

## Machado de Assis em jornada com Dante

Francine Fernandes Weiss Ricieri

### Resumo:

A recepção crítica ao poema de Machado de Assis intitulado “Última Jornada” (incluído em *Americanas*) assinalou o que seria um diálogo entre esse poema e o Canto Quinto, do *Inferno*, de Dante. Esta comunicação pretende, a partir da realização de uma análise sumária de alguns dos elementos estruturadores do poema, indicar elementos que permitam explorar a extensão e possíveis implicações de uma eventual relação com Dante, particularmente em “Última Jornada”, mas não ausente de outros momentos da obra de Machado, que realizou, inclusive, uma tradução do Canto XXV, do *Inferno*, disponível entre os poemas de *Ocidentais*. Outro aspecto a ser abordado, nos limites de tempo a que se restringe este tipo de trabalho, diz respeito à peculiaridade da leitura de Dante, por Machado.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; poesia; século XIX; Dante

### A poesia em Machado de Assis

Os versos de Machado de Assis, assim como a crítica e a teorização sobre poesia que os acompanham são especialmente pertinentes para uma reflexão que se volte para os gêneros poéticos no Brasil, na segunda metade do século XIX, em sua transição para o XX. Oferecem vasto repertório de análise desde que se pretenda considerar como esse tipo de produção se posiciona no momento enfocado, bem como o papel desempenhado pela poesia na vida literária do período destacado, em suas especificidades e condições de produção. Trata-se de objeto de grande pertinência, enfim, quando se pretende discutir sua descrição e análise crítica, bem como o papel que lhe coube na historiografia literária brasileira.

Em seu conjunto e, sucessivamente em cada um de seus poemas, a poesia escrita por Machado de Assis, seja por seu caráter tardio e gasto, seja por introduzir tendências ou lhes reordenar o sentido, ou até mesmo em exercícios juvenis não organizados pelo autor em livro, atualiza momentos específicos da lírica, no Brasil. Tardio e gasto é, já

em seu surgimento, o verso romântico de *Crisálidas* (1864), o que dele permanece em *Falenas* (1870) e aquilo que em *Americanas* (1875) é apenas retomada da temática indianista, cujo melhor momento se dera entre 1846 a 1865, quando vieram a público os *Cantos* de Gonçalves Dias, *Os Timbiras*, *O Guarani*, *Iracema*, *A Confederação dos Tamoios*.

*Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* reúnem parcela significativa da produção poética machadiana. Em diferentes graus e cada um a seu modo, são livros marcados por consideráveis limitações e por poemas que reeditam, sem maiores ambições ou brilho, tendências cujos melhores rendimentos já se haviam esgotado. Quando aparecem as *Crisálidas*, em 1864, os principais poetas da primeira e segunda gerações românticas (à exceção de Varela) já não estavam vivos ou produzindo obra significativa e a geração de Castro Alves ainda não alcançara posição significativa. A recepção ao livro, neste contexto, não foi entusiástica, mas não deixou de ser favorável e seu autor foi considerado promissor.

No livro de 1870, as *falenas* escolhidas para o título sinalizam uma intenção de maturidade. Aqui, permanece o cuidado com a versificação (observável em *Crisálidas* e *Americanas*), que em geral escapa ao que a historiografia literária posteriormente consagraria como sendo o caráter mais solto e permissivo da versificação romântica. Não se trata de detalhe em coletânea que se apresenta organizada em quatro seções: “Vária”, “Lira Chinesa”, “Uma ode a Anacreonte” e “Pálida Elvira”, evidenciando, ao lado da presença do que seria a permanência da orientação romântica (a crítica de Sílvio Romero o enfatizaria), a inclinação ao orientalismo e o interesse por Antigüidade Clássica. Sob vários aspectos, estariam aí configurados aspectos de uma concepção do poético que tem pontos em comum com a concepção e a realização poéticas que, na década seguinte, encontrariam definição no parnasianismo. José Veríssimo, que assinalara apresentarem as *Crisálidas* “um apuro de forma insólito em nossa poesia” (Veríssimo, 1998, p. 395), assim descreve *Falenas*:

As *Falenas* justificam o seu título simbólico, nelas se desenvolvem as qualidades já manifestadas nas *Crisálidas*, notadamente as da forma poética, métrica, língua, estilo, esquisito dom de expressão, em que geralmente sobrelevam a poesia do tempo. Vinte anos antes do parnasianismo tinham já rasgos deste no sóbrio e requintado da emoção, no menor individualismo do poeta, que, ao contrário dos últimos românticos, seus contemporâneos, se escondia e se

esquivava. Os temas pura ou demasiadamente subjetivos, as confissões impudentes do mais recôndito da sua alma, tão do gosto deles, cediam o passo a temas mais gerais, menos pessoais ou, quando o eram, tratados mais discretamente, com mais refinada sensibilidade. (Veríssimo, 1998, p. 400)

Na mesma linha do raciocínio de Veríssimo, que antevê parnasianismos em *Falenas*, Péricles Eugênio da Silva Ramos considera o autor decisivo para a história daquela tendência poética, no Brasil, não apenas por sua realização lírica, mas em especial por sua atuação enquanto crítico. Considerando estas posições, Ishimatsu, em livro sem tradução para o português (Ishimatsu, 1989, p. 110), entende que a terceira coletânea publicada separadamente pelo autor, *Americanas*, representaria, enquanto proposta, ao menos de uma perspectiva temática, um passo atrás, uma espécie de retorno à veia romântica, em um autor que se vinha apresentando a partir de uma proposta poética mais clássica (ainda que impregnada daquela tendência). Contudo, se o livro em si foi considerado monótono e cansativo, ultrapassado mesmo, com seus longos poemas narrativos e seu eixo temático central já desgastado, não nos parece que a inserção em uma implícita *primeira fase*, resolva sua ambigüidade maior.

Antes, a preocupação com a organicidade da obra, única estruturada a partir de um núcleo temático (os temas *americanos*, empregados a partir de uma ampliação do alcance que então se reservava à temática que ficou conhecida como *indianismo*) parece de modo mais convincente ajudar a formular hipóteses que busquem esclarecer o que teria levado Machado a adiar a publicação em livro de traduções “mais ocidentais” a ele contemporâneas, como o “Monólogo de Hamlet” e o “Canto 25” do *Inferno*, de Dante.

### **O poema “Última Jornada” e o Canto Quinto, da *Comédia***

Ainda que ampliando ou maleabilizando o tema *americano*, um poema como “Última jornada”, manteria a perspectiva temática proposta no título *Americanas*, ao relatar eventos protagonizados por um dos elementos *americanos* da obra, o indígena. Um indígena, acrescente-se, estruturado a partir de uma estreita relação com o Canto V, do mesmo *Inferno*. Essa relação é apontada por Mário de Andrade, no texto “Machado de Assis” (Andrade, 1978, p. 89-108), originalmente publicado como rodapé do jornal carioca *Diário de Notícias*.

Após ter assinalado, mal ocultando seu desacordo, a exigência formal machadiana marcada em todo seu “período inicial”, tanto na prosa quanto na poesia (“Machado de Assis exigia de si mesmo tornar-se ótimo artífice”; “Por si, não precisara do Parnasianismo pra cuidar da forma e da expressão vernácula” Andrade, 1978, p. 97-98), destaca o poema que a todos prefere na criação lírica do autor:

Talvez a mediocridade geral das *Americanas* tenha impedido à crítica salientar a beleza altíssima da *Última Jornada*. E é mesmo estranho que o poeta, numa época e dentro de uma temática que só lhe deram poesias frágeis, tenha de repente alcançado tamanha força de idealização lírica e forma poética tão lapidar. Na forma, sempre é certo que já construía por esse tempo fortes e sonoros versos, porém nunca os fez mais belos e perfeitos que nesse poema. Nem mesmo nas *Ocidentais*. (Andrade, 1978, p. 98)

À exceção talvez de Wilson Martins (que posiciona o poema entre os três melhores de *Americanas*), Mário está desacompanhado, aqui. As *Ocidentais* são usualmente consideradas o ponto alto da criação poética do autor. O que haveria nesta preferência? Talvez a “firme desenvoltura com que o poeta funde a tradição de uma linguagem castiça, mesmo levemente arcaizante, com a metrificacão romântica” (Andrade, 1978, p. 98)? Talvez o “sereno desimpedimento que não hesita em usar imagens conhecidas e lugares-comuns desses que dão à obra de arte, se bem empregados, um sabor tradicional de boa linhagem” (Andrade, 1978, p. 98)? Talvez.

No entanto, ao apresentar o argumento central de seu texto (a aproximação entre os versos de Dante e os de *Última Jornada*), o modernista o faz com uma cautela que, ao leitor contemporâneo, soa excessiva, talvez injustificável, se considerado o conjunto do que lá se escreve: “O que teria levado Machado de Assis a criar esta isolada obra-prima? quem o teria inspirado?... A mim, tenho como certo que foi Dante no episódio de Paolo e Francesca.” (Andrade, 1978, p. 100). Adiante, após cotejar versos de ambos os autores: “Pura coincidência talvez. Mas outras coincidências ou reminiscências prováveis aparecem.” (Andrade, 1978, p. 100). O que se destaca é que, a despeito deste cuidado, a abordagem é bastante coerente e está organizada a partir da comparação entre os dois poemas:

Machado de Assis emprega exatamente o mesmo corte estrófico de Dante. É a única vez que o emprega, além da tradução dantesca que nos deu. (...) E tanto mais que a imagem principal do poema é a mesma nas duas poesias: os dois corpos de casais amantes e

desgraçados voando pelos ares. Além disso, o fato de Machado de Assis, em vez de se prender a qualquer tradição ameríndia, fazer dos seus mortos recentes seres sempre dotados de corpo e espírito e adotar a divisão cristã de céu e inferno, obedece exatamente à concepção dantesca. E finalmente, ainda há que lembrar a convenção genial de Dante, a que Machado de Assis corresponde. Em Dante, só um dos amados fala; toda a descrição do caso é feita por Francesca. Em Machado só o guerreiro fala. Nos dois pares o outro ser conserva um silêncio de esplêndida e terrível expressividade. Há um ilogismo em relação ao teatral, à dialogação, à vida, que em ambos os casos, talvez mesmo ainda mais em Machado de Assis que em Dante, é da maior força poética. (...)A coisa tal como está parece imperfeita, contra a lógica da vida e da arte. Mas nos dois grandes cantos, o silêncio do companheiro tem um poder de grandeza, de desequilíbrio, que é um golpe magistral de tragédia. (Andrade, 1978, p. 101).

A cautela, mais que mero recurso argumentativo, parece sugerir, neste leitor do poema, a sensação de que pudesse haver algo de demeritório na proximidade entre “uma das mais belas criações do mestre e de nossa poesia” e o texto de Dante. Por isso, sugere, no trecho transcrito acima, a presença de uma força poética mais alta em Machado. Por isso, também, acentua na seqüência seu toque peculiar, a marca que define o escritor e o particulariza (“a concepção é bem de Machado de Assis já”), tornando o poema realização tão elogiável, apartando-o da subserviência a Dante (“Uma primeira variação, que é de profundo significado machadiano cria o “erro” genialmente poético da *Última jornada*”), dando, enfim, distinção ao que seria sua *originalidade*: “Em Dante os dois seres são bons; em Machado de Assis são maus.” (Andrade, 1978, p. 101).

Assim, para Mário, Machado teria obtido *inspiração* na imagem dantesca e dela derivado a história relatada em *Última jornada*. O poema, contudo, teria como mérito central organizar em uma forma e a partir de imagens mais românticas “a inquietação de um ser que se define e procura o sentido imanente das coisas, a triste alma das coisas” (Andrade, 1978, p.102). Não parece necessário que se discutam, aqui, as implicações da utilização implícita ou explícita de noções como *originalidade*, *influência*, *cópia*, *inspiração*. Talvez valha a pena, contudo, examinar um pouco mais detidamente a natureza da *originalidade* pela qual o texto de Machado e o de Dante estariam separados, para além de qualquer semelhança.

### **Relendo os passos da *Jornada* em Machado**

As duas primeiras estrofes de “Última Jornada” estabelecem um contraponto que permanecerá atuante ao longo do todo o poema: a distinção estabelecida entre a mulher e o homem que naqueles versos aparecem diretamente representados. Uma terceira figura, de outro homem, será apenas referida. Na abertura, contudo, os dois personagens que, para efeitos da representação poética em questão, ocuparão a posição central, assim aparecem contrapostos:

E ela se foi nesse clarão primeiro,  
Aquela esposa mísera e ditosa;  
E ele se foi o pérfido guerreiro.

Ela serena ia subindo a airosa,  
Ele à força de incógnitos pesares  
Dobra a cerviz rebelde e lutuosa.  
(Machado de Assis, 1997, p. 142)

Ao contrário do que ocorre em Dante, Machado põe em cena o casal que o adultério *separou*: no Canto Quinto da *Comédia* a cena é ocupada pelos amantes (unidos pelo adultério) que, mortos brutalmente pelo marido traído, ocupam o segundo círculo do Inferno (o primeiro que apresenta um caráter punitivo, o mais leve de todos, portanto, uma vez que o Purgatório, que a esse antecede, não implica pena), enquanto o assassino cumprirá sua pena bem mais abaixo, no círculo dos fraticidas, lembrando que o amante da esposa adúltera em questão é também seu cunhado, Paolo Malatesta.

Em Machado, apesar do que anota Mário de Andrade, mantém-se um elemento decisivo e possivelmente responsável pela larga popularidade deste Canto da obra dantesca, bem como do casal adúltero Paolo e Francesca: a simpatia que o texto implica pelos amantes e que se pode anotar em vários aspectos discerníveis na fala de Francesca, bem como na diferença das punições recebidas pelos envolvidos (uns levemente punidos pelo amor consumado, o outro gravemente imputado pelo assassinio dos amantes). A junção desses fatores atenua a gravidade do delito cometido pelos apaixonados, assinala certa injustiça maior associável ao casamento que precede o ato adúltero em si, e, finalmente, indica discreto prêmio ao casal que a obra consagra como par amoroso que permanecerá unido eternidade afora.

As estrofes acima transcritas já permitem observar a manutenção dessa mesma ordem de simpatia: a esposa aparece como “mísera e ditosa”, airoso e sereno, enquanto o guerreiro (que adiante constataremos tratar-se do marido vingador) surge como pérfido, movido por “incógnitos pesares” e com a cerviz “rebelde e lutuosa”. Não se tem, portanto, o que, na análise de Mário de Andrade aparece como *originalidade*, e talvez, redenção (da *cópia*) do poeta mais recente: “Em Dante os dois seres são bons; em Machado de Assis são maus.” Em Machado, como em Dante, mantém-se a simpatia pelos amantes, a censura ao assassínio brutal em que se vingam a traição, bem como a seu executor e, enfim, ordem equivalente de prêmios e castigos:

E ele chamava à moça que ascendia;  
"Oh! tu que a doce luz eterna levavas,  
E vais viver na região do dia,

Vê como rasgam bárbaras e sevas  
As tristezas mortais ao que se afunda  
Quase na fria região das trevas!

Olha esse sol que a criação inunda!  
Oh! quanta luz, oh! quanta doce vida  
Deixar-me vai na escuridão profunda!

Tu ao menos, perdoa-me, querida!  
Suave esposa, que eu ganhei roubando,  
Perdida agora para mim, perdida!

Ao maldito na morte, ao miserando,  
Que mais lhe resta em sua noite impura?  
Sequer alívio ao coração nefando.  
(Machado de Assis, 1997, p. 143)

*Mau* um marido como o outro, *bons* os amantes em um e outro caso, para manter a dicotomia de Mário de Andrade. Se, em Machado, o amante praticamente desaparece da cena, sendo aludido vagamente pelo “crânio aberto” e pelo “sinistro espetáculo”, a amada igualmente conduzida à infelicidade pelo casamento, mantém aquela leveza, aquele descuido gracioso por meio do qual se consuma a traição em ambos os casos:

Mas, ou fosse remorso, ou já fastio,  
Ias-te agora leve e descuidada,  
Como folha que o vento entrega ao rio,

Oh! corça minha fugitiva e amada!

Anhangá te guiou por mau caminho,  
E a morte pôs na minha mão fechada.  
(Machado de Assis, 1997, p. 144)

O diálogo entre o poema de Machado e o Canto Quinto, do *Inferno*, de Dante, poderia ser considerado ainda, a partir de um cuidadoso levantamento de versos que, no poema do final do século XIX, espelham imagens diretamente hauridas no repertório medieval da *Divina Comédia*. Na inviabilidade de um desenvolvimento muito detalhado do problema, esta comunicação pretende, a partir deste breve esboço de alguns dos elementos estruturadores do poema, particularmente de aspectos de seu desenvolvimento temático, indicar elementos que permitam explorar a extensão e possíveis implicações da relação com Dante, particularmente em “Última Jornada”, mas não ausente de outros momentos da obra de Machado, que realizou, inclusive, uma tradução do Canto XXV, do *Inferno*, disponível entre os poemas de *Ocidentais*.

O desenvolvimento temático do poema mais recente, por outro lado, permite observar, mais do que uma ruptura em relação ao poema anterior, sua inserção em um patrimônio cultural mais amplo, na inserção, entre outros aspectos, a uma tradição de galanteria amorosa, segundo a qual o *Amor* demandaria necessária correspondência daquele que é amado, correspondência de resto inimputável, situando-se para além mesmo das conveniências sociais e/ou religiosas relativas ao casamento, mesmo em Dante, o que contribui igualmente com a compreensão das particularidades da representação do adultério, no episódio em questão.

Esse tipo de operação torna um pouco problemática a consideração do poema em termos dos rendimentos que se pudessem associar ao que seria sua “originalidade”. Em contrapartida, o diálogo intertextual implicado apresenta rendimentos poéticos bem mais amplos e consistentes. O texto “Machado de Assis”, de Mário de Andrade, que dedica a segunda de três partes ao elogio de *Última jornada*, iniciara-se, é justo destacar, com Mário confessando sua impossibilidade enquanto leitor de *amar* Machado de Assis, impossibilidade pessoal de amar, ainda, o mesmo Dante do Inferno. Como a terceira parte de “Machado de Assis”, ao contrário do que se declara, deixa entrever menos admiração do que restrições ao escritor a que faltariam “dons de generosidade, a confiança na vida e no homem, a esperança” (Andrade, 1978, p.90), a valorização do



poema em questão inquieta. Na introdução a seus comentários sobre *Última Jornada*, Mário de Andrade assim se reporta ao abandono da poesia por Machado:

É curioso, aliás, verificar que, com esse abandono, Machado de Assis leva a poesia até às portas do Parnasianismo e a deixa aí. Para que outros a degenerem...teria descoberto que, com a estética parnasiana, a poesia abandona o melhor de seu sentido?... (Andrade, 1978, p. 97-98).

A valorização de *Última Jornada* como ponto alto de *Americanas* não deixa de soar como uma discreta rejeição ao que usualmente se elogia na obra *Ocidentais*, em que Dante igualmente figura, agora no episódio em que se narram as desventuras de Ulisses, no *Inferno*. A Mário de Andrade, evidentemente, repugna, na poesia de Machado (e também em sua prosa), o que lhe parece perfeccionismo formal oco e sem razão de ser. Mas não é difícil observar que as exigências feitas são, ainda, marcadas por critérios literários românticos. Como se dirigem a uma proposta poética (o parnasianismo) avessa a valores poéticos como originalidade, espontaneísmo, sentimentalismo, as exigências de Mário de Andrade são anacrônicas e, se seria anacrônico dele esperar outra abordagem, não é demais assinalar que seu juízo geral sobre esta poesia não é incomum.

L.C. Ishimatsu, no capítulo introdutório ao ensaio anteriormente citado, discutindo as prováveis razões que contribuiriam com a falta geral de interesse pela poesia de Machado, evoca o juízo – persistente ao longo do século XX – segundo o qual Machado não possuiria um *temperamento propriamente poético*, ou um *verdadeiro espírito poético*. Transcrevo as citações de José Maria Belo e Édison Lins, escolhidas por Ishimatsu para demonstrar a recorrência desta posição:

A poesia consiste, em toda a parte e através de todas as escolas, na profundidade dos sentimentos e na emoção e calor da forma. Machado, sendo menos superficial que a maioria dos poetas brasileiros, não tem, entretanto, o verdadeiro sentimento poético. Foi um temperamento frio, pouco emotivo, irônico e sceptico – virtudes negativas para a poesia. (Belo, 1917, apud Ishimatsu, 1984, p. 11)  
[Por causa do] temperamento esquivo tendendo até para o isolamento... Machado nunca poderia dar um genuíno romântico... Esse homem foi um pudico, talvez em excesso, morbidamente, quasi orgulhoso, esquizóide, de tal recatada timidez que irá prejudicar a sua poesia pela ausência de sentido social, verdadeira poesia para elites sem compreensão da alma aturdida e sofredora do mundo. (Lins, 1937, apud Ishimatsu, 1984, p. 11)

Segundo tal concepção, sua poesia seria mero exercício cerebral, privada de qualidades intrínsecas à lírica, fria, inadequada a seus traços biográficos, elitista. Trata-se de juízos que tomam como traço característico da lírica o que constitui, antes, manifestação historicamente datada de certa realização lírica, a realização romântica. Por outro lado, talvez não seja demais salientar que a valoração positiva do poema por uma aproximação implícita ou explícita ao *romantismo* implica a noção de *nacionalismo*. Opõem-se, em tais implicações, *por um lado*, convenção universalista, uniformidade e imobilismo, pureza da herança clássica, eruditismo, uniformização racionalista e, *por outro*, legitimação de novos procedimentos, expressão espontânea e autêntica da nacionalidade, imaginação subjetiva, espontaneísmo sentimentalista, primitivismo folclórico, interesse pelas origens, etc.

O texto de Mário de Andrade implica, portanto, uma oposição de conotações *literárias* (relativas à literatura, ao *Romantismo*, portanto, ou a seu *oposto*, uma poesia de procedimentos clássicos), fundada em critérios de natureza política (a precedência dos valores nacionais sobre os não nacionais). Dessa junção resulta que o nacionalismo seja, portanto, também, um nacionalismo de *formas*: intuindo-se, com frequência, pelo conjunto dos procedimentos formais do escritor, a adequação política de seus projetos. Ou ainda, o nacionalismo transparece não apenas opções temáticas, como a escolha entre o *indianismo* e temas relativos à mitologia clássica, por exemplo, mas, também, por preferências de ordem formal. Por tais procedimentos de leitura seriam formalmente inovadoras (nacionalistas, doadoras de autonomia) as realizações românticas, o que atingiria escala revolucionária entre os modernistas.

Na perspectiva modernista (dos escritores modernistas, como Mário de Andrade, e na perspectiva da historiografia literária com pressupostos modernistas ou românticos), uma questão decisiva parece ser mesmo a questão de se saberem quais são as *formas* e *procedimentos literários* compatíveis com aquele *projeto maior*: o projeto nacional. Tais formas e procedimentos, sendo *locais*, não são sentidos como *estrangeiros*, mesmo que o sejam tanto quanto as outras *formas* e *procedimentos*, estes últimos sentidos como convencionais, não autênticos, insinceros, postiços, enfim. Se à perspectiva crítica de Mário de Andrade, nesse sentido, cabe a tarefa de dissociar Machado (caso se trate de elogiá-lo, o que ele mesmo parece assumir como impossível de realizar para o conjunto da produção do escritor) de tradições culturais não localistas, como o Dante do *Inferno*,

às especificidades da representação *indianista* de Machado parece ter cabido o mérito de inviabilizar aquele tipo de empenho. Sua atividade crítica certamente contribuiu com tal realização.

### **Escrevendo sobre poesia**

Em fevereiro de 1866, a propósito do livro *Cantos e Fantasias*, de Fagundes Varela, após apontar o que considera uma “vocação real” de poeta, Machado escreve:

Diz o autor do prefácio que os descuidos de forma são filhos da sua própria vontade e do desprezo das regras. Se assim é, o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto. Com o talento que tem, corre-lhe o dever de apurar aqueles versos, a minoria deles, onde o estudo da forma não acompanha a beleza e o viço do pensamento. Desde já lhe notamos aqui os versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos, pois que lhes falta a cesura dos hemistíquios; outros descuidos aparecem ainda no volume dos *Cantos e Fantasias*; vocábulos mal cabidos, às vezes, rimas imperfeitas, descuidos todos que não avultam muito no meio das belezas, mas que o nosso dever obriga-nos a indicar conscienciosamente.

(...) Se há neste volume mais de uma imperfeição, se por vezes aparecem os descuidos de forma e de locução, não façamos desses cochilos de Homero grande cabedal; aconselhemos, sim, ao autor que não erija em sistema um defeito que pode diminuir o mérito das suas obras. Vê-se pelos bons versos que ele nos dá, quanto lhe é fácil produzir certo apuro na forma; emendar não prova nunca contra o talento, e prova sempre a favor da reflexão (...) (Machado de Assis, 1997, p. 859-860)

Machado emenda, como se vê, o que havia declarado o prefaciador. Se este apresenta como valores poéticos o “descuido da forma” e o “desprezo de regras”, aquele especifica a diferença das demandas formais que defende. No mesmo texto, dirigindo-se ao poeta J. de Vasconcelos Ferreira, “além do extremo cuidado na escolha das imagens, que as há comuns e nem sempre belas”, recomenda ao Sr. Ferreira “tratar da sua forma, que em geral é pobre e imperfeita”. E conclui: “Faça das musas, não uma distração, mas um culto; é o meio de atingir à bela, à grande, à verdadeira poesia”. O jovem crítico parece consciente da tarefa inglória a que se devota: aconselhar, então, como fizera a Varela, a “perseverança e o trabalho”, bem como o “culto desvelado e incessante das musas” era, certamente, advogar uma causa perdida. Em fevereiro de 1868, tomando

como interlocutor José de Alencar (que solicitara sua atenção para a obra de Castro Alves) retoma a questão:

Confesso francamente, que, encetando os meus ensaios de crítica fui movido pela idéia de contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto que se ia perdendo, e efetivamente se perde. Meus limitadíssimos esforços não podiam impedir o tremendo desastre. Como impedi-lo, se, por influência irresistível, o mal vinha de fora, e se impunha ao espírito literário do país, ainda mal formado e quase sem consciência de si? Era difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada. Nem os esforços dos que, como V. Ex.<sup>a</sup>, sabem exprimir sentimentos e idéias na língua que nos legaram os mestres clássicos, nem esses puderam opor um dique à torrente invasora. (Machado de Assis, 1997, p. 895)

Entre 1866 e 1868, a propósito de *Iracema*, o crítico já tentava dispersar “alguns maus rimadores” que se haviam ido assentar “ao sopé do Parnaso”. Censurando os “intérpretes incapazes” da “escola americana”, nela destacava Gonçalves Dias e Alencar. No texto de 68, a propósito da poesia de Castro Alves, propõe uma análise que pretende “esmerilhar nos escritos do poeta belezas e descuidos”, em momento ainda romântico. O próprio Machado, em alguns anos dará à luz as *Americanas* (1875), ainda que as *Falenas* (1870) parcialmente indiquem sentido diferente. Já apresentam versificação variada e muito cuidada e revelam uma representativa atenção com temas orientais, o que se pode observar especialmente na tradução (a partir de uma versão em prosa do francês por Judith Walter) de alguns poemas de *Le livre de Jade*. Entre os traços também românticos de *Falenas*, as pretensões de expansão do tema *americano* e o exercício crítico, Machado escreve sob a perspectiva de uma transição para algo ainda não de todo nítido. No mesmo ano de 1875, a propósito do desaparecimento de Fagundes Varela, indica a necessidade de mudança enquanto ainda alude a “flores rústicas e próprias”:

Acresce que a poesia brasileira parece dormitar presentemente; uns mergulharam na noite perpétua; outros emudeceram, ao menos por instantes; outros enfim como Magalhães, Porto Alegre, prestam à pátria serviços de diferente natureza. A poesia dorme, e é mister acordá-la; cumpre cingi-la das nossas flores rústicas e próprias, qual as colheram Dias, Azevedo e Varela. para só falar dos mortos. (Machado de Assis, 1997, p. 903)

Quatro anos depois, em 1879, em “A nova geração”, um “espírito novo” parece-lhe “já animar a geração que alvorece” (p. 809). Analisando a produção de um período

muito desigual (cujos poetas parecem ter em comum apenas o ímpeto anti-romântico), mantém ainda a preocupação formal, o cuidado na análise da versificação e a preocupação com o rigor na estruturação dos poemas a que se dedica. Tristão de Ataíde assim definiu sua atividade crítica:

Machado sempre foi um inimigo da improvisação. Só lhe parecia fecunda a inspiração que obedecesse às regras da arte literária. Escrever bem, para ele, não era apenas obedecer ao movimento espontâneo de um talento inato. Era dominar a expressão, depurar o estilo, procurar a palavra justa, vencer o tumulto da criação sem lhe arrancar a espontaneidade. (...) As qualidades que louvava no escritor eram sobretudo aquelas que se conquistavam com esforço e pertinácia. A *perfeição* – eis a medida de todo escritor que se preza. E esse amor da perfeição, fruto da vontade e do tempo, não é apenas um conselho, mas um preceito. (Ataíde, 1939, p. 780.)

Para Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964, p. 5-13), Machado teria sido, sob esta perspectiva, um dos principais teóricos do que foi o Parnasianismo na poesia brasileira. Sua produção como crítico e também sua obra poética (desde *Crisálidas* marcada por um acento *clássico*) teriam tido o mérito de sinalizar a elaboração de uma concepção do poético que não teria sido fruto de importação européia (no que difere de outros parnasianos) e que marcaria toda sua trajetória intelectual. A obra *Ocidentais* (publicada apenas em 1901, compondo as *Poesias completas*) teria atualizado esta concepção que, em seus traços gerais (objetividade e detalhe na descrição, disciplina formal, recusa ao sentimentalismo excessivo e preferência por temas clássicos, exóticos e históricos), a partir de 1882, passara a ser chamada de Parnasianismo por Araripe Júnior, embora o termo só se tenha popularizado por volta de 1886.

Quando, em fins do decênio de 1870, Artur de Oliveira traz ao Brasil o trabalho de outros pré-parnasianos como Antônio Gonçalves Crespo, os textos críticos que aqui analisamos já estavam publicados. Ao longo da década de 70, desenvolve-se um movimento de reação anti-romântica, que também buscará caminhos convergentes com os do *Parnaso*. Em “A Nova Geração”, Machado afirmaria suceder “ao período espontâneo e original” a fase “da convenção e do processo técnico”. No que diz respeito, especificamente, a sua poesia, observa-se uma busca constante de mais apurado domínio da convenção e do processo técnico.

Nesse sentido, Ishimatsu considera sua poesia madura *conservadora* na forma e na metrificação em relação aos demais *parnasianos*, que eram mais ousados na prosódia e

que se interessavam por diversas formas fixas (o *triolet*, o *rondel*, o *rondó*, ou formas portuguesas tradicionais tais como o *vilancete*). Machado (apesar de ter introduzido a primeira destas formas na poesia brasileira, em *Falenas*), em sua poesia madura ateu-se ao soneto, forma em que atingiu realizações das mais altas.

O que se pretendeu apontar sumariamente com esta exposição, relato parcial de pesquisa em andamento<sup>1</sup>, diz respeito às dificuldades relacionadas às tentativas de leitura de *Americanas* como obra *indianista* nos mesmos termos em que a temática se consagrou entre românticos e foi valorizada por historiadores, por seus valores *nacionais*. Em Machado, um trabalho conseqüente em busca de uma linguagem poética de dicção progressivamente mais apurada, apesar do posterior abandono do gênero, passou necessariamente pela incorporação e pela admissão do repertório *estrangeiro*, seja em seus aspectos mais diretamente temáticos, seja pela apropriação de formas posteriormente reputadas *não nacionais*. O poema “Última Jornada”, como outros do livro de que faz parte, longe de constituir qualquer tipo de ruptura a esse respeito, apenas confirma os encaminhamentos pelos quais esse empenho poético enveredou.

#### **Referências bibliográficas:**

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.
- ATAÍDE, Tristão de. Machado de Assis, o crítico. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 3º fase, n.º 12, junho 1939. In: In: (MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*, organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V.III. p. 779-783.)
- BELO, José Maria. *Novos Estudos Críticos. Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Outros Artigos*. Rio: Revista dos Tribunais, 1917. p. 29.
- ISHIMATSU, L.C. *The poetry of Machado de Assis*. Valencia: Ediciones Albatros Hipanofila, 1984.
- LINS, Édison. *História e crítica da poesia brasileira*. Rio: Ariel, 1937. p. 162-164.

---

<sup>1</sup> Pesquisa de pós-doutoramento: Poesia brasileira do final do XIX: historiografia, crítica, teorias do poético. Em desenvolvimento no Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

MACHADO DE ASSIS. *Obra completa em três volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v.III

SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. Apresentação. In: . *Machado de Assis - poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 1964. p. 5-13 (Nossos Clássicos, 82)

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.