em que o engenho e a agudeza exercem papel decisivo. Por essa razão são alegóricos, partilhando da natureza da fábula e da parábola (TEIXEIRA, 1987, p. 181-182).

Entretanto, em meio às composições de caráter reflexivo, encontramos “Lindóia”, poema tipicamente americano, cujos versos serão observados mais de perto no item dedicado à análise dos poemas.

CAPÍTULO II

A RECEPÇÃO CRÍTICA: UM PERCURSO

Neste capítulo, faremos um exame a textos basilares sobre a poesia de Machado de Assis. Representando a tríade da crítica literária brasileira do século XIX, José Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvio Romero, pelo enfoque que deram aos poemas machadianos em seus estudos, serão adotados nesse exame como símbolo da gênese da recepção crítica à poesia machadiana. Portanto, faremos uma exposição dos principais textos desses autores sobre o poeta e sua produção. A fim de situar a poesia machadiana no cenário atual dos estudos literários brasileiros, faremos no segundo tópico deste capítulo uma apreciação a recentes trabalhos dedicados à poesia de Machado de Assis. Fundamentais para o estudo analítico da poesia machadiana, os textos coletados para esta apreciação indicam as impressões suscitadas nos primeiros leitores dos poemas machadianos e as novas direções adotadas por seus atuais leitores.

1. Araripe, Romero, Veríssimo e o princípio da crítica à poesia machadiana

Os críticos contemporâneos à publicação das *Crisálidas*, das *Falenas*, das *Americanas* e das *Ocidentais* acolheram, embora com algumas ressalvas, positivamente a poesia de Machado de Assis. *Crisálidas*, lançado em setembro de 1864, recebeu no momento de sua publicação oito críticas. *Falenas*, livro publicado em 1870, foi resenhado por sete intelectuais, um dos textos, assinado por Oscar Jagoanharo, pseudônimo de Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911), será analisado posteriormente. *Americanas*, coletânea polêmica por conta do tributo conferido ao indianismo, tema considerado por muitos literatos da época inseparável da estética romântica, e, portanto, ultrapassado em 1875, data da publicação do volume, talvez tenha sido o livro mais rechaçado entre os quatro volumes de poesia de Machado de Assis.

Americanas recebeu seis críticas, duas delas publicadas fora do Brasil: um texto sem assinatura, atribuído a Salvador de Mendonça, publicado no jornal *O Novo Mundo*, com tiragem em Nova York; e um artigo publicado em *La Libertad*, jornal com circulação em Buenos Aires. A última antologia poética organizada por Machado de Assis, *Ocidentais*, foi publicada em 1901 juntamente com uma seleção dos poemas incluídos nos três primeiros livros em um único volume intitulado *Poesias completas*. As *Poesias completas* foram resenhadas no período de sua publicação por quatro intelectuais: Múcio Teixeira, José Veríssimo, Medeiros de Albuquerque e Sílvio Romero.⁸

Medeiros de Albuquerque escreve um curto texto intitulado “Crônica Literária”, onde inicialmente faz referência a um artigo escrito por José Veríssimo a respeito das *Poesias completas*: “O artigo que, na segunda-feira desta semana, José Veríssimo publicou em colunas do *Jornal do Commercio*, acerca das poesias de Machado de Assis, é a meu ver tão magistral, tão completo, que não vale a pena desfigurá-lo, dizendo a mesma coisa por outras palavras.” (ALBUQUERQUE, 2003, p. 252). O texto referido por Albuquerque é “*Poesias completas*: O Sr. Machado de Assis poeta”. A crítica apresentada por Veríssimo nesse artigo será observada com mais detalhes no tópico destinado ao exame dos textos do crítico sobre a poesia de Machado de Assis.

Além de comentar e reafirmar os dizeres de Veríssimo, Albuquerque antecipa uma

⁸ Os dados referentes à recepção crítica da poesia de Machado de Assis em sua contemporaneidade seguem as informações registradas por Ubiratan Machado em *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

opinião que atualmente tornou-se mais ou menos consensual entre a crítica machadiana. Sugere o crítico: “Quem conhece o prosador maravilhoso que escreveu estas três obras-primas: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, deve ler as suas *Poesias completas*. Só assim verá o seu talento sob todos os aspectos” (ALBUQUERQUE, 2003, p. 253). Essa centenária sugestão de Albuquerque foi reavivada por Silvano Santiago nas palavras iniciais de seu ensaio “Retórica da Verossimilhança”:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e sofisticadas (SANTIAGO, 2000, p. 27).

Das críticas publicadas no ano de lançamento das *Poesias completas*, por todas as histórias conhecidas em torno da relação de Machado de Assis com Sílvia Romero, supõe-se que a resenha do crítico sergipano, cujo título é o mesmo do livro resenhado, “Poesias completas”, seja a mais ofensiva e contrária ao poeta e seus versos. Porém, ultrapassando as barreiras da boa civilidade literária, Múcio Teixeira recorre a informações pessoais de Machado de Assis e escreve um texto semelhante ao de Romero:

Nasceu para a pacatez burocrática este estéril versejador de meia-tigela. Subiu devagarinho, desde que trocou a tipografia pela repartição pública, até chegar a oficial de secretaria; foi mais tarde oficial da Rosa, que é a flor simbólica do amor e fidelidade à Monarquia; passou, na Republica, a servir como oficial de gabinete dos ministros da Agricultura. E até já se diz por aí, à meia voa, que está em vésperas de ser secretário particular de um alto personagem que tem secretários pessoais... Conserve-se, pois, na sua secretaria, mas não volte mais ao Parnaso (TEIXEIRA, 2003, p. 241).

Diante das perceptíveis particularidades de cada olhar lançado sobre o universo machadiano não obstante as opiniões mais ou menos comuns, encontramos textos contemporâneos ao lançamento dos volumes de poesia com comentários consistentes e favoráveis à poética de Machado de Assis e resenhas similares à de Teixeira. No primeiro caso, entre os críticos mais expressivos estão José Veríssimo e Araripe Júnior, pois, embora apontassem alguns pontos negativos à produção em verso de Machado de Assis, não deixaram de anunciar o engenho do poeta.

O lado oposto tem em Sílvia Romero seu maior representante. Mesmo utilizando

abusivamente de dados pessoais de Machado de Assis a fim de justificar uma perspectiva negativa frente à poesia do autor das *Falenas*, textos como “Poesias completas” são de extrema importância para o conhecimento da crítica literária do século XIX. Reações como essa à poética machadiana devem ser encaradas hoje mais como referência a teorias e metodologias críticas da chamada crítica realista brasileira do que somente casos de implicância pessoal. Nesse caso, junta-se a Veríssimo e Araripe Júnior, aludidos acima como partidários à poética machadiana, para simbolizar o grupo dos leitores que não acreditavam no talento do poeta, Sílvio Romero.

De Veríssimo, temos como textos basilares “O Sr. Machado de Assis, poeta”, publicado no *Jornal do Comércio* em 1901, e o capítulo XIX, intitulado “Machado de Assis”, de sua *História da literatura brasileira*, de 1916. Araripe Júnior também escreveu sobre o poeta. O primeiro texto, “*Falenas*”, publicado em 1870 no jornal *Dezesseis de julho*, como o título indica, se direciona ao segundo volume de poesia de Machado de Assis. Há outros dois textos de Araripe Júnior onde a poética machadiana é resenhada e, ainda que não sejam destinados diretamente à poesia, esses estudos são indispensáveis para a compreensão da perspectiva do crítico acerca do estilo literário machadiano. Ambos levam como título o nome de Machado de Assis. O primeiro foi publicado em 1895 e o segundo em 1908, este, espécie de homenagem ao escritor morto nesse mesmo ano.

Romero dedicou-se abundantemente à leitura das produções literárias de Machado de Assis, não deixando de lado sua obra em verso. O resultado foi a publicação em 1897 de um livro exclusivamente destinado ao autor: *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Desse livro constam dois textos sobre a poesia machadiana: “O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*” e “O poeta das *Americanas*”. O terceiro pertence a *Outros estudos de literatura contemporânea*, livro publicado em 1906, e se intitula “Poesias completas”. Embora tenha sido publicado em livro em 1906, o texto traz a data de junho de 1901, ano da publicação das *Poesias completas*.

1.1. Tradição, ruptura e fusão

O método crítico empregado pelos três intelectuais nesses textos não foge à regra daquele próprio à crítica realista do século XIX; isto é, a utilização de elementos biográficos

do autor como forma de esclarecimento à motivos literários verificados em suas obras. Talvez, nas leituras realizadas por Veríssimo às obras machadianas a presença do elemento biográfico como meio norteador ao exame literário não seja tão veementemente marcado como nas de Romero, porém, fato inegável é que todas as leituras apresentadas nos textos arrolados acima são justificadas essencialmente pelos eventos ocorridos na vida do autor e/ou por sua personalidade. Sobre a tendência da crítica literária desde seus inícios românticos até as primeiras décadas do século XX, tratou João Alexandre Barbosa em seu ensaio “Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950” presente no livro *A leitura do intervalo* de 1990.

Nesse texto, Barbosa comenta o percurso da crítica literária brasileira desde seus primeiros trabalhos na década de 1870 até a sua prática nos meados do século XX. Grosso modo, pode-se dizer que a crítica exercida nas décadas finais do século XIX até as primeiras décadas do século XX é caracterizada por Barbosa como “crítica topológica”, uma vez que as leituras buscavam assinalar os motivos, os temas retratados nas produções literárias. Adotando essa perspectiva, os ensaios de feição histórico-interpretativa, cuja preocupação não era com o texto, ou melhor, com seus elementos constituintes, mas sim com a relação estabelecida entre o texto e a história, isto é, de que forma a obra literária representa o momento histórico no qual se insere, estabeleciam os horizontes de atuação da crítica literária brasileira.

A causa fundamental do caráter histórico da crítica literária desse período é apontada por muitos teóricos como sendo a falta de um “estatuto literário” formulado que pudesse respaldar os estudos literários. Por volta da década de 1950, a crítica literária brasileira, em grande parte por conta de influências externas, especialmente a do *New Criticism* e depois a dos formalistas russos, passou a caminhar numa outra direção. A leitura interpretativa se viu acompanhada da leitura analítica, a preocupação dos críticos nesse momento estava também ou em maior escala voltada ao texto. A essa vertente da crítica, Barbosa nomeou “crítica tropológica”.

A ruptura que se opera na evolução da crítica literária brasileira – do eixo interpretativo para o eixo analítico – é correlata, afirma Barbosa, “à própria evolução verificada na criação de uma literatura, seja na ficção, seja na poesia, que criava a necessidade de uma tal ruptura” (BARBOSA, 1990, p. 69). Após a prática da crítica literária de cunho histórico nas décadas finais do século XIX e da atividade crítica de teor analítico em meados do século XX, verificou-se no Brasil, esclarece o ensaísta, “uma crítica fundada

na busca em harmonizar os elementos de interpretação e análise” (BARBOSA, 1990, p. 68).

1.2. José Veríssimo e a poesia machadiana

“O Sr. Machado de Assis, poeta”, de José Veríssimo, apresenta uma das análises mais consistentes sobre a poesia machadiana. Nesse texto, Veríssimo acentua a diferença entre a poética das *Crisálidas*, primeiro volume de poesia de Machado de Assis, e a poesia de outros poetas da época ligados à segunda geração romântica. Citando alguns expoentes do período romântico como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela, Veríssimo delinea o modo de poetizar de Machado de Assis. Segundo o crítico, através desse olhar distanciado, é possível perceber a diferença entre os versos de Machado de Assis e as coleções de versos daqueles poetas. A inspiração ainda é romântica, afirma Veríssimo, mas “Sente-se no poeta das *Crisálidas* mais um sentimento que se governa que um sentimento que se solta” (VERÍSSIMO, 2003, p. 244).

A objetividade de Machado, numa dimensão diferente, mas assunto corrente entre os estudiosos de sua prosa, aparece para José Veríssimo na poesia como fator de composição poética, sendo justificada pela personalidade pacata do autor das *Falenas*. Ainda sob influência da crítica naturalista, Veríssimo encontra na vida do autor, justificativas para os temas desenvolvidos em seus textos ficcionais. Outra relação estabelecida por Veríssimo entre a personalidade de Machado de Assis e seu estilo de compor, diz respeito às falhas verificadas nas poesias. De acordo com o crítico, “a carência de cor”, a “falta de eloquência”, a “ausência de animação” e o “abuso de hesitação” presentes na poesia são as mesmas falhas encontradas no temperamento do poeta. Aliás, confirma Veríssimo “Não conheço entre estes [poetas coetâneos a Machado de Assis] nenhum que mais completa seja a relação entre o temperamento do homem e o estilo do escritor” (VERÍSSIMO, 2003, p. 245).

Através dessa afirmação, é possível observar a predominância do uso, pela crítica naturalista, de dados biográficos no estudo de obras literárias. Ainda comparando Machado de Assis aos poetas da segunda geração romântica, e excetuando sempre Gonçalves Dias, por ser considerado mais engenhoso que o poeta Machado de Assis, diz Veríssimo “a língua (da obra machadiana) é incomparavelmente mais pura, mais rica, mais copiosa, e a sua

versificação mais correta, mais difícil, mais elegante que a de qualquer daqueles poetas” (VERÍSSIMO, 2003, p. 246). Distanciando o autor da estética romântica, o crítico sugere maior proximidade entre o poeta e os parnasianos. Nem parnasiano, nem romântico, atualmente concorda-se que Machado de Assis foi um poeta de transição, anunciando pressupostos estéticos e recuperando outros.

Definindo-se mais como uma exposição da obra poética de Machado de Assis, o texto de José Veríssimo, após alguns apontamentos direcionados a *Crisálidas*, apresenta *Falenas*, reeditado juntamente com *Ocidentais* neste volume de 1901, *Poesias completas*. O título chamou a atenção de José Veríssimo, pois “(...) Indicava a evolução feita da lagarta (*Crisálidas*) para a borboleta (*Falenas*), forma mais perfeita, ou pelo menos mais completa e mais bela” (VERÍSSIMO, 2003, p. 246). A promessa fora cumprida, de acordo com o crítico, a forma das poesias das *Falenas* aparece ainda mais apurada que a das *Crisálidas*. Alguns poemas desse volume são qualificados por Veríssimo como gentis e “Uma ode de Anacreonte”, pequena comédia em verso alexandrino, é uma de “(...) suas páginas mais formosas, mais características, e, no gênero, uma das mais mimosas composições da nossa língua” (VERÍSSIMO, 2003, p. 246).

A terceira coleção de poesia de Machado de Assis, *Americanas*, é recebida como uma surpresa por Veríssimo. Tratava-se de uma volta à poesia “americana”, nos dizeres do crítico. Cantando coisas da América, Machado de Assis “não atrasava nem era anacrônico”. *Ocidentais*, diz o crítico, parece ser inspirado e dominado pelo “pensamento geral comum das gentes do Ocidente, não há mais nada de americano, particular ou local neste derradeiro livro”. Os poemas desse conjunto merecedores da atenção de José Veríssimo estão entre os poucos que, passados mais de cem anos, ainda figuram em antologias poéticas e escolares: “Uma criatura”, “Mundo interior”, “A mosca azul” e “No alto”.

A discussão em torno de uma suposta incapacidade de emoção na obra machadiana, largamente criticada por Sílvio Romero, é retomada por José Veríssimo no final de seu texto. Para o crítico, os três primeiros livros de poesia e suas primeiras prosas provam a capacidade de Machado de Assis de poeticamente expressar emoção. A falta de subjetividade “desbordante e fácil” encontra explicação no “excessivo receio de desconfiança do autor em cair na sentimentalidade corriqueira, ou de se deixar iludir pelo mundo e pela vida” (VERÍSSIMO, 2003, p. 250). A evolução no processo composicional do poeta Machado de Assis, sugerida pelos títulos das obras, realiza-se, no pensamento de José Veríssimo, “do subjetivismo sentimental para o objetivo mental”, e o que a distingue é a sua

forma, aliás, reconhecidamente, tida como um dos recursos poéticos ao qual Machado de Assis mais se dedicou.

Somada a outros aspectos, o apuro formal da poesia machadiana, garante José Veríssimo, justificaria um lugar de destaque nas letras brasileiras a Machado de Assis: “Pela pureza e correção da forma, pela singularidade do pensamento, pela delicadeza refinada dos sentimentos e da expressão, ele (Machado) mereceria entre os nossos poetas um dos primeiros lugares” (VERÍSSIMO, 2003, p. 251). Em seguida e encerrando, José Veríssimo, dialeticamente, diz estar justamente aí “seu – o de Machado de Assis – defeito capital”, pois, devido ao rigor formal, a poesia machadiana raramente chegará “ao fundo da nossa vida sentimental e afetiva”. A busca pela compreensão da obra machadiana não assombrou José Veríssimo apenas nesse ensaio. Os mistérios da criação do Bruxo do Cosme Velho o acompanharam durante toda vida, assim como insiste em perseguir os leitores ávidos por uma olhadela a esse mundo onde se lê indefinidamente: decifra-me ou devoro-te.

O problema de como “encaixar” a obra de Machado de Assis em um único estilo literário e, com isso, associá-lo apenas a este ou aquele período literário, foi questão sempre presente nas leituras de Veríssimo. Tanto que em sua *História da literatura brasileira* de 1916, a obra de Machado de Assis mereceu um capítulo a parte, o último por sinal, cujo título leva o nome do autor. Nesse texto, proposto nesta apreciação como complemento ao “O Sr. Machado de Assis, poeta”, no intuito de se apreender o princípio da crítica à poesia machadiana, salta aos olhos a preocupação do crítico em apresentar a atividade do autor em sua totalidade, propósito este bastante apropriado para um projeto cujo objetivo seja escrever uma história da literatura brasileira.

Desse modo, após uma rápida exposição de alguns dados biográficos de Machado de Assis, José Veríssimo adentra em sua obra. A incursão é iniciada pela produção teatral e, apesar de esta ter sido a primeira investida do escritor fluminense nas letras, a ordem adotada por Veríssimo não será a da produção. De fato, nesse capítulo da *História da literatura brasileira*, José Veríssimo parece estar apenas apresentando a obra machadiana através de seus gêneros. Sendo assim, posteriormente ao teatro, o crítico apresenta os quatro livros de poesia de Machado de Assis, comenta sucintamente a composição em prosa do autor das *Memórias Póstumas* e finaliza comentando seus ensaios críticos.

A atenção maior é dada aos volumes poéticos, talvez o crítico anteviesse nesse momento o esquecimento ao qual a poesia machadiana estaria sujeita nas décadas seguintes e quisesse deixar através desses apontamentos sua contribuição para os futuros estudos

machadianos. Panorama diferente encontraram os textos em prosa de Machado de Assis, especialmente os produzidos após os anos de 1880, que, na maioria das vezes, foram bem recebidos e obtiveram êxito já em sua contemporaneidade, e, pelos quais, posteriormente, o autor viria a ser aclamado pela crítica nacional e internacionalmente.

Os “motivos de inspiração” nas *Crisálidas* aparecem para José Veríssimo como anunciadores do “poeta perfeito das *Ocidentais*”. O processo de maturação inegável à obra machadiana mencionado acima e sugerido pelos próprios títulos de seus volumes de poesia – a evolução da “lagarta”, indicada pelo título do primeiro livro de poesia, *Crisálidas*, que representaria sua fase inicial, para a “borboleta”, indicada por *Falenas* – é examinado por Veríssimo com tal esmero que, ao sugerir o progresso de uma obra em relação à anterior, de forma alguma anula o que esta tem de melhor.

Falenas surge como uma marca da produção literária machadiana: “nunca de improviso ou apressada, é contínua, sempre trabalhada e aperfeiçoada”. Além disso, José Veríssimo diz que nesse volume “se desenvolvem as qualidades já manifestadas nas *Crisálidas*, notadamente as da forma poética, métrica, língua, estilo” (VERÍSSIMO, 1969, p. 282). A respeito das *Americanas*, o crítico afirma que Machado de Assis, cedendo à influência da “inspiração americana”, através dos “costumes, figuras, manhas e feições do índio e da sua vida que põe em poema, procura sobretudo descobrir a essência sob as exterioridades exóticas, e por ela revelar-lhe a alma”.

Nesta leitura da poesia machadiana apresentada por Veríssimo, o leitor de hoje encontra conceitos importantes a respeito da prática do autor das *Memórias póstumas* em escrever versos. Contudo, não há análise propriamente dita de algum poema que recupere sua métrica, seu tema, enfim, os elementos constituintes da composição poética, pois esse não era o modelo de discurso crítico empregado no século XIX. Diferente do discurso crítico difundido no século XX, ditado pela preocupação com a linguagem, com a análise imanente do texto, os críticos oitocentistas examinavam as obras de modo geral, apresentando quase sempre um panorama literário acerca de determinado autor. Nesta direção, *Ocidentais* é comentado.

Para o crítico, o volume revê a influência em Machado de Assis do modernismo. Convém salientar que para Veríssimo, falecido em 1916, Modernismo significa os ismos dos anos 70 do século XIX: Realismo, Parnasianismo, Simbolismo, Decadentismo, Faquirismo, Cientificismo, Impressionismo. Não se trata de Vanguardismo ou Modernismo no sentido que lhe atribuíram os paulistas da Semana de Arte Moderna. De acordo com

Veríssimo, “infelizmente são poucos os poemas cuja inspiração vem dessa nova corrente”. Igualmente aqui, apenas os títulos dos poemas – “O desfecho”; “Circulo vicioso”; “Uma criatura”; “Mundo interior”; “*Suavi Mari Magnum*”; “A mosca azul”; “No alto” – são citados.

José Veríssimo aponta as qualidades dos versos machadianos e ao fazê-lo as associa ao pensamento do poeta. Assim, o “ceticismo sem desespero” e o “pessimismo benevolente”, reflexos de seu pensamento, foram expressos e melhor desenvolvidos nos poemas mencionados, daí a superioridade desses versos ante os demais. Quanto à forma dos poemas das *Ocidentais*, o crítico se restringe a dizer “a mais perfeita alcançada pela nossa poesia”.

Para finalizar, convém registrar o trecho onde o crítico ressalta a posição do poeta e inicia a apresentação de Machado de Assis, prosador:

Poeta dos mais importantes da literatura brasileira, é Machado de Assis o mais insigne dos seus prosadores e, no domínio que lhe é próprio, a ficção romanesca, o maior dos nossos escritores. (...) às qualidades de expressão que possui como nenhum outro, junta as de pensamento, uma filosofia pessoal e virtudes literárias muito particulares, que fazem dele um clássico, no mais nobre sentido da palavra, – o único talvez da nossa literatura (VERÍSSIMO, 1969, p. 284).

1.3. A crítica cortês de Araripe Júnior

Passando para o texto de Araripe Jr. e já o confrontando com o pensamento de Veríssimo exposto em “O Sr. Machado de Assis, poeta”, percebe-se certa uniformidade entre um e outro. Em “*Falenas*”⁹, o crítico discorre basicamente sobre a forma dos poemas. Para o crítico, “em todas as suas composições (as do volume *Falenas*) há um não sei quê de indefinível na forma, que parece antes oprimir e sufocar o pensamento por mais belo que ele seja, do que elevá-lo e traduzi-lo”, (ARARIPE JÚNIOR, 1970 p. 222), o que seria para Veríssimo o “defeito capital” do poeta Machado de Assis, conforme fora mencionado acima.

A obsessão do poeta com a forma do poema era regida pelos tratados de versificação

⁹ Este texto, assinado por Oscar Jagoanharo, pseudônimo de Tristão de Alencar Araripe Júnior, foi publicado originalmente em 6 de fevereiro de 1870 no periódico *Dezesseis de Julho*.

em voga na época, responsáveis pela determinação de muitos dos preceitos formais em circulação, e pela crítica policialesca do período, preocupada principalmente em descobrir deslizamentos na métrica e na rima. Portanto, o ritmo alado do verso lírico por vezes encapsulado e petrificado pela forma na poesia machadiana não significa falta de capacidade para a poesia, pois, como explicar a habilidade do poeta para as traduções? Em muitas delas, a imaginação, graça e harmonia, próprias do estilo elevado ou sublime da poesia, são mantidas. Nessa mesma linha de raciocínio, mas sem problematizar a questão, Araripe Jr. afirma ser o poema “Estâncias a Ema”, “uma magnífica tradução do francês de Alexandre Dumas Filho”. Nesse poema, “deu liberdade ampla ao estro, experimentou o fervente gotejar da aflição do poeta em seu coração, e consentiu que todas as comoções procurassem a forma que melhor lhes covinha” (ARARIPE JÚNIOR, 1970, p. 222).

A queixa final de Araripe Jr. em relação aos poemas coligidos em *Falenas* reflete o propósito da crítica literária do século XIX: a nacionalização da literatura brasileira. Para tanto, preciso era representar nos textos literários a paisagem local, a língua falada no Brasil, os personagens presentes na realidade brasileira, enfim, os temas “genuinamente” nacionais. Nesse sentido, já em suas últimas palavras, o crítico diz ser o poeta um “ingrato”, pois não concede muito espaço nos poemas de *Falenas* aos temas nacionais, prefere o “grito da cigarra de Anacreonte” que o “melodioso canto do sabiá”.

Nos outros dois textos, conforme os próprios títulos indicam – “Machado de Assis” – Araripe Júnior focaliza menos as obras e mais a pessoa do escritor.

O texto de 1895 é iniciado através de comentários sobre a “vida oficial do poeta” e em seguida, Araripe Jr. passa a uma questão crucial nos estudos machadianos: a divisão da obra de Machado de Assis em duas fases. Esse assunto é entendido pelo crítico da seguinte forma: “Machado de Assis não chegou, entretanto, de um salto, à sua obra verdadeira” (ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 6), isto é, a atividade literária machadiana é marcada sim por um processo de maturação, mas não de ruptura brusca, como muitos a entenderam. A “forma clara e nítida” de Machado de Assis “o namorava desde a publicação das *Crisálidas*” e logo depois se “estereotipou nas *Falenas*”. Por fim, o poeta é definido pelo crítico:

Em síntese, Machado de Assis significa um poeta clássico-romântico que, em caminho, matizando a sua imaginação com a variedade das cores e dos aspectos das opostas paisagens que foi atravessando, descobriu a existência, em sua alma, de uma região excêntrica e nela firmou as tendas do seu estilo (ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 9).

Em um tom elegantemente pessoal, o texto de 1908 é composto. Mesmo não focalizando os poemas, esse texto torna-se importante à fortuna crítica de Machado de Assis, especialmente porque trata de um tema recorrente na obra em verso e em prosa do autor: a personagem feminina.

Araripe Jr. relembra um encontro na Livraria Garnier com Machado de Assis e um “acerto de contas” ocorrido no dia entre eles. Escrevendo em um artigo a respeito de *Quincas Borba*, o crítico insinuara o pouco conhecimento que Machado de Assis possuía sobre as mulheres, daí suas heroínas serem despossuídas do *odorem feminae*. Após o episódio, tudo parecia acertado, porém com uma ressalva de Araripe Jr. acalora a situação e enfatiza: “No que dizia respeito ao pouco colorido dos tipos femininos, compreende-se que não era lícito dizer outra coisa” (ARARIPE JÚNIOR, 1966, p. 283). Se perguntada, Capitu talvez dissesse ser este um dos maiores equívocos da crítica literária brasileira.

1.4. A “boca” que afaga é a mesma que apedreja

Quando da publicação do livro *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* de Sílvio Romero em 1897, o último livro de poesia de Machado de Assis, *Ocidentais*, ainda não havia sido editado, portanto, reside aí o motivo pelo qual somente as três primeiras compilações poéticas machadianas, *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, foram contempladas nos estudos romerianos de 1897. Conforme mencionado anteriormente, os textos sobre a poesia de Machado de Assis presentes nesse livro são “O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*” e “O poeta das *Americanas*”. Talvez a maior contribuição oriunda desses textos para os estudos literários tanto da época quanto para os estudos posteriores que buscam compreender a crítica literária praticada no século XIX, seja a teorização da atividade crítica. Nesse sentido, diz Romero em “O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*”:

Não estamos mais no tempo da mera crítica narrativa como a de Villemain, ou descritiva como a de Saint-Beuve, ou enumerativa e dissecante como a de Taine, ou classificativa como de Scherer e Brunetière. A crítica deu um passo adiante nas mãos de Hennequin, de Rod, de Vogüé, de Faguet. Não busca mais pura e simplesmente ver o homem através do livro e assistir-lhe à formação e desenvolvimento do gênio. É mister ir mais além: descortinar o homem através do livro e a sociedade através do homem (ROMERO, 1992, p. 79).

Através desse pequeno excerto, Sílvio Romero apresenta um panorama da crítica literária da época: sua tendência, seu método e seus principais personagens. Mas, como o alvo é Machado de Assis e seus versos, o crítico não economiza nas palavras. Romero não particulariza seus comentários a determinado poema e vez e outra os associa a dados biográficos do autor, prática compreensível e comum à época. O poeta é descrito pelo crítico num estilo extremamente pessoal: “Machado de Assis é um doce poeta de salão, pacato e meigo, se quiserem; porém mudo ou completamente gago para servir de companheiro a qualquer coração dolorido, a qualquer alma sedenta de emoção e verdade” (ROMERO, 1992, p. 79).

As acaloradas polêmicas nas quais estavam constantemente envolvidos os dois intelectuais encontram nesses apontamentos romerianos terreno fértil. Em “O poeta das *Americanas*”, Sílvio Romero inicia seus comentários dizendo: “Antes de mais nada é preciso adiantar desde logo que Machado de Assis não é um poeta” (ROMERO, 1992, p. 69). *Falenas*, *Crisálidas* e *Americanas* são obras “pálidas, frias, incolores”. As observações a respeito de um poema do conjunto das *Americanas*, “Potira”, surgem como meio de resposta, ou melhor, espécie de contra-ataque a um ensaio de Machado de Assis, “A nova geração”, publicado na *Revista brasileira* em 1879¹⁰. Nas palavras do crítico sergipano:

Não retruquei (o ensaio aludido acima) e o faço agora. Os versos que deixei acima citados são do poemeto “Potira”, cuja data ignoro, mas aparece incluído nas *Americanas* em 1875. Pois bem, neste ano não haveria no Recife um poeta, por insignificante, que escrevesse versos daqueles, tão prosaicos, tão chatos, tão imprestáveis (ROMERO, 1992, p. 74).

Romero se mostra implacável nas ideias finais de seu texto: “Posso desde já afirmar: o autor das *Crisálidas* não é um notável poeta, não é mesmo um poeta, posto tenha escrito muitos versos.” (...) “Na poesia nacional seu posto é de terceira ou quarta ordem” (ROMERO, 1992, p. 77). Neste momento, uma pergunta se antecipa: por que, apesar de fazer tantas restrições e comentários “ácidos” a Machado de Assis, Romero dedicou-se sobremaneira aos estudos machadianos a ponto de oferecer-lhe um exclusivo volume?

Essa atitude será facilmente compreendida se o leitor não permitir que o tom enérgico com o qual Romero costuma colorir suas ressalvas à obra machadiana se imponha

¹⁰ Neste ensaio, um dos pontos discutidos e questionados por Machado de Assis é a predileção de Sílvio Romero pelos poetas do norte do Brasil.

como regra ou apague a admiração, por várias vezes confessada, que sentia pelo escritor fluminense. No texto “Poesias completas”, datado de 1901, mas publicado somente no volume romeriano *Outros estudos de literatura contemporânea* de 1906, embora o objeto seja a coleção de poemas publicado em 1901, Romero reafirma a impressão que tem do romancista: “é um tipo notável por mais dum título.” Quanto à reunião dos quatro livros de poesia de Machado de Assis em um único volume, Romero diz “Como quer que seja, porém, a idéia de enfeixar num todo, num só volume, aliás, pouco avultado, as quatro coleções destacadas das poesias do autor, longe de ser proveitosa, foi-lhe talvez prejudicial.” (ROMERO, 2003, p. 255)

Ainda que os quatro livros de poesia sejam o foco desse texto, Romero pede desculpas ao leitor e esclarece que irá discorrer apenas sobre as *Ocidentais*, isso porque dos demais volumes já havia falado antes. E de fato, os textos destacados anteriormente nesse exame comprovam sua afirmação. Para o crítico, o poeta das *Ocidentais* é o mesmo dos livros anteriores: “ele (Machado) não progrediu; é sempre o mesmo tom, a mesma falha de emoção, os mesmo processos, os mesmos *tics*, tudo realçado pela mesma e geral correção da forma” (ROMERO, 2003, p. 255). Por isso, elege os poemas traduzidos “as melhores peças da coleção”. Nesse ponto caberia a mesma pergunta feita momentos antes: como explicar a habilidade do poeta para as traduções de poemas, uma vez que supostamente não possuía o engenho necessário para escrever os seus próprios versos?

Segundo Romero, a estagnação de Machado de Assis na arte de compor versos ocorre logo após sua formação como poeta, compreendida, para o crítico, entre os anos de 1854 e 1864, período marcado pela iniciação machadiana nas letras e a publicação de seu primeiro livro de poesia. De acordo com o pensamento romeriano, Machado de Assis possuía já em 1864 “um estilo, que ele polirá durante cinquenta anos, mas nunca lhe mudará o colorido e a essência, porque o metal que o constitui é sempre o mesmo.” (ROMERO, 2003, p. 256).

2. A poesia de Machado de Assis na contemporaneidade

A perspectiva negativa de Sílvio Romero com relação a Machado de Assis, verificada na maioria de seus textos destinados a examinar a poesia machadiana, foi sendo

alimentada durante muitas décadas seguintes à publicação do livro romeriano dedicado exclusivamente ao autor: *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*, de 1897. Contudo, nos últimos anos, a crítica mostrou-se mais interessada em (re)visitar e analisar sob outros prismas os versos do poeta. Contrariamente ao pensamento de Sílvio Romero, as recentes leituras têm enfatizado a pluralidade da poesia machadiana. Nesse sentido, Cláudio Murilo Leal afirma: “Machado de Assis não se perdeu nos jogos fúteis das formas vazias de conteúdo e soube deixar aos pósteros o instigante mistério de uma poesia que ainda merece múltiplas interpretações que permitam a decifração de seu significado plural” (LEAL, 2000, p. 190).

O acadêmico e poeta Cláudio Murilo Leal tem se dedicado à poesia de Machado de Assis há algum tempo. No mesmo caminho, outros críticos, interessados em compreender a obra de Machado de Assis a partir de uma visão integradora, isto é, através de uma perspectiva que articule as várias etapas do processo formativo do autor e os vários gêneros literários pelos quais transitou, têm percebido a necessidade de se conhecer as diversas faces de sua produção enquanto componentes essenciais ao conjunto de sua obra. As leituras decorrentes de estudos como esses, cujas percepções poderão fornecer ideias sobre o processo composicional do autor compreendido então como um todo único e articulado, poderão nos auxiliar a senão desvendar pelo menos apreender melhor o universo multifacetado da criação machadiana.

2.1. A poesia machadiana sob novos enfoques

Em seu ensaio “Um poeta todo prosa”, publicado em 1998, Cláudio Murilo Leal trata de um aspecto da obra de Machado de Assis ainda não explorado: o enquadramento da produção em verso do poeta numa linha narrativa e prosaica. Analisando a poesia machadiana sob o mesmo prisma, Leal desenvolveu sua Tese de Doutorado, *A poesia de Machado de Assis*, defendida em 2000. O primeiro trabalho inicia-se como uma indagação de caráter geral: “por que escritores que atingiram um nível de excelência inquestionável na prosa deixaram, inversamente, um *corpus* poético não condizente com o valor de suas obras como contistas e romancistas?” (LEAL, 1998, p. 205).

Essa mesma interrogação aparece em seu trabalho de doutoramento no trecho

reservado à conclusão da pesquisa (LEAL, 2000, p. 173). Em busca da resposta, Leal se propôs a investigar a presença de procedimentos narrativos nos poemas machadianos e identificar até que ponto o aproveitamento da linguagem da prosa pelo poeta foi benéfica a sua poesia. Segundo suas palavras:

É possível afirmar que a influência da prosa atuou de duas maneiras na poesia de Machado. Uma, negativamente, enfraquecendo a voz do poeta lírico, devido ao uso abusivo de lugares comuns e clichês, que reduzem a tensão da linguagem. Outra, de maneira positiva, trazendo para a poesia uma consciência humanística, ainda válida nos dias de hoje, inclusive ao exercer uma função ética, para que a literatura não se perca nos jogos fúteis das formas poéticas, autárquicas e vazias (LEAL, 1998, p. 214).

Inicialmente, a pesquisa de Doutorado de Cláudio Murilo Leal (2000) apresenta uma apreciação abrangente do contexto literário do século XIX. Na sequência, o autor detém-se na análise da poesia de Machado de Assis. O pesquisador selecionou para o exame alguns dos primeiros poemas machadianos, publicados somente na imprensa, isto é, não coligidos por Machado de Assis em livro, e dedicou-se de modo mais significativo àqueles poemas reunidos pelo poeta em seus quatro volumes: *Crisálidas* (1864); *Falenas* (1870); *Americanas* (1875) e *Ocidentais* (1901). Além dos poemas incluídos nesses livros, o pesquisador considerou em seu trabalho as 48 crônicas em verso escritas por Machado de Assis entre os anos de 1886 e 1888, publicadas na *Gazeta de notícias*, sob o título de *Gazeta de Holanda*. Nas crônicas versificadas, Leal aponta a veia cômica e satírica do poeta-cronista.

A produção paródica em versos de Machado de Assis publicada na *Gazeta de notícias*, sob o pseudônimo de Malvólio, é identificada pelo autor a um dos pontos desenvolvidos por Antonio Candido no ensaio “Dialética da malandragem”. Nesse ensaio, no tópico “Romance representativo”, Candido reconhece a representação de um tipo brasileiro no romance de Manoel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, publicado originalmente sob forma de folhetins entre os anos de 1852 e 1853. De acordo com Candido:

(...) há no livro um primeiro estrato universalizador, onde fermentam arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura, que se compraz nos mesmos casos de *tricksters* ou nas mesmas situações nascidas do capricho da “sina”, é há um segundo estrato universalizador de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de

estimular a imaginação de um universo menor dentro dêste [sic] ciclo: o brasileiro (CANDIDO, 1970, p. 77)

Leal aproxima o estudo do crítico às crônicas em verso de Machado de Assis e afirma: “A dialética da malandragem de Machado é o resultado literário das contradições sociais, que ele percebe e aponta com extrema acuidade, através de uma ótica galhofeira, não dogmatizada pela política ou pela ideologia” (LEAL, 2000, p. 166). Após a apresentação geral da poética machadiana, o autor conclui seu trabalho lembrando os poemas abordados de cada volume de poesia e retoma alguns poemas que mantêm vínculo com os procedimentos da prosa.

O trabalho de Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004) pretende confirmar a presença da ironia no discurso poético machadiano. Inicialmente, a autora esclarece a concepção de ironia utilizada em seu trabalho: “Não se trata apenas de um sentido escondido, mas daquela significação que oculta e revela; que nos dá um parecer sobre algo, ao mesmo tempo em que o questiona.” (AMPARO, 2004, p. 8). Em seguida, Amparo configura o estado geral da questão na própria obra em prosa de Machado de Assis e *pari passu* comenta os possíveis diálogos entre esta e a produção em verso do autor.

Para a autora, as experiências poéticas de Machado de Assis da juventude mantêm íntima relação com sua produção madura. Partindo para a análise dos poemas, Amparo aponta como a ironia se apresenta nos versos machadianos. As influências literárias, especialmente a de escritores ingleses, são notadas e apresentadas muitas vezes como o espelho à poetização dos temas machadianos.

As conclusões da autora demonstram que a ironia nos versos machadianos se manifesta de maneira diferente da ironia presente na prosa, sendo esta mais explícita e mais clara e aquela mais velada. Nesse sentido, *Crisálidas*, primeiro livro de poesia de Machado de Assis, surge para a autora como um livro de feição nitidamente romântica, porém o discurso que subjaz os versos românticos de Machado de Assis sugerem certo “louvor sensual aos jogos amorosos”. O segundo, *Falenas*, traz o “verme corrosivo” presente no jogo de metáforas responsável pelo tom irônico e tênue dos primeiros poemas e indicando “agudeza de espírito” nos últimos versos.

Americanas é definido por Amparo como um volume que segue a tradição literária de temática indianista sim, mas também reflete sobre as ideias veiculadas por essa estética. *Ocidentais*, derradeira coletânea machadiana de poesia, aparece para a estudiosa como o ápice poético de Machado de Assis e de onde o poeta sente-se “atraído para baixo, para o

terreno prosaico”. Da combinação entre o texto em verso e o texto em prosa, a autora esclarece, surgem os poemas narrativos pelos quais o poeta sempre demonstrou predileção e a “tendência prosaica de corte”, verificada mormente em suas narrativas pós 1880.

O estudo de Anselmo Luís Pereira Campos (2005) examina a poesia de Machado de Assis a partir de duas vias: investigando os próprios escritos machadianos destinados ao gênero poético e aos poetas e analisando intrinsecamente os poemas. Para o primeiro intento, o autor considerou sobretudo os ensaios críticos e os prefácios escritos por Machado de Assis a livros de escritores de renome no ambiente cultural do Brasil do século XIX. Seguindo o raciocínio de Campos, a contribuição desses escritos para o estudo da poesia machadiana reside no fato de Machado de Assis apontar nesses textos a qualidade dos poetas e de seus poemas, decorrendo daí uma busca por um estilo poético próprio. Os prefácios aos livros *Névoas matutinas*, de Lúcio de Mendonça; *Harmonias errantes*, de Francisco de Castro; *Sinfonias*, de Raimundo Correia; *Meridionais*, de Alberto de Oliveira e *Miragens*, de Enéias Galvão, são examinados pelo autor a fim de demonstrar a preocupação de Machado de Assis com os caminhos da poesia nacional.

Os poetas contemporâneos a Machado de Assis são apresentados pelo pesquisador no intuito de situar o autor das *Crisálidas* em seu momento histórico. Nesse sentido, artistas ligados a estética romântica – Junqueira Freira, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Castro Alves e Gonçalves Dias – e artistas parnasianos, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac –, são referenciados pelo autor, pois representam os dois grupos que influenciaram direta ou indiretamente o poeta fluminense. Após examinar a poética machadiana através de documentos externos a obra, Campos inicia a análise intrínseca dos poemas. Sem apresentar de antemão um *corpus* poético, o autor observa: “O *corpus* não virá predeterminado, mas será construído de maneira associativa a partir das considerações poéticas machadianas presentes no capítulo anterior” (CAMPOS, 2005, p. 91). O capítulo aludido por Anselmo Luís Pereira refere-se à primeira parte de sua dissertação, destinada a estudar a poesia machadiana a partir dos próprios escritos críticos de Machado de Assis e por meio da contextualização histórica e cultural do poeta.

Concluindo seu estudo, o estudioso aponta os resultados da pesquisa: a possibilidade de compreender a poesia de Machado de Assis considerando seus escritos críticos; a transitoriedade da poesia machadiana entre duas estéticas literárias – romantismo e parnasianismo – e, por fim, o conceito de poesia para Machado de Assis está intimamente relacionado a um fator: simplicidade. “Tal simplicidade encontra-se, para Machado de

Assis, na relação harmônica entre forma e conteúdo. Assim, o poeta que atingir esse equilíbrio, atingirá a perfeição poética e o sublime. O sublime para Machado de Assis ajusta-se a sua concepção de simplicidade poética” (CAMPOS, 2005, p. 156).

2.2. O caso das *influências*

Interpretação não existe, só existe a desinterpretação, e toda crítica é uma poesia em prosa.

Harold Bloom (*A angústia da influência*)¹¹

A crítica é uma obra-de-arte, gente. A crítica é uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural.

Mário de Andrade (“Começo de crítica”)¹²

O ensaio de Élide Valarini Oliver (2006), um dos trabalhos vencedores do I Concurso Internacional Machado de Assis, promovido pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, “A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão”, enfoca vários aspectos da poesia machadiana. Todavia, os mecanismos da poética machadiana examinados pela autora nesta “revisita” conectam-se principalmente aos estudos pertinentes aos processos de empréstimos e influências em literatura.

Relembrando o ensaio do crítico norte-americano Harold Bloom, *A angústia da influência*: uma teoria da poesia, de onde retiramos a epígrafe de abertura deste tópico, que

¹¹ Esta afirmação de Harold Bloom se encontra no texto “Intercapítulo: manifesto pela crítica antitética”. Na tradução de Marcos Santarrita (2002): “Não há interpretações, mas apenas interpretações distorcidas, e portanto toda crítica é poesia em prosa.” No prefácio a esta edição, Bloom antecipa os comentários sobre a configuração daquilo que seria para ele “crítica antitética” apresentados no “Intercapítulo” ao afirmar: “Qualquer posição que alguém assuma em relação a uma obra metafórica será, ela própria, metafórica.” Para mais detalhes, ver: BLOOM, Harold. *A angústia da influência*: uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

¹² Esta epígrafe foi retirada de um texto de Mário de Andrade coletado no livro *Vida literária*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993, p. 14-15. O texto faz parte do *corpus* recuperado por Francine Weiss Ricieri (2008) para a análise realizada em “Machado de Assis e o cânone poético”, conforme veremos neste tópico.

traduz a impressão (positiva) em nós causada pelos textos recolhidos nesta tentativa de formulação de um percurso da recepção crítica à poesia machadiana, Oliver aborda o diálogo literário entre as *Poesias completas* de Machado de Assis e obras de ícones da literatura ocidental – Edgar Allan Poe; Dante Alighieri; William Shakespeare; Henry Wadsworth Longfellow: “Uma rápida passada de olhos pelas *Poesias Completas* [sic] de Machado coloca, de pronto, a questão do diálogo” (OLIVER, 2006, p. 124).

Segundo a autora, reminiscências textuais de escritores estrangeiros em obras de poetas românticos ou parnasianos são pouquíssimas e em muitos casos não existem, porém:

Esse não é o caso de Machado que, como já lançamos a hipótese, se inseriu nessa tradição por causa de sua insegurança enquanto poeta e, simultaneamente, porque não sofria de angústia de referência. O que à primeira vista pode parecer um paradoxo, é, na verdade, atributo essencial à atividade criativa (OLIVER, 2006, p. 124).

Conforme Oliver, os empréstimos e influências são ainda tabus entre os leitores especializados de Machado de Assis. Fruto do *imaginário nacional*, a valorização do talento e da originalidade em detrimento da atividade constante e regular encontra explicações históricas: “(...) a questão da *autenticidade*, do talento e da inteligência permanece como sintoma de uma cultura ex-colonial” (OLIVER, 2006, p. 127). No entanto, Oliver completa:

O fato que Machado buscou inspiração e influência nas literaturas portuguesa, francesa, inglesa, americana espanhola e até chinesa apenas comprova a independência artística e intelectual de Machado, que abria diálogo livre e desimpedido com qualquer autor da literatura ocidental e oriental que lhe conviesse (OLIVER, 2006, p. 125).

Mais adiante, a autora observa uma análise realizada por Jean-Michel Massa de uma paráfrase machadiana: “A morte de Ofélia”¹³. O poema, paráfrase de um fragmento de *Hamlet*, tragédia shakespeariana escrita entre os anos de 1599 e 1601, foi incluído na coletânea *Falenas*, de 1870. Em defesa do jovem poeta e acrescentando informações à análise de Massa, que viu no poema machadiano uma extensão lamartiniana, resultado de uma digressão romântica, Oliver ressalta a opinião sobre o poema, enfatiza a influência de

¹³ A paráfrase machadiana foi analisada por Jean-Michel Massa em um estudo complementar a sua tese de doutoramento apresentada à Universidade de Poitiers, cuja versão em língua portuguesa ganhou sua primeira edição em 2008 pela editora Crisálida: MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis tradutor*. Tradução de Oséias Silas Ferraz. São Paulo: Crisálida, 2008, p. 87-90.

escrituras¹⁴ estrangeiras na obra poética de Machado de Assis e esclarece seu próprio diálogo com o ensaio de Harold Bloom:

O exemplo da paráfrase shakespeariana nos parece muito mais o treinamento de um aprendiz, que ao mesmo tempo que busca emular o mestre procura também dar um caráter próprio à sua obra. A tarefa se faz ainda mais dura pois o mestre, no caso, é Shakespeare. Como já dissemos acima, é típico de Machado buscar dialogar com poetas e autores máximos, tais como Dante ou Shakespeare. Nessas circunstâncias é compreensível que haja o que Harold Bloom conhecidamente detectou (ou nomeou) como angústia da influência, em conhecido livro (OLIVER, 2006, p. 144).

A ensaísta segue nas apreciações às traduções realizadas por Machado de Assis através de observações de Agrippino Grieco sobre a tradução machadiana de “O corvo”, de Edgar Allan Poe. Segundo Oliver, Grieco, apesar de ter qualificado o poema de Machado de Assis de paráfrase, não deixou de reconhecer seu valor. Oliver, por sua conta, diz encontrar numa estrofe de “O corvo” “(...) uma linguagem tão desprovida de ornamento, tão direta, que nos parecerá por ser tão enxuta, moderna ou mesmo modernista.” (OLIVER, 2006, p. 146). Abaixo, a estrofe aludida por Oliver:

.....
No entanto, o corvo solitário
Não teve outro vocabulário,
Como se essa palavra escassa que ali disse
Toda a sua alma resumisse.
Nenhuma outra proferiu, nenhuma,
Não chegou a mexer uma só pluma,
Até que eu murmurei: “Perdi outrora
Tantos amigos tão leais!
Perderei também, este em regressando a aurora”
E o corvo disse: “Nunca mais!”
.....

(TPMA, p. 307).

Toda a discussão de Oliver nos fez recordar uma conhecida frase divulgada pelo romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que poderia elucidar a questão em torno das ressonâncias de obras estrangeiras na poesia de Machado de Assis e até mesmo contribuir para dissolver o manto negativo, notado pela autora, sob o qual são vistas as influências em

¹⁴ O termo “escritura” foi aqui empregado seguindo o conceito de “escrito” e “escritura” utilizado por Roland Barthes no texto *Aula* (1975).

Machado de Assis: “o menino é o pai do homem”. Machado de Assis intitula um capítulo do romance – Capítulo XI – com a frase e no primeiro parágrafo a menciona novamente e não divulga o autor da famosa máxima, apenas a atribui a um poeta: “Um poeta dizia...”.

Trata-se de uma tradução do verso *The Child is father of the Man* do poema “My heart leaps up when I behold”, de William Wordsworth¹⁵. Por meio de uma referência, o romancista parece metaforizar a própria condição artística, pois, ainda que tenha demonstrado mudanças de direção durante sua atividade literária, não deixou de retomar temas versados em suas primeiras produções. Parafraseando o próprio autor, agora em torno de uma ideia suscitada pelo romance *Dom Casmurro*, o poeta revelou-se através de seus últimos poemas como uma fruta que sempre esteve dentro da casca, evidenciando para os pósteros, a união indissociável das diversas etapas de sua atividade literária.

Retornando às considerações de Oliver, o próximo ponto abordado pela autora diz respeito ao (não) lugar da poesia machadiana: “Por que não foi possível para uma cultura como a brasileira, no século dezenove, transitando do romantismo ao parnasianismo e ao simbolismo ao mesmo tempo, encontrar um lugar para a poesia de Machado de Assis por ocasião do projeto modernista?” (OLIVER, 2006, p. 148). Para a autora, o elo de continuidade entre o parnasianismo, estética pela qual Machado de Assis passou, e o simbolismo com o modernismo deve ser reavaliado. Isso porque, de acordo com a concepção de Oliver, esse elo não foi estabelecido apenas com a poesia de Manoel Bandeira, como muitos estudiosos apontam, pelo contrário, ressonâncias de pressupostos estéticos do parnasianismo e simbolismo são perceptíveis em Oswald de Andrade e Ronald de Carvalho, por exemplo. Segundo a autora:

É interessante notar que mesmo supostamente lutando contra a camisa-de-força formal do Parnasianismo, o Modernismo, à sua maneira, instituiu camisa-de-força igual, estabelecendo regras de controle a respeito de temas, formas, uso vocabular e uso de emoção. Portanto, a rejeição modernista ao Parnasianismo e com ela à poesia de Machado, vai obedecer a critérios de uso que são similares àquilo que condena. Onde fica, em tudo isso a poesia de Machado? O isolamento da poesia de Machado, envolta na mesma mortalha que enterrou as manifestações poéticas anteriores ao Modernismo, acabou por abafar um possível diálogo entre sua poesia e as gerações futuras de poetas brasileiros. A poesia de Machado não teve

¹⁵ WORDSWORTH, William. *The complete poetic works*. London: Macmillan and Co., 1888. No original: “My heart leaps up when I behold/ A rainbow in the sky:/ So was it when my life began;/ So is it now I am a man/ So be it when I shall grow old,/ Or let me die!/ The Child is father of the Man;/ I could wish my days to be/ Bound each to each by natural piety.”

papel canônico (...). Mas, por outro lado, pelas próprias peculiaridades da sociedade e da cultura brasileiras, instabilidades culturais, insuficiência de laços significativos com o passado, fragmentação, quebra de transmissão de tradições, pode-se dizer que as influências ainda estão por se fazer (OLIVER, 2006, p. 150-151).

Finalmente, cumpre avaliar o ensaio de Francine Weiss Ricieri (2008). A relação entre a poesia machadiana e o cânone brasileiro discutido por Oliver no fragmento acima torna-se a diretriz do estudo de Ricieri em “Machado de Assis e o cânone poético”. Três artigos de Mário de Andrade servem de espelho para a autora recuperar a problemática envolvendo a obra machadiana e o cânone poético brasileiro: “Machado de Assis – I”, “Última jornada” e “Machado de Assis – III”.

Os artigos, escritos por ocasião das celebrações ao centenário de nascimento de Machado de Assis, publicados no *Diário de notícias*, na seção “Vida Literária”, sequencialmente, em 11, 18 e 25 de junho de 1939, tematizam o bruxo e sua obra. Todavia, afirma a autora, não foi com “Vida Literária” que Mário de Andrade começou sua atuação no *Diário de notícias*. Sua estreia se deu através do rodapé “Começo de crítica” onde se mostrava “particularmente empenhado na defesa dos elementos de construção do objeto artístico, mas ainda demandando comprometimentos pragmáticos do escritor” (RICIERI, 2008, p. 67). A epígrafe que abre esse tópico foi retirada de um texto publicado nesta seção e sintetiza a compreensão de Mário de Andrade do literário.

Retomando os textos publicados no rodapé “Vida Literária”, Ricieri esclarece que, uma vez reunidos por Mário de Andrade em seu livro *Aspectos da literatura brasileira* (1943), esses textos, embora o tom de conversa neles empreendido suscite numa primeira leitura apenas comentários ligeiros, reivindicam uma análise mais profunda por conta dos “valores poéticos que eles enunciam ou implicam, dos gestos de canonização ou rebaixamento de tais valores e, em especial, das pouco modestas ressonâncias que teriam tido na construção de determinada relação entre Machado de Assis e um eventual cânone poético brasileiro” (RICIERI, 2008, p. 66).

No primeiro artigo, a ensaísta enfatiza a declaração mariodeandradiana em relação a Machado de Assis. De acordo com a autora, a afirmação de Mário de Andrade de reconhecimento e admiração por Machado de Assis e, paralelamente, sua impossibilidade de amar o escritor-objeto de sua análise se contrastam. A síntese do pensamento do autor de *Macunaíma* é transcrita por Ricieri: “Sabes a diferença entre caridade católica e o livre exame protestante?... A um Machado de Assis só se pode cultuar protestantemente.”

(ANDRADE, apud RICIERI, 2008, p. 66). A evocação religiosa utilizada por Mário de Andrade para retratar seus sentimentos a Machado de Assis é compreendida por Ricieri nos seguintes termos:

[...] a imagem de fundo religioso, parece diretamente relacionada ao projeto de que, por intermédio da experiência estética, restabeleçam-se ou se fortifiquem laços sociais. Prioriza, ainda, valores da *caridade* em relação aos do *livre exame*, acolhimento amoroso em relação a reconhecimento intelectual (RICIERI, 2008, p. 69).

Seguindo o raciocínio da estudiosa, Mário de Andrade admite a grandeza da arte de Machado de Assis, mas não estabelece adesão afetiva porque não reconhece na obra do autor o senso de compromisso, a opção pelo elemento nacional. A formulação de uma teoria capaz de harmonizar esses dois elementos – estético e *pragmático* – encerra o primeiro artigo de Mário de Andrade. O exame de Ricieri ao segundo texto de Mário de Andrade destinado a homenagear Machado de Assis, nos interessa mais de perto justamente pelo objeto requerido para análise: o poema “Última jornada”, incluído nas *Americanas*. O segundo artigo e o terceiro, “Machado de Assis – III”, espécie de relato das incompatibilidades entre Mário de Andrade e Machado de Assis, acabam, afirma Ricieri, se “(...) contrastando de um modo curiosamente complementar” (RICIERI, 2008, p. 77).

Em “Última Jornada, Mário de Andrade compara o poema machadiano com o Canto V, do *Inferno*, de Dante. Segundo Ricieri “(...) a abordagem é bastante coerente e organizada a partir de uma bem estruturada comparação” (RICIERI, 2008, p. 78). No entanto, assegura a autora, a valorização de “Última jornada” por parte de Mário de Andrade, que considera o poema a melhor criação lírica machadiana, vai de encontro ao que normalmente estabelece a crítica com relação aos poemas machadianos. De fato, a crítica machadiana, tradicionalmente, considera as *Ocidentais* a coletânea guardiã das melhores composições poéticas de Machado de Assis. Para a autora, Mário de Andrade “(..) tem grandes dificuldades com o que seria, no conjunto da poesia machadiana (e também em sua prosa), intelectualismo excessivo e obsessão por perfeccionismo formal. Dificuldades ainda maiores com as fortes ligações entre Machado e o parnasianismo” (RICIERI, 2008, p. 80).

Ricieri conclui com uma sugestão para futuros estudos machadianos: a compreensão do abandono da poesia por Machado de Assis por volta de 1900 como resultado de um desdobramento tardio da crise vivenciada pelo autor – de ordem literária e não biografista – e até que ponto “a compreensão de tal abandono demandaria uma análise que se sustentasse

sem recorrer aos esforços retóricos de afirmação do ideário modernista” (RICIERI, 2008, p. 80).

Por fim, cumpre ressaltar que o ensaio de Élide Valarini Oliver e o ensaio de Francine Weiss Ricieri tratam especialmente de duas constantes nos estudos machadianos: a influência estrangeira na obra poética de Machado de Assis e a influência da poesia de Machado de Assis na consolidação de um cânone poético nacional. Aguardando olhares atentos, essas questões, se examinadas com mais profundidade, poderiam situar a poesia machadiana no cenário da historiografia literária brasileira e revelar aspectos ainda desconhecidos da poética machadiana.

CAPÍTULO III

MACHADO DE ASSIS AMERICANISTA

Neste capítulo, buscaremos demonstrar, primeiramente, em escritos machadianos a preocupação do autor com o temário relacionado ao instinto de americanidade. No segundo tópico, analisaremos a poética de Walt Whitman em confronto com a poesia de Machado de Assis a fim de compreendermos as semelhanças e/ou diferenças nos modos de representação do instinto de americanidade entre as literaturas do Norte e do Sul da América. Em seguida, analisaremos isoladamente a poesia machadiana sob o prisma da americanidade. Sendo assim, os indicadores da presença do instinto de americanidade – imagens da paisagem americana, do nacionalismo, do indianismo e do sentimento de pertença à América – serão investigados no intuito de aclarar as formas de manifestação desse sentimento na obra em verso de Machado de Assis. Os poemas selecionados para análise não estão comprometidos com uma ordem cronológica, todavia, procuraremos evidenciar que, em meio à vasta produção poética machadiana, encontramos, além dos poemas incluídos nas *Americanas*, muitos versos americanos.

1. A americanidade nos escritos machadianos

Não quero mal às ficções, amo-as, acredito nelas, acho-as preferíveis às realidades; nem por isso deixo de filosofar sobre o destino das coisas tangíveis em comparação com as imaginárias.

Machado de Assis (“A semana”)

O temário pertinente à americanidade está intimamente relacionado à expressão literária da cor local, porém, o estudo dos traços que marcam a presença do instinto de americanidade em textos literários não pretende dar conta do caráter da obra examinada, se é nacional ou nacionalista, conceito muitas vezes associado a textos inspirados pela cor local. Preferimos definir a presença dos traços do sentimento de americanidade em textos poéticos de cor *americana*, uma vez que o objetivo de nosso trabalho é demonstrar a representação poética do sentimento de pertença à América. Sentimento este que pode ser expresso através da retratação de elementos da natureza, da vida indígena ou ainda de acontecimentos histórico-sociais que evidenciem o sentimento de orgulho do poeta diante de fatos ocorridos em seu país ou continente. Deste modo, não apenas na poesia, mas também em outros escritos machadianos, podemos encontrar reflexões sobre o campo identitário ou vislumbrar o emprego de características sinalizadoras do instinto de americanidade.

De fato, são em textos onde a reflexão sobre os rumos da literatura brasileira do século XIX impera e toma para si o direito das idas e vindas da pena de seu autor que a americanidade mais aparece. Todavia, apesar de ter caminhado *pari passu* com temas referentes à nacionalidade, o instinto de americanidade aponta para outro fito: investigar o teor da americanidade em obras literárias sem o compromisso de questionar a validade do temário utilizado pelo poeta em seu método composicional. Essas questões, suscitadas pelo pulsar da recente nação independente, foram estimuladas por alguns eventos de ordem política e econômica, especialmente a abolição do tráfico negreiro em 1850.

Com a proibição do comércio escravagista, inicia-se um período de mudança no Brasil. Inicialmente econômicas, as transformações ganham o terreno cultural e promovem uma evidente renovação no pensamento nacional. Machado de Assis, interagindo com esse novo ambiente, participa efetivamente de debates intelectuais e produz textos críticos através dos quais discute os nortes da política, da sociedade e, sobretudo, da literatura. É

desse período o artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, publicado n’A *Marmota* em 9 e 23 de abril de 1858.

Qualificado por Lúcia Miguel Pereira como um “estudo lúcido e independente”, do qual sobrepõem as “qualidades de analista” do autor, esse artigo evidencia a preocupação de Machado de Assis com a literatura. Didaticamente, o autor descreve logo nas primeiras linhas seu objeto de estudo: as “três formas literárias essenciais: – o romance, o drama e a poesia”, porém, sobre o primeiro limita-se a dizer que há poucas manifestações no cenário brasileiro, a respeito do teatro, Machado de Assis antecipa a função que ocuparia entre os anos de 1862 e 1864 no Conservatório Dramático Brasileiro, onde atuou como censor, e apresenta algumas soluções práticas para a pouca produção do gênero no Brasil.

Um dos motivos apontados por Machado de Assis para a falta de composições teatrais produzidas por artistas brasileiros era a preferência dada às traduções, que, para o crítico, deveriam ter seus direitos de representação reservados e serem submetidas a impostos, promovendo desse modo, o incentivo a produções nacionais. Em relação à poesia desenvolvida décadas atrás, Machado de Assis afirma:

A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas líras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América (ASSIS, 1959, p. 799, v. 3).

O iniciante crítico discute no trecho supracitado a presença do elemento europeu na poesia nacional e comenta a falta de brasilidade, da cor local nos versos do escritor luso-brasileiro Tomás Antônio Gonzaga. A americanidade é rasteiramente discutida em “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira” a partir dessa reivindicação. Comum entre os escritores oitocentistas, as características reivindicadas pelos intelectuais às obras para que fossem consideradas nacionais determinam em linhas gerais a presença do sentimento de americanidade na literatura. Imagens de elementos próprios da natureza americana, do indígena e a declaração do amor à pátria imprimem a cor local em textos poéticos e, por extensão, revelam a presença do instinto de americanidade.

Um dos paradoxos apontados por Leyla Perrone-Moisés do nacionalismo brasileiro, a exclusão de uma tópica que se faz parte constituinte de nossa formação cultural, no caso, o elemento europeu, torna-se uma quimera, na medida em que “toda e qualquer cultura se

desenvolve no contato com outras culturas, em lentos e complexos processos de troca e assimilação” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 89-90). Uma problemática entre os escritores do século XIX, a renúncia da influência européia em favor de uma literatura como representação e interpretação da nacionalidade provocou celeumas no meio literário e tornou-se assunto corrente entre os intelectuais do século XIX. Leyla Perrone-Moisés comenta a respeito:

Excluir o elemento europeu seria eliminar um “corpo estranho” que é parte constitutiva de nós mesmos, parte, por assim dizer, mais íntima do que as que nos restam dos índios ou dos africanos, já que a língua, como se sabe, é formadora e formatadora de toda a visão do mundo, e portanto de toda a cultura. Assim, o escritor latino-americano do século XIX e da primeira metade do século XX, ao definir sua identidade cultural, está sempre às voltas com essa dialética intrincada que consiste em confrontar com uma alteridade européia que ao mesmo tempo exclui e implica (PERRONE-MOISÉS, 2007, 90).

A polêmica questão em torno da cor local manifestada no artigo de 1858 seria novamente examinada por Machado de Assis em 1873 em seu ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”. Publicado no jornal *Novo Mundo* de Nova York, o ensaio machadiano trata do sentimento de independência literária reinante entre os literatos da segunda metade do século XIX e sua conseqüente busca por uma expressão literária genuinamente nacional. As obras desse período eram marcadas, segundo Machado de Assis, por “certo instinto de nacionalidade”, que se resumia no “desejo de criar uma literatura mais independente”.

Transcorridos quinze anos de seu artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, onde condena o indianismo “a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã* não é poesia nacional”, Machado de Assis reordena os argumentos e considera a temática indianista uma matéria dentre outras válidas para a poesia, e vai além ao aconselhar seus contemporâneos: “A piedade, a minguaem outros argumentos de maior valia devera aos menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história o divorciou.” (ASSIS, 1959, p. 816). Com *Americanas*, publicado em 1875, Machado de Assis não somente torna esse consórcio real como também revela sua inclinação às coisas da América.

A resenha escrita por Machado de Assis do livro *Iracema* (1865), de José de

Alencar, publicada em 23 de janeiro de 1866, na seção “Semana literária”, do *Diário de Rio de Janeiro*, discute a representação poética da americanidade na medida em que recupera o papel da tradição indígena na poesia brasileira. Além de comentar a história da *virgem dos lábios de mel*, Machado de Assis elabora um tratado em defesa da *poesia americana*. Porém, cautelosamente, o autor pondera as injustiças cometidas contra a inspiração poética indianista demonstrando o porquê de a poesia americana ter sido rechaçada por alguns intelectuais:

(...) muita gente viu na poesia americana uma aberração selvagem, um distração sem graça, nem gravidade. Até certo ponto tinham razão: muitos poetas, entendendo mal a musa de Gonçalves Dias, e não podendo entrar no fundo do sentimento e das idéias, limitaram-se a tirar os seus elementos poéticos do vocabulário indígena; rimaram as palavras, e não passaram adiante; os adversários, assustados com a poesia desses tais, confundiram no mesmo desdém os criadores dos imitadores, e cuidaram desacreditar a idéia fulminando os intérpretes de incapazes (ASSIS, 1959, p. 860).

Um dos distintivos do instinto de americanidade, a representação poética do elemento indígena na poesia de Machado de Assis, assim como nos demais poetas indianistas brasileiros, é baseada em substratos históricos. Conforme registrou Brito Broca ao analisar a obra de José de Alencar “(...) todos esses selvagens, a começar pelos de Alencar, eram puramente imaginários [...]. Todos os pintavam de imaginação, idealizando-os, e Alencar fazia melhor do que todos porque era mais poeta, mais artista.” (BROCA, 1983, p. 136). Isto porque os escritores indianistas não conheciam a vida do índio. No entanto, no terreno da transubstanciação da criação literária tudo pode tornar-se possível se a imaginação do leitor assim o permitir.

O próprio leitor de *Iracema* assume sua ignorância quanto ao povo indígena e, em seguida, descreve a sua verdade reconhecida no romance:

(...) não conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pode realizar as suas promessas, no que respeita a linguagem da sociedade indiana, às suas idéias, às suas imagens, mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que êle [*sic*] nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são

poucos (ASSIS, 1959, p. 861, v.3).

A representação verossímil buscada muitas vezes nos poemas incluídos nas *Americanas* pode ter sido uma das causas do ostracismo literário do qual a compilação machadiana foi vítima. Leitores ávidos somente pela “autêntica” essência do índio americano na poesia de Machado de Assis encontram, por exemplo, versos semelhantes ao do poema narrativo “Potira”, que relatam ações por vezes fantasiosas e inverossímeis. A linguagem floreada dos versos da narrativa de Potira dos versos iniciais do Canto X encanta pelas imagens criadas:

Era chegado
O fatal prazo, o desenlace triste.
Tudo morre — a tristeza como o gozo;
Rosas de amor ou lírios de saudade,
Tarde ou cedo os esfolha a mão do tempo.
Costeando as longas praias, ou transpondo
Extensos vales e montanhas, correm
Mensajeiros que às tabas mais vizinhas
Vão convidar à festa as gentes todas.
Era a festa da morte. Índio guerreiro,
Três luas há cativo, o instante aguarda
Em que às mãos de inimigos vencedores,
Caia expirante, e os vínculos rompendo
Da vida, a alma remonte além dos Andes.
.....

(TPMA, p. 218).

Fatos da História na história protagonizada pela *moça cristã das solidões antigas* separam-se por tênues linhas traçadas entre o real e o imaginário. De inspiração indianista, “Potira” constitui-se como um típico poema americano, na medida em que retrata imagens do continente, porém, são figuras projetadas sob a perspectiva do poeta, e “Ao poeta cabe *representar* a intimidade com a vida. Se a vive ou não, isso não importa. Muita má poesia é ‘sincera’ e ‘autêntica’, pois busca legitimar-se nessa falsa relação entre vida e arte, mas poesia não é reportagem, não precisa do aval da realidade: é mimese.” (OLIVER, 2006, p.132). Ainda sobre o espaço literário, especialmente as narrativas de fundação e a poesia indianista, concebido como depositário de “verdades”, Lúcia Helena no posfácio ao volume *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização* (2004), intitulado *Memórias de pesquisa: o grupo nação e narração*, ressalta:

Em que pese a referência à história, tanto nas poesias indianistas quanto

nas narrativas de fundação, essas conexões pertencem ao campo do literário. Elas acolhem, necessária e produtivamente, a ambiguidade, ali mesmo onde as sociedades e o discurso do historiador querem banil-a. Ao reordenar, ficcionalmente, os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais, os poemas e as narrativas examinados podem falsificar, exagerar, burlar e exhibir a impossibilidade de estabelecer balizas ‘verdadeiras’ (HELENA, 2004, p. 208).

Em 1887, transcorridos trinta anos de sua primeira publicação, surgiu uma nova edição do livro *O Guarani*, de José de Alencar. O prefácio do romance alencariano, cuja edição de 1887 teve apenas os primeiros fascículos publicados, fora escrito por Machado de Assis. Uma síntese da vida e obra de Alencar, como de costume no século XIX, o prefácio apresenta superficialmente o romance, enfatizando sua posteridade, e pontua as imagens da América construídas pela narrativa:

A natureza brasileira, com as suas exuberâncias que Burke opõe à nossa carreira de civilização, aqui a tendes, vista por vários aspectos; (...) A maneira grave e aparatosa com que D. Antonio de Mariz toma conta de suas terras, lembra os velhos fidalgos portugueses, (...) mas já depois intervém a luta do goitacá com a onça, e entramos no coração da América (ASSIS, 1959, p. 933, v.3).¹⁶

O instinto de americanidade, conforme denominamos a representação poética do índio, imagens da pátria e orgulho da América, está presente no romance de Alencar e é observado pelo prefaciador Machado de Assis. O autor valoriza a narrativa pelas descrições da natureza brasileira “com suas exuberâncias” e pela capacidade desta em propiciar no leitor a impressão de adentrar no “coração da América”. Não obstante as reminiscências européias, o goitacá¹⁷ e a onça se sobrepõem na narrativa de *O Guarani* e realçam a tela alencariana com as cores do continente americano. O júbilo notado nas palavras machadianas ao descrever a entrada dos elementos americanos na narrativa evidencia o sentimento de pertença e orgulho da América e ratifica a presença da americanidade no romance de José de Alencar e no texto de Machado de Assis.

¹⁶ Não encontramos outra referência nos escritos de Machado de Assis capaz de esclarecer a real identidade da personalidade – Burke – citada pelo autor no interior desta passagem. No entanto, pelo comentário, acreditamos ser Edmund Burke (1729-1797), filósofo e político inglês, conhecido por suas posições contrárias à dominação inglesa no continente americano.

¹⁷ Os índios Goitacás ou Goitacazes habitavam as planícies e restingas do Norte Fluminense, em áreas próximas ao Cabo de São Tomé, no território entre a Lagoa Feia e a boca do rio Paraíba do sul e subdividiavam-se em quatro grupos: Goitacá-Mopi, Goitacá-Jacoritó, Goitacá-Guaçu e Goitacá-Mirim.

Por fim, cabe demonstrar a expressão do sentimento de americanidade em um outro gênero literário cultivado por Machado de Assis: o texto cronístico. Geralmente, as crônicas escritas por Machado de Assis, pela natureza mesma do gênero, relatam episódios político-sociais e eventos culturais, especialmente aqueles ocorridos na cidade do Rio de Janeiro, local de publicação e divulgação dos textos. No entanto, podemos perceber que em meio às descrições urbanas, a relatos de acontecimentos políticos, anúncio de novidades tecnológicas, encontramos também referências à natureza e clima americanos. Por constituir uma obra extremamente extensa e para não desviarmos a atenção primeira de nosso trabalho, selecionamos um trecho de uma crônica para indicarmos o modo de representação do instinto de americanidade nesse gênero literário machadiano.

Publicada na *Gazeta de Notícias*, na coluna dominical “A Semana”, a crônica de 7 de janeiro de 1894 em um de seus trechos retrata o cenário natural e um *visitante* criado pelas mãos humanas nos seguintes termos: “Bom dia, belo sol! Já daqui vejo as guias torcidas dos teus magníficos bigodes de ouro. Morro verde e crestado, palmeirais que recortais o céu azul, e tu locomotiva do Corcovado, que trazes o sibilo da indústria humana ao concêrto [*sic*] da natureza, bom dia! (ASSIS, 1959, p. 621, v.3). Nesse excerto, o apito do trem do Corcovado, locomotiva inaugurada por D. Pedro II em 1884, se une à sinfonia produzida pela paisagem. Em uma conciliação aparentemente impensável nos dias de hoje, o ruído do progresso incorpora-se harmoniosamente às toadas da natureza.

2. Os poemas americanos de Machado de Assis

Conforme dissemos no texto introdutório a esta dissertação, a natureza de nosso trabalho exigiu o estabelecimento de um *corpus* por conta da extensa produção em verso de Machado de Assis e devido à inaplicabilidade de nossa perspectiva a todos os poemas machadianos. Nesse sentido, dividimos os poemas selecionados para análise em três categorias cujos títulos foram orientados pelas características e modos de representação do instinto de americanidade: 1. Imagens da América; 2. Sentimento de pertença à terra americana; 3. Indianismo.

3. Duas visões da América – Machado de Assis e Walt Whitman

“estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”

Antonio Candido

A expressão de Antonio Candido que abre este tópico foi retirada do texto “Literatura comparada”, recolhido pelo crítico no livro *Recortes* (1993). Nesse ensaio, Candido retrata o caráter comparatista conferido aos estudos literários brasileiros, espécie de comparatismo involuntário percebido na análise crítica nacional desde o tempo do romantismo. Esse “comparativismo difuso e espontâneo” apresenta como prática a avaliação de composições nacionais, afirma Candido, segundo suas possíveis referências a textos estrangeiros, como se a qualidade da literatura brasileira estivesse assegurada por suas reminiscências às produções européias: “Mesmo em análises mais recentes, feitas em momentos de maior autoconfiança nacional, a referência surge como técnica de caracterização crítica” (CANDIDO, 1993, p. 211).

Confirmada “a vocação comparatista espontânea e informal, como algo coextensivo à própria atividade crítica no Brasil” desde suas primeiras manifestações, exigia-se a aplicação de certas medidas institucionais que pudessem fomentar novas diretrizes aos estudos comparados no país. De acordo com Candido, entra em cena na década de 1930 o primeiro comparatista propriamente dito, porém, sem vínculo acadêmico: Eugênio Gomes, autor do livro *Influências inglesas em Machado de Assis* (1939). Como disciplina autônoma, completa o crítico, a literatura comparada surgiu na Universidade de São Paulo em 1961, por sua própria iniciativa, aliada à disciplina teoria literária, contudo, somente em 1969 foram ministrados os primeiros cursos regulares, em nível de graduação. A partir de 1971, sob os cuidados de Onédia de Carvalho Barboza, que além de assegurar a continuidade do ensino orientou teses e dissertações a respeito, os cursos regulares de literatura comparada se consolidaram no Brasil.

Atualmente, os trabalhos em torno das influências literárias filiam-se a uma tradição que “se desenha menos sobre as continuidades (a reprodução do ‘mesmo’) do que sobre as rupturas, os desvios das diferenças. Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências” (CARVALHAL, 2006, p. 53). Reconhecidamente incorporada ao campo de

estudo da literatura comparada, o exame das influências em textos literários tornou-se uma dentre as diversas matérias de análise relacionadas à área de atuação desta disciplina. Tania Franco Carvalhal aclara os atuais domínios dos estudos comparados no país:

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras (CARVALHAL, 2006, p. 5).

No entanto, desde seus princípios os estudos comparados no Brasil mormente colocam em confronto “literatura nacional” *versus* “literatura européia”. Somente nos anos finais do século passado, a crítica começou a pensar sistematicamente sobre as possibilidades de comparação entre as literaturas das Américas e introduzir nos estudos literários brasileiros métodos de trabalhos orientados pelo comparatismo literário interamericano. Zilá Bernd, em “Americanidade e americanização”, comentando o conceito de americanidade esboçado no livro *Literatura e americanidade* (1995) e a presença marcante da Europa nos exames literários nacionais, afirma: “o conceito foi usado no sentido de pertença à América, com ênfase na possibilidade de contribuir para o esgarçamento de determinadas fronteiras indevidamente impostas entre as literaturas americanas, permanecendo a Europa como comparante incontornável.” (BERND, 2005, p. 14).

Mais adiante, naquele mesmo texto, a ensaísta comenta o volume *Imprevisíveis Américas* (1995), organizado por Rita de Grandis e pela própria Bernd. Segundo a autora, a reunião dos ensaios “teve a intenção de discutir questões de hibridação cultural nas três Américas, e de interrogar-se sobre a possibilidade de as Américas possuírem uma cultura que, apesar de sua prodigiosa heterogeneidade, teria em comum o trabalho de e sobre o híbrido.” (BERND, 1995, p. 14). Pensando em refletir sobre as literaturas do norte e do sul das Américas no contexto do século dezenove e assim demonstrar possíveis diferenças e/ou similitudes nos modos de manifestação do instinto de americanidade, buscaremos neste tópico examinar a poética de Machado de Assis e Walt Whitman (1819-1892). A aproximação desses dois autores não pretende equalizar a produção artística de um e outro, apenas vislumbra a oportunidade de analisar a obra poética de ambos sob o prisma da americanidade.

Walter Whitman Jr. nasceu em 1819 no vilarejo de West Hills, em Long Island

(estado de Nova York) e passou a ser chamado de Walt para ser diferenciado do pai, o carpinteiro Walter Whitman Sr.. A *persona* poética de Walt Whitman, embora tenha convivido em uma sociedade cujos preceitos político-sociais diferenciavam-se em parte dos presenciados no Brasil oitocentista, apresenta alguns pontos em comum com o escritor Machado de Assis. Aos treze anos, Walt Whitman foi trabalhar de aprendiz de tipógrafo no *Long Island Patriot*. Era o começo de uma profícua relação com o jornalismo estadunidense.

Idêntica a sua função no Brasil, os jornais nos Estados Unidos eram fontes de informação e formação para a maioria das pessoas. Além de leitor, Walt Whitman trabalhou para as principais gazetas do período, o que lhe possibilitou estar próximo a debates políticos e sociais, dos quais tiraria motes para sua poesia. O poeta sob a perspectiva de Paulo Leminski no texto introdutório a *Folhas das folhas de relva* (2002):

With the man

aqui
no oeste
todo homem tem um preço
uma cabeça a prêmio
índio bom é índio morto
sem emprego
referência
ou endereço
tenho toda a liberdade
para traçar meu enredo
nasci
numa cidade pequena
cheia de buracos de balas
porres de uísque
grandes como o grand cnyon
tiroteios noturnos
entre pistoleiros brilhantes
como o ouro da califórnia
me segue uma estrela
no peito do xerife de denver

(LEMINSKI, apud WHITMAN, 2002, p. 11-12).

De origem humilde, porém com vasto acesso a clássicos da literatura universal, o autor norte-americano, assim como Machado de Assis, “desenvolveu uma “poética ao mesmo tempo americana e universal” (LOPES, 2007, p. 220). O “sentimento íntimo” aludido por Machado de Assis em seu ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto

de nacionalidade”, que “no escritor, traduz o trabalho com a linguagem” (BARBOSA, 1990, p. 43), facilmente poderia ser associado ao espírito literário de Walt Whitman. Semelhante ao estilo inovador e revolucionário de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Whitman retratou o tema da escravidão em versos de “Dinheiro de sangue”, “Eu canto o corpo elétrico” e “Uma balada de Boston”.

A história do escravo Anthony Burns estilizada no poema-protesto “Uma balada de Boston”¹⁸ evidencia como Walt Whitman estava imerso em questões de seu tempo. Como o prosador Machado de Assis, o poeta utiliza uma linguagem envenenada de sarcasmo e humor negro para denunciar poeticamente a prática escravagista. Trata-se de fato, da estética da denúncia, onde as vozes dos artistas propalam, através de seus textos poéticos, diferentes tipos de propostas acerca de determinados temas.

O mar, elemento de presença marcante na poética machadiana, também se ofertava para Walt Whitman como profuso manancial para a criação de suas imagens poéticas: “Whitman explorava as matas em ‘expedições’ fictícias, e cultivaria durante toda a vida uma verdadeira obsessão pelo mar” (LOPES, 2007, p. 230-231). Nascido em uma ilha à beira mar, Walt Whitman descreveu o mar em muitos de seus versos. No poema “Milagres”, do conjunto “Regatos do outono”, o mar surge como um misterioso reduto de imagens miraculosas:

.....
O mar é para mim um milagre sem fim:
os peixes nadando, as pedras,
o movimento das ondas,
os navios que vão com homens dentro,
– existirão milagres mais estranhos?

(WHITMAN, 2002, p. 120).

Em “Com lábios arrogantes vigorosos, ó Mar!”, o poeta confessa a origem da criação de seu imaginário:

Com lábios arrogantes vigorosos, ó Mar!
Onde dia e noite ando seguindo a arrebenção das ondas, ao longo da

¹⁸ O poema baseia-se na história do escravo Anthony Burns, que fugiu de seu proprietário na Virgínia e foi parar em Boston. Em 24 de maio de 1854 Anthony Burns foi preso e depois de um longo julgamento, foi decidido a volta de Burns para seu proprietário. Para garantir o cumprimento da Lei do Escravo Fugitivo, o governo enviou um grande contingente de tropas federais a fim de garantir, uma vez que a população era na sua maioria contra, o retorno de Burns à Virgínia e a escravidão.

costa,
Criando imagens para os meus sentidos das tuas sugestões estranhas e
[variadas,

.....

(WHITMAN, 2008, p. 490).

Machado de Assis, por seu curso, soube intercalar os mais diversos assuntos à presença do mar. Na segunda estrofe de abertura da parte IV de “Versos a Corina”, poema publicado separadamente em três periódicos¹⁹ antes de ser coletado em *Crisálidas* e posteriormente em *Poesias completas*, o poeta esclarece à especial leitora de onde partirão as “canções” entoadas pelos versos subdivididos em “As brisas”, “A luz”, “As águas”, “As selvas” e “O poeta”:

.....
Tu que, como a ilusão, entre névoas deslizas
Aos versos do poeta um desvelado olhar,
Corina, ouve a canção das amorosas brisas,
Do poeta e da luz, das selvas e do mar.

(TPMA, p. 78).

Nos versos de “As águas”, o mar aparece através de construções frasais, cujas continuidades sintáticas vão de um verso a outro, em seu sentido mitológico, isto é, enquanto berço da deusa do amor e da beleza, que, segundo a lenda, nasceu dentro de uma concha de madrepérola e foi gerada pelas espumas:

Do nume da beleza o berço celebrado
Foi o mar; Vênus bela entre espumas nasceu.
Veio a idade do ferro, e o nume venerado
Do venerado altar baqueou: – pereceu.

.....

(TPMA, p. 79).

Em “O poeta”, o mar simboliza os infortúnios da vida muitas vezes dissimulados sob

¹⁹ ¹⁹ “Versos a Corina” – Parte I: Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 21/03/1864; parte II: Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 26/03/1864; parte III: Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 02/04/1864; parte IV: Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 16/04/1864; parte V: Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 21/04/1864; parte VI: Diário Oficial, Rio de Janeiro, 18/09/1864.

as vestes encantadoras do destino e como tal empregado pelo eu-lírico para advertir sua amada:

.....
Ouviste a natureza? Às súplicas e às mágoas
Tua alma de mulher deve de palpar;
Mas que te não seduza o cântico das águas,
Não procures, Corina, o caminho do mar!

(*TPMA*, p. 80).

A imagem referida na passagem acima antecipa, ainda que involuntariamente, a metaforização do mar desenvolvida no romance *Dom Casmurro*. Os olhos de Capitu são definidos por Bento no início da narrativa como "olhos de ressaca", um mar bravio. Escobar, o melhor amigo de Bento Santiago morre no mar, portanto, a vingança pelo suposto adultério, embora no momento da tragédia marítima ainda impensada, é praticada pelo mar, e no velório do afogado os olhos de Capitu "fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (*Dom Casmurro*, Cap. CXXIII "Olhos de ressaca"). "Visão", incluído nas *Falenas*, também apresenta o mar em um estado tempestuoso, agitado como em um dia de tormenta:

Vi de um lado o Calvário, e de outro lado,
O Capitólio, o templo-cidadela.
E torvo o mar entre ambos agitado,
Como se agita o mar numa procela.
.....

(*TPMA*, p. 102).

Entre os poemas não coligidos por Machado de Assis em antologia, "As naufragas" relembra a frase inicial de *Iracema*²⁰, de José de Alencar, e apresenta mais uma vez o mar por meio de imagens negativas:

"Verdes mares bravios, verdes mares

²⁰ O primeiro capítulo da narrativa de *Iracema* de José de Alencar inicia-se com a frase: "Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba"

Do Ceará” – que a musa de Iracema
Cantou um dia, e que na hora estrema
Certo entreviu nos últimos olhares,
.....

(TPMA, p. 735).

Em 1855, Walt Whitman com *Folhas de relva*²¹ inaugurava uma nova concepção de poesia. Baseada na liberdade total do verso – *free verse* – e marcada pela inovação de conteúdos poéticos e extrema radicalização no exercício de fundir prosa e verso, a importância da obra de Whitman ecoa como verdadeira escritura para a poesia moderna. No Brasil, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, o verso “definitivamente livre, isto é, o que não segue os padrões rítmicos normais nem as medidas usualmente empregadas (até 12 ou 14 sílabas), aparece pela primeira vez, e bastante desenvolvido, em Guerra - Durval (*Palavras que o vento leva...*, 1900), que assim se revela verdadeiro pioneiro.” (RAMOS, 1965, P. 26). Entretanto, na prosa a inovação fora executada antes disso, em 1881, por Machado de Assis, que após assenhorear-se de formas literárias conhecidas as recriou na narrativa de Brás Cubas.

Os livros *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne; *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret; *Viagem em torno do meu quarto*, de Xavier de Maistre, referenciados no prólogo à terceira edição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, anunciam a presença estrangeira no método composicional machadiano e filiam o estilo literário adotado na narrativa de Brás Cubas à forma literária desenvolvida por Sterne, a qual Sérgio Paulo Rouanet (2007) denominou *forma shandiana* em seu livro *Riso e melancolia*²². Assumindo o perfilhamento de estilos literários estrangeiros, Machado de Assis sinaliza os diálogos realizados pelas *Memórias* e também talvez desejasse apontar com esse procedimento a perspectiva sob a qual desejaria ser lido. Adotando e transfigurando o estilo literário de Sterne, o autor inaugura o romance moderno no Brasil.

²¹ A primeira edição de *Folhas de relva* foi publicada em 1855. A coletânea ainda teria nove edições antes da morte de Walt Whitman. Definindo o livro, no Posfácio, Rodrigo Garcia Lopes afirma: “Como relva, para usarmos sua imagem-matriz, o livro cresceu orgânica e rizomaticamente: sofreu um processo de expansão, adaptação, remanejamento e revisão. De 12 poemas escritos em 1855, teríamos mais de 400 poemas em 1892”.

²² Em *Riso e Melancolia*, Rouanet se propõe a examinar o funcionamento das quatro características estruturais da *forma shandiana*: “hipertrofia da subjetividade”; “digressividade e fragmentação”; “subjetivação do tempo e espaço” e “interpenetração do tempo e espaço”, objetivando demonstrar, num movimento de retorno, isto é, a partir da narrativa de Brás Cubas, o esclarecimento dos modelos seguidos por Machado de Assis em *Memórias póstumas*.

Quanto à poesia machadiana, as “confluências”²³ estrangeiras – citações, alusões e referências – já foram rastreadas entre outros por Eugênio Gomes (1949), que analisou a presença hugoana nas *Ocidentais*, assim como Jean-Michel Massa (1971), que viu em “Stela”, poema das *Crisálidas* (1864), “pegadas de Vitor Hugo”, por Mário de Andrade ao sugerir no ensaio “Machado de Assis” a presença dantiana em “Última jornada”, poema incluído no volume de 1875, *Americanas*. Mais recentemente, César Leal (2000), Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004) e Eugênio Vinci de Moraes (2007), que ao investigar as referências da obra *Divina comédia*, de Dante Alighieri, na produção de Machado de Assis realizada entre os anos de 1873 a 1881, contemplou o volume *Americanas* (1875), também se dedicaram a investigar as intertextualidades estrangeiras na poesia de Machado de Assis.

César Leal, em um pronunciamento na Academia Brasileira de Letras, afirma: “aquilo que julgamos que é Romantismo em Machado, não é senão uma influência muito grande de Góngora.” e ao examinar um poema cita uma alusão shakespeariana feita pelo poeta através de uma epígrafe:

Há uma pequena composição de Machado, que está também nas *Ocidentais*, onde podemos ver a perfeição de seu verso. É quando ele fala de uma voz que se ouve, e essa voz ao ser ouvida é capaz de levantar um coração morto, um coração que está quase acabado, desfalecente. Um pulso desfalecente, que ele pode levantar pela força da reflexão e pela força da produção poética. Ele diz no poema: "Meu coração dolorido as suas mágoas exala e volta ao gozo perdido quando ela fala. É um poema que traz uma epígrafe de Shakespeare: "Speak again my bright angel", que é do Romeu e Julieta - fale de novo, meu anjo de luz ! (LEAL, César, 2000).

O poema aludido por César Leal é “Quando ela fala”, publicado na coletânea *Falenas* (1870) e não nas *Ocidentais* conforme registrou. As confluências investigadas pelos estudiosos na produção em verso de Machado de Assis, notadamente européias – inglesas, portuguesas, francesas e italianas –, revelam antes de tudo o modelo cultural e literário seguido pelos literatos oitocentistas brasileiros e indicam possíveis leituras do jovem Machado de Assis. Situação semelhante vivenciou Walt Whitman, cujas leituras iniciais foram Shakespeare, Dante e os poetas gregos (estes traduzidos para a língua inglesa, uma vez que não dominava nenhum idioma além do inglês).

²³ Termo utilizado por Patrícia Lessa Flores da Cunha em *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Editora Unisinos, 1998. (Cunha substitui o termo *influência* por *confluência* neste trabalho). Acreditamos que esse vocábulo expressa de maneira mais adequada a noção de intertextualidade ao invés de “influência”, expressão frequentemente tonalizada pela idéia de subalternidade e dependência.

Outra técnica utilizada pelos dois autores, a tendência do “leitor incluso” atrai a atenção do leitor para dentro da narrativa ou do poema, tornando-o cúmplice da matéria desenvolvida pelo texto poético e impulsiona a relação texto-leitor, aproximando-os, como podemos apreender a partir desses versos:

Você, leitor

Você, leitor, que pulsa
de vida e orgulho e amor,
assim como eu:
para você, por isso,
os cantos que aqui seguem!

(WHITMAN, 2002, p. 17).

Pálida Elvira

Quando, leitora amiga, no ocidente
Surge a tarde esmaiada e pensativa;
E entre a verde folhagem rescendente
Lânguida geme viração lasciva;
E já das tênues sombras do oriente
Vem apontando a noite, e a *casta diva*
Subindo lentamente pelo espaço,
Do céu, da terra observa o estreito abraço;
.....

(TPMA, p. 174).

Separados pela geografia, Machado de Assis e Walt Whitman mantêm-se unidos pelo tempo e, além das afinidades mencionadas, também pela presença do temário americano em suas poesias. Percebemos, após a leitura de poemas, cujas mensagens traduziam de certa maneira os pressupostos vinculados à temática do instinto de americanidade, que a imagem americana aparece em muitas produções como elemento motivador para Machado de Assis e Walt Whitman. Embora havendo uma ruptura na visão temática devido à distinção de foco entre o poeta do norte e o poeta do sul, a imagem da América enquanto matéria poética aproxima Machado de Assis e Walt Whitman. A diferença reside no fato de Walt Whitman cantar em seus versos, como nos lembra Maria do Carmo Campos, o “presente em perspectiva aberta para um futuro promissor” (CAMPOS, 1995, p.16), ao passo que Machado de Assis, ao tratar de temas nacionais, descreve em seus versos as características da terra enquanto abrigo para aquilo que seria a configuração de um

mito de origem.

Mais urbanas, as imagens whitmanianas expressam, quando tratam de temas americanos, as faces cidadinas da América. O valor atribuído ao Novo Mundo por Walt Whitman é antecipado no texto de apresentação à primeira edição de *Folhas de relva*. Escrito pelo próprio poeta em terceira pessoa, o “Prefácio” glorifica a diversidade e particularidade da América, simbolizando e antevendo o instinto de americanidade expresso em muitas das *folhas* que compõem o volume. Para Whitman, “Os americanos de todas as nações em qualquer era sobre a terra provavelmente têm a natureza mais completa” e “Os estados Unidos são essencialmente o maior de todos os poemas”. As últimas palavras do Prefácio: “A prova de um poeta é seu país absorvê-lo tão afetuosamente quanto ele o absorveu”²⁴. Versos da quarta parte de “Saindo de Paumanok”²⁵ evidenciam a glorificação da terra americana pelo poeta:

*Leve-me as folhas, América,
Leve-as ao Sul e ao Norte:
faça que sejam em todo lugar bem-vindas
pois elas são nascidas de você
envolva-as de Leste a Oeste
como elas gostariam de envolver você,
.....
(WHITMAN, 2002, p. 19).*

O poeta credita à América a existência do temário motivador para a composição de seus poemas, metaforicamente denominados de *folhas*, e solicita, pela razão mesma de ser a América a progenitora de sua poesia, sua fonte inspiradora, a irradiação de seus versos por todas as áreas. Whitman, embora muitas vezes reconhecido como um poeta metafísico, considerou a experiência americana de abertura para a recepção de influências e de recuperação de aportes culturais os mais diversos no processo composicional de suas *Folhas de relva*. Num movimento, *a priori* paradoxal, de resgate e de ruptura às formas literárias, o poeta constrói a história da América através de imagens poéticas. Conforme Lopes “Whitman foi capaz de absorver e combinar referências, estilos e procedimentos literários de um modo inovador.” (LOPES, 2007, p. 292). Versos do poema “Ouço o canto da América” ao mesmo tempo em que caracteriza as diversas “faces” americanas também

²⁴ As citações retiradas do “Prefácio” de *Folhas de relva* (1855) seguiram a tradução de Rodrigo Garcia Lopes In: WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. 1ª. reimpressão Tradução e posfácio de Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2007.

²⁵ Nome indígena original de *Long Island*, onde os avós maternos de Walt Whitman moravam.

expressa o orgulho do poeta pela terra:

Ouço o canto da América, as diferentes canções escuto,
As dos mecânicos, cada qual cantando a sua, como deveria ser, alegre e forte,
O carpinteiro a cantar a dele, enquanto mede prancha ou viga,
O pedreiro a erguer sua canção, enquanto se prepara para o trabalho ou deixa o trabalho,
O barqueiro a cantar o que lhe ocorre no barco, o marinheiro a cantar no tombadilho do navio,
O sapateiro a cantar sentado no banco, o chapeleiro a cantar de pé,
.....

(WHITMAN, 2007, p. 123).

Mais descritivas e bucólicas, as imagens americanas na poesia de Machado de Assis referem-se muitas vezes a elementos naturais. Em 1855, Machado de Assis dedicou um poema ao morro do Pão de Açúcar. Descrevendo a paisagem carioca, o poeta expõe a parte de seu imaginário constituído exclusivamente por elementos locais e revela-se, desse modo, um cultor do instinto de americanidade. Em “O Pão d’Açúcar”, publicado na *Marmota fluminense* em 23/11/1855, portanto, arrolado na lista das primeiras composições machadianas, os versos são distribuídos em oito estrofes destinadas a exaltar o imperialismo do morro carioca que reina absoluto entre as águas do oceano:

Salve, altivo gigante, mais forte
Que do tempo cruel e bafejar,
Que avançado campeias nos mares,
Seus rugidos calado a escutar.
.....
És um rei, sobranceiro ao oceano,
Parda névoa te cobre essa frente,
Quando as nuvens baixando em ti pairam
Matizadas do sol no horizonte.
.....

(TPMA, p. 628).²⁶

No poema “Pássaros”, coletado no livro *Falenas*, o poeta compara seus tristes pensamentos ao voo das andorinhas, aves reconhecidas pela capacidade de alcançar grandes altitudes. Nos versos abaixo, o descrição do voo das andorinhas até os frutos dos palmares,

²⁶ Segue em anexo uma antologia dos poemas machadianos selecionados para análise nesta pesquisa.

espécie de palmeira que se destaca por sua altura:

Olha como, cortando os leves ares,
Passam do vale ao monte as andorinhas;
Vão pousar na verdura dos palmares,
Que, à tarde, cobre transparente véu;
Voam também como essas avezinhas
Meus sombrios, meus tristes pensamentos;
Zombam da fúria dos contrários ventos,
Fogem da terra, acercam-se do céu.

.....

(TPMA, p. 121).

“Pássaros”, poema composto de quatro estrofes de oito versos cada e esquema rítmico ABACBDDC, revela o estado fugidio do eu-lírico. Nesse sentido, as oitavas representam a inquietação do artista romântico traduzido na expressão *le mal du siècle*, que estava nos anos de 1870 – ano da publicação das *Falenas* – aclimatado no contexto literário brasileiro. Em meio à descrição do sofrimento desmedido sentido pelo eu-lírico, elementos da natureza americana são delineados com a intenção de “materializar”, tornar compreensível a imensa aflição causada pela falta da amada. Nesse caso, os elementos da paisagem americana utilizados para fomentar a comparação – andorinhas, palmeira – surgem como complementos à composição do poema, à transmissão da mensagem temática, isto é, como meio de demonstração perceptível de algo subjetivo e abstrato:

.....
Vão para aquela estância, enamorados,
Os pensamentos de minh’alma ansiosa;
Vão contar-lhe os meus dias mal gozados
E estas noites de lágrimas e de dor.
Na tua fronte pousarão, mimosa,
Como as aves do cimo da palmeira
Dizendo aos ecos a canção primeira,
De um livro escrito pela mão do amor.

.....

Como sobem ao monte as andorinhas,
Meus pensamentos voam para ti.

(TPMA, p. 121-122).

Como se vê, há no poema dois planos descritivos: a realidade de um indivíduo detentor de uma alma ansiosa, cujos pensamentos tornam-se seres animados capazes de

“contar” a amada os “dias mal gozados” e as “noites de lágrimas e de dor” do eu-lírico; e a descrição dos hábitos benfazejos de um pássaro. Exatamente como uma metáfora, que é semelhante, sendo diferente, os pensamentos do poeta são apresentados ao leitor a partir da associação: tristes pensamentos X capacidade das andorinhas de alçar extensos vôos e alcançar longas distâncias. A andorinha não foi o único pássaro utilizado pelo poeta para compor suas poesias. O beija-flor, ave originária das Américas, cuja maior biodiversidade está no Brasil e no Equador, cantada em muitos versos românticos, figura ao lado de Zéfiro, vento do Oeste segundo a mitologia grega, no poema “A um legista”.

Publicado na coletânea *Falenas*, o poema não foi selecionado por Machado de Assis para formar suas *Poesias completas* em 1901. No entanto, contrariando a vontade do poeta, que manifesta através de sua antologia a intenção de legar à posteridade apenas uma seleção de sua obra poética, temos a certeza, ao depararmos com versos como os de “A um legista”, de estarmos diante de mais um motivo para a constituição de futuros projetos voltados à recuperação integral da produção em verso de Machado de Assis e não somente a elaboração de estudos onde impere a recapitulação de uma pequena parcela de seus poemas. Assim, “O desfecho”, “Circulo vicioso”, “Mundo interior”, “Soneto de natal”, poemas comumente citados e considerados pedras de toque da poesia machadiana, indicam apenas o limiar do universo poético de Machado de Assis. Diante disso:

Não se pode afirmar, como querem alguns críticos, que faltaram a Machado de Assis os predicados essenciais da expressão poética: a capacidade da sugestão encantatória e a percepção, por assim dizer, sensual dos elementos fônicos da linguagem, cuja presença são os elementos *sine qua non* da verdadeira poesia. (MATTOSO CAMARA JR., 1962, p. 111)

“A um legista” é composto de dezesseis quadras com esquema rimático ABAB. Segundo Sâncio de Azevedo (1997), poemas de caráter melancólico formados de quadras de versos hexassílabos são denominados “endecha”. Preferimos classificar o poema machadiano de endechas, assim como Massaud Moisés em *Dicionário de termos literários* (1974) referindo-se a esse tipo de poema, composto conforme o padrão exposto por Azevedo, mas contendo mais de uma estrofe. No poema de Machado de Assis, a melancolia é causada pela atmosfera citadina onde o poeta se encontra e onde permanecerá em contraposição a seu amigo que está de partida para o campo: Esquece o ardor funesto/ Da

vida cortesã/ Mais Val que o teu *Digesto*²⁷/ A rosa da manhã. Para o poeta, a vida e paisagem campestres são mais aprazíveis que a cidade.

A atmosfera lúgubre ocasionada pela impossibilidade do poeta em deixar a cidade – Pudesse eu ir contigo,/ Gozar contigo a luz;/ Sorver ao pé do amigo/ Vida melhor e a flux! – contrasta com a delicadeza dos versos, especialmente da quinta à décima quadra. Nesses versos uma historieta é narrada. Uma audiência é simulada e os sujeitos nela envolvidos são personagens típicos da natureza americana: uma rosa se enamora por um colibri, espécie de beija-flor própria das Américas Central e do Sul. No entanto, o romance é interrompido pelo aparecimento de um terceiro, Zéfiro, que completa o triângulo amoroso, tema de presença marcante na produção literária de Machado de Assis.

Se a alusão mitológica utilizada de forma alegórica em meio à paisagem americana sugere a presença de certo europeísmo nos versos de Machado de Assis, a característica atribuída pelo poeta ao Vento do Oeste logo rompe as fronteiras européias e aproxima a figura mítica aos ares tropicais: Mas Zéfiro brejeiro/ Opõe ao beija-flor/ Embargos de terceiro/Senhor e possuidor. A presença do sol fulgurante, atuando como juiz nesse tribunal, motivado pela indecisão da rosa – A pobre flor vacila,/ Não sabe a quem atender –, apresenta a sentença e Condena a brisa e a ave/ Aos ósculos da flor.

Além da teatralização da pequena contenda entre Zéfiro e o colibri pelo coração da rosa, o poema apresenta outro retrato: a realidade do campo e sua paisagem:

.....
Do paço de verdura
Transpõe-me estes umbrais;
Contempla a arquitetura
Dos verdes palmeirais.
.....

(*TPMA*, p. 125).

O poeta ressalta as vantagens oferecidas pelo campo em detrimento à rotina urbana e finaliza o poema com um conselho ao amigo legista:

.....
Vai tu, que podes. Deixa
Os que não podem ir

²⁷ *Digesto*: Compilação de leis romanas, organizada por ordem do imperador Justiniano, uma das quatro partes do *Corpus Juris Civilis*; *pandectas*; Compilação de regras ou decisões jurídicas.

Soltar a inútil queixa.
Mudar é reflorir.

(*TPMA*, p. 127).

A natureza também está presente em *Americanas*, livro de feição indigenista. “A flor do embiruçu”²⁸ retrata a árvore nativa da Mata Atlântica embiruçu, cujo nome vem do tupi (imbira=corda e açu=grande). O poema é composto por nove quartetos de métrica desigual e esquema rimático ABBA. O tema abordado é anunciado por uma nota lírica de Filinto Elísio (1734-1819), poeta e tradutor português: “Noite, melhor que o dia, quem não te ama?”. A epígrafe faz referência ao hábito noturno da planta. De flor aveludada, o embiruçu é alimento apenas para os morcegos, que por sua vez evitam a extinção da planta ao expelirem a semente no solo garantindo a continuidade do ciclo. À noite, a flor desabrocha e aguarda a chegada dos mamíferos. Com a tarefa cumprida, ao amanhecer a flor do embiruçu se fecha: “E as folhas cerram quando rompe a aurora”.

Quando a noturna sombra envolve a terra
E à paz convida o lavrador cansado,
À fresca brisa o seio delicado
A branca flor do embiruçu descerra.
.....

Noite, melhor que o dia; quem não te ama?
Labor ingrato, agitação, fadiga,
Tudo faz esquecer tua asa amiga
Que a alma nos leva onde a ventura a chama.

Ama-te a flor que desabrocha à hora
Em que o último olhar o sol lhe estende,
Vive, embala-se, orvalha-se, recende,
E as folhas cerram quando rompe a aurora.

(*TPMA*, p. 270-271).

Fortalecendo o laço entre o poema e a epígrafe, o poeta utiliza a frase de Filinto Elísio como parte integrante do poema. Utilizado na oitava estrofe, o verso aponta para uma estratégia machadiana de composição poética: o aproveitamento de idéias, temas desenvolvidos por outros autores em suas próprias poesias. Por isso, o poeta foi muitas vezes criticado. Em uma crônica escrita em verso no dia 20 de janeiro de 1887 do conjunto

²⁸ Na coletânea de Cláudio Murilo Leal, o poema intitula-se “A flor do embiroçu”. Preferimos seguir a edição de 1959 da editora José Aguilar que grafa o nome da planta de embiruçu e não embiroçu.

“Gazeta de Holanda”, o poeta, sob o pseudônimo de Malvólio, em tom de galhofa, responde àqueles literatos ou intelectuais contrários aos empréstimos e influências:

.....
Dizem até que, não tenho
Firme a personalidade,
Vamos tudo recebendo
Alto e malo, na verdade.

Que é obra daquela musa
De imitação, que nos guia,
E muita vez nos recusa
Toda a original porfia.

Ao que eu contesto, porquanto
A tudo damos um cunho
Local, nosso; e a cada canto
Acho disso testemunho.

.....

(*TPMA*, p. 480).

Retornando ao poema “A flor do embiruçu”, percebemos que a inspiração ressoa os versos europeus de Filinto Elísio, no entanto, o poeta brasileiro insere no cenário noturno um elemento tipicamente americano. Além de descrever o embiruçu e seus hábitos noturnos e crepusculares, os versos de “A flor do embiruçu” formam um hino em louvor da noite, refúgio para muitos poetas, principalmente românticos, que a consideravam fonte inspiradora para suas criações poéticas.

O instinto de americanidade, timidamente manifestado em descrições da natureza, por vezes não aparecendo como tema central do poema, é expresso em sua plenitude nos versos de “Manhã de inverno”, incluído nas *Falenas*. Para melhor compreendermos a diferença entre a percepção machadiana da natureza americana e a imagem whitmaniana da América, passemos à análise inter-americana de “Manhã de inverno”, de Machado de Assis e “For you, o Democracy”²⁹, de Walt Whitman. Abaixo, trechos do poema machadiano e do poema de Whitman:

Manhã de inverno

²⁹ O conjunto de poemas “Calamus”, onde se encontra o poema “For you, o Democracy”, foi publicado na terceira edição de *Folhas de relva* (1860).

Coroadas de névoas, surge a aurora
Por detrás das montanhas do oriente;
Vê-se um resto de sono e de preguiça,
Nos olhos da fantástica indolente.

.....

A custo rompe o sol; a custo invade
O espaço todo branco; e a luz brilhante
Fulge através do espesso nevoeiro,
Como através de um véu fulge o diamante.

Vento frio, mas branda, agita as folhas
Das laranjeiras úmidas da chuva;
Erma de flores, curva a planta o colo,
E o chão recebe o pranto da viúva.

Gelo não cobre o dorso das montanhas,
Nem enche as folhas trêmulas a neve;
Galhardo moço, o inverno deste clima
Na verde palma a sua história escreve.

.....

(*TPMA*, p. 104-105)

For you, o Democracy³⁰

Come, I will make the continent indissoluble,
I will make the most splendid race the sun
ever shone upon,
I will make divine magnetic lands,

.....

I will plant companionship thick as trees
along all the rivers of America,
and along the shores of the great lakes, and
all over the prairies,
I will make inseparable cities with their arms
about each other's necks,

.....

For you these from me, o Democracy, to
serve you ma femme!
For you, for you I am trilling these songs.

.....

³⁰ “Por ti, ó Democracia”: “Vem, tornarei o continente indissolúvel,/ Farei a mais esplêndida das raças/ que o sol jamais clareou/ farei terras magnéticas divinas/ com o amor dos camaradas/ com o duradouro amor dos camaradas./ Hei de plantar o companheirismo/ denso como o arvoredo a margear/ todos os rios da América,/ e ao longo das margens dos grandes lagos/ e pelos prados todos/ farei cidades inseparáveis/ uma com os braços nas outras/ com o bem humano amor dos camaradas./ A ti, ó Democracia, de mim/ é isto – para te servir, *ma femme!*/ A ti, por ti, vou estes cantos entoando”. In: WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de relva*. Seleção e tradução de Geir Campos; Introdução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 2002, p. 61-62.

(WHITMAN, 2007, p. 183)

Optamos por transcrever o poema de Walt Whitman na língua original porque percebemos através do exame de alguns vocábulos utilizados para sua construção traços constitutivos da poética whitmaniana e, por extensão, da poética norte-americana dos dezenove, em contraste à poética de Machado de Assis. Maria do Carmo Campos esclarece o modo de compor versos entre os artistas das Américas:

Se os poetas dos Estados Unidos estão condenados ao futuro, os latino-americanos estariam condenados à busca da origem, ou a imaginação dela: se um povo sagrou a si mesmo com o destino de mensageiro do futuro [...] os demais legaram-se, por intermédio dos poetas, à tarefa de desvendar a face opaca da origem, a memória compartilhada entre o que foi e o que poderia ter sido (CAMPOS, 1995, p.19-20).

Os versos referidos de “For you, o Democracy” demonstram a dimensão social dos poemas de Walt Whitman e nos versos de “Manhã de inverno” observamos a capacidade descritiva do poeta das *Falenas*. Nos dois poemas, a expressão do americanismo. Todavia, o instinto de americanidade, representado pela imagem da América, revela-se de maneiras diferentes em “For you, o Democracy” e “Manhã de inverno”. Nos versos de Whitman, o eu lírico descreve um plano de realizações para um continente americano sonhado e projetado para o futuro e no poema machadiano, a beleza natural visível aos olhos do poeta é louvada.

Em relação à forma, o poema machadiano é composto por trinta e dois versos distribuídos em oito quartetos com rimas ABCB. O uso de variados adjetivos, cujos significados qualificam positivamente a paisagem americana, nos remete ao clima tropical do Brasil e colaboram para o sentido global do texto: a louvação do clima e natureza brasileiros. Enaltecendo as belezas da natureza primitiva e intocada, o poeta apresenta ao leitor um dia de inverno num país tropical. Os versos da penúltima estrofe descrevem a magnitude da paisagem sob a perspectiva do poeta: Sobe de todo o pano; eis aparece/ Da natureza o esplêndido cenário;/ Tudo ali preparou cos sábios olhos/ A suprema ciência do empresário.

Em “For you, o Democracy”, em meio à descrição dos anseios para o futuro, o eu lírico delinea a paisagem americana. Os versos *I will plant companionship thick as trees /along all the rivers of America,/ and along the shores of the great lakes* refletem o cenário típico da natureza americana. Os estilos diferentes de representar o continente americano – a

América do futuro e a América do presente – são destacados pela estrutura formal dos poemas: os versos de “For you o Democracy” estão conjugados no futuro – *I will make, I will plant* – enquanto no poema de Machado de Assis, os verbos estão no presente: *recebe, cobre, sobe, canta*. Diante disso, depreende-se que tanto o poeta do Norte quanto o poeta do Sul, “cantaram” seus países em suas poesias.

Walt Whitman, “o poeta de *Leaves of grass*, o profeta da Democracia, o homem da América” (BROCA, 199, p. 29), conferiu maior espaço em “For you, o Democracy” aos ideais do povo norte-americano e para as próprias perspectivas. Um hino de louvação ao ideal norte-americano, o poema whitmaniano realça a palavra símbolo dos Estados Unidos no título. Destacada com letra maiúscula, a palavra Democracia tornou-se um símbolo também para a poesia de Walt Whitman, que pregava a liberdade tanto na dimensão literária quanto social, sexual e política.

Em “Manhã de inverno”, palavras como – aurora; sol; luz brilhante; folhas; laranjeiras; flores; planta; pássaros; esplêndido cenário – são utilizadas para qualificar a paisagem e enaltecer o Novo Mundo em detrimento ao Velho Mundo. Ao dizer que a planta chega a se curvar devido ao fato de estar muito florida – Erma de flores, curva a planta ao colo – em comparação com o continente europeu, o eu lírico parece descrever o próprio país, uma vez que as árvores com flores são mais comuns na porção tropical que na Europa. A ideia de orgulho de “estar” e “pertencer” à América são demonstrados em toda a composição do poema, mas em determinados versos o discurso americanista de louvação ao continente releva-se ainda mais. O verso de abertura da última estrofe – Canta a orquestra dos pássaros no mato – evidencia o estado jubiloso do poeta que compara os pássaros da natureza brasileira a uma orquestra e, como se sabe, não é de bom tom uma orquestra que desafine.

Os últimos quartetos merecem destaque pela vivaz exaltação e representação do cenário americano:

.....
Sobe de todo o pano; eis aparece
Da natureza o esplêndido cenário;
Tudo ali preparou cos sábios olhos
A suprema ciência do empresário.

Canta a orquestra dos pássaros no mato
A sinfonia alpestre, — a voz serena
Acorda os ecos tímidos do vale;
E a divina comédia invade a cena

(TPMA, 2008, p. 104-105).

O inverno retratado pelo eu-lírico não é severo, pois o “Gelo não cobre o dorso das montanhas”, como não poderia deixar de ser em um país tropical. Na penúltima estrofe, como num palco teatral, o cenário esplêndido da natureza criado sabiamente pela ciência do empresário é apresentado. O último verso – E a divina comédia invade a cena –, uma alusão à obra *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321), finaliza a representação da natureza americana. A porção brasileira da América também foi lembrada pelo profeta da Democracia em um poema cuja dedicatória “(de uma constelação de amigos do Norte para uma constelação de amigos do Sul, 1889-90)” traduz o anseio deste breve exame comparatista à produção em verso de Machado de Assis e de Walt Whitman: uma pequena contribuição para a diluição das fronteiras literárias entre as três Américas. O texto foi escrito em homenagem a recém República brasileira:

Bem-vindo, irmão brasileiro – teu amplo lugar está pronto;
Uma afetuosa mão – um sorriso do norte – uma instantânea saudação
solar!
Deixa que o futuro cuide de si mesmo, no lugar em que revela seus
tormen- [tos e impedimentos,
Nossas, nossas as vascas do presente, a meta democrática, a aceitação e a
fé;
Para ti, hoje, o nosso braço estendido, a nossa cabeça voltada – de nós para
ti [os olhos cheios de expectativa,
Tu, agrupamento livre! Tu, brilhante e lustroso! Tu, aprendendo bem,
A luz do verdadeiro ensinamento de uma nação estampada no céu,
(Mais brilhante que a Cruz, mais do que a Coroa)
A elevação que há de vir da soberba humanidade.

(WHITMAN, 2008, p. 519).

4. A exaltação da pátria

Antes de efetivamente examinarmos a poesia de Machado de Assis, procuramos sistematizar os diferenciais do instinto de americanidade. Da pesquisa realizada, concluímos que três características fundamentais confirmam a presença desse sentimento em textos críticos e literários do século XIX: imagens da América; exaltação da pátria e indigenismo.

Por conta da extensa produção em verso de Machado de Assis, tivemos a necessidade de estabelecer um *corpus* que pudesse corresponder ao objetivo do trabalho. Desse modo, recuperamos notadamente para esta unidade poemas de cunho político, pois nos versos onde episódios de dimensão social são retratados o instinto de americanidade aparece sob a forma de orgulho do berço. O discurso americanista de exaltação da pátria assim compreendido estende-se para todo continente e evidencia, por conseguinte, o sentimento de pertença à América.

Em momentos de instabilidade política e de necessidade de afirmação da nacionalidade literária, a retratação de eventos cotidianos torna-se motivo habitual para os literatos. Publicadas na maioria das vezes em periódicos, as composições em verso ofereciam-se como o gênero ideal para fustigar o opositor, veicular juízos e conceitos sobre determinado acontecimento e insuflar a sociedade brasileira contra o “inimigo”, mesmo sendo este também filho da América (Guerra do Paraguai) e, principalmente, contra os domínios da tradicional cultura e povo europeus. Nesse sentido, a produção literária fundada a partir de fatos políticos e/ou sociais apresenta-se como um movimento articulado de resposta à invasão européia no cenário cultural do Brasil oitocentista e demonstra o esforço de artistas e críticos de dialogar e participar dos acontecimentos sociais e políticos através da literatura.

No entanto, os poemas de registro histórico mormente são postos à margem do cânone literário e raramente figuram em antologias literárias. No Brasil, a busca pela inserção no ambiente sócio-cultural levou muitos autores a assumirem a posição de intérpretes do sentimento popular. Sob o prisma da americanidade, os poemas de circunstância evidenciam a representação poética de glorificação da pátria. Um evento marcante ocorrido no Brasil do Segundo Reinado, a guerra travada contra o Paraguai, iniciada em 1865 e finalizada somente em 1870 com a morte de Solano Lopez, então presidente daquele país, tornou-se motivo para um poema machadiano: “A cólera do Império”.

Composto por oitenta e oito versos e datado de 1865, esse poema retrata os horrores da guerra e o orgulho de ser brasileiro e da pátria. Propulsores naturais da expressão da nacionalidade em textos literários e responsáveis pelo alistamento voluntário de muitos acadêmicos para o combate, esses sentimentos traduzem a adesão e apoio de escritores aos conflitos que envolviam a nação:

.....

E vão todos, não pérfidos soldados
Como esses que a traição lançou nos campos;
Vão como homens. A flama que os alenta
É o ideal esplêndido da pátria.
Não os move um senhor; a veneranda
Imagem do dever é que os domina.
Esta bandeira é símbolo; não cobre,
Como a deles, um túmulo de vivos.
Hão de vencer! Atônito, confuso,
O covarde inimigo há de abater-se;
E da opressa Assunção transpondo os muros
Terá por prêmio a sorte dos vencidos.

.....
(TPMA, 2008, p. 715)

Enquanto os valentes soldados lançavam-se “como homens” para guerra e lutavam com armas em defesa do país, os escritores utilizavam as palavras para afrontarem o oponente e angariar a cumplicidade do leitor na empreitada contra o inimigo. Convictos da vitória, o motivo que os impulsiona à guerra era “o ideal esplêndido da pátria”. Nos versos do poeta, a provocação e orgulho manifesto de pertença ao berço: “Esta bandeira é símbolo; não cobre/ Como a deles, um túmulo de vivos.”. Todo orgulho de ser brasileiro e euforia não esconde o mal-estar e o quadro angustioso vivenciado pela nação. Sobre esse momento conturbado da história brasileira e a tarefa desempenhada pelos intelectuais nesse período, afirma Ubiratan Machado:

O Segundo Império vive, então, o momento mais cruel de sua história. Como nas vezes anteriores, os escritores, identificados com os destinos da nacionalidade, desempenham um papel relevante na conscientização e mobilização popular. Como um sismógrafo, captam todas as oscilações de entusiasmo, temor, revolta e indiferença da sociedade brasileira, durante os cinco anos da guerra. Em nenhum momento negam sua palavra de estímulo ou de rebeldia, de acordo com as circunstâncias (MACHADO, 2001, p. 20).

O conteúdo poemático de glorificação da pátria a eleva a uma posição singular, acima da instituição familiar e do sentimento pessoal:

.....
Então (nobre espetáculo, só próprio
De almas livres!) então rompem-se os elos
De homens a homens. Coração, família,
Abafam-se, aniquilam-se: perdura

Uma idéia, a da pátria.
.....

(TPMA, p. 716)

Orgulhoso, o poeta enuncia a derrota das forças contrárias e num teor acalorado exprime a bravura do império: “Treme/ Treme, opressor, da cólera do império!”. Todavia, o maior inimigo da pátria no poema machadiano não são os irmãos americanos do Paraguai, mas a opressão à qual os povos americanos estavam submetidos:

.....
É preciso vencer! Manda a justiça,
Manda a honra lavar com sangue as culpas
De um punhado de escravos. Ai daquele
Que a face maculou da terra livre!

.....
O povo um dia cobrirá de flores,
A imagem do Brasil. A liberdade
Unirá como um elo estes dois povos.
.....

(TPMA, p. 716-718).

Por ocasião do embate anglo-brasileiro ocorrido no final de 1862, conhecido como Questão Christie³¹, momento em que D. Pedro II rompeu relações com a Inglaterra, Machado de Assis publicou “Hino patriótico”. Esse poema, identificado por José Galante de Sousa e transcrito em seu livro *Poesia e Prosa* (1957), foi publicado anonimamente na “Semana Ilustrada” em 18 de janeiro de 1863 com o nome de “Hino dos voluntários”. Nos versos abaixo, a expressão do americanismo sob o véu da brasilidade:

³¹ O primeiro ministro Gladstone chegara a ameaçar-nos da Tribuna do Parlamento Britânico, prometendo ‘obrigar o Brasil ao cumprimento dos tratados a ponta de espada e pela guerra até o extermínio’. E seus capitães e almirantes se encarregaram oportunamente de traduzir tais palavras em atos. Acobertado por tal prepotência, compreende-se o comportamento de um Christie. Em junho de 1861, o malfadado ministro cria o primeiro incidente. Subtrai ao julgamento da justiça brasileira dois tripulantes ingleses das fragatas *Esmerald*. No ano seguinte tendo acontecido um sinistro com a barca inglesa Prince of Wales, nas costas do Rio Grande do Sul, Christie exigiu a intervenção de um capitão inglês no inquérito promovido pelas autoridades brasileiras. No mesmo ano, três oficiais ingleses penetraram em um forte brasileiro à força. Rompeu relações diplomáticas e a 30 de dezembro comunicou ao Ministro dos Estrangeiros (Miguel Calmon Du Pin e Almeida, Marquês de Abrantes) que dera ordens e instruções ao Alte. Warren para represálias contra propriedades brasileiras. Warren logo cumpriu o mandato, capturando à entrada da barra cinco embarcações da marinha mercante nacional. A tanta insolência, respondeu o povo brasileiro de norte a sul do país com manifestações de desagravo, à medida que iam chegando as notícias. GUERRA, Carrera. “A questão Christie e *O estandarte Auriverde*”. In: VARELLA, Luís Nicolau Fagundes. *Obras completas de L. N. Fagundes Varela*. Organização de Carrera Guerra e Miécio Tati. São Paulo: Nacional, 1957, pp. 31-32.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

.....
Pela liberdade ufana,
Ufana pela honradez,
Esta terra americana
Bretão, não te beija os pés.

.....
Nação livre, é nossa glória
Rejeitar grilhão servil;
Pareça a nossa memória
Salva a honra do Brasil.

.....
(TPMA, p. 708).

O canto machadiano de glorificação e defesa à pátria foi musicado pelo maestro Júlio José Nunes e cantado pela atriz Emília Adelaide no Teatro Ginásio. Dividido em onze quartetos, o poema repete a primeira estrofe seis vezes. A insistência machadiana em frisar o conteúdo desse quarteto demonstra a sintonia entre o poeta e os assuntos de interesse para a sociedade dos dezenove. Os protestos ao ministro britânico William Dougal Christie (1816-1874), deflagrador do episódio, encontraram forças nas penas de outros poetas e intelectuais contemporâneos a Machado de Assis. Fagundes Varela publicou em 1863 o volume *O estandarte auriverde*, cujo subtítulo –“(cantos sobre a questão anglo-brasileira)” – anuncia o teor político dos poemas reunidos no livro. O tom exaltado do prefácio traduz o pensamento geral: “Não há coração brasileiro que transborde de ódio e indignação, à leitura das exigências insultantes e continuadas do governo para com esta bela terra da América”. (VARELLA, 1957, p. 153, v. 1).

O primeiro poema do conjunto, “Ao povo”, dialoga com os versos de “Hino patriótico”:

Não ouvis?... Além dos mares
Braveja ousado Bretão!
Vingai a pátria, ou valentes
Da pátria tombai no chão!

Erguei-vos, povo de bravos,
Erguei-vos, brasileiro povo,
Não consentais que piratas
Na face cusпам de novo!

.....

Mostrai que as fronte sublimes
Os anjos cercam de luz,
E não há povo que vença
O povo de Santa Cruz!

.....

(VARELA, 1957, p. 159, v. 1).

O poeta incita o povo contra o Bretão, referência à Inglaterra, e remonta o último verso ao primeiro nome dado ao país, isto é, à origem do homem americano, para sublinhar a irredutibilidade do brasileiro. Ubiratan Machado registra a influência dos artistas na articulação da ofensiva contra o ministro inglês: [...] os ânimos voltam a se exaltar, por ocasião da Questão Christie. Mais uma vez, a participação de poetas e cronistas é decisiva para conscientizar o povo e mobilizá-lo contra a atitude intempestiva do afoito e arrogante ministro plenipotenciário William Dougal Christie (MACHADO, 2001, p. 25).

“Minha musa”, outra produção poética dedicada à glorificação da pátria, confirma a presença do instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis. Publicado na *Marmota Fluminense* em 22 de fevereiro de 1856 e não incluído em nenhum volume, esse poema foi uma das primeiras composições do poeta e simboliza por isso o início da expressão americana na poesia machadiana:

.....

A Musa, que inspira-me os versos nascidos
De mágoas que sinto no peito a pungir,
Sufoca-me os tristes e longos gemidos,
Que as dores que oculto me fazem trair.

.....

A Musa, que o ramo das glórias enlaça,
Da terra gigante – meu berço infantil,
De afetos um nome na idéia me traça,
Que o eco no peito repete: – Brasil!

.....

(TPMA, p. 634).

A exaltação da pátria, um dos distintivos do instinto de americanidade encontra expressão máxima nesses versos. Ao caracterizar seu país de “terra gigante”, o eu lírico, ao mesmo tempo em que retrata a América, o Brasil, manifesta seu orgulho pela pátria e o orgulho de pertencer a essa pátria. Nos dois últimos versos a americanidade é representada

pelo modo caloroso com qual o eu lírico se dirige a seu país. A poesia supervalorizada durante todo o poema faz-lhe surgir na mente um nome recoberto de afetos que o eco no peito repete: Brasil. Fazendo parte da América, portanto, um país americano, o Brasil constitui-se em matéria poética de divulgação do nacionalismo e, por extensão, reflete o sentimento de pertença à terra americana manifesto nos poemas machadianos.

A forma interna do poema se processa pela concatenação de idéias em ritmo ascensional até o coroamento da expressão final: “Brasil”. O sinal de interjeição logo em seguida concede à leitura um tom enfático e invoca maior atenção à última palavra do verso. Caracterizando seu país de “terra gigante”, o eu-poético manifesta o orgulho pela terra americana. O ritmo cadenciado promovido principalmente pela pontuação glorifica o objeto de lembrança e orgulho do poeta: a pátria. Com conteúdo romântico e forma tipicamente parnasiana, “Minha musa” representa de modo geral a disformidade muitas vezes presente na poética de Machado de Assis. Abaixo, dois versos onde a contradição entre o rigor formal e a mensagem veiculada torna-se mais perceptível:

.....
A Musa, que inspira meus cantos é livre,
Detesta os preceitos da vil opressão,
.....

(ASSIS, 1997, p. 285, v. 3).

Além de salientar a liberdade de sua fonte inspiradora, o eu lírico enfatiza a aversão que sua musa sente pelas regras. Nesse ponto, num primeiro momento, a impressão é de inadequação entre forma e idéia. Isso porque o conteúdo do poema veicula um discurso contra a “vil opressão”, próximo dos pressupostos românticos, mas o poema é enquadrado em uma forma poética padronizada. Esquematiza-se a partir de estrofes uniformes e versos regularmente metrificados – alexandrinos. Contradição? Discordância? Antes de sugerir qualquer problema, esse modo de fazer poesia de Machado de Assis, já nos seus inícios, evidencia tacitamente a complexidade da literatura machadiana.

Esse diferencial da produção literária de Machado de Assis é uma resultante da acuidade para os pormenores que o autor apresenta. Nesse sentido, o conjunto de poemas machadianos, cujas referências são nomeadamente o Brasil e a intricada estrutura da sociedade oitocentista brasileira, são capazes de suscitar interpretações variadas. Todavia, os contornos do instinto de americanidade se fazem presente na medida em que os aspectos da

realidade americana são esboçados, especialmente, quando são versejados sob o sentimento de orgulho de pertencer à América, ao “Novo Mundo”.

Quase quinze anos depois, Machado de Assis publicou nas *Falenas* um poema escrito em francês: “*Un vieux pays*”. Em nota, o poeta adverte: “Perdoem-me esses versos em francês; e para que de todo em todo não fique a página perdida aqui lhes dou a tradução que fez dos meus versos o talentoso poeta maranhense Joaquim Serra” (TPMA, p. 203). Anunciado por uma epígrafe de Camões – ... juntamente choro e rio – , o temário aborda o caráter contraditório das coisas e dos seres. A utilização de pares antitéticos cria imagens antagônicas coexistentes entre si. E, mesmo apresentando dados negativos do país e usando a língua francesa, que poderia conferir certo eurocentrismo à linguagem, o poema termina exaltando o berço, a origem do poeta. Abaixo, a estrofe em francês e a tradução da mesma realizada por Joaquim Serra:

.....
*On va dans ce pays de misère et d'ivresse,
Mais on le voit à peine, on en sort, on a peur;
Je l'habite pourtant, j'y passé ma jeunesse...
Hélas! ce pays, c'est mon coeur.*
(TPMA, p. 135).

.....
Vive-se nesse país com a mágoa e o riso;
Quem dele se ausentou treme e mal diz;
Mas ai, eu nele passo a mocidade,
Pois é meu coração esse país!
(TPMA, p. 204).

5. A representação machadiana do índio

“[...] através da literatura e da arte é que os homens parecem mais projetar a sua personalidade, e, através da personalidade, o seu *éthos* nacional.”

Gilberto Freyre

Silvina Carrizo (2005), delineando as modalidades culturais do discurso de temática indigenista na Hispano-América, aponta quatro concepções de indigenismo: o evangélico,

durante a colônia; o indianismo patriarcal, observado no período romântico e reconhecido na ação paternalista dos finais do século XIX, cujos anos anunciam também o começo do “mesticismo”, movimento de mestiços letrados, propaladores do indigenismo mestiço; e o discurso do indigenismo crioulo. Segundo Carrizo, o discurso indigenista verificado no conjunto de textos do século XIX revelaria “[...] pela primeira vez e de forma oblíqua – pois não é o eixo central –, o aparecimento de certas características tais como: a procura pelo conhecimento do indígena e a denúncia do estado a que é submetido, a defesa de seus direitos e a questão dos modos de incorporação com base no processo de evangelização” (CARRIZO, 2005, p. 208).

Versos do Canto V do poema machadiano “Potira” estilizam o tema tratado por Carrizo quanto ao surgimento da preocupação aos *modos de incorporação com base no processo de evangelização*:

V

.....
“Oh! nunca os padres
Pisado houvessem estas plagas virgens!
Nunca de um deus estranho as leis ignotas
Viessem perturbar as tribos, como
Perturba o vento as águas!
.....

(TPMA, 2008, p. 211).

Os artistas nacionais, no século XIX, sob os pressupostos da estética romântica, buscavam no índio inspiração para a composição de suas poesias e *obliquamente* propalavam certas ideologias pertinentes à cultura indígena. A literatura assim concebida traduz o discurso americanista de veiculação de temas relacionados à questão étnica e identitária do Brasil oitocentista. Poderíamos remontar a valorização literária do índio americano ao século XVIII, ao *Caramuru* de Santa Rita Durão e ao *Uruguai* de Basílio da Gama, porém, de acordo com Maria Cecília de Moraes Pinto em *A vida selvagem* (1995), “desses primeiros poemas [*Caramuru* e *Uruguai*] até as manifestações românticas, algo se transforma: o elemento autóctone vem para o primeiro plano, exaltado, admirado, convertido em símbolo”. (PINTO, 1995, p. 25).

Seguindo o raciocínio de Pinto, compreendemos que Machado de Assis, ao lançar *Americanas*, não estava sendo anacrônico, conforme muitos críticos apontam, uma vez que

em 1875, ano de publicação do volume, o elemento americano enquanto inspiração poética impulsionava a criação de obras literárias baseadas na exaltação e afirmação da nacionalidade. A representação poética da cor local marcada especialmente pela retratação do indígena como registro de nacionalidade literária ia ao encontro do movimento romântico europeu, especialmente francês. Bernardo Ricupero (2004) recorda o fascínio dos intelectuais europeus pelo Novo Mundo: “Desde Chateaubriand e mesmo antes dos românticos, escritores como Rousseau, no século XVIII, e Michel de Montaigne, no XVI, meio entediados com a Europa, buscavam no Novo Mundo o frescor que pudesse renovar o Velho.” (RICUPERO, 2004, p. 154).

Da combinação dos fatores internos à “demanda” externa surge a visão edênica da terra americana e do nativo. A América constitui-se assim em assunto poético privilegiado, atuando quase sempre como fonte inspiradora para os literatos ávidos em encontrar uma literatura que pudesse simbolizar a parte original do povo americano. Comentando a obra de José de Alencar, Pinto sintetiza o propósito geral da poesia de temática indianista: “Costumes, lendas, fala seriam estruturados de modo a atingir um objetivo literário: reconstruir o passado e apresentá-lo à posteridade. O pensamento selvagem transforma-se em matéria-prima, bela em si e rica em possibilidades” (PINTO, 1995, p. 69).

De acordo com Brito Broca (1983), “O Teócrito da América só apareceria por volta de 1823, com os primeiros romances indianistas de Fenimore Cooper” (1983, p. 133-134). No entanto, a curiosidade do Velho Mundo pelo universo ameríndio manifesta-se “No sentido do exótico. Cansados dos Hemingway, dos Steibeck e dos Caldwell, os leitores começam a inclinar-se para o México, a Venezuela, as Antilhas, as selvas do Brasil.” (1983, p. 132). Na poesia machadiana, a apresentação do índio não condiz exatamente com a expectativa dos leitores estrangeiros apontada por Broca ou com a estética observada nos primeiros poetas indianistas nacionais. Talvez por isso, o principal livro machadiano de feição indigenista, *Americanas*, tenha sido rechaçado por resenhistas contemporâneos e visto com muitas ressalvas pelos estudiosos subsequentes.

Em um artigo publicado no *Brasil americano*, em 20 de dezembro de 1975, sem assinatura, mas, conforme Ubiratan Machado em nota explicativa ao texto coletado em *Machado de Assis: roteiro da consagração*, “Tudo sugere que tenha sido redigido por Sílvio Romero: desde o tom doutrinário até a conclusão agressiva” (MACHADO, 2003, p. 99), o sentimento pátrio de Machado de Assis mais uma vez fora discutido:

Temos para nós que o Sr. Machado de Assis ainda não tomou caminho de Damasco. A luz miraculosa que mudou as idéias de Saulo não brilhou para o vate de Potira e o sentimento americano não se apossou de sua alma, mais subjugada por natureza alheia. (Texto sem assinatura, apud MACHADO, 2003, p. 99)

No entanto, Roger Bastide (1940) aclara os pensamentos obscuros sob os quais são vistos os versos das *Americanas*:

O patriotismo de Machado de Assis foi ardente e ele celebrou em seus versos tanto a índia como a humilde mucama seduzida pelo senhor moço, introduziu em suas *Americanas* termos tupis, procurou escrever à brasileira e não à portuguesa... Mas seu patriotismo soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exóticas. (BASTIDE, 2006, p. 420)

O aparato da pesquisa linguística e antropológica, sobretudo a respeito de termos e costumes indígenas, conforme notou Bastide, refletida nas vinte e oito notas adicionadas ao final do volume, possibilitou a Machado de Assis a criação de imagens históricas do Brasil indígena, confirmando assim o instinto de americanidade em sua poesia. Os poemas “Niâni” e “Potira”, objetos de análise mais apurada em nossa pesquisa, baseiam-se, como registrou o autor, em episódios retirados de textos da crônica histórica brasileira, de Simão de Vasconcelos e Rodrigues Prado, respectivamente. Os usos de textos como esses indicam também o apuro da investigação realizada por Machado de Assis. O *habitat* indígena, as crenças e sobretudo o processo de aculturação ao qual o índio foi submetido são temas das *Americanas*. Além de “Potira”, lançaremos um olhar sobre “Niâni”, “A visão de Jaciúca”, “Lua nova” e Lindóia, este último incluído na derradeira coletânea machadiana de poesia, *Ocidentais*.

5.1. A fé e o amor em selvas americanas

Ó Cristo, em que alma penetrou teu nome
Que lhe não desse o bálsamo da vida?

Machado de Assis

O primeiro poema das *Americanas*, “Potira”, foi publicado no *Jornal do Comércio* em 29/06/70, somente cinco anos depois sairia em livro. O longo poema narrativo constituiu-se de 631 versos, divididos em dezesseis cantos. No pórtico, há um trecho de uma narrativa histórica retirada da *Crônica da Companhia de Jesus*, Livro III, de Simão de Vasconcellos:

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar: resistiu valorosamente dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiserdes.” Deu-se por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade.

Simão de Vasconcellos
Crônica da Companhia de Jesus, Livro III.

A história da nação dos Tamoios foi poetizada por Gonçalves de Magalhães em *A confederação dos tamoios* (1856). A epopéia narra a resistência dos índios tamoios, aliados aos huguenotes da França Antártica, ao invasor português. A revolta supostamente teria ocorrido no século XVI³² por conta do assassinato de Comocim, morto ao defender sua irmã Iguaçu, ameaçada por alguns colonos. Na epopéia de Magalhães os índios são heroicizados assim como Anagê nos versos do canto III de “Potira” – *Herói lhe chamam / Quantos os hão visto no fervor da guerra* –, ainda que o narrador machadiano esteja apenas reproduzindo a opinião de outras vozes. No trecho da crônica de Vasconcellos, o capitão, chefe indígena, qualificado de “bárbaro”, usa de crueldade contra a índia cativa. A violência, apesar de uma pseudo-justificativa, aparece verticalizada, isto é, de grupo para grupo. Em nota ao poema, o poeta Machado de Assis sugere a existência de outros casos semelhantes:

Achei que não foi o caso desta tamoia o único em que tão galhardamente se manifestou a fidelidade conjugal e cristã. O padre Anchieta, na carta escrita ao padre-mestre Laynes, a 16 de abril de 1563, menciona o exemplo de uma índia, mulher de um colono, a qual, depois de lhe matarem os índios caiu em poder destes, cujo Principal a quis violentar. Ela resistiu e desapareceu. Os índios fizeram correr a voz de que se matara; Anchieta supõe que eles mesmos lhe tiraram a vida. Caso análogo é referido pelo padre João Daniel (*Tesouro descoberto no Amazonas*, p. 2^a, cap. III); essa chamava-se Esperança e era da aldeia de Cabu. (TPMA,

³² Em nota explicativa à revolta que inspirou a narrativa de Gonçalves de Magalhães, Bernardo Ricupero afirma: “Essa confederação, na verdade, nunca existiu” (RICUPERO, 2004, p. 159).

2008, p. 290)

Inspirado por uma realidade local, o poeta transforma a história da *moça cristã das solidões antigas* em episódio lírico. Potira, índia prometida pelo pai ao índio Anagê, abandona a tribo, muda-se para a *habitação dos brancos* e torna-se cristã. O índio rejeitado, por amor e depois de um sonho em que Tupã lhe ordenou: *Nos braços traze a fugitiva corça*, incendiou a aldeia *Daquelas gentes pálidas da Europa* e recapturou a índia. Anagê possuía apenas um único fito na vida quando lutou contra os colonizadores portugueses:

VI

.....
Não morri; vivi só para esta afronta;
Vivi para esta insólita tristeza
De maldizer teu nome e as graças tuas,
Chorar-te a vida e desejar-te a morte.

.....
(TPMA, 2008, p. 212).

A índia suplica a Anagê pela morte “não te peço a vida; é tua, extingue-a” ou então pela servidão “faze-me escrava; servirei contente” porque uma decisão já havia tomado: “Tua esposa, nunca!”. O índio, o narrador nos relata, das duas condições escolheu “a pior, – fê-la escrava”. Anagê, inconformado com a irreductibilidade de Potira, sentencia: “Minha ou morres!”. Porém, a índia demonstrando fidelidade ao marido e a Deus, declara:

XV

.....
Às maviosas brisas meus suspiros
Entregarei; levá-los-ão nas asas
Lá onde geme solitário esposo.

.....
(TPMA, 2008, p. 212).

O índio tamoio não hesita e mata Potira: “Os lábios cerra e imaculada expira!”.

A tragédia vivida pela índia, iniciada com o término da revolta dos tamoios: *Já da fervida luta os ais e os gritos / Extintos eram. Nos baixéis ligeiros / Os tamoios incólumes embarcam*, é inteiramente permeada por traços do instinto de americanidade. A representação do índio, um dos sinalizadores da presença do sentimento de americanidade em textos literários, torna-se a principal imagem do poema. Dois caracteres foram

delineados pelo poeta: o selvagem e inculto representado pela figura do “aspérrimo guerreiro” Anagê e a ex-pagã agora “cristã desterrada”, concebida a partir da doce e indefesa Potira. Impossível não pensarmos na simbologia formada a partir da caracterização desses dois tipos: a rudeza do tamoio e de seu inóspito *habitat* representariam o mundo “incivilizado” do indígena e a pudica índia através de sua singeleza refletiria o processo civilizatório fomentado graças à cristianização.

A personalidade traçada do guerreiro destemido e temido Anagê contrasta com a singeleza de Potira, “cativa gentil”, cujo “mimoso rosto” simboliza a “face” européia. A configuração machadiana desses dois caracteres indígenas constituiria uma representação valorativa do Velho Mundo, catolicamente enfraquecido, por isso a empreitada de catequização nas desconhecidas terras americanas, em detrimento da bela e promissora América, porém inculta, se, na voz de Anagê, o poema não tivesse lançado ásperas críticas à presença do catolicismo nas terras de Tupã:

V

.....
Outra força,
Outra e maior nos move a guerra crua;
São eles, são os padres. Esses mostram
Cheia de riso a boca e o mel nas vozes,
Serenos o rosto e as brancas mãos inermes;
Ordens não trazem de cacique estranho,
Tudo nos levam, tudo. Uma por uma
As filhas de Tupã correm atrás deles,
Com elas os guerreiros, e com todos
A nossa antiga fé. Vem perto o dia
Em que, na imensidão destes desertos,
Há de ao frio luar das longas noites
O pajé suspirar sozinho e triste
Sem povo nem Tupã!”
(TPMA, 2008, p. 211–212).

Sob a narrativa da infausta vida de Potira, o poema anuncia ou denuncia os modos invasivos da nova cultura impingida às tribos indígenas. A. Mendonça, contemporâneo de Machado de Assis, transformou a leitura que fez de “Potira” em um soneto:

Potira! oh linda flor desventurada
De antigas solidões! a história tua
Entre o céu e a terra hoje flutua
Por majestosa lira celebrada.

Do ninho conjugal arrebatada
Por tremendo destino à morte crua,
Chorou-se o sol, no ocaso, o mar e a lua
A formosura inda em botão ceifada.

Por ti – lá no deserto inda descoram
As saudades! Na tua rude estância
Do teu nome inda os ecos se namoram.

Desventurada flor – já sem fragrância!
Ah! como não chorar, se inda te choram
A lua, o mar e o sol da tua infância?!³³

Além da descrição do índio e suas crenças, há em “Potira” a apresentação de objetos e hábitos indígenas. Quando Anagê chega à taba com a cativa Potira nos braços é “na rede ornada de amarelas penas” que o guerreiro renegado a coloca. Os primeiros versos do Canto IX demonstram a pesquisa linguística empreendida por Machado de Assis e apresenta uma atividade costumeira dos homens tribais:

Quando, ao sol da manhã, partem às vezes,
Com seus arcos, os destros caçadores,
E alguns da rija estaca desatando
Os nós de embira às rápidas igaras,
À pesca vão pelas ribeiras próximas,
.....

(TPMA, 2008, p. 216).

Embora Cláudio Murilo Leal acredite que a estratégia machadiana em “Potira” para encontrar entonações distantes do português³⁴ produza um “mimetismo *fake* de linguagem”, não podemos deixar de ressaltar o emprego de muitos vocábulos indígenas nos versos de “Potira”. No trecho supracitado encontramos no encadeamento de dois versos – E alguns da rija estaca desatando/ Os nós de embira às rápidas igaras –³⁵ uma expressão genuinamente indígena. Ademais, *Americanas* pode ser considerado um projeto de busca de novos contornos para poesia nacional, pois experimenta, a partir de uma temática para muitos

³³ Esse poema foi transcrito por Flávia Vieira da Silva do Amparo em sua Dissertação de Mestrado. De acordo com a autora, o poema, um manuscrito do acervo da ABL, encontra-se em MENDONÇA, A. *Potira*. Bahia, 1876. Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras. Referência: MA pit. 002-F. In: AMPARO, Flávia Vieira da Silva do. *Um verme em botão de flor: a ironia na poética machadiana*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 2004, p. 119.

³⁴ O poeta utiliza para isso uma “inusitada organização sintática da frase” (LEAL, 1998, p. 210)

³⁵ Embira: fibra vegetal que serve de matéria-prima para a fabricação de cordas e estopas; igara: canoa feita de um só toro ou de casca de árvore.

intelectuais da época esgotada cronologicamente, diferentes tratamentos estéticos. Portanto, concordamos em parte com a seguinte afirmação de Leal: “Em vez de um inviável aproveitamento do tupi-guarani, o poeta optou pela apropriação de expressões do quinhentismo camoniano, ou por fórmulas poéticas envelhecidas com a intenção de sugerir um passado longe e nobre” (LEAL, 1998, p. 211).

A bem da verdade, o poeta não deixou de utilizar fórmulas desgastadas, mas também não deixou de empregar elementos lingüísticos e culturais próprios dos costumes indígenas. Ao ler os poemas de feição indianista das *Americanas*, o leitor naturalmente deverá ter em conta o fato de ser a poesia indianista um reflexo do imaginário do poeta. Inserido num contexto civilizado, o autor de obras sobre o *selvagem* busca recuperar imagens primitivas que sugiram a realidade americana. Nesse sentido, o poeta procura registrar a língua tupi e a natureza brasileira, de onde nascem as imagens americanas, conforme sua visão. De acordo com Pinto:

[...] todos os romances indianistas [inclui-se aqui também os poemas machadianos], todos os relatos de viagem – sobre a América do Sul ou do Norte –, foram escritos por civilizados. Estes podiam teoricamente optar por uma de duas soluções: observar o homem americano ou procurar coincidir com ele, vendo com simpatia ou antipatia a realidade do mundo primitivo tal como ele a vê (PINTO, 1995, p. 67).

“Niâni”, composto de quarenta e nove quadras, divididos em cinco cantos escritos em redondilhas maior, utiliza elementos constitutivos da prosa de ficção, configurando-se desse modo um poema narrativo, e relata uma história de amor infeliz vivenciada em selva americana. Niâni, a índia traída pelo esposo Panenioxe, passa de um “eterno viver” a um “contínuo morrer”. O poema é apresentado por Machado de Assis em nota introdutória ao livro como sendo um texto poético representativo de um modo de vida restrito: a do selvagem. Todavia, nos versos de “Niâni” o tema tratado é universalizado. Assim, a deslealdade de Panenioxe e o sofrimento causado pelo amor não correspondido sentido por Niâni passam a ser encarados como características da condição humana e, por isso, universais.

Além do trecho retirado da *História dos índios cavaleiros* de Rodrigues Prado transcrito no pórtico do poema³⁶, utilizado como embasamento extra-literário para a

³⁶ Cláudio Murilo Leal em sua tese de doutoramento, *A poesia de Machado de Assis*, defendida em 2000, afirma que o fragmento retirado da *História dos índios cavaleiros* por Machado de Assis e transcrito na

composição do poema, o poeta prenuncia o temário de “Niâni” através de uma marca lírica. Trata-se de um verso dantesco, na verdade, meio verso: “...*che piagne/ Vedova e sola*”, retirado do Canto VI do “Purgatório” da *Divina Comédia*. Truncada, a epígrafe dantesca talvez nos suscitasse mais os espíritos se referenciada em sua completude: “*Vieni a veder la tua Roma che piagne/ vedova e sola, e di e notte chiama: ‘Cesare mio, perché non m’accompagne’?*”.³⁷ No início do poema, uma explicação sobre a universalidade do tema desenvolvido na história da nobre índia:

I

Contam-se histórias antigas
Pelas terras de além-mar,
De moças e de princesas,
Que amor fazia matar.

Mas amor que entranha n’alma
E a vida sói acabar,
Amor é de todo o clima,
Bem como a luz, como o ar.

Morrem dele nas florestas
Aonde habita o jaguar,
Nas margens dos grandes rios
Que levam troncos ao mar.

Agora direi um caso
De muito penalizar,
Tão triste como os que contam
Pelas terras de além-mar.

(TPMA, 2008, p. 226–227).

O sofrimento causado pela perda do amado poetizado há muito em histórias de *além-mar* acontece igualmente *na floresta onde habita o jaguar*. Ao procurar o índio nos versos de Niâni enquanto personagem exótico, o leitor se deparará com um ser simplesmente e antes de tudo humano, passível dos mesmos sofrimentos das *moças e de princesas de além-mar*. Sem deixar de expressar a cor americana, o poeta retrata o índio enquanto ser humano

primeira edição das *Americanas*, em 875, não foi integralmente publicado na edição organizada pela Academia. As edições que tivemos acesso não publicaram o fragmento em sua completude. Exceção feita à edição organizada por Claudio Murilo Leal, *TPMA*, que traz o trecho aumentado, porém não conforme a própria transcrição de Leal em *A poesia de Machado de Assis* (LEAL, 2000, p. 138)

³⁷ “Vem ver tua Roma que não velas, /Viúva e só, que dia e noite clama: /Ó César por que não te rebelas?”

e não como representante de uma cultura específica e particular, portanto, exótica. Isso não significa dizer que a poesia de Machado de Assis não expressa o instinto de americanidade. Pelo contrário, a partir de duas vias, o poeta entrelaça dados localistas a sentimentos universais e cria uma história que pode referir-se a qualquer ser humano.

Por um lado, o discurso americanista é utilizado na narrativa para celebrar motivos poéticos universais, por outro, temos a poetização de sentimentos próprios à condição humana a fim de retratar o índio enquanto ser humano e não como um tipo exótico. Nesse sentido, “Niâni” propala duas posturas aparentemente antagônicas, mas que, curiosamente se complementam: uma que ratifica a influência da tradição indianista nacional reconhecida especialmente na poesia de Gonçalves Dias e outra que a ironiza, na medida em que questiona certas posturas desse discurso. O instinto de americanidade nos versos de “Niâni” aparece imbricado à história protagonizada pela índia guaicuru, que prefere a morte à renegação do amor e da fé cristã. A natureza brasileira é o cenário e de onde surgem as imagens americanas.

Revelando-se em muitos versos, a americanidade ganha contornos nítidos em uma passagem dedicada à descrição do pranto, das lágrimas derramadas pelos olhos da personagem abandonada. Nesse momento, o poeta retrata fisicamente a índia e, com isso, tonaliza de cores americanas o drama amoroso vivido em selvas brasileiras:

III

E uma lágrima, — a primeira
De muitas que ela verteu, —
Pela face cobreada
Lenta, lenta lhe correu.

(TPMA, 2008, p. 229).

Pela face cobreada da guaicuru rolam as lágrimas anunciadoras de sua morte. Costumes típicos dos indígenas, reveladores da presença do instinto de americanidade, são representados nos versos finais do poema:

V

Depois um longo suspiro,
E ia a moça a expirar...
O sol de todo morria

E enegrecia-se o ar.
Pintam-na de vivas cores,
E lhe lançam um colar;
Em fina esteira de junco
Logo a vão amortalhar.

O triste pai suspirando
Nos braços a vai tomar,
Deita-a sobre o seu cavalo
E a leva para enterrar.

(TPMA, 2008, p. 233).

Para Ricupero “[...] boa parte da produção brasileira indianista parece ser uma maneira cifrada para que alguns homens de situação social pouco definida discutam seu lugar na sociedade” (RICUPERO, 2004, p. 155). Em uma nota explicativa ao poema “Niâni”, “Machado de Assis afirma: “Os guaicururus dividem-se em nobres, plebeus ou soldados, e cativos. Do próprio texto que me serviu para esta composição se vê até que ponto repugna aos nobres toda a aliança com pessoas de condição inferior” (ASSIS, 2008, p. 292). Em seguida a essa nota, o autor transcreve uma anedota sobre o mesmo tema: a impossibilidade de união conjugal de indivíduos pertencentes a classes sociais diferentes. Além da pesquisa sobre o indígena, notado por Carrizo, o trecho parece veladamente apontar para a questão discutida por Ricupero.

Curiosamente, no poema “Niâni”, Panenioxé, nobre guerreiro *da velha e dura nação* – *Limpo sangue tem o noivo, / Que é filho de capitão.* –, após abandonar a índia, que também pertencente à nobreza indígena, casa-se novamente, mas com uma índia de *sangue vulgar*. O mensageiro leva a notícia à Niâni:

V

Vem cavaleiro de longe
E à porta vai apear
Traz o rosto carregado,
Como a noite sem luar.

Chega-se à pobre da moça
E assim começa a falar:
— Guaicuru doe-lhe no peito
tristeza de envergonhar.

Esposo que te há fugido
Hoje se vai casar;

Noiva não é de alto sangue,
Porém de sangue vulgar.

(TPMA, 2008, p. 231-232).

O poeta subverte o princípio sustentado pela tradição matrimonial da tribo guaicuru e, ao fazê-lo, questiona a validade de certas regras sociais quando o *fastio* entra no *seio*. Panenioxé abandona Niâni porque a tristeza lhe inundou o coração – *Fastio me entrou no seio* – e ainda que não preservasse a continuidade dos costumes de sua tribo, não hesitou *E pulando no cavalo,/ Sumiu-se... desapareceu...*

5.2. Fundadores e musas do indianismo

Costumes, lendas e habitat indígenas utilizados como matéria de poesia apontam a presença do instinto de americanidade em textos críticos e literários. Manifestando certo orgulho e apego aos elementos da América, poetas empenhados em representar o indígena e assim formarem um arquivo literário de e sobre a origem do homem americano imprimiram em seus textos a *cor americana*. Ainda sem uma definição exata, revelando-se mais como impulso literário, o sentimento de americanidade na poesia de Machado de Assis aparece em muitos versos, inclusive naqueles feitos em homenagem aos escritores que antecederam o poeta no manejo do verso de temática indianista. Assim sendo, convém recuperar as imagens machadianas de cenas naturais que estão dispersas na extensa produção em verso do autor e, além disso, para compreendermos a visão do poeta Machado de Assis acerca dos primeiros intérpretes da poesia americana no Brasil, importa refletir sobre os versos machadianos dedicados aos criadores e às musas do indianismo.

“A palmeira”, publicado em 16 de janeiro de 1855, portanto, terceira composição machadiana a ser levada a público³⁸, encena a natureza americana a partir de um elemento natural das regiões tropicais:

³⁸ À Ilma. Sra. D. P. J. A.”, publicado no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854, foi o primeiro trabalho machadiano levado a público. O poema “Ela”, que ainda é, equivocadamente, divulgado por muitos veículos de comunicação como sendo a primeira publicação de Machado de Assis, embora datado de 06 de janeiro de 1855, foi impresso apenas em 12 de janeiro de 1855 na *Marmota Fluminense*. Deste modo, “A palmeira”, de acordo com as pesquisas que temos hoje disponíveis, foi a terceira composição machadiana a ser publicada.

Como é linda e verdejante
Esta palmeira gigante
Que se eleva sobre o monte!
Com seus galhos frondosos
S'elevam tão majestosos
Quase a tocar no horizonte!

.....
(TPMA, p. 603).

As rimas fáceis e previsíveis não diminuem o valor descritivo da paisagem americana. Assim como acontece no poema “Sinhá”, incluído nas *Crisálidas*. Publicado n’*O Futuro* em 15 de abril de 1863, o poema revela a feição romântica da poesia de Machado de Assis. O maravilhamento do eu-poético diante do ser amado não encontra equivalente na natureza: “Nem esta saudade pura/ Do canto do sabiá/ Escondido na espessura/ Nada respira doçura/ Como o teu nome, sinhá”. Segundo Leal “O mais brejeiro poema de *Crisálidas* é “Sinhá”, que transmite aquele sentimento de brasilidade que o autor detectou em seu percuciente ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade” (LEAL, 2000, p. 104).

O poema-homenagem “A Gonçalves Dias” reflete de modo especial o discurso americanista na poesia de Machado de Assis. Coletado nas *Americanas*, o poema descreve os traços da expressão da americanidade na medida em que retrata a obra do poeta fundador da poesia americana na literatura brasileira. Chamado de “cantor da América” pelo vate fluminense, o poeta Gonçalves Dias tem a história de seu percurso literário narrada nas oito estrofes do poema. O pássaro símbolo do Brasil, versejado nos conhecidos versos de “Canção do exílio” – Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá/ As aves que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá –, é novamente aludido pelo poeta das *Americanas*:

.....
Sabiá da praia
De longe o chamará saudoso e meigo,
Sem que ele venha repetir–lhe o canto.
Morto! é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

.....
(TPMA, p. 268).

Constituído de estrofes assimétricas, “A Gonçalves Dias” repete a seqüência “Morto! é morto o cantor dos meus guerreiros!/ Virgens da mata, suspirai comigo!” nas últimas seis

estâncias. Nesses versos, as índias são invocadas para dividir a dor causada pela falta do *cantor da América*. A cada estrofe, uma obra de Gonçalves Dias é recordada e, com isso, o instinto de americanidade na literatura gonçalvina é delineado pelo poeta Machado de Assis:

.....
O guerreiro Tamoio. Doce e forte,
.....
Coema, a doce amada de Itajubá,
Coema não morreu; a folha agreste
Pode em ramas ornar-lhe a sepultura,
E triste o vento suspirar-lhe em torno;
Ela perdura, a virgem dos Timbiras,
Ela vive entre nós. Airosa e linda,
Sua nobre figura adorna as festas,
E enflora os sonhos dos valentes.
.....

(*TPMA*, p. 268).

Por último, os versos aludem o poema “O canto do piaga”, incluído no conjunto “Poesias americanas”, do livro *Primeiros cantos*:

.....
O piaga, que foge a estranhos olhos,
E vive e morre na floresta escura,
Repita o nome do cantor;
.....

(*TPMA*, p. 269).

Os traços distintivos do instinto de americanidade são representados em pelo menos mais dois outros poemas-homenagem: “Naquele eterno azul, onde Coema” e “Lindóia”. O primeiro, datado de 1877 não foi incluído por Machado de Assis em nenhuma antologia, o segundo foi recolhido na última compilação poética, *Ocidentais*. Pelos títulos, o poeta antecipa o temário retratado: as musas do indianismo nacional. Em “Naquele eterno azul, onde Coema”, o orgulho de pertença à terra americana atrela-se à descrição das personagens indigenistas de Basílio da Gama (*O Uruguai*); Gonçalves Dias (*Os Timbiras*) e José de Alencar (*Iracema*):

Naquele eterno azul onde Coema,
Onde Lindóia, sem temor dos anos,

Erguem os olhos plácidos e ufanos,
Também os ergue a límpida Iracema.

Elas foram, nas águas do poema,
Cantadas pela voz de americanos,
Mostrar às gentes de outros oceanos
Jóias do nosso rútilo diadema.

.....

(*TPMA*, p. 730-731).

Estruturado sob a forma de um soneto, o poema denomina os vates nacionais de “americanos” e não de brasileiros, indício da americanidade porque associa a noção de pertença dos poetas ao continente americano. Metaforicamente, o último verso, “Jóias do nosso rútilo diadema”, glorifica a América e seus elementos.

Curiosa, a inserção de “Lindóia”, poema tipicamente americano, em um volume dedicado especialmente a versos de caráter reflexivo, indica uma tópica recorrente na poética machadiana: a expressão da *cor americana*. A inclusão de “Lindóia”, poema síntese das musas do americanismo, em um volume de veio universalizante, o poeta parece anunciar a importância das imagens americanas, isto é, locais, em sua trajetória poética. Trata-se de fato de uma postura que corresponde a uma continuidade, não obstante uma situação literária diferente, ou pelo menos um aproveitamento de estilos outrora manejados. Compreende-se, portanto, que a poesia de Machado de Assis configura-se a partir da articulação e ajustes de temas. Estruturalmente, “Lindóia” segue o padrão clássico do soneto: quatorze versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos, com esquema rimático invariável nas estrofes – ABBA/ABBA – e os tercetos em CDC/DCD. Em seguida, o poema na íntegra:

Vem, vem das águas, mísera Moema,
Senta-te aqui. As vozes lastimosas
Troca pelas cantigas deleitosas,
Ao pé da doce e pálida Coema.

Vós, sombras de Iguazu e de Iracema,
Trazei nas mãos, trazei no colo as rosas
Que o amor desabrochou e fez viçosas
Nas laudas de um poema e outro poema.

Chegai, folgai, cantai. É esta, é esta
De Lindóia, que a voz suave e forte
Do vate celebrou, a alegre festa.

Além do amável, gracioso porte,
Vede o mimo, a ternura que lhe resta.
*Tanto inda é bela no seu rosto a morte!**

Escrito por ocasião do centenário de morte de Basílio da Gama (1740-1795), o poema traz no título uma referência a *Uraguai*, relembra *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Iracema*, de José de Alencar; *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães e *Os timbiras* de Gonçalves Dias. O último verso – *Tanto inda é bela no seu rosto a morte!* – recria uma passagem do Canto IV da prosa poética de Basílio da Gama. Espécie de testemunho documental e literário de um grupo de autores fundadores da poesia indianista, por conseguinte, um registro de obras que apresentam traços do instinto de americanidade, o poema derrama-se em elogios a heroínas de épicos basilares da literatura brasileira e matiza com *cores americanas* a última coletânea machadiana de poesia.

5.3. Da tragédia à festa – o povo de Tupã em duas histórias

“A visão de Jaciúca”, poema narrativo, composto por 170 versos, não apresenta compromisso com algum tipo de ordenação lírica. Os versos não seguem um determinado padrão rítmico e as estrofes estruturam-se de diferentes maneiras. A inusitada sintaxe machadiana, um labirinto onde o leitor por vezes tarda em encontrar a saída, conecta elementos linguísticos em uma disposição incomum à língua portuguesa, porém demonstra o processo de criação e de aperfeiçoamento machadiano de composição de imagens que procuram sugerir a realidade americana. O enredo, motivação do poema, explora uma tópica esboçada sutilmente em “Potira”: a invasão européia na América portuguesa. O recurso literário utilizado pelo poeta para contar a história de conquista da terra americana pelos colonizadores insere-se no campo do maravilhoso. Um ser imaterial, um índio morto, espécie de feiticeiro ou xamã indígena, através de uma aparição ao chefe da tribo, Jaciúca, revela o futuro da América para os nativos.

O enredo, ou como diriam os ingleses o *plot*, embora organizado a partir de uma temática aterrorizante, não se desenvolve por meio do suspense. De fato, a história é narrada sem sobressaltos de modo a sugerir tratar-se apenas e tão somente de uma constatação e,

* Em itálico, no original.

como tal, não há meios de ser modificada. Pronto para a batalha contra os brancos, um grupo de guerreiros indígenas aguarda a chegada de Jaciúca, “chefe indomável da tribo” para o início do combate. No entanto, Jaciúca, resignado, ao se encontrar com os guerreiros, ordena a volta dos índios à taba. Entre os combatentes, há um resoluto guerreiro, Tatupeba, que o questiona “Que gênio mal te insinuou tal crime?”. Nesse momento, Jaciúca relata o episódio que o fez mudar de idéia: durante a noite estava à margem do rio e o espírito de um “saudoso amigo”, Içaíba, surgiu e o conduziu às nuvens de onde viu o futuro da nação indígena. Do céu, o chefe teria visto a invasão européia e a dizimação dos indígenas:

.....
Fitei os olhos mais; e pouco a pouco,
Como enche o rio e todo o campo alaga,
Umhas gentes estranhas se estendiam
De sertão em sertão. Presas do fogo
As matas vi, abrigo do guerreiro,
E ao torvo incêndio e às invasões da morte
Vi as tribos fugir, ceder a custo,
Com lágrimas alguns, todos com sangue,
A virgem terra ao bárbaro inimigo.
.....

(*TPMA*, 2008, p. 259-260).

A conformação de Jaciúca e a bravura de Tatupeba instituem duas possíveis concepções machadianas do índio brasileiro: o retrato de Tatupeba aproxima-se do discurso propalado pela poesia romântica de heroicização do índio e a resignação do chefe Jaciúca filia-se a um modelo de confrontação a esse heroísmo. Desse modo, a americanidade machadiana em “A visão de Jaciúca” se expressa através de uma via de continuação e ao mesmo tempo de ruptura da tradição da poesia de temática indianista. O sentimento de perda de referentes culturais e até mesmo de ausência de caráter, numa dimensão social, refletido no projeto literário de caracterização de um mito histórico de origem para o Brasil, desencadeado no século XIX, pouco depois da independência, revela-se no aconselhamento de Içaíba aos guerreiros:

.....
Salva ao menos as últimas relíquias
Desta nação vencida; não se rasguem
Peitos que irmãos ao mesmo sol nasceram
.....

(TPMA, 2008, p. 261).

Nesse sentido, o segundo modelo de representação do índio delineado pelo poeta Machado de Assis distancia-se da imagem em regra apresentada por outros poetas românticos. A idealização do índio e a glorificação da América operam em textos ligados à estética romântica, como *Iracema*, de José de Alencar, cujo personagem central homônimo ao título, conforme notara Afrânio Peixoto (1876-1947), é um anagrama de América, ou ainda nas “Poesias americanas”, de Gonçalves Dias, coletadas nos *Primeiros cantos* (1846), ou em poemas do conjunto *Vozes da América* (1864), de Fagundes Varela (1841-1875), como elementos de delimitação ao que seria a origem dos brasileiros e do Brasil. Nos textos dedicados a investigar e romancear a essência do homem americano, as personagens são muitas vezes nobilizadas, por isso a aura de guerreiro atribuída ao autóctone, habitante nativo de uma terra igualmente exaltada.

O discurso americanista de Machado de Assis desenvolvido através da figura de Jaciúca apresenta-se assim de modo mais racional, pois retrata o índio, suas fraquezas e dramas e aventa as vantagens de uma conciliação entre a América e a Europa. As referências recolhidas nos costumes indígenas para a concepção de uma personagem ou mito nacional que pudesse sustentar o estabelecimento da identidade de uma nação recente como a brasileira evidenciam o estado de incertezas no qual se encontrava o intelectual oitocentista. Não se reconhecendo como português nem português-americano, os literatos procuravam no índio as raízes legitimamente americanas.

Na tentativa de configuração de uma origem identitária, os textos literários de temática indianista estilizam os traços sinalizadores da presença do instinto de americanidade. Traduzido pelo sentimento de pertença à América, o indigenismo, enquanto matéria poética, além de instituir o sentimento de americanidade, vislumbra um modelo de representação literária.

Em “A visão de Jaciúca”, o instinto de americanidade fixa-se sobretudo nas descrições de costumes, vestimentas e peças do cotidiano indígena. Nessas passagens, a pesquisa machadiana suplanta uma suposta intenção denunciativa com conteúdo previamente estabelecido, relacionada essencialmente ao campo ideológico, e transforma-se em recurso para criação poética:

.....

A frente do guerreiro, agora altiva,
 Livre, como o condor que frecha as nuvens;
 Não canitar a cinge, mas vergonha,
 Melancólico adorno do vencido.

 Em vez da sombra do piaga santo,
 Que, ao som do maracá, colhia as vozes
 Do pensamento eterno, e as infundia
 No seio do guerreiro, como o fumo
 Do petum lhe dobrava ímpeto e força,
 Um vulto descobri de vestes negras,
 Nua quase a cabeça, e cor de espuma
 Alguns cabelos raros. Tinha o rosto
 Alvo e quieto. Em suas mãos sustinha
 Extenso lenho com dois curtos braços.
 Ia só; todo o campo era deserto.
 Nem um guerreiro! um arco! ‘— A tribo?’ ‘— Extinta.’

(TPMA, 2008, p. 260).

Tradicionalmente confeccionado de penas de cores vibrantes, o canitar ou cocar, torna-se “Melancólico adorno do vencido”. No segundo trecho, o poeta parece descrever um ritual xamânico, ou melhor, a falta dele. O chefe indígena, “Que, ao som do maracá,³⁹ colhia as vozes/ Do pensamento eterno”, não está mais presente, “todo o campo era deserto”, e a tribo, “Extinta”. A atmosfera aflitiva do quadro profético de destruição do povo de Tupã, esquematizado pelo poeta, suaviza-se com os versos de “Lua nova”, poema matizado pelas cores das lendas americanas.

O método composicional de “Lua nova” segue a padronização da oitava italiana. Com esquema rítmico ABBCDEEC, a oitava italiana tem soltos (não rimados) os versos 1º e 5º e rimando entre si 2º e o 3º, bem como o 6º e o 7º e o 4º e 8º: Abaixo, a primeira estância do poema:

Mãe dos frutos, Jaci, no alto espaço
 Ei-la assoma serena e indecisa:
 Sopro é dela esta lânguida brisa
 Que sussurra na terra e no mar.
 Não se mira nas águas do rio,
 Nem as ervas do campo branqueia;
 Vaga e incerta ela vem, como a idéia
 Que inda apenas começa a esportar.

³⁹ Chocalho de mão.

(TPMA, 2008, p. 272)

Nessa estrofe, o poeta caracteriza a Lua e pelas descrições, percebemos tratar-se da Lua Nova, uma das versões de Jacy, Deusa-Lua, segundo a lenda indígena. Os versos finais indicam a função metalingüística da poesia machadiana. Como a Lua, ainda em fase inicial, o a idéia a ser desenvolvida no poema começa a desabrochar. O tratamento do fazer poético por meio da própria composição é tópica corrente na poética de Machado de Assis. “Musa consolatrix”, “Última folha”, coletados nas *Crisálidas* e “Prelúdio”, incluído nas *Falenas*, que traz uma epígrafe do poeta norte-americano Longfellow, configuram-se como metapoemas. Embora não seja o motivo principal, o assunto da criação poética em “Lua nova” torna-se interessante porque está em sintonia com a caracterização do elemento central: a lenda indígena da Lua e o domínio exercido pelo astro na vida dos índios.

A tribo se prepara para o espetáculo e todos – o guerreiro, a virgem, o ancião – fazem um pedido a Deusa-Lua. O renascimento, ao invés da morte, serve de cenário para a festa da tribo indígena. A admiração diante do novo ciclo causa euforia entre os indígenas, é a vida que brota através desta universalidade humana do índio americano:

.....
E eles riam os fortes guerreiros,
E as donzelas e esposas cantavam,
E eram risos que d’alma brotavam,
E eram cantos de paz e de amor.
Rude peito criado nas brenhas,
— Rude embora, — terreno é propício;
Que onde o gérmen lançou benefício
Brotava, enfolha, verdeja, abre em flor.
.....

(TPMA, 2008, p. 273).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira parte desta pesquisa, constituída pelos dois primeiros capítulos, procuramos apresentar uma breve configuração do ambiente cultural no qual se inseria o poeta Machado de Assis, informações editoriais sobre seus volumes poéticos e um percurso da recepção crítica à poesia machadiana. A partir dos estudos empreendidos para a elaboração desses tópicos, verificamos que Machado de Assis, dedicando-se por quase cinquenta anos à arte de escrever poesia, compôs versos de circunstância, poemas religiosos, versos-crônicas, poemas dramáticos, herói-cômicos, líricos, muitas traduções, e ainda os poemas americanos, conforme demonstramos nas análises realizadas nesta Dissertação.

Muitas composições foram criadas em homenagem a personalidades e a escritores já consagrados no século XIX, como Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Camões e Victor Hugo. Através de poemas como “Monte Alverne”, “José Bonifácio”, “A Gonçalves Dias”; “A Arthur de Oliveira, enfermo”, “A D. Gabriela da Cunha”, “No álbum da artista Ludovina Moutinho”, “Hino patriótico”, “A cólera do império” e “A F.X. de Novaes”, o poeta relegou para os pósteros um compêndio de figuras e cenários da vida sócio-cultural do Brasil oitocentista. As produções coligidas por Machado de Assis em seus quatro volumes de poesia – *Crisálidas* (1864); *Falenas* (1870); *Americanas* (1875) e *Ocidentais* (1901) – representam apenas uma parcela da totalidade de sua obra em verso.

Quanto à última antologia machadiana, *Poesias completas* (1901), examinamos o trabalho de editor realizado pelo poeta ao selecionar as composições para a formação dessa derradeira compilação de poemas. *Poesias completas* reúne algumas das peças lançadas nos três primeiros livros e apresenta a última coletânea machadiana de poesia, *Ocidentais*. Eliminando muitas de suas composições reunidas nos dois primeiros livros e suprimindo apenas “Cantiga do rosto branco” das *Americanas*, coleção de inspiração indianista, o autor restabelece em sua obra definitiva o temário da poesia americana e, com isso, confirma a importância do influxo romântico em seu percurso literário. Além do caráter romântico, podemos dizer que os poemas indianistas selecionados para análise – “A visão de Jaciúca”, “Lua nova”; “Niâni”; “Potira” e “Lindóia” – comprovam a presença do instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis.

Nos tópicos destinados ao delineamento da recepção crítica à poesia de Machado de Assis, procuramos evidenciar o feito das primeiras leituras dedicadas aos versos do poeta e

refletir sobre algumas das recentes perspectivas sob as quais os poemas machadianos têm sido examinados. Fundamentais para o exame analítico da poesia machadiana, os textos adotados para a apreciação da crítica contemporânea ao poeta indicaram a acolhida de modo geral favorável aos versos machadianos, que, de certa maneira, tiveram boa divulgação entre os leitores digamos especializados e também entre os leitores comuns. Todavia, diferentes dos trabalhos atuais que buscam compreender o processo composicional, o temário e a relação da produção em verso de Machado de Assis com os demais gêneros pelos quais o poeta transitou, as resenhas contemporâneas às *Crisálidas*, às *Falenas*, às *Americanas* e às *Ocidentais*, configuram-se basicamente como apresentações à atividade literária do autor.

Conforme pudemos depreender, nos últimos anos os versos machadianos marcaram presença significativa nos estudos acadêmicos. Os recentes trabalhos apresentam abordagens analíticas inusitadas e reflexões sobre a função da poesia de Machado de Assis no próprio percurso literário do autor e também a respeito da importância da criação poética de Machado de Assis na formação da história da poesia nacional. Nas pesquisas acadêmicas que tivemos conhecimento a poesia machadiana é analisada sob diferentes prismas e em articulação com a obra em prosa do autor. Cláudio Murilo Leal (2000) apresentou em sua tese de doutoramento a vocação narrativa da poesia machadiana. Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004) estudou o veio irônico dos versos machadianos e Anselmo Luiz Pereira (2005) examinou a poética machadiana a partir de textos críticos escritos pelo próprio Machado de Assis a respeito de alguns poetas e sobre a poesia em geral.

No terceiro capítulo, que compreende a segunda parte da pesquisa, nos propusemos a investigar a manifestação do instinto de americanidade em textos teóricos de Machado de Assis e, sobretudo, demonstrar a expressão da americanidade na produção em verso do autor. Demarcado pela retratação do indianismo, da paisagem americana e da exaltação da pátria, a manifestação poética do sentimento de pertença à América configura-se como uma teoria relativamente nova dentro dos estudos literários brasileiros. Traduzido pela expressão “instinto de americanidade”, esse sentimento:

(...) constituiu um alicerce fundamental para a construção da identidade literária das diversas nações emergentes do continente americano, ou seja, antes de iniciar qualquer discussão em torno da identidade nacional, os habitantes da América desenvolveram um sentimento nativista, apego à terra em que nasceram e viveram, traduzido em instinto de americanidade. (CAIRO, 2008, *ABRALIC/CD-ROM*)

Apreendidos a partir de estudos sobre a literatura e a cultura americanas do século XIX, os traços diferenciais do instinto de americanidade levaram o trabalho à seguinte tripartição: imagens topográficas (cenários naturais e urbanos); glorificação da pátria e indianismo. Percebemos após a interpretação dos poemas machadianos considerados americanos que o conteúdo semântico das imagens produzidas procura sugerir *uma* realidade americana. Em poemas onde elementos da paisagem são delineados, encontramos mais imagens bucólicas. Quanto à exaltação da pátria, imperou a representação poética do orgulho do berço expresso através de versos de cunho político. A estilização literária do índio marcou o conflito entre natureza americana X civilização européia. Nos versos-homenagem, a confirmação do instinto de americanidade realiza-se por meio de descrições de obras e autores fundadores da literatura nacional de temática indianista.

A partir de estudos realizados, percebemos que no primeiro livro machadiano de poesia, *Crisálidas*, a americanidade começou, embora ainda muito rasteiramente, a se esboçar. Perceptível em alguns versos, a descrição da paisagem americana aparece de maneira secundária, portanto, não podemos de fato considerar *americano* algum poema desse primeiro conjunto. No segundo volume, encontramos muitos versos americanistas onde elementos da natureza foram delineados. Dentre os poemas coletados por Machado de Assis na primeira edição das *Falenas*, em 1870, selecionamos três para análise mais detalhada porque os consideramos poemas tipicamente americanos: “Pássaros”; “A um legista” e “Manhã de inverno”. Abordados no tópico destinado ao estudo comparativo entre Machado de Assis e Walt Whitman, esses poemas evidenciam de maneira mais intensa a presença do instinto de americanidade nas *Falenas*. Nesse tópico, incluímos também os poemas “A flor do embiruçu”, coletado nas *Americanas*, e “O Pão d’Açúcar”, não publicado em livro por Machado de Assis, por apresentarem, igualmente aos outros, matizes da natureza americana.

Os estudos das relações literárias interamericanas e a análise comparatista empreendida à poética de Machado de Assis e Walt Whitman possibilitaram-nos compreender estilos diferentes de descrever a terra americana e seus elementos característicos. Ambos os poetas imprimiram em suas poesias o sentimento de apreço ao continente americano, porém, o instinto de americanidade fora expresso de maneira distinta pelos dois artistas. As imagens machadianas da América são mais descritivas e imediatistas ou então vislumbram um mito de origem para o homem americano enquanto as imagens whitmanianas são mais reflexivas e veiculam uma visão utópica da americanidade, onde o

esplendor do porvir americano apareceria como local de nascimento de um homem novo, de um novo Adão.

No terceiro volume machadiano de poesia, *Americanas*, a manifestação do instinto de americanidade ganha contornos mais nítidos sob o título das poesias americanas de feição indianista. Para demonstrarmos a representação machadiana do índio, selecionamos quatro poemas: “Potira”; “Niâni”; “Visão de Jaciúca” e “Lua Nova”. Na última coletânea, *Ocidentais*, publicada juntamente com suas *Poesia completas*, em 1901, o poeta Machado de Assis abandona a *cor americana*, posição pré-anunciada pelo título da obra. Entretanto, em meio aos poemas de cunho filosófico, o vate fluminense incluiu “Lindóia”, espécie de síntese das deusas do americanismo. Recuperamos as imagens projetadas a partir dos versos de “Lindóia” dos cantadores da América e dos traços indianistas, sinalizadores do instinto de americanidade.

Além de poemas coligidos pelo poeta, investigamos três composições de tom americanista que não foram publicadas em livro por Machado de Assis: “A cólera do Império”; “Hino patriótico” e “Minha musa”. Analisados no penúltimo tópico dessa Dissertação, os versos de “A cólera do Império”; “Hino patriótico” e “Minha musa” evidenciam a presença de mais um traço distintivo do instinto de americanidade na poesia machadiana: a exaltação da pátria. Nesses poemas, o sentimento de pertença à América, manifestado em textos poéticos e críticos de escritores oitocentistas brasileiros, apontam para questões em torno da identidade nacional.

Iniciamos nosso trabalho com um verso machadiano retirado do poema “A um legista”, pois a ansiedade que nos direcionou para essa pesquisa pode ser traduzida pela aparente simplicidade dessa expressão. Primeiro porque a marginalidade imposta à obra poética de Machado de Assis a relegou por muito tempo a uma posição desfavorável e em desvantagem com relação aos outros gêneros pelos quais o poeta transitou. Segundo porque a cada passo em direção a seus versos, mais nítida a impressão da necessidade de atentarmos para a obra machadiana em seu conjunto e em constante articulação. Esta pode ser uma utopia oitocentista, mas, sob o prisma da americanidade, a poesia de Machado de Assis fez-nos compreender que “Mudar é reflorir”.

ANTOLOGIA

Nota de advertência

Pensamos em elaborar uma antologia reunindo os poemas machadianos selecionados para análise mais detalhada nesta Dissertação com a intenção de facilitar o estudo de futuros leitores interessados no tema da americanidade e na poesia de Machado de Assis. Impossibilitados de transcrevê-los integralmente no corpo da pesquisa, considerada a extensão de muitos deles, decidimos anexar os poemas após a conclusão do trabalho. Além da finalidade didática, a seguinte antologia traduz um objetivo do projeto “O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis”: o desejo de organizar os poemas que consideramos americanos, isto é, aqueles onde os elementos sinalizadores do sentimento de americanidade aparecem de forma mais acentuada, em um único bloco.

Os poemas coligidos nesta antologia foram dispostos conforme a ordem de apresentação para as análises no corpo da Dissertação: “O Pão d’Açúcar”; “Pássaros”; “A um legista”; “A flor do embiruçu”; “Manhã de inverno”; “A cólera do Império”; “Hino patriótico”; “Minha musa”; “Potira”; “Niâni”; “Lindóia”; “A visão de Jaciúca” e “Lua nova”.

Cumprido dizer que adotamos a formatação da coletânea organizada por Cláudio Murilo Leal: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

O Pão d'Açúcar

Salve, altivo gigante, mais forte
Que do tempo cruel e bafejar,
Que avançado campeias nos mares,
Seus rugidos calado a escutar.

Quando Febo ao nascente aperece
Revestido de gala e de luz,
Com seus raios te inunda, te beija,
Em tua frente brilhante reluz.

Sempre quedo, com a frente inclinada,
Acoberto dum véu denegrado;
Tu pareces gigante que dorme
Sobre as águas do mar esquecido.

És um rei, sobranceiro ao oceano,
Parda névoa te cobre essa frente,
Quando as nuvens baixando em ti pairam
Matizadas do sol no horizonte.

Fez-te o Eterno surgir d'entre os mares
C'uma frase some, c'um grito
Pos-te à frente gentil majestade,
Negra fonte de duro granito.

Ruge o mar, a procela te açoita,
Feros ventos te açoitam rugindo;
O trovão lá rebrama furioso,
E impassível tu ficas sorrindo.

E da foice do tempo se solta
Sopro fero de breve eversão,
Quer feroz te roubar para sempre;
Tu sorrís, qual sorrís ao trovão.

Salve altivo gigante, mais forte
Que do tempo o cruel bafejar,
Que avançado campeias nos mares,
Seus rugidos calado a escutar.

Pássaros

Olha como, cortando os leves ares,
Passam do vale ao monte as andorinhas;
Vão pousar na verdura dos palmares,
Que, à tarde, cobre transparente véu;
Voam também como essas avezinhas
Meus sombrios, meus tristes pensamentos;
Zombam da fúria dos contrários ventos,
Fogem da terra, acercam-se do céu.

Porque o céu é também aquela estância
Onde respira a doce criatura,
Filha de nosso amor, sonho da infância,
Pensamento dos dias juvenis.
Lá, como esquiva flor, formosa e pura,
Vives tu escondida entre a folhagem,
Ó rainha do ermo, ó fresca imagem
Dos meus sonhos de amor calmo e feliz!

Vão para aquela estância, enamorados,
Os pensamentos de minh'alma ansiosa;
Vão contar-lhe os meus dias mal gozados
E estas noites de lágrimas e de dor.
Na tua fronte pousarão, mimosa,
Como as aves do cimo da palmeira
Dizendo aos ecos a canção primeira,
De um livro escrito pela mão do amor.

Dirão também como conservo ainda
No fundo de minh'alma essa lembrança
De tua imagem vaporosa e linda,
Único alento que me prende aqui.
E dirão mais que estrelas de esperança
Enchem a escuridão das noites minhas.
Como sobem ao monte as andorinhas,
Meus pensamentos voam para ti.

A um legista

Tu foges à cidade?
Feliz amigo! Vão
Contigo a liberdade,
A vida e o coração.

A estância que te espera
É feita para o amor
Do sol com a primavera,
No seio de uma flor.

Do paço de verdura
Transpõe-me esses umbrais;
Contempla a arquitetura
Dos verdes palmeirais.

Esquece o ardor funesto
Da vida cortesã;
Mais val que o teu *Digesto*
A rosa da manhã.

Rosa . . . que se enamora
Do amante colibri,
E desde a luz da aurora
Os seios lhe abre e ri.

Mas Zéfiro brejeiro
Opõe ao beija-flor
Embargos de terceiro
Senhor e possuidor.

Quer este possuí-la,
Também o outro a quer.
A pobre flor vacila,
Não sabe a que atender.

O sol, juiz tão grave
Como o melhor doutor,
Condena a brisa e a ave
Aos ósculos da flor.

Zéfiro ouve e apela.
Apela o colibri.
No entanto, a flor singela
Com ambos folga e ri.

Tal a formosa dama
Entre dois fogos, quer
Aproveitar a chama . . .
Rosa, tu és mulher!

Respira aqueles ares,

Amigo. Deita ao chão
Os tédios e os pesares.
Revive. O coração

É como o passarinho,
Que deixa sem cessar
A maciez do ninho
Pela amplidão do ar.

Pudesse eu ir contigo,
Gozar contigo a luz;
Sorver ao pé do amigo
Vida melhor e a flux!

Ir escrever nos campos,
Nas folhas dos rosais,
E à luz dos pirilampos,
Ó Flora, os teus jornais!

Da estrela que mais brilha
Tirar um raio, e então
Fazer a *gazetilha*
Da imensa solidão.

Vai tu, que podes. Deixa
Os que não podem ir,
Soltar a inútil queixa.
Mudar é reflorir.

A flor do embiruçu⁴⁰

Noite, melhor que o dia, quem não te ama?
FILINTO ELÍSIO.

Quando a noturna sombra envolve a terra
E à paz convida o lavrador cansado,
À fresca brisa o seio delicado
A branca flor do embiruçu descerra.

E das límpidas lágrimas que chora
A noite amiga, ela recolhe alguma;
A vida bebe na ligeira bruma,
Até que rompe no horizonte a aurora.

Então, à luz nascente, a flor modesta,
Quando tudo o que vive alma recobra,
Languidamente as suas folhas dobra,
E busca o sono quando tudo é festa.

Suave imagem da alma que suspira
E odeia a turba vã! da alma que sente
Agitar-se-lhe a asa impaciente
E a novos mundos transportar-se aspira!

Também ela ama as horas silenciosas,
E quando a vida as lutas interrompe,
Ela da carne os duros elos rompe,
E entrega o seio às ilusões viçosas.

É tudo seu — tempo, fortuna, espaço,
E o céu azul e os seus milhões de estrelas;
Abrasada de amor, palpita ao vê-las,
E a todas cinge no ideal abraço.

O rosto não encara indiferente,
Nem a traidora mão cândida aberta;
Das mentiras da vida se liberta
E entra no mundo que jamais não mente.

Noite, melhor que o dia; quem não te ama?
Labor ingrato, agitação, fadiga,
Tudo faz esquecer tua asa amiga
Que a alma nos leva onde a ventura a chama.

Ama-te a flor que desabrocha à hora
Em que o último olhar o sol lhe estende,
Vive, embala-se, orvalha-se, recende,
E as folhas cerra quando rompe a aurora.

⁴⁰ Na coletânea de Cláudio Murilo Leal, o poema intitula-se “A flor do embiroçu”. Preferimos seguir a edição de 1959 da editora José Aguilar, que grafa o nome da planta de embiruçu e não embiroçu.

Manhã de inverno

Coroadada de névoas, surge a aurora
Por detrás das montanhas do oriente;
Vê-se um resto de sono e de preguiça,
Nos olhos da fantástica indolente.

Névoas enchem de um lado e de outros os morros
Tristes como sinceras sepulturas,
Essas que têm por simples ornamento
Puras capelas, lágrimas mais puras.

A custo rompe o sol; a custo invade
O espaço todo branco; e a luz brilhante
Fulge através do espesso nevoeiro,
Como através de um véu fulge o diamante.

Vento frio, mas branda, agita as folhas
Das laranjeiras úmidas da chuva;
Erma de flores, curva a planta o colo,
E o chão recebe o pranto da viúva.

Gelo não cobre o dorso das montanhas,
Nem enche as folhas trêmulas a neve;
Galhardo moço, o inverno deste clima
Na verde palma a sua história escreve.

Pouco a pouco, dissipam-se no espaço
As névoas da manhã; já pelo montes
Vão subindo as que encheram todo o vale;
Já se vão descobrindo os horizontes.

Sobe de todo o pano; eis aparece
Da natureza o esplêndido cenário;
Tudo ali preparou cos sábios olhos
A suprema ciência do empresário.

Canta a orquestra dos pássaros no mato
A sinfonia alpestre, — a voz serena
Acorda os ecos tímidos do vale;
E a divina comédia invade a cena.

A cólera do Império

De pé! – Quando o inimigo o solo invade
Ergue-se o povo inteiro; e a espada em punho
É como um raio vingador dos livres!

Que espetáculo é este! - Um grito apenas
Bastou para acordar do sono o império!
Era o grito das vítimas. No leito,
Em que a pusera Deus, o vasto corpo
Ergue a imensa nação. Fulmíneos olhos
Lança em torno de si: - lúgubre aspecto
A terra patenteia; o sangue puro,
O sangue de seus filhos corre em ondas
Que dos rios gigantes da floresta
Tingem as turvas, assustadas águas.
Talam seus campos legiões de ingratos.
Como um cortejo fúnebre, a desonra
E a morte as vão seguindo, e as vão guiando,
Ante a espada dos bárbaros, não vale
A coroa dos velhos; a inocência
Debalde aperta ao seio as vestes brancas...
É preciso cair. Pudor, velhice,
Não nos conhecem eles. Nos altares
Daquele gente, imola-se a virtude!

O império estremeceu. A liberdade
Passou-lhe às mãos o gládio sacrossanto,
O gládio de Camilo. O novo Breno
Já pisa o chão da pátria. Avante! avante!
Leva de um golpe aquela turba infrene!
É preciso vencer! Manda a justiça,
Manda a honra lavar com sangue as culpas
De um punhado de escravos. Ai daquele
Que a face maculou da terra livre!
Cada palmo do chão vomita um homem!
E do Norte, e do Sul, como esses rios
Que vão, sulcando a terra, encher os mares,
À falange comum os bravos correm!

Então (nobre espetáculo, só próprio
De almas livres!) então rompem-se os elos
De homens a homens. Coração, família,
Abafam-se, aniquilam-se: perdura
Uma idéia, a da pátria. As mães sorrindo
Armam os filhos, beijam-nos; outrora
Não faziam melhor as mães de Esparta.
Deixa o tálamo o esposo; a própria esposa
É quem lhe cinge a espada vingadora.
Tu, brioso mancebo, às aras foges,
Onde himeneu te espera; a noiva aguarda
Cingir mais tarde na virgínea fronte
Rosas de esposa ou crepe de viúva.

E vão todos, não pérfidos soldados
Como esses que a traição lançou nos campos;
Vão como homens. A flama que os alenta
É o ideal esplêndido da pátria.
Não os move um senhor; a veneranda
Imagem do dever é que os domina.
Esta bandeira é símbolo; não cobre,
Como a deles, um túmulo de vivos.
Hão de vencer! Atônito, confuso,
O covarde inimigo há de abater-se;
E da opressa Assunção transpondo os muros
Terá por prêmio a sorte dos vencidos.

Basta isso? Ainda não. Se o império é fogo,
Também é luz: abrasa, mas aclara.
Onde levar a flama da justiça,
Deixa um raio de nova liberdade.
Não lhe basta escrever uma vitória,
Lá, onde a tirania oprime um povo;
Outra, tão grande, lhe desperta os bríos;
Vença uma vez no campo, outra nas almas;
Quebre as duras algemas que roxeiam
Pulsos de escravos. Faça-os homens.

Treme,

Treme, opressor, da cólera do império!
Longo há que às tuas mãos a liberdade
Sufocada soluça. A escura noite
Cobre de há muito o teu domínio estreito;
Tu mesmo abriste as portas do Oriente;
Rompe a luz; foge ao dia! O Deus dos justos
Os soluços ouviu dos teus escravos,
E os olhos te cegou para perder-te!

O povo um dia cobrirá de flores,
A imagem do Brasil. A liberdade
Unirá como um elo estes duos povos.
A mão, que a audácia castigou de ingratos,
Apertará somente a mão de amigos.
E a túnica farpada do tirano,
Que inda os quebrados ânimos assusta,
Será, aos olhos da nação remida,
A severa lição de extintos tempos!

1865

Hino patriótico

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

O leopardo aventureiro,
Garra curva, olhar feroz.
Busca o solo brasileiro,
Ruge e investe contra nós.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

Quer estranho despotismo
Lançar-nos duro grilhão;
Será o sangue o batismo
Da nossa jovem nação.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

Pela liberdade ufana,
Ufana pela honradez,
Esta terra americana
Bretão, não te beija os pés.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

Nação livre, é nossa glória
Rejeitar grilhão servil;
Pareça a nossa memória
Salva a honra do Brasil.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

Podes vir, nação guerreira;
Nesta suprema aflição,
Cada peito é uma trincheira,
Cada bravo um Cipião.

Brasileiros! haja um brado
Nesta terra do Brasil:

Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!

1863

Minha musa

A Musa, que inspira meus tímidos cantos,
É doce e risonha, se amor lhe sorri;
É grave e saudosa, se brotam-lhe os prantos,
Saudades carpindo, que sinto por ti.

A Musa, que inspira-me os versos nascidos
De mágoas que sinto no peito a pungir,
Sufoca-me os tristes e longos gemidos,
Que as dores que oculto me fazem trair.

A Musa, que inspira-me os cantos de prece,
Que nascem-me d'alma, que envio ao Senhor,
Desperta-me a crença, que às vezes dormece
Ao último arranco de esp'ranças de amor.

A Musa, que o ramo das glórias enlaça,
Da terra gigante – meu berço infantil,
De afetos um nome na idéia me traça,
Que o eco no peito repete: – Brasil!

A Musa, que inspira meus cantos é livre,
Detesta os preceitos da vil opressão,
O ardor, a coragem do herói lá do Tibre,
Na lira engrandece, dizendo – Catão!

O aroma da esp'rança, que n'alma recende,
É ela que aspira, no calix da flor;
É ela que o estro na fronte me acende,
A Musa que inspira meus versos de amor!

Potira

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar: resistiu valorosamente dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiserdes.” Deu-se por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade.

Simão de Vasconcellos
Crônica da Companhia de Jesus, Livro III.

I

Moça cristã das solidões antigas,
Em que áurea folha reviveu teu nome?
Nem o eco das matas seculares,
Nem a voz das sonoras cachoeiras,
O transmitiu aos séculos futuros.
Assim da tarde estiva às auras frouxas
Tênuo fumo do colmo no ar se perde;
Nem de outra sorte em moribundos lábios
A humana voz expira. O horror e o sangue
Da miseranda cena em que, de envolta
Co’os longos, magoadíssimos suspiros,
Cristã Lucrecia, abriu tua alma o vôo
Para subir às regiões celestes,
Mal deixada memória aos homens lembra.
Isso apenas; não mais; teu nome obscuro,
Nem tua campa o brasileiro os sabe.

II

Já da férvida luta os ais e os gritos
Extintos eram. Nos baixéis ligeiros
Os tamoios incólumes embarcam;
Ferem co’os remos as serenas ondas
Até surgirem na remota aldeia.
Atrás ficava, lutuosa e triste,
A nascente cidade brasileira,
Do inopinado assalto espavorida,
Ao céu mandando em coro inúteis vozes.
Vinha já perto rareando a noite,
Alva aurora, que à vida acorda as selvas,
Quando a aldeia surgiu aos olhos torvos
Da expedição noturna. À praia saltam
Os vencedores em tropel; transportam
Às cabanas despojos e vencidos,
E, da vigília fatigados, buscam
Na curva leve rede amigo sono,
Exceto o chefe. Oh! esse não dormira

Longas noites, se a troco da vitória
Precisas fossem. Traz consigo o prêmio,
O desejado prêmio. Desmaiada
Conduz nos braços trêmulos a moça
Que renegou Tupã, e as velhas crenças
Lavou nas águas do batismo santo.
Na rede ornada de amarelas penas
Brandamente a depõe. Leve tecido
Da cativa gentil as formas cobre;
Veste-as de mais a sombra do crepúsculo,
Sombra que a tibia luz da alva nascente
De todo não rompeu. Inquieto sangue
Nas veias ferve do índio. Os olhos luzem
De concentrada raiva triunfante.
Amor talvez lhes lança um leve toque
De ternura, ou já sôfrego desejo;
Amor, como ele, aspérmo e selvagem,
Que outro não sente o herói.

III

Herói lhe chamam

Quantos o hão visto no fervor da guerra
Medo e morte espalhar entre os contrários
E avantajar-se nos certos golpes
Aos mais fortes da tribo. O arco e a flecha
Desde a infância os meneia ousado e afoito;
Cedo aprendeu nas solitárias brenhas
A pleitear às feras o caminho.
A força opõe à força, a astúcia à astúcia.
Qual se da onça e da serpente houvera
Colhido as armas. Traz ao colo os dentes
Dos contrários vencidos. Nem dos anos
O número supera o das vitórias;
Tem no espaçoso rosto a flor da vida,
A juventude, e goza entre os mais belos
De real primazia. A cinta e a fronte
Azuis, vermelhas plumas alardeiam,
Ingênuas galas do gentio inculto.

IV

Da cativa gentil cerrados olhos
Não se entreabrem à luz. Morta parece.
Uma só contração lhe não perturba
A paz serena do mimoso rosto.
Junto dela, cruzados sobre o peito
Os braços, Anagê contempla e espera;
Sôfrego espera, enquanto idéias negras
Estão a revoar-lhe em torno e a encher-lhe
A mente de projetos tenebrosos.
Tal no cimo do velho Corcovado

Próxima tempestade engloba as nuvens.
Súbito ao seio túrgido e macio
Ansiosas mãos estende; inda palpita
O coração, com desusada força,
Como se a vida toda ali buscasse
Refúgio certo e último. Impetuoso
O vestido cristão lhe despedaça,
E à luz já viva da manhã recente
Contempla as nuas formas. Era acaso
A síncope chegada ao termo próprio,
Ou, no pejo ofendida, às mãos entranhas
A desmaiada moça despertara.
Potira acorda, os olhos lança em torno,
Fita, vê, compreende, e inquieta busca
Fugir do vencedor às mãos e ao crime...
Mísera! opõe-se-lhe o irritado gesto
Do aspérrimo guerreiro; um ai lhe sobe
Angustioso e triste aos lábios trêmulos,
Sobe, murmura e sufocado expira.
Na rede envolve o corpo, e, desviando
Do terrível tamoio os lindos olhos,
Entrecortada prece aos céus envia,
E as faces banha de serenas lágrimas.

V

Longo tempo correra. Amplo silêncio
Reinou entre ambos. Do tamoio a fronte
Pouco a pouco despira o torvo aspecto.
Ao trabalhado espírito, revolto
De mil sinistros pensamentos, volve
Benigna calma. Tal de um rio engrossa
O volume extensíssimo das águas
Que vão enchendo de pavor os ecos,
Vencendo no arruído o vento e o raio,
E pouco a pouco atenuando as vozes,
Adelgaçando as ondas, tornam mansas
Ao primitivo leito. Ei-lo se inclina,
Para tomar nos braços a formosa
Por cujo amor incendiara a aldeia
Daquelas gentes pálidas de Europa.
Sente-lhe a moça as mãos, e erguendo o rosto,
O rosto inda de lágrimas molhado,
Do coração estas palavras solta:
“— Lá entre os meus, suave e amiga morte,
Ah! porque me não deste? Houvera ao menos
Quem escutasse de meus lábios frios
A prece derradeira; e a santa bênção
Levaria minha alma aos pés do Eterno...
Não, não te peço a vida; é tua, extingue-a;
Um só alívio imploro. Não receies
Embeber no meu sangue a ervada seta;
Mata-me, sim; mas leva-me onde eu possa

Ter em sagrado leito o último sono!”
Disse, e fitando no índio ávidos olhos,
Esperou. Anagê sacode a fronte,
Como se lhe pesara idéia triste;
Crava os olhos no chão; lentas lhe saem
Estas vozes do peito:

“Oh! nunca os padres
Pisado houvessem estas plagas virgens!
Nunca de um deus estranho as leis ignotas
Viesses perturbar as tribos, como
Perturba o vento as águas! Rosto a rosto
Os guerreiros pelejam; matam, morrem.
Ante o fulgor das armas inimigas
Não descora o tamoio. Assaz lhe pulsa
Valor nativo e raro em peito livre.
Armas, deu-lhas Tupã novas e eternas
Nestas matas vastíssimas. De sangue
Estranhos rios hão de, ao mar correndo,
Tristes novas levar à pátria deles,
Primeiro que o tamoio a frente incline
Aos inimigos peitos. Outra força,
Outra e maior nos move a guerra crua;
São eles, são os padres. Esses mostram
Cheia de riso a boca e o mel nas vozes,
Serenos o rosto e as brancas mãos inermes;
Ordens não trazem de cacique estranho,
Tudo nos levam, tudo. Uma por uma
As filhas de Tupã correm atrás deles,
Com elas os guerreiros, e com todos
A nossa antiga fé. Vem perto o dia
Em que, na imensidão destes desertos,
Há de ao frio luar das longas noites
O pajé suspirar sozinho e triste
Sem povo nem Tupã!”

VI

Silenciosas

Lágrimas lhe espremeu dos olhos negros
Esta lembrança de futuros males.

“— Escuta!” diz Potira. O índio estende
imperioso as mãos e assim prossegue:

“— Também com eles foste, e foi contigo
Da minha vida a flor! Teu pai mandara,
E com ele mandou Tupã que eu fosse
Teu esposo; vedou-mo a voz dos padres,
Que me perdeu, levando-te consigo.
Não morri; vivi só para esta afronta;
Vivi para esta insólita tristeza
De maldizer teu nome e as graças tuas,
Chorar-te a vida e desejar-te a morte.

Ai! nos rudes combates em que a tribo
Rega de sangue o chão da virgem terra
Ou tinge a flor do mar, nunca a meu lado
Teu nobre vulto esteve. A aldeia toda,
Mais que o teu coração, ficou deserta.
Duas vezes, mimosas rebentaram
Do lacrimoso cajueiro as flores,
Desde o dia funesto em que deixaste
A cabana paterna. O extremo lume
Expirou de teu pai nos olhos tristes;
Piedosa chama consumiu seus restos
E a aldeia toda o lastimou com prantos.
Não de todo se foi da nossa vida;
Parte ficou para sentir teus males.
Antes que o último sol à melindrosa
Flor do maracujá cerrasse as folhas
Um sonho tive. Merencório vulto,
Triste como uma frente de vencido,
Cor da lua os cabelos venerandos, “Guerreiro (disse),
Corre à vizinha habitação dos brancos,
Vai, arranca Potira à lei funesta
Dos pálidos pajés; Tupã to ordena;
Nos braços traze a fugitiva corça;
Vincula o teu destino ao dela; é tua”.
O vulto de teu pai:
“— Impossível! Que vale um vago sonho?
Sou esposa e cristã. Ímpio, respeita
O amor que Deus protege e santifica:
Mata-me; a minha vida te pertence:
Ou, se te pesa derramar o sangue
Daquela a quem amaste, e por quem foste
Lançar entre os cristãos a dor e o susto,
Faze-me escrava; servirei contente
Enquanto a vida alumiar meus olhos.
Toma, entrego-te o sangue e a liberdade;
Ordena ou fere. Tua esposa, nunca!”
Calou-se, e reclinada sobre a rede,
Potira murmurava ignota prece,
Olhos fitos no próximo arvoredado,
Olhos não ermos de profunda mágoa.

VII

Ó Cristo, em que alma penetrou teu nome
Que lhe não desse o bálsamo da vida?
Pelo vento dos séculos levado,
Vidente e cego, o máximo dos seres,
Que fora do homem nesta escassa terra,
Se ao mistério da vida lhe não desses,
Ó Cristo, a eterna chave da esperança?
Filosofia estóica, árdua virtude,
Criação de homem, tudo passa e expira.
Tu só, filha de Deus, palavra amiga,

Tu, suavíssima voz da eternidade,
Tu perduras, tu vales, tu confortas.
Neste sonho iriado de outros sonhos,
Vários como as feições da natureza,
Nesta confusa agitação da vida,
Que alma transpõe a derradeira idade
Farta de algumas passageiras glórias?
Torvo é o ar do sepulcro; ali não viçam
Essas cansadas rosas da existência
Que às vezes tantas lágrimas nos custam,
E tantas mais antes do ocaso expiram.
Flor do Evangelho, núncia de alvos dias,
Esperança cristã, não te há murchado
O vento árido e seco; és tu viçosa
Quando as da terra lânguidas inclinam
O seio, e a vida lentamente exalam.
Esta a consolação última e doce
Da esposa indiana foi. Cativa ou morta,
Antevia a celeste recompensa
Que aos humildes reserva a mão do Eterno.
Naquele rude coração das brenhas
A semente evangélica brotara.

VIII

Das duas condições deu-lhe o guerreiro
A pior, — fê-la escrava; ei-la aparece
Da sua aldeia aos olhos espantados
Qual fora em dias de melhor ventura.
Despida vem das roupas que lhe há posto
Sobre as polidas formas uso estranho,
Não sabido jamais daqueles povos
Que a natureza ingênua doutrinara.
Vence na gentileza às mais da tribo,
E tem de sobra um sentimento novo,
Pudor de esposa e de cristã, — realce
Que ao índio acende a natural volúpia.
Simulada alegria lhe descerra
Os lábios; riso à flor, escasso e dúbio,
Que mal lhe encobre as vergonhosas mágoas.
À voz de seu senhor acorre humilde;
Não a assusta o labor; nem dos perigos
Conhece os medos. Nas ruidosas festas,
Quando ferve o cauim, e o ar atroa
Pocema de alegria ou de combate,
Como que se lhe fecha a flor do rosto.
Já lhe descai então no seio opresso
A graciosa fronte; os olhos fecha,
E ao céu voltando o pensamento puro,
Menos por si, que pelos outros, pede.
Nem só o ardor da fé lhe abrasa o peito;
Lacera-lho também agra saudade;
Chora a separação do amado esposo,

Que, ou cedo a esquece, ou solitário geme.
Se, alguma vez, fugindo a estranhos olhos,
Não já cruéis, mas cobiçosos dela,
Entra desatinada o bosque antigo,
Co' o doce nome acorda ao longe os ecos,
E a dor expande em lóbregos soluços,
Farta de amor e pródiga de vida,
Ouve-as a selva, e não lhe entende as mágoas.
Outras vezes pisando a ruiva areia
Das praias, ou galgando a penedia
Cujos pés orla o mar de nívea espuma,
As ondas murmurantes interroga:
Conta ao vento da noite as dores suas;
Mas... fiéis ao destino e à lei que as rege,
As preguiçosas ondas vão caminho,
Crespas do vento que sussurra e passa.

IX

Quando, ao sol da manhã, partem às vezes,
Com seus arcos, os destros caçadores,
E alguns da rija estaca desatando
Os nós de embira às rápidas igaras,
À pesca vão pelas ribeiras próximas,
Das esposas, das mães que os lares velam,
Grata alegria os corações inunda,
Menos o dela, que suspira e geme,
E não aguarda doce esposo ou filho.
Triste os vê na partida e no regresso,
E nessa melancólica postura,
Semelha a acácia langue e esmorecida,
Que já de orvalho ou sol não pede os beijos.
As outras... — Raro em lábios de felizes
Alheias mágoas travam. Não se pejam
De seus olhos azuis e alegres penas
Os saís sobre as árvores pousados,
Se ao perto voa na campina verde
De anuns lutuoso bando; nem os trilos
Das andorinhas interrompe a nota
Que a juriti suspira. — As outras folgam
Pelo arraial dispersas; vão-se à terra
Arrancar as raízes nutritivas,
E fazem os preparos do banquete
A que hão de vir mais tarde os destemidos
Senhores do arco, alegres vencedores
De quanto vive na água e na floresta.
Da cativa nenhuma inquire as mágoas.
Contudo, algumas vezes, curiosas
Virgens lhe dizem, apiedando o gesto:
— “Pois que à taba voltaste, em que teus olhos
Primeiro viram luz, que mágoa funda
Lhes destila tão longo e amargo pranto,
Amargo mais do que esse que não busca

Recatado silêncio?”— E às doces vozes
A cristã desterrada assim responde:
— “Potira é como aquela flor que chora
Lágrimas de alvo leite, se do galho
Mão cruel a cortou. Oh! não permita
O céu que ímpia fortuna vos separe
Daquele que escolherdes. Dor é essa
Maior que um pobre coração de esposa.
Esperanças... Deixei-as nessas águas
Que me trouxeram, cúmplices do crime,
À taba de Tupã, não alumiada
Da palavra celeste. Algumas vezes,
Raras, alveja em minha noite escura
Não sei que tibia aurora, e penso: Acaso
O sol que vem me guarda um raio amigo,
Que há de acender nestes cansados olhos
Ventura que já foi. As asas colhe
Guanumbi, e o aguçado bico embebe
No tronco, onde repousa adormecido
Até que volte uma estação de flores.
Ventura imita o guanumbi dos campos:
Acordará co’as flores de outros dias.
Doce ilusão que rápido se escoo,
Como o pingo de orvalho mal fechado
Numa folha que o vento agita e entorna.”
E as virgens dizem, apiedando o gesto:
— “Potira é como aquela flor que chora
Lágrimas de alvo leite, se do galho
Mão cruel a cortou!”

X

Era chegado

O fatal prazo, o desenlace triste.
Tudo morre — a tristeza como o gozo;
Rosas de amor ou lírios de saudade,
Tarde ou cedo os esfolha a mão do tempo.
Costeando as longas praias, ou transpondo
Extensos vales e montanhas, correm
Mensageiros que às tabas mais vizinhas
Vão convidar à festa as gentes todas.
Era a festa da morte. Índio guerreiro,
Três luas há cativo, o instante aguarda
Em que às mãos de inimigos vencedores,
Caia expirante, e os vínculos rompendo
Da vida, a alma remonte além dos Andes.
Corre de boca em boca e de eco em eco
A alegre nova. Vem descendo os montes,
Ou abicando às povoadas praias
Gente da raça ilustre. A onda imensa
Pelo arraial se estende pressurosa.
De quantas cores natureza fértil
Tinge as próprias feições, copiam eles

Engraçadas, vistosas louçanias.
Vários na idade são, vários no aspecto,
Todos iguais e irmãos no herdado brio.
Dado o amplexo de amigo, acompanhado
De suspiros e pêsames sinceros
Pelas fadigas da viagem longa,
Rompem ruidosas danças. Ao tamoio
Deu o Ibaque os segredos da poesia;
Cantos festivos, moduladas vozes,
Enchem os ares, celebrando a festa
Do sacrifício próximo. Ah! não cubra
Véu de nojo ou tristeza o rosto aos filhos
Destes polidos tempos! Rudes eram
Aqueles homens de ásperos costumes,
Que ante o sangue de irmãos folgavam livres,
E nós, soberbos filhos de outra idade,
Que a voz falamos da razão severa
E na luz nos banhamos do Calvário,
Que somos nós mais que eles? Raça triste
De Cains, raça eterna...

XI

Os cantos cessam.
Calou-se o maracá. As roucas vozes
Dos fêrvidos guerreiros já reclamam
O brutal sacrifício. Às mãos das servas
A taça do cauim passara exausta.
Inquieto aguarda o prisioneiro a morte.
Da nação guaianás nos rudes campos
Nasceu. Nos campos da saudosa pátria
Industriosa mão não sabe ainda
Alevantar as tabas. Cova funda
Da terra, mãe comum, no seio aberta,
Os acolhe e protege. O chão lhes forra
A pele do tapir; contínua chama
Lhes supre a luz do sol. É uso antigo
Do guaianás que chega a extrema idade,
Ou de mortal doença acometido,
Não expirar aos olhos de outros homens;
Vivo o guardam no bojo da igaçaba,
E à fria terra o dão, como se fora
Pasto melhor (melhor!) aos frios vermes.
Do almo, doce licor que extrai das flores
Mãe do mel, iramaia, larga cópia
Pelos robustos membros lhe coaram
Seis anciãs da tribo. Rubras penas
Na vasta frente e nos nervosos braços
Garridamente o enfeitam. Longa e forte
A muçurana os rins lhe cinge e aperta.
Entra na praça o fúnebre cortejo.
Olhar tranqüilo, inda que fero, espalha
O indomado cativo. Em pé, defronte,

Grave, silencioso, ao sol mostrando
De feias cores e vistosas plumas
Singular harmonia, aguarda a vítima
O executor. Nas mãos lhe pende a enorme
Tagapema enfeitada, arma certa,
Arma triunfal de morte e de extermínio.
Medem-se rosto a rosto os dois contrários
C'um sorriso feroz. Confusas vozes
Enchem súbito o espaço. Não lhe é dado
Ao vencido guerreiro haver a morte
Silenciosa e triste em que se passa
Da curva rede à fria sepultura.
Meigas aves que vão de um clima a outro
Abrem placidamente as asas leves,
Não tu, guerreiro, que encaraste a morte,
Tu combate! Vencido e vencedores
Derradeiros escárnios se arremessam;
Gritos, injúrias, convulsões de raiva,
Vivo clamor acorda os longos ecos
Das penedias próximas. A clava
Do executor girou no ar três vezes
E de leve caiu na grossa espádua
Do arquejante cativo. Já na boca,
Que o desprezo e o furor num riso entreabrem,
Orla de espuma alveja. Avança, corre,
Estaca... Não lhe dá mais amplo espaço
A muçurana, cujas pontas tiram
Dois mancebos robustos. Nas cavernas
Do longo peito lhe murmura o ódio,
Surdo, como o rumor da terra inquieta,
Pejada de vulcões. Os lábios morde,
E, como derradeira injúria, à face
Do executor lhe cospe espuma e sangue.
Não vibra o arco mais veloz o tiro,
Nem mais segura no aterrado cervo
Feroz sucuriúba os nós enrosca,
Do que a pesada, enorme tagapema
A cabeça de um golpe lhe esmigalha.
Cai fulminada a vítima na terra,
E alegre o povo longamente aplaude.

XII

Na voz universal perdeu-se um grito
De piedade e terror: tão fundo entrara
Naquela alma roubada à noite escura
Raio de sol cristão! Potira foge,
Pelos bosques atônita se entranha
E pára à margem de um pequeno rio;
Pousa na relva os trêmulos joelhos
E nas mimosas mãos esconde o rosto.
Não de lágrimas era aquele sítio
Ou só de doces lágrimas choradas

De olhos que amor venceu: — macia relva,
Leito de sesta a amores fugitivos.
Da verde, rara abóbada de folhas
Tépida e doce a luz coava a frouxo
Do sol, que além das árvores tranqüilo,
Metade da jornada ia transpondo.
Longe era ainda a hora melancólica
Em que a jurema cerra a miúda folha,
E o lume azul o pirlampo acende.
De pé, a um velho tronco descoroadado
Da copada ramagem, resto apenas,
Vestígio do tufão, a indiana moça
Languidamente encosta o esbelto corpo.
Neste ameno recesso tudo é triste,
Porque é alegre tudo. Não mui longe
Um desfolhado ipê conserva e guarda
Flores que lhe ficaram de outro estio,
Como esperança de folhagem nova,
Flores que a desventura lhe há negado,
A ela, alma esquecida nesta terra,
Que nada espera da estação vindoura.
Olha, e de inveja o coração lhe estala;
Pelo tronco das árvores se enroscam
Parasitas, esposas do arvoredado,
Mais fiéis não, mais venturosas que ela.
Morrer? Descanso fora as mágoas suas,
Mais que descanso, perdurável gozo,
Que a nossa eterna pátria aos infelizes
Deste desterro, guarda alvas capelas
De não murchandas e cheirosas flores.
Tal lhe falava no íntimo do peito
Desespero cruel. Alguns instantes
Pela cansada mente lhe vagaram
De voluntária, abreviada morte
Lutuosas idéias. Mal compreende
Esses desmaios da criatura humana
Quem não sentiu no coração rasgado
Abatimento e enojo; ou, do mais que isto,
Esse contraste imenso e irreparável
Do amor interno e a solidão da vida.
Rápido espaço foi. Pronto lhe volve
Doce resignação, cristã virtude,
Que desafia e que assoberba os males.
As débeis mãos levanta. Já dos lábios
Solta nas asas de oração singela
Lástimas suas... Na folhagem seca
Ouve de cautos pés rumor sumido
Volve a cabeça...

XIII

Trêmulo, calado,
Anagê 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. Ao fim: “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 Anagê. Breve espaço abria entre ambos
Alcatifado chão. A fatal hora
Chegara ao fim? Não o prescruta a moça;
Tudo aceita das mãos do seu destino,
Tudo, exceto... No próximo arvoredor
Ouve de uma ave o pio melancólico;
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.

XIV

— “Nasceste para ser senhora e dona:
Anagê não te veda a liberdade;
Quebra tu mesma os nós do cativo.
Faze-te esposa. Vem coroar meus dias;
Vem, tudo esqueço. A fronte do guerreiro,
Adornada por ti, será mais nobre;
Mais forte o braço em que pousar teu rosto.
Sou menos belo que esse esposo ausente?
Rudes feições compensa amor sobejo.
Vem, ser-me-ás companheira nos combates,
E, se inimiga frecha entrar meu seio,
Morrerei a teus pés. Tens medo aos padres?
Outro destino escolhe. Cauteloso,
Tece o japu nos elevados ramos
Das elevadas árvores o ninho,
Onde o inimigo lhe não roube a prole.
Ninho há na serra ao nosso amor propício;
Viveremos ali. Troveje em baixo
A inúbia convidando à guerra os povos;
Leva de arcos transforme estas aldeias
Em campos de combate — ou já dispersas
As fugitivas tribos vão buscando
Longes sertões para chorar seus males,
Viveremos ali. Talvez um dia
Quando eu passar à misteriosa estância
Das delícias eternas, me pergunte
Meu velho pai: — ‘Teu arco de guerreiro
Em que deserta praia o abandonaste?’

Salvar-me-á teu amor do eterno pejo.”

XV

Doce era a voz e triste. Rasos d’água
Os olhos. Foi desmaio de tristeza
Que o gesto dissipou da esquiva moça.
Volve ao Tamoio vingativa idéia.

— “Minha” (diz ele) “ou morres!” Estremece
Potira, como quando a brisa passa
Ao de leve na folha da palmeira,
E logo fria ao bárbaro responde:
— “Jaz esquecida em nossas velhas tabas
O respeito da esposa? Acaso é digna
Do sangue do Tamoio esta ameaça?
Que desvalia aos olhos teus me coube,
Se a outro me ligaram natureza,
Religião, destino? A liberdade
Nas tuas mãos depus; com ela a vida.
É tudo, quase tudo. Honra de esposa,
Oh! essa debes respeitá-la! Vai-te!
Ceva teu ódio nas sangrentas carnes
Do prostrado cativo. Aqui chorando,
Na solidão destes bosques mal fechados,
Às maviosas brisas meus suspiros
Entregarei; levá-los-ão nas asas
Lá onde geme solitário esposo.
Vai-te!” E as mimosas mãos colhendo ao rosto,
Alçou a Deus o pensamento amante,
Como a centelha viva que a fogueira
Extinta aos ares sobe. Imóvel, muda,
Longo tempo ficou. Diante dela,
Como ela imóvel, o tamoio estava.
Amor, ódio, ciúme, orgulho, pena,
Opostos sentimentos se combatem
No atribulado peito. Generoso
Era, mas não domado amor lhe dava
Inspiração de crimes. Não mais pronto
Cai sobre a triste corça fugitiva
Jaguar de longa fome esporeado,
Do que ele as mãos lançou ao colo e à frente
Da mísera Potira. Ai! não, não diga
A minha voz o lamentoso instante
Em que ela, ao seu algoz volvendo ansiosa
Turvos olhos: “Perdô-te!” murmura,
Os lábios cerra e imaculada expira!

XVI

Estro maior teu nome obscuro cante,
Moça cristã das solidões antigas,

E eterno o cinja de virentes flores,
Que as mereces. De não sabido bardo
Estes gemidos são. Lânguidas brisas
No taquaral à noite sussurrando,
Ou enrugando o mole dorso às vagas,
Não tem a voz com que domina os ecos
Despenhada cachoeira. São, contudo,
Mas que débeis e tristes, no concerto
Da orquestra universal cabidas notas.
Alveja a nebulosa entre as estrelas,
E abre ao pé do rosal a flor da murta.

Niâni

(HISTÓRIA GUAICURU)

Desde então cobriu-se Nanine de uma mortal melancolia, sendo seus olhos sempre chorosos. Assim se passaram três meses, quando um dia, estando deitada na sua rústica cama, lhe deram a notícia que seu desleal marido se tinha casado com uma rapariga de menor esfera. Senta-se então Nanine na cama, como arrebatada, chama para junto de si um pequeno índio que era seu cativo, e diz-lhe na presença de vários antecris: “És meu cativo; dou-te a liberdade, com a condição de que te chamarás toda a vida Panenioxe.” Então seus olhos deixaram correr dilúvios de lágrimas pelas suas tristes faces, que ela de envergonhada quis ocultar, mas o amor ofendido não o permitia. Parece que esta violenta contenda de duas poderosas paixões lhe motivou uma febre ardente, com a qual ao outro dia perdeu a vida.

F. RODRIGUES PRADO, *Hist. dos Índios Cavaleiros*.

...que piagne
Vedova, sola.

DANTE
PURGATÓRIO, VI

I

Contam-se histórias antigas
Pelas terras de além-mar,
De moças e de princesas,
Que amor fazia matar.

Mas amor que entranha n' alma
E a vida sói acabar,
Amor é de todo o clima,
Bem como a luz, como o ar.

Morrem dele nas florestas
Aonde habita o jaguar,
Nas margens dos grandes rios
Que levam troncos ao mar.

Agora direi um caso
De muito penalizar,
Tão triste como os que contam
Pelas terras de além-mar.

II

Cabana que esteira cobre
De junco trançado a mão,
Que agitação vai por ela!
Que ledas horas lhe vão!

Panenioxe é guerreiro

Da velha, dura nação,
Caiavaba há já sentido
A sua lança e facão.

Vem de longe, chega à porta
Do afamado capitão;
Deixa a lança e o cavalo,
Entra com seu coração.

A noiva que ele lhe guarda
Moça é de nobre feição,
Airosa como ágil corça
Que corre pelo sertão.

Amores eram nascidos
Naquela tenra estação,
Em que a flor que há de ser flor
Inda se fecha em botão.

Muitos agora lhe querem,
E muitos que fortes são;
Niâni ao melhor deles
Não dera o seu coração.

Casá-los agora, é tempo;
Casá-los, nobre ancião!
Limpo sangue tem o noivo,
Que é filho de capitão.

III

— Traze a minha lança, escravo,
Que tanto peito abateu;
Traze aqui o meu cavalo
Que largos campos correu.

— Lança tens e tens cavalo
Que meu velho pai te deu;
Mas aonde te vais agora
Onde vás, esposo meu?

— Vou-me à caça, junto à cova
Onde a onça se meteu...
— Montada no meu cavalo
Vou contido, esposo meu.

— Vou-me às ribas do Escopil,
Que a minha lança varreu...
— Irei pelejar na guerra,
A teu lado, esposo meu.

— Fica-te aí na cabana
Onde o meu amor nasceu.
— Melhor não haver nascido

Se já de todo morreu.

E uma lágrima — a primeira
De muitas que ela verteu —
Pela face cobreada
Lenta, lenta lhe correu.

Enxugá-la, não a enxuga
O esposo que já perdeu,
Que ele no chão fita os olhos,
Como que a voz lhe morreu.

Traz o escravo o seu cavalo
Que o velho sogro lhe deu;
Traz-lhe mais a sua lança
Que tanto peito abateu.

Então, recobrando a alma,
Que o remorso esmoreceu,
Com esta dura palavra
À esposa lhe respondeu:

— A bocaiúva três vezes
No tronco amadureceu,
Desde o dia em que o guerreiro
Sua esposa recebeu.

“Três vezes! Amor sobejo
Nossa vida toda encheu.
Fastio me entrou no seio,
Fastio que me perdeu.”

E pulando no cavalo,
Sumiu-se... desapareceu...
Pobre moça sem marido,
Chora o amor que lhe morreu!

IV

Leva o Paraguai as águas,
Leva-as no mesmo correr,
E as aves descem ao campo
Como usavam de descer.

Tenras flores, que outro tempo
Costumavam de nascer,
Nascem; vivem de igual vida;
Morrem do mesmo morrer.

Niâni, pobre viúva,
Viúva sem bem o ser,
Tanta lágrima chorada
Já te não pode valer.

Olhos que amor desmaiara
De um desmaiar que é viver,
O choro empana-os agora,
Como que vão fenecer.

Corpo que fora robusto
No seu cavalo a correr,
De contínua dor quebrado
Mal se pode já suster.

Colar de prata não usa,
Como usava de trazer;
Pulseiras de finas contas
Todas as veio a romper.

Que ela, se nada há mudado
Daquele eterno viver,
Com que a natureza sabe
Renascer, permanecer.

Toda é outra; a alma lhe morre,
Mas de um contínuo morrer,
E não há mágoa mais triste
De quantas podem doer.

Os que outrora a desejavam,
Antes dela mal haver,
Vendo que chora e padece,
Rindo, se põem a dizer:

— Remador vai na canoa,
Canoa vai a descer...
Piranha espiou do fundo
Piranha, que o vai comer.

Ninguém se fie da brasa
Que os olhos vêem arder,
Sereno que cai de noite
Há de fazê-la morrer.

Panenioxe, Panenioxe,
Não lhe sabias querer.
Quem te pagara esse golpe
Que lhe vieste fazer!

V

Um dia — era sobre tarde,
Ia-se o sol a afundar;
Calumbi cerrava as folhas
Para melhor as guardar.

Vem cavaleiro de longe
E à porta vai apear

Traz o rosto carregado,
Como a noite sem luar.

Chega-se à pobre da moça
E assim começa a falar:
— Guaicuru doe-lhe no peito
tristeza de envergonhar.

Esposo que te há fugido
Hoje se vai casar;
Noiva não é de alto sangue,
Porém de sangue vulgar.

Ergue-se a moça de um pulo,
Arrebatada, e no olhar
Rebenta-lhe uma faísca
Como de luz a expirar.

Menino escravo que tinha
Acerta de ali passar;
Niâni atentando nele
Chama-o para o seu lugar.

— Cativo és tu: serás livre,
Mas vais o nome trocar;
Nome avesso te puseram...
Panenioxé há de ficar.

Pela face cobreada
Desce, desce com vagar
Uma lágrima: era a última
Que lhe restava chorar.

Longo tempo ali ficara,
Sem se mover nem falar;
Os que a vêem naquela mágoa
Nem ousam de a consolar.

Depois um longo suspiro,
E ia a moça a expirar...
O sol de todo morria
E enegrecia-se o ar.

Pintam-na de vivas cores,
E lhe lançam um colar;
Em fina esteira de junco
Logo a vão amortalhar.

O triste pai suspirando
Nos braços a vai tomar,
Deita-a sobre o seu cavalo
E a leva para enterrar.

Lindóia

Vem, vem das águas, mísera Moema,
Senta-te aqui. As vozes lastimosas
Troca pelas cantigas deleitosas,
Ao pé da doce e pálida Coema.

Vós, sombras de Iguaçú e de Iracema,
Trazei nas mãos, trazei no colo as rosas
Que o amor desabrochou e fez viçosas
Nas laudas de um poema e outro poema.

Chegai, folgai, cantai. É esta, é esta
De Lindóia, que a voz suave e forte
Do vate celebrou, a alegre festa.

Além do amável, gracioso porte,
Vede o mimo, a ternura que lhe resta.
*Tanto inda é bela no seu rosto a morte!**

* Em itálico, no original.

A visão de Jaciúca

Prestes de novo a batalhar, chegavam
Os valentes guerreiros. Mas onde ele,
O duro chefe da indomável tribo,
O senhor das montanhas? Afirmava
Tatupeba que o vira, antes da aurora,
Erguer-se, e ao longo do vizinho rio,
Por algum tempo caminhar calado,
Como se o abafara um pensamento
E lhe impedira o sono. Vão receio
De batalhar? Oh! não! Quase na infância,
A torva catadura viu da guerra,
Ofício de homens, que aprendeu brincando
Com seu pai, extremado entre os guerreiros,
E na bravura e na prudência; a frecha
Ninguém soubera menear como ele,
Nem mais veloz, nem mais certa nunca.

A lentos passos caminhando chega,
Enfim, o bravo Jaciúca. Torvo
E merencório traz o duro aspecto.
“— Vamos (diz ele) a descansar na taba,
Entre festas e danças; penduremos
As armas nossas, que sobeja há sido
A glória, e a doce paz nos chama.”

Leve,

Surdo rumor entre os guerreiros soa;
Vai subindo, é rugido, é já tumulto,
Como o grunhir de tajaçus no mato,
Que se aproxima e cresce. Jaciúca
Olhos quietos pelo campo estende;
Seu feio rosto é como a rocha dura
Que o raio quebra, mas não lasca o vento.
Fecha os lábios e pensativo espera.

Tatupeba, que a raiva a custo esconde,
Ergue-se então; crava-lhe os fulvos olhos,
Como a afiada ponta de uma frecha.
Seu porte, entre os irmãos, semelha à vista
Jequitibá robusto; mais que todos,
Terror inspira e universal respeito.
Ergue-se e fala: “— Longos sóis hei visto,
Pelejei muitas guerras; a meu lado
Vi cair mais valentes do que folhas
Arranca o furacão; mas nunca o ânimo
Dos lidadores abalou a palavra
Como essa tua; nunca os braços nossos
Ficar deixaram nos desertos campos
Os ossos não vingados dos guerreiros.
Que gênio mau te insinuou tal crime?”
Assim falando, Tatupeba o solo
Com a planta feriu. Os olhos todos

Pendem da boca do sombrio chefe.
Silencioso Jaciúca ouvira
As falas do guerreiro; silencioso
E quieto ficou. Após instantes,
A fronte sacudiu, como expelindo
Idéias más que o cérebro lhe turvam,
E a voz lhe rompe do íntimo do peito.

“Ó guerreiros (diz ele), aqui deitados
Estivestes a noite, e toda inteira
A dormistes de certo; eu, não distante,
Do rio à marge a trabalhar comigo,
Afiava na mente atra vingança;
Até que os frouxos membros descaíram
Sobre a macia relva, e um tempo largo
Assim fiquei entre vigília e sono.
Viam meus olhos ondular as águas,
Mas no alheado pensamento os ecos
Sussurravam da infância. Um gênio amigo
Aos tempos me levava em que no rosto
De meu pai aprendi, com frio pasmo,
A rara intrepidez, válida herança,
Que tanto custa ao pérfido inimigo.

De repente, uma luz pálida e triste
Inunda o campo: transparente névoa
E luminosa aquilo parecia,
Ou baço refletir da branca lua
Que nuvens cobrem. Lívido e curvado,
Içaíba a meus olhos aparece.
Vi-o qual era antes da fria morte;
Só a expressão do rosto lhe mudara;
Enérgicas não tinha, mas serenas
As feições. ‘Vem comigo!’ Assim me fala
O extinto bravo; e , súbito estreitando
Ao peito o corpo do saudoso amigo,
Juntos voamos à região das nuvens.
“Olha!” disse Içaíba, e o braço alonga
Para a terra. Ó guerreiros! largo espaço
Era presa de alheio senhorio.
Fitei os olhos mais; e pouco a pouco,
Como enche o rio e todo o campo alaga,
Um as gentes estranhas se estendiam
De sertão em sertão. Presas do fogo
As matas vi, abrigo do guerreiro,
E ao torvo incêndio e às invasões da morte
Vi as tribos fugir, ceder a custo,
Com lágrimas alguns, todos com sangue,
A virgem terra ao bárbaro inimigo.
Mau vento os trouxe de remota praia
Aqueles homens novos, jamais vistos
De guerreiro ancião, a quem não coube
Sequer a glória de morrer contente
E todo reviver na ousada prole.

Era o termo da vida que chegara
Ao povo de Tupã! Grito de morte
Único enchia os ares — um suspiro
De tristeza e terror, que reboava
Pelos recessos da floresta antiga
E talvez ameigava o peito às feras...
Surdos manitôs deixado haviam
Os seus fortes heróis; surdos se foram
Entre os gênios folgar da raça nova,
E rir talvez das lágrimas choradas
Pelo olhos das virgens... Oh! se ao menos
Fora pranto de livres! Era a morte
A menor das angústias; vi curvada
E cativa rojar no pó da terra
A frente do guerreiro, agora altiva,
Livre, como o condor que frecha as nuvens;
Não canitar a cinge, mas vergonha,
Melancólico adorno do vencido.
“O rosto desviei do estranho quadro.
‘Olha!’ repete o pálido Içaíba.
Olhei de novo, e na saudosa taba,
Que os nossos arcos defender souberam,
Em vez da sombra do piaga santo,
Que, ao som do maracá, colhia as vozes
Do pensamento eterno, e as infundia
No seio do guerreiro, como o fumo
Do petum lhe dobrava ímpeto e força,
Um vulto descobri de vestes negras,
Nua quase a cabeça, e cor de espuma
Alguns cabelos raros. Tinha o rosto
Alvo e quieto. Em suas mãos sustinha
Extenso lenho com dois curtos braços.
Ia só; todo o campo era deserto.
Nem um guerreiro! um arco! ‘— A tribo?’ ‘— Extinta.’

“A tal palavra, uma pesada sombra
A vista me apagou, e pela face
Senti rolar a lágrima primeira.
O sinistro espetáculo mudara.
Ao dissipar-se a nuvem de meus olhos
Achei-me junto do vizinho rio,
Reclinado como antes, e defronte
A pálida figura de Içaíba.
— Torna à taba, me disse o extinto moço;
Luas e luas volverão no espaço
Antes da morte, mas a morte é certa,
E terrível será. Nação bem outra,
Sobre as ruínas da valente raça
Virá sentar-se, e brilhará na terra
Gloriosa e rica. Uma chorada lágrima,
Talvez, talvez, no meio dos triunfos
Há de ser a tardia, escassa paga
Da morte nossa. Poupa ao menos essa
Derradeira esperança de guardá-lo

Todo o valor para o supremo dia
E com honra ceder a estranhas hostes;
Salva ao menos as últimas relíquias
Desta nação vencida; não se rasguem
Peitos que irmãos ao mesmo sol nasceram
E Anhangá fez contrários... Todos eles
Poucos serão para a tremenda luta,
Mas de sobra hão de ser para chorá-la.

“Assim falara o pálido Içaíba;
Alguns instantes contemplou meu rosto,
Calado e firme. A cachoeira ao longe
Interrompia apenas o silêncio;
E eu morto, eu mesmo me sentia morto.
Ele um triste suspiro magoado
Soltou do peito; os apagados olhos
Às estrelas ergueu, sereno e triste,
E de novo rompendo o vôo aos ares,
Como uma frecha penetrou nas nuvens.”

Lua nova

Mãe dos frutos, Jaci, no alto espaço
Ei-la assoma serena e indecisa:
Sopro é dela esta lânguida brisa
Que sussurra na terra e no mar.
Não se mira nas águas do rio,
Nem as ervas do campo branqueia;
Vaga e incerta ela vem, como a idéia
Que inda apenas começa a espontar.

E iam todos; guerreiros, donzelas,
Velhos, moços, as redes deixavam;
Rudes gritos na aldeia soavam,
Vivos olhos fugiam p'ra o céu:
Iam vê-la, Jaci, mãe dos frutos,
Que, entre um grupo de brancas estrelas,
Mal cintila: nem pôde vencê-las,
Que inda o rosto lhe cobre amplo véu.

E um guerreiro: “Jaci, doce amada,
Retempera-me as forças; não veja
Olho adverso, na dura peleja,
Este braço já frouxo cair.
Vibre a seta, que ao longe derruba
Tajaçu, que roncando caminha;
Nem lhe escape serpente daninha,
Nem lhe fuja pesado tapir.”

E uma virgem: “Jaci, doce amada,
Dobra os galhos, carrega esses ramos
Do arvoredado co'as frutas* que damos
Aos valentes guerreiros, que eu vou
A buscá-los na mata sombria,
Por trazê-los ao moço prudente,
Que venceu tanta guerra valente,
E estes olhos consigo levou.”

E um ancião, que a saudara já muitos,
Muitos dias: “Jaci, doce amada,
Dá que seja mais longa a jornada,
Dá que eu possa saudar-te o nascer,
Quando o filho do filho, que hei visto
Triunfar de inimigo execrando,
Possa as pontas de um arco dobrando
Contra os arcos contrários vencer.”

E eles riam os fortes guerreiros,
E as donzelas e esposas cantavam,
E eram risos que d'alma brotavam,
E eram cantos de paz e de amor.

Rude peito criado nas brenhas,
— Rude embora — terreno é propício;
Que onde o gérmen lançou benefício
Brotou, enfolha, verdeja, abre em flor.

REFERÊNCIAS

1. *Corpus do trabalho*

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, 3 vols.

_____. _____. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, 3 vols.

_____. _____. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 3.

_____. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Poesia*. 2. ed. Antologia / organização e apresentação de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2. d. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

_____. *Melhores poemas*. Seleção e introdução de Alexei Bueno. São Paulo: Global, 2000.

_____. *Poesia e prosa*. Organização e notas de J. Galante de Sousa. São Paulo: Civilização Brasileira, 1957.

2. Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Medeiros de. “Crônica Literária”. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 252-254.

AMPARO, Flávia Vieira da Silva do. *Um verme em botão de flor: a ironia na poética machadiana*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 2004.

ANDRADE, Mário. *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

_____. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978, pp. 89-95.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “*Falenas*”. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 77-78.

_____. Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. (Dir. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1963, v.3, pp. 3-9.

_____. Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. (Dir. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1966, v.4, pp. 277-284.

_____. *Falenas*: versos de Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. (Dir. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1970, v.5, pp. 219-224.

ARAÚJO, Homero. Cabral – o agressor e sua lâmina. In: BERND, Zilá, CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1995.

AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1997.

AZEVEDO, Sílvia Maria. A formação de um escritor: Machado de Assis da “1ª fase”. In: *Proleitura*. Assis, ago/1998, Ano 5, Nº. 21, p. 8.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. *Apresentação da poesia brasileira*. [s.l]: Ediouro, [s.d.].

_____. O poeta. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, vol. 3, p. 3-6.

BARBOSA, João Alexandre Barbosa. A paixão crítica. In: _____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 37-62.

_____. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In: _____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 63-75.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1987.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. In: *Teresa: revista de literatura brasileira*. Nº. 6/7. Programa de Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira – USP. São Paulo: 34; Imprensa Oficial, 2006, pp. 418-428.

BERND, Zilá, Americanidade e americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, pp. 13-34.

_____. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

_____. Literatura e americanidade. In: _____; CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

_____. As três Américas e o agenciamento do diverso. In: BERND, Zilé; GRANDIS, Rita de (Orgs.). *Imprevisíveis Américas*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto/ABECAN, 1995, pp. 177-187.

BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. 2 edition. New York: Oxford University Press, 1997.

_____. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2001.

BROCA, Brito. *Americanos*. Organização de Miriam Gárate. Campinas-SP: UNICAMP, 1998.

_____. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis; Brasília: MEC-INL, 1979.

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

BUENO, Alexei. “Machado poeta”. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Melhores poemas*. Seleção e introdução de Alexei Bueno. São Paulo: Global, 2000.

CAIRO, Luiz Roberto. A crítica romântica brasileira e a nossa América: Varnhagen e Macedo Soares e o instinto de americanidade. In: *Espacios y discurso compartidos en la literatura de América Latina* (Org. Biagio D’Angelo). Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004, p. 95-113.

CAIRO, Luiz Roberto; OLIVEIRA, Ana Maria Domingues (Orgs.). *América: ensaios sobre memória e representação literária*. Assis: UNESP, 2007.

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.

CAMPOS, Anselmo Luiz Pereira. *Machado de Assis: um percurso pela poesia*. (Dissertação de Mestrado). Minas Gerais: UFMG, 2005.

CAMPOS, Maria do Carmo. *A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

_____. Poéticas americanas: contradição ou abundância. In: BERND, Zilá, CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1995.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 17-39.

_____. *Estudo analítico do poema*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 1993.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1959.

_____. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Nacional, 1973, pp. 73-88.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CÂNDIDO, Weslei Roberto. *O instinto de americanidade na poesia de Fagundes Varela (1841-1875)*. (Dissertação de Mestrado). Assis: UNESP, 2003.

CARRIZO, Silvina. Indigenismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, pp. 207-224.

CARVALHO, José Murilo de (Org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CARVALHO, Napoleão de. *O que pensou e disse Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Dublin, 2004.

COUTINHO, Afrânio. Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997, v.1, p. 23-65.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo-RS: Unisinos, 2003.

CHIAMPI, Irleamar. A história tecida pela imagem. In: LIMA, José Lezama. *A expressão americana*. Tradução e Introdução de Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 15-41.

CHIARADIA, Clóvis. *Dicionário de palavras brasileiras de origem indígena*. São Paulo: Limiar, 2008.

CÔTÉ, Jean-François. O conceito de americanidade: hibridismo cultural e cosmopolitismo. In: BERND, Zilá (Org.). *Brasil/Canadá: Imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008, pp. 13-37.

CUNHA, Fausto. *O romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Unisinos, 1998.

CURVELLO, Mário. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo. et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, pp. 477-496.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. (Org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

ELLIOT, T. S. *A essência da poesia: estudos & ensaios*. Introdução de Affonso Romano Sant'anna; tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed., totalmente rev. e ampl.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, pp.189-206.

FREYRE, Gilberto. A literatura moderna do Brasil. In: _____. *Interpretação do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 281-349.

GLEDSON, John. Brasil: cultura e identidade. In: _____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 359-380.

_____. O patriotismo de Machado de Assis. In: _____. *Por um novo Machado de Assis*.

São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 188-206.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. rev. atualizada. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: IPE, 1949.

GRANJA, Lúcia. Machado, Moutinho, um poema e algumas considerações: homenagem aos cem anos da morte de Machado de Assis. In: GUIDIN, Márcia Lúcia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008, pp. 225-238.

GRIECO, Agrippino. *Espelho contra espelho*. São Paulo: IPE, 1949.

_____. *Machado de Assis*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira, rev. e atualizada pelo autor. São Paulo: Edusp, 1985.

HELENA, Lucia (Org.). *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contra Capa/CNPq, 2004.

ISHIMATSU, L. C. *The poetry of Machado de Assis*. Valencia-Chapel Hill: Albatros Ediciones/Hispanofila, 1984.

LEAL, Cláudio Murilo. *A poesia de Machado de Assis*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

_____. Um poeta todo prosa. In: SECCHIN, Antonio Carlos. et al (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

LIMA, José Lezama. *A expressão americana*. Tradução, introdução e notas de Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. Organização de Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1997.

LOPES, Rodrigo Garcia. Uma experiência de linguagem: Whitman e a primeira edição de Folhas de relva (1855). In: WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. 1ª. reimpressão Tradução e posfácio de Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2007, pp. 213-313.

_____. *Bibliografia machadiana 1959-2003*. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. O enigma do Cosme Velho. In: SECCHIN, Antonio Carlos. et al (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro 1981, 4 vols.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1965.

_____. *Machado de Assis tradutor*. Tradução de Oséias Silas Ferraz. São Paulo: Crisálida, 2008.

MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, pp.435-464.

MATTOSO CAMARA JR., Joaquim. Machado de Assis e o “O corvo” de Edgar Poe. In: *Ensaio machadianos: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962, pp. 109-124.

_____. Um soneto de Machado de Assis. In: *Ensaio machadianos: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962, pp. 125-133.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORAES, Eugênio Vinci. A tijuca e o pântano. *A Divina comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881*. (Tese de Doutorado). São Paulo: USP, 2007.

OLIVER, Élide Valarini. A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão. In: 1º Concurso Internacional Machado de Assis. *Ensaio premiados: a obra de Machado de Assis*. Ministério das Relações Exteriores, 2006, pp. 119-178.

PAGNAN, Celso Leopoldo. *Indianismo revisitado: Alencar e Machado*. (Tese de Doutorado). Assis, UNESP, 2002.

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

Oficina de Livros, 1991.

_____. Instinto e consciência de nacionalidade. In: BOSI, Alfredo. et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, pp. 373-390.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: _____. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 28-49.

_____. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: _____. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 81-69.

PINTO, Marília Cecília de Moraes. *A vida selvagem*. São Paulo: ANABLUME, 1995.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Apresentação”. In: ASSIS, Machado. *Poesia: 2. ed. antologia / organização e apresentação de Péricles Eugênio da Silva Ramos*. 2. d. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

_____. *Poesia simbolista (antologia)*. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

REIS, Rutzkaya Queiroz dos. *Poesias Completas de Machado de Assis: Um passeio pelas edições para o estabelecimento dos textos*. (Dissertação de Mestrado). Campinas-SP: UNICAMP, 2003.

RICIERI, Francine Weiss. Machado de Assis e o cânone poético. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008, pp. 65-82.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas-SP: UNICAMP, 1992.

_____. “Poesias completas”. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 254-257.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos*

- trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 27-46.
- SCHWARTZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Duas Cidades, 2007.
- SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- SOUSA, José Galante. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1955.
- _____. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1958.
- _____. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL/MEC, 1979.
- SUHAMY, Henry. *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- TEIXEIRA, Múcio. “Poesias completas”. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 235-242.
- TELLES, Lygia Fagundes. Apresentação de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos. et al (Orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- VARELLA, Luís Nicolau Fagundes. Organização de Carrera Guerra e Miécio Táci. *Obras completas de Fagundes Varela*. São Paulo: Companhia da Editora Nacional, 1957, v. 1.
- _____. Organização e introdução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Poesias de Fagundes Varela*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- VERÍSSIMO, José. Introdução. In: _____. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, pp. 2-17.
- _____. Machado de Assis. In: _____. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, pp. 277-290.
- _____. “O Sr. Machado de Assis, poeta”. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, pp. 242-252.
- WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. 1ª. reimpressão. Tradução e posfácio de Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____. *Folhas de relva*. 1ª. reimpressão. Tradução e Introdução de Luciano Alves Meira.

São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. *Folhas das folhas de relva*. Seleção e tradução de Geir Campos; Introdução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 2002.

3. Referências eletrônicas

CAIRO, Luiz Roberto. José Veríssimo e o instinto de americanidade da literatura brasileira. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC* (Associação Brasileira de Literatura Comparada): *tessituras, interações, convergências*. Simpósio: Machado de Assis, escritor de muitas faces. São Paulo, USP, 2008, (CD-ROM).

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (*caracterização das Memórias de um sargento de milícias*). In: *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/revista/revista008/rev008antoniocandido.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2009.

DENIS, Ferdinand. Considerações sobre o caráter que a poesia deve assumir no novo mundo. In: _____. *Resumo da história literária do Brasil*. Tradução e notas de Guilhermino César. porto Alegre: Lima, 1968, pp. 29-39. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/denis/index.htm>>.

LAROCHE, Maximilien. LAROCHE, Maximilien. *Dialectique de l'Americanisation*. Quebec: Université Laval/Grelca, 1993. p.83-102: *Dialectique de l'Americanisation*. (Col.Essais, 10). Tradução e hipertextos de Núbia Jacques Hanciau. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/laroche/laroche.pdf>>.

LEAL, César. Machado de Assis poeta e crítico de poesia. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 2000. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&inford=264&sid=37>. Acesso em: 11 maio 2009.

LEAL, Cláudio Murilo. A vocação narrativa da poesia de Machado de Assis. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 28 de novembro de 2000. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4308&sid=531>>. Acesso em: 01 maio 2009.

MARTÍ, José. *Nossa América*. Tradução de Maria Angélica de Almeida Triber. São Paulo: HUCITEC, 1983, pp. 194-201. (Texto original de 1891). Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/marti/index.htm>>.

REIS, Rutzkaya Queiroz dos. Machado de Assis poeta. In: *Ângulo*, nº 113, Fatea, Lorena - São Paulo, 2008, pp. 55-61. Disponível em: <<http://www.publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/59/58>> Acesso em: 26 maio 2009.

RICIERI, Francine Weiss. A poesia do final do século XIX: a constituição do leitor. In: Encontro Regional da ABRALIC 2007: *Literaturas, Artes, Saberes*. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/778.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2008.

SANDMANN, Marcelo Corrêa. A poesia narrativa de Machado de Assis: “Pálida Elvira”, estudo de um caso. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC* (Associação Brasileira de Literatura Comparada): *tessituras, interações, convergências*. Simpósio: Machado de Assis, escritor de muitas faces. São Paulo, USP, 2008. CD-ROM.

3.1. Fontes (periódicos)

Marmota Fluminense. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1864. Disponível em <<http://www.machadodeassis.unesp.br/>>.

Semana Ilustrada. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1864. Disponível em <<http://www.machadodeassis.unesp.br/>>.