

A crítica e a poesia de Machado de Assis: decadentismo e classicismo

Machado de Assis' critique and poetry: decadentism and classicism

Guilherme Rodrigues*

Resumo: Neste artigo, propõe-se uma leitura em dois movimentos da poesia de Machado de Assis. Primeiramente, desenvolve-se a formação intelectual do escritor, como se pode ver em sua crítica desenvolvida desde jovem nos jornais da corte fluminense dos oitocentos. Em seguida, o artigo adentra a leitura do soneto que abre seu último livro de poesias, "O desfecho". Deste modo, busca-se argumentar como Machado de Assis, no interior do debate sobre a formação da intelectualidade brasileira, desenvolve uma crítica ao provincianismo de seus contemporâneos, que ora inventam signos nacionais ideológicos, ora apenas imitam a tradição ocidental europeia. Numa outra proposta, Machado constrói uma despotencialização dos signos da cultura tradicional, reconstruindo-os num horizonte moderno que encontra a decadência do Ocidente.

Palavras-chave: Machado de Assis. Poesia romântica. Crítica literária. Decadentismo. Literatura Clássica.

Abstract: In this article, we suggest reading Machado de Assis' poetry through two movements. Firstly, we put forth the intellectual formation of the writer, as it can be seen in his literary criticism developed since a young age in the imperial Rio de Janeiro' newspapers from the 1800's. In what follows, the article reads the sonnet that opens his last poetry book, "O desfecho". In that way, we look to argue how Machado de Assis, inside the debates about the formation of Brazilian intellectuality, cultivates a critic of his peers's provincialism, who sometimes create ideological national symbols and sometimes merely imitate the Western European tradition. In another suggestion, Machado develops a depotentialization of the traditional culture symbols, reconstructing them in a modern horizon that encounters the Western decadence.

Keywords: Machado de Assis; Romantic poetry; Literary criticism; Decadentism; Classical literature.

* Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Introdução

Antes de um grande escritor, Machado de Assis foi um grande leitor e crítico. Em sua vasta obra, nota-se que desde muito jovem o escritor já se preocupava com algo que aparece com mais evidência em seus mais notáveis ensaios, “Ideal do crítico” e “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”, quer dizer, não somente uma ausência de uma literatura brasileira significativa, mas também uma ausência de uma crítica brasileira no mesmo sentido, que não se baseasse tanto em simpatias e vaidades pessoais. Entre um desses escritos da juventude, ainda com 17 anos, percebe-se um Machado de Assis já evocando a arte poética da Antiguidade¹ como aquela do mais alto valor. Em suas “Ideias vagas”, ele escreveria como a poesia seria “uma bela filha da imaginação” de Deus, incutida entre os gregos a partir de Homero: uma rosa “cujo perfume foi a *Ilíada* e a *Odisseia*”. Essa literatura teria vivido os seus momentos elevados na Grécia, engrandecida pela emulação dos poetas que gostam de ver suas testas adornadas pela coroa de vencedor nos jogos olímpicos (ASSIS, 2015a, p. 976).

No decorrer da história, porém, as sociedades teriam ligado o poeta àquela posição do pária, do mendigo, do esquecido. Machado relembra o caso mítico de Camões, ao argumentar que “a raça lusitana coberta de glórias pelas suas imortais conquistas na África e na Ásia só teve para o divino cantos dos *Lusíadas* um pobre leito de miséria. Pátria homicida que até negou o beijo materno extremo ao seu mais belo filho” (ASSIS, 2015a, p. 977).

¹ Usam-se neste ensaio os termos *Antiguidade* e *Clássico* como referentes àquela tradição que advém de um imaginário ocidental sobre a Grécia e Roma antigas e como ele foi transmitido à modernidade. Os seus embates serão explicitados mais à frente nesta discussão.

O escritor fluminense, ao resgatar a imagem dessa decadência do poeta, vindo de Homero a Camões, está aparentemente neste momento de 1856 atravessado por um sentimento e um discurso romântico inspirado por um de seus mais marcantes ídolos poéticos: o português Almeida Garrett.² É este que notoriamente resgata a imagem do poeta d'*Os Lusíadas* em um poema lírico-narrativo datado de 1825, fazendo do protagonista um mito romântico marcado por um patetismo que o caracteriza não como um poeta heroico, mas um poeta mendigo; abandonado e sozinho, ao final da poesia, pode-se ler algo dessa natureza na voz de Camões:

Terra da minha pátria! abre-me o seio
Na morte ao menos. Breve espaço ocupa
O cadaver d'um filho. E eu fui teu filho...
Em que te hei desmer 'cido, ó patria minha?
Não foi meu braço ao campo das batalhas
Segar-te louros? Meus sonoros hymnos
Não voárão por ti á eternidade?
E tu, mãe descaravel, me ingeitaste!
Ingrata... [...] (GARRETT, 1825, p. 185)

Após essa miserável morte, em que, identificando Camões sua pátria como mãe que não pode encontrar no estertor, morrendo sozinho, finaliza seu poema, então, o narrador romântico com tom acusatório à modernidade:

Onde jaz, Portuguezes, o moimento,
Que do immortal cantor as cinzas guarda?
Homenagem tardia lhe pagastes
No sepulcro sequer... Raça d'ingratos!
Nem isso! nem um tumulo, uma pedra,
Uma lettra singela! — A vós meu canto,
Canto de indignação, último accento
Que jamais sahirá da lyra minha,
A vós, ó povos do universo, o envio.

² Veja-se, por exemplo, o texto escrito por Machado na ocasião do centenário do nascimento do poeta na *Gazeta de Notícias*, em 1899 (ASSIS, 2015a, p. 1294-5).

Ergo-me a delatar tammanho crime,
E eterna a voz me gelará nos lábios.
Lyra da minha pátria onde hei cantado
O lusitano — envilecido — nome,
Antes que neste escolho, em praia estranha,
Quebrada te abandone, este só brado
Alevanta final e derradeiro:
Nem o humilde logar onde repouso
As cinzas de Camões, conhece o Luso. (GARRETT, 1825,
p. 191)

Garrett já havia notado, quando escreve este poema inspirado pelos acontecimentos dos anos de 1820 em Portugal – isso é, a revolução liberal do Porto, suas consequências e a suspensão da Constituição Liberal protagonizada por Miguel, filho de João VI³ –, como a posição do poeta na sociedade moderna não é aquela dos tempos de mecenato; ao contrário, há uma decadência que o aproxima mais aos abandonados. Este decadentismo da poesia na modernidade se desenvolve durante o século XIX, e faz recordar as poesias daquela geração que produzia tão prolificamente na época do ensaio de Machado de Assis citado acima. Veja-se, por exemplo, o caso da “Glória Moribunda” de Álvares de Azevedo, poeta tão elogiado pelo autor das *Falenas* alguns anos depois.

³ No ano de 1821, Garrett colabora com a proclamação da Constituição Liberal na ilha Terceira de Açores, forçando um governador absolutista a voltar ao continente. Ainda no mesmo ano, publicaria um opúsculo chamado *O 24 de Agosto*, exaltando a revolução, atacando a monarquia absoluta e elogiando o governo representativo enquanto defensor da “majestade do povo”, da “liberdade da nação”; além disso, nos próximos anos suas obras versariam de modo mais ou menos direito na política portuguesa que via os absolutistas ridicularizados como “corcundas” por se rebaixarem à realeza e os liberais ganharem espaço. Apesar disso, em 1823, tropas comandadas por Miguel se levantam contra o governo constitucional, fazendo com que João VI suspenda a Constituição, fato que vai levar os liberais mais radicais – como Garrett – a fugirem e dissolverem suas sociedades secretas. Entre este ano e 1826, o poeta se exila em Londres e na França, onde ele escreverá *Camões*. (DAVID, 2004, p. 10-5)

O poema de Azevedo, que funciona como uma espécie de profissão de fé do byronismo da metade do século XIX, faz desfilar essas imagens da poesia de seu tempo, quer dizer, uma sociedade povoada por párias urbanos ao gosto do que aparecerá pouco tempo depois n'*As flores do mal* de Baudelaire. Azevedo resgata no texto a imagem de Manuel Maria du Bocage, o poeta do passado recente, que aparece morto no início do poema, e que é aproximado no decorrer da poesia à prostituta, ao assassino, ao ladrão e ao bêbado:

Eu fui à noite da taverna à mesa
Bater meu copo à taça do bandido,
Na louca saturnal beber com ele,
Ouvir-lhe os cantos da sangrenta vida
E as lendas de punhal e morticínio.
De vinho e febre pálido deitei-me
Sobre o leito venal de uma perdida...
(AZEVEDO, 2014, p. 404)

Este sentimento de estado moribundo da poesia, que pode funcionar como uma crítica à banalidade da vida burguesa moderna e sua estreiteza – ou ao desdém das belas-lettras e do fino conhecimento esclarecido pela vanidade das sociedades absolutistas –, que na poesia de Azevedo chegará também à radicalidade blasfema e satanista – que Machado elogia enquanto fino *humour* (ASSIS, 2015a, p. 1136) –, é também algo que aparece nas “Ideias vagas” do jovem Machado de Assis em 1856.

Ali, após notar a morte do poeta, escreve como no Brasil – e no mundo de um falso progresso industrial inglês –, o “modernismo” da literatura (dramática, no caso do texto em questão), que poderia servir como “verdadeiro meio de civilizar a sociedade em suas mais profundas ambiguidades”, por mostrar “o talento separado da ignorância apenas por um copo de Champagne”, é pouco aplaudido, e até rejeitado

(ASSIS, 2015a, p. 978). Isso se daria pois por aqui haveria uma “perniciosa existência” de “apreciadores da farsa antiga e sem gosto, das clássicas cabriolas e da atiradora pancadaria empregada quando o espírito falece em fastidiosos e insípidos diálogos”; quer dizer, o gosto por uma baixa literatura faz nascer “as tendências pouco favoráveis ao desenvolvimento” de uma arte moderna no Brasil (ASSIS, 2015a, p. 978-9). É aqui, curiosamente, que se encontram duas perspectivas: a do horizonte Clássico antigo e da tradição como belos a serem resgatados, e a da abertura para o novo no presente moderno. É notável como Machado de Assis observa no caso do Brasil uma sensibilidade tacanha por parte de sua elite, que não consegue nem um, nem outro, justamente por se maquiarem com uma erudição barata.

Neste sentido de análise, este artigo propõe um duplo movimento de leitura. Em um primeiro momento, observar-se-á como Machado de Assis constituiu uma crítica a partir de um ideal, que se desenvolve numa aproximação que tenta se afastar de um paternalismo que ao fim só se fundamenta na vaidade do próprio crítico. Assim, faremos uma análise de como Machado viu a poesia da segunda metade do século XIX como constituída de um problema de diálogo com a tradição Clássica e com a sua contemporaneidade. Por isso, não podemos concordar com indicações como a de Mário de Andrade, de que o escritor fluminense teria deixado a poesia no parnasianismo (ANDRADE, 1993, p. 59), entendendo essa escola como um movimento retrógrado e desinteressado pelo presente, justamente pelo fato de que Machado de Assis esteve em busca de uma renovação e inovação da poesia brasileira por meio da apropriação do imaginário externo e alheio ao Brasil que formaria o arcabouço do “sentimento íntimo” que o fez homem de seu tempo e seu país (ASSIS, 2015a, p. 1179). Num segundo momento, este ensaio buscará notar como a Antiguidade e a tradição são então ressignificadas em ato pelo poeta Machado de

Assis em alguns poemas que foram escritos aos fins dos anos 1870 e no decorrer dos 1880, momento-chave da obra machadiana; deste modo, intentamos mostrar como a modernidade absorve da tradição despotencializando e reconstruindo os signos culturais europeus e suas formas poéticas, num movimento que mostra já uma verdadeira literatura moderna, que já sente o cheiro das catástrofes no início do século XX.

A crítica

Uma leitura detida da crítica literária feita por Machado de Assis mostra como o escritor esteve no centro dos debates sobre a estética do Brasil durante sua vida. Isso quer dizer que ele não se esquivou de buscar constituir argumentos que adentrassem não somente em algumas obras e escritores mais notáveis de seu tempo (como Alencar, Macedo e Eça de Queirós), mas também o próprio fazer crítico era-lhe uma preocupação. Afinal, a crítica brasileira de meados dos oitocentos era formada por textos esparsos de miscelâneas, saídos nos jornais e que raramente eram recolhidos no formato menos efêmero dos livros (GUIMARÃES, 2017, p. 25); para além disso, contavam com comentários ao gosto do autor (que na maioria das vezes se identificavam por meio de pseudônimos) de peças avulsas e mescladas, tudo permeado por citações esporádicas à mitologia e à cultura da Antiguidade “mediante uma fraseologia que se emprega sempre para louvar ou deprimir; mas no ânimo daqueles para quem uma frase nada vale, desde que não traz uma ideia, esse meio é impotente, e essa crítica negativa” (ASSIS, 2015a, p. 1081); isso é, um conjunto de afirmações retóricas da própria capacidade e vaidade do escritor, nada muito longe da representação irônica dos tipos intelectuais e letrados que Machado trouxe em contos

como “Aurora sem dia” e “Teoria do medalhão”.⁴ O escritor, percebendo um déficit de grande crítica no Brasil, escreveria no jornal *O espelho* entre os anos de 1859 e 1860 sobre a difícil situação da literatura e da crítica no seu país. Na época, mesmo jovem, o escritor já apresentava um cabedal grande de citações, se referindo costumeiramente, como se verá no restante de sua obra, à Antiguidade; contudo, este sestro nos parece diferente daquelas palavras vazias que ele apontaria anos depois.

Na série referida do escritor, veem-se comentários que delineiam como há uma dificuldade de aclimatação da literatura e da crítica em solo brasileiro; o exemplo do escritor dos folhetins – em que se encontrava parte da crítica literária e também da criação ficcional (ainda que o mesmo Machado admita que não há o romance entre nós nessa época; ASSIS, 2015a, p. 989) – seria um desses casos, já que nele se apresentaria uma “fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo”, e acaba tendo como capital próprio a leviandade e o devaneio, pois tenta amiúde imitar os estilos europeus, “tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa” (ASSIS, 2009, p. 55-8); e, depois de escrever suas futilidades semanais ao cabo de muito sofrimento causado pela busca terrível de assuntos em um ambiente em que “a falta de assunto se une aquela morbidez moral”, “a túnica de Nesso caiu-lhe dos ombros por sete dias” (ASSIS, 2009, p. 56-7). Veja-se que aqui é possível notar uma apropriação peculiar da tradição Clássica: a referência ao sofrimento de Hércules encenado na tragédia de Sófocles *As traquírias* aparece aqui refigurado na futilidade do

⁴ Já se argumentou como a crítica de Machado de Assis, bem como suas crônicas, se articulam sincronamente à sua produção ficcional, sendo que, em muito momentos, os contos, poesias e romances funcionam como ato crítico que se vê nos textos não ficcionais que saíam nos jornais da época. Nesse sentido, ver: LOTUFO, 2020; GRANJA, 2018.

folhetinista, que pode tirar e pôr sua capa ao gosto da imitação leviana, sem originalidade e iniciativa; assim, a prática dessa falta de gosto literário poderia se assemelhar a um simples “espelho à rebours, só reflete o passado, e por ele chora como uma criança” (ASSIS, 2009, p. 51), quer dizer, não é o sujeito que é refletido no espelho, mas a reflexão que se faz no sujeito, metáfora utilizada pelo escritor em crônica de 16 de outubro de 1859 para descrever o passadismo deprimente do empregado público aposentado, que rejeita com tristeza a possibilidade de reformas em seu *carrancismo*: “Desta sorte todas as instituições que respiram revolução na ordem estabelecida das coisas – podem contar com um contra do empregado público aposentado” (ASSIS, 2009, p. 52). Da mesma maneira, Machado observa satiricamente (ainda que afirme não fazê-lo) a figura do *fanqueiro literário*, quer dizer, do sujeito pretensamente erudito literariamente, este mesmo que assume elegância, ainda que seja “a pior das fancarias” (ASSIS, 2009, p. 35); o escritor aponta aqui para como este fenômeno de uma literatura e uma crítica de baixo calão não seriam tão duras para uma parte da sociedade, no sentido de que são as *musas fanqueiras* que ensejam os comentários sobre os casamentos, batizados e natalícios que apelam a vaidades da época, comentário este que contará com uma metáfora que remete à Antiguidade: “os noivos tropeçam no intempestivo de uma rocha Tarpeia antes mesmo de entrar no Capitólio” (ASSIS, 2009, p. 36).

É nesta mesma década de 1860 que Machado de Assis então escreve seu ensaio “O ideal do crítico” (ASSIS, 2015a, p. 1080-3), em que argumenta mais sistematicamente o que ele entende por uma “crítica fecunda”. Ao contrário, no seu tempo ele veria textos em que haveria nada mais que “um desejo de falar à multidão”, vaidade esta que levaria o poeta criticado a oscilar “entre as sentenças mal concebidas do crítico e os arestos caprichosos da opinião”. Machado então condena o ódio, a camaradagem e a indiferença, sugerindo que o crítico deve,

para desenvolver bem seu exercício, primar pela ciência literária e pela consciência blindada das circunstâncias externas; desse modo, sua prática deveria ser independente da vaidade própria e dos outros. O andamento do ensaio vai inclusive apontar como, nesse sentido, o crítico não pode rejeitar a tradição clássica por favorecer o ideal romântico de modernidade, ou mesmo o contrário. O ideal crítico e estético de Machado parece então não se fixar em normas ou escolas literárias e filosóficas, mas sim estar em busca de um processo de modulação e trabalho dos materiais, em especial com aqueles que vêm da tradição Clássica, na medida em que eles não fazem parte do passado propriamente brasileiro, mas sim europeu.

Este ponto se coloca em uma posição de inflexão dos caminhos de afirmação do próprio Machado contra o imposto no movimento romântico brasileiro, como bem colocou Antonio Candido (CANDIDO, 1975, p. 15), que buscava emancipação das influências portuguesas. Este movimento, podemos dizer, levou boa parte dos escritores brasileiros da primeira metade do século XIX a inventar um passado mítico do país recém-independente, influenciados – é verdade – pela visão do francês Ferdinand Denis, do romantismo alemão de Schiller e da filosofia estética de Madame de Staël, e, ironicamente, do português Almeida Garrett.⁵ Ao propor uma linha evolutiva da literatura brasileira e dos traços de nacionalidade, os letrados brasileiros tiveram que ignorar o fato mais marcante da nossa história: a brutalidade que funda o território como uma experiência econômica acima de qualquer tipo de organização social que permanece até pelo menos a metade do século XIX, isso é, a organização das relações e do território a partir da estrutura do trabalho escravo dos indígenas e dos negros.⁶ Isso significaria que

⁵ Para um desenvolvimento mais detalhado deste fenômeno, cf. CANDIDO, 1975, p. 319-27.

⁶ Entre as várias obras de Celso Furtado que poderíamos citar para fundamentar este argumento, mantemo-nos em uma: FURTADO, 2003, p. 60, em que se argumenta: “A

o romantismo brasileiro não necessariamente se baseou em materiais que constituem a nacionalidade, mas seria quase o contrário, quer dizer, o romantismo criou os materiais da nacionalidade, fundindo-se com a ideia de Estado Nacional e, assim, adquirindo além disso a função de legitimar a ideologia de expansão das nações a serem preparadas para integrarem uma sociedade cosmopolita segundo uma história mundial seguindo um desejo da Natureza, como quis argumentar Kant (KANT, s/d).

Machado de Assis parece não se identificar com a criação deste passado indígena como antepassado do Brasil dos oitocentos, como se verifica em algumas afirmações de sua crítica negando o material indígena como sendo estritamente nacional (ASSIS, 2015a, p. 987; p. 1179). Em outra direção, o escritor parece querer desenvolver uma originalidade que tome a Antiguidade em outros significados, e que não se limite aos paradigmas indianistas e paisagísticos da literatura de seu tempo.

Ainda assim, como um jovem poeta adolescente, Machado não escapou de ter de agradar as vaidades de uma elite monarquista que buscava a todo momento a afirmação desse passado glorioso do Brasil e de seus mitos de fundação e de grandiosidade ao redor das figuras dos dois imperadores do país. No mesmo ano em que publicava as suas “Ideias vagas” na *Marmota fluminense*, sai no *Correio mercantil* sua primeira contribuição ao jornal, um poema intitulado “O grito do Ipiranga”. O texto, inspirado pelo poema épico de Teixeira e Souza “A

primeira metade do século XIX constitui um período de transição durante o qual se consolidou a integridade territorial e se firmou a independência política. [...] Contudo, do ponto de vista de sua estrutura econômica, o Brasil da metade do século XIX não diferia muito do que fora nos três séculos anteriores. A estrutura econômica, baseada principalmente no trabalho escravo, se mantivera imutável nas etapas de expansão e decadência”. Ou então, um pouco mais à frente no argumento (p. 63): “A escravidão demonstrou ser, desde o primeiro momento, uma condição de sobrevivência para o colono europeu na nova terra”.

independência do Brasil”, traz todos os traços típicos de um romantismo infante dos seus contemporâneos: um louvor à natureza (o rio, no caso) e um elogio a um herói mitologizado (o primeiro imperador), enquanto aproxima o acontecimento do título da poesia à história de Roma antiga. Como argumentou Wilson Marques, porém, esse jovem poeta que responde às necessidades românticas usa em seu poema um tom solene que faz lembrar o soneto dedicado aos 30 anos do imperador Pedro II em 1855 (ASSIS, 2015a, p. 687), o que poderia sugerir uma natureza de “encomenda” dos textos, que mirava não o “monarca esclarecido” ou o pretense fundador do império, mas sim o notório editor Paula Brito, monarquista entusiasta dessa invenção mítica do Brasil. A possibilidade de se aproximar ao patrono era uma ótima oportunidade aos jovens poetas que ingressavam no inculto mundo das letras daquele tempo, e era algo que seria “um ritual de passagem a que se submetiam, por razões óbvias, todos os literatos locais e até alguns estrangeiros” (MARQUES, 2021, p. 7).

Essa sugestão de um tom fingido, que serviria para agradar às vaidades da crítica e da elite letrada, pode ser verificada na medida em que é na mesma época, de novo na *Marmota*, que Machado escreve seu panorama “O passado, o presente e o futuro na literatura” (ASSIS, 2015a, p. 987-91). Nesse artigo, argumenta-se a favor de uma nova literatura mais original (que inclusive rejeita o tema indígena como nacional), uma independência que seria maior e mais difícil do que os papéis assinados pelo príncipe português que pagou indenização à coroa portuguesa pela independência da colônia:

Mas após o *fiat* político, devia vir o *fiat* literário, a emancipação intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? É mais fácil regenerar uma nação que uma literatura. Para esta não há gritos do Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado (ASSIS, 2015a, p. 988)

Uma afirmação como essa parece ser carregada a todo movimento crítico e literário de Machado de Assis. Nos próximos anos, ao lançar seus poemas e organizar seus livros, ver-se-á como o escritor não busca uma filiação a esse sentimento paisagístico desse romantismo nacionalista. Ainda que os poemas de seus dois primeiros livros – *Crisálidas* e *Falenas* – tenham sido bem recebidos no que toca a língua e o apuro formal, “uma das mais corretas manifestações da literatura contemporânea” (JÚNIOR, 1870, p. 2), o autor não foi bem resenhado no sentido de que sua obra não se formava pelos temas locais, além de não se filiar explicitamente a alguma escola literária (FILGUEIRAS, 1864, p. 12-13). Teriam sido essas críticas (em especial a de Luís Guimarães Júnior, notável poeta da época), associadas a uma sugestão de Manuel de Araújo Porto Alegre a procurar nos arquivos do Instituto Histórico Geográfico material da história nacional para composição de seus poemas (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 168), que Machado de Assis teria se voltado a produzir durante o início dos anos 1870 as poesias que integrariam seu livro mais marcado por esses traços, as *Americanas*.⁷

Os poemas são escritos e publicados durante a mesma época em que sai o mais notório ensaio de Machado de Assis, que também busca responder as demandas por uma literatura mais marcada pelas cores locais: “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”. Ali, o escritor responde reutilizando o pensamento exposto cerca de quinze anos antes em “O passado, o presente e o futuro na literatura”:

Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo do Ipiranga; não se fará num dia, mas

⁷ Para um estudo mais detalhado da composição desses poemas e os questionamentos que podem ser levantados a respeito dessa virada na poesia machadiana, cf. MARQUES, (2006); MIRANDA, (2019).

pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração, nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la. (ASSIS, 2015a, p. 1177)

O que Machado escreveu, porém, nos anos precedentes e subsequentes sobre a poesia brasileira não é dessa natureza tão elogiosa. O autor das *Americanas* condena sistematicamente as modas literárias que limitam a criação literária dos brasileiros; como também se percebe na passagem mais conhecida do ensaio de 1873:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 2015a, p. 1179)

O que seria uma espécie de paralisia que é notada aqui seria marcada em especial pela falta de inventividade e originalidade dos escritores brasileiros, levados a mimetizar incessantemente um passado que não lhes é próprio e inventar outro que nunca existiu pela inspiração de uma natureza. Como aponta o escritor, o indianismo era uma matéria da poesia e da memória consolidada por Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, contudo seria um erro considerá-lo “um exclusivo patrimônio da literatura brasileira”; e, como lembra Wilson Marques:

[...] compreendendo o indianismo, sobretudo, como matéria poética tanto brasileira como universal, o criador de Brás Cubas chama a atenção para o perigo de se estabelecer, de forma canônica, a visão reducionista que “só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura”. [...] esse tema [o indianismo], entendido sobretudo como matéria poética da experiência humana, pertence tanto a literatura brasileira quanto a universal. (MARQUES, 2006, p. 57-8)

Enfim, pode-se perceber como há um embate do qual Machado de Assis não se furta, e que será durante o século XX o ponto fundamental de inflexão do “sentido da formação” entre os estudiosos brasileiros, como discutido por Paulo Arantes (ARANTES, 1997): a tensão entre o *localismo* e o *universalismo* e em que sentido o pensamento brasileiro se inseriria na literatura mundial afirmando o que lhe é próprio e integrando o Ocidente. Desta maneira, então, a proposta machadiana é de virar os termos: o indianismo é parte da experiência universal, e o Clássico é parte da experiência brasileira. A sua proposta, como se pode notar, é bastante peculiar àquelas que já circulavam nos escritos do Brasil, inclusive nas preocupações de Sílvio Romero e Araripe Júnior (quer dizer, de entender a natureza do Brasil pela chave naturalista). As modas literárias parecem nunca ter convencido Machado de Assis, que buscava um processo de renovação na poesia brasileira.

Este movimento de modernização das letras brasileiras pode ser percebido, por exemplo, na crítica sistemática que Machado faz ao byronismo da nossa poesia que circulou a partir de meados do século XIX. Desde a década de 1860, o escritor já tece comentários negativos a tal moda literária, como se pode ler num drama inacabado lançado na *Marmota* no início de 1860:

Ouve-me agora. Há uma ordem de poetas modernos que, por hábito de leitura e mania de rapaz, acreditaram estar deveras doentes da alma. É culpa de Byron e de outros; Manfredo é um grão que germinou uma raça. Toda essa procissão de Werthers pálidos, lá vão como fotografias do tipo primitivo. Eu conheço desses profanadores do cepticismo, doentes por cálculo, de que Molière se esqueceu. (ASSIS, 2015a, p. 1024)

A ironia que se faz aqui com esses poetas que fingem doença, que não são sinceramente líricos, mas que imitam toscamente a poesia

européia e sua moda decadentista⁹ se desdobra seis anos mais tarde na resenha sobre a poesia de Fagundes Varela. Neste momento o resenhista tece elogios inicialmente à obra do poeta, afastando-o do que teria sido escrito no prefácio do mesmo livro, a saber, uma inspiração byroniana. Isso é argumentado na medida em que se entende o byronismo como um mal do qual adoeceu a poesia brasileira da época, e que levou os poetas a produzirem uma imitação tosca desse modelo à exaustão, já que “esse desespero do poeta inglês [...] não existia realmente nos seus imitadores; assim, enquanto ele operava o milagre de fazer do cepticismo um elemento poético, os seus imitadores apenas vazavam em formas elegantes um tema invariável e uniforme” (ASSIS, 2015a, 1099).

O que é notável nessa resenha, para além da condenação dessa moda literária, é como Machado de Assis, seguindo seu *ideal de crítico*, faz sugestões a Fagundes Varela no que toca à sua forma poética, apontando como o poeta teria composto “versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos” (ASSIS, 2015a, p. 1100). Numa primeira leitura, poderíamos supor como o resenhista chama a atenção para metrificações erradas de Fagundes Varela, contudo, num estudo mais cuidado, isso parece não ser o caso. O ponto em questão vai na direção de um debate que acontecia no interior da poesia de língua portuguesa vindo desde pelo menos 1851, com o lançamento do *Tratado de metrifcação portuguesa* de António Feliciano de Castilho em Portugal (CASTILHO, 1874), que sugeria uma nova maneira de metrifcação importada da literatura francesa, assim diferente de um

⁹ Note-se que, curiosamente, um ano depois deste texto, Camilo Castelo Branco lança nos folhetins de Portugal o romance *Coração, cabeça e estômago*, cuja segunda parte também satiriza notoriamente estes poetas decadentistas e sua moda que “degenerou as raças, porque lá de França todas as heroínas, em 8º a 200 réis ao franco, vêm definhadas, tísicas, em jejum natural, tresnoitadas, levadas da breca” (BRANCO, 2003, p. 120).

sistema arcaico. Enquanto o método castilhiano seria mais próprio às línguas agudas como o francês (com abundância de oxítonas), o que faria com que se contasse apenas até a última sílaba tônica, o método antigo seria mais próprio às línguas graves como o português, o italiano e o espanhol, com abundância das paroxítonas; assim, a contagem se daria até a última sílaba nos casos das paroxítonas e, no caso de versos agudos (terminados em oxítonas), seria contada uma vazia a mais após o fim do mesmo; além de, no caso dos versos esdrúxulos (em proparoxítonas), as duas últimas sílabas átonas serem contadas como apenas uma. Machado de Assis teria sido, desde jovem, adepto ao método de Castilho, tecendo censuras a outros poetas que não o seguiam, como é o caso de sua crítica à tradução de “Cinna”, de Corneille (ASSIS, 2015b, p. 46) e sua desqualificação dos versos de Fagundes Varela.⁹

Como no Brasil do século XIX coexistiram os dois métodos de metrificação (e até mesmo Machado de Assis oscilou entre eles; SOUZA, 2016, p. 41), o que se pode notar é que a instalação do método castilhiano se colocava enquanto *novo* e *moderno*, quer dizer, renovador. Isso poderia sugerir como, longe do que os modernistas vão entender da poesia parnasiana, que adotou o alexandrino castilhiano especialmente a partir da publicação do tratado de versificação de Olavo Bilac no início do século XX – no qual a influência de Castilho é reiterada em vários momentos (p. ex. BILAC; PASSOS, 1905, p. 42-4) –, este método é inovador. Machado de Assis coloca-se, portanto, num movimento de renovação, que busca também casar a tradição poética europeia em outras chaves no Brasil, afastando-se de uma imitação crua e levada ao esgotamento. E isso é algo que se poderia notar para

⁹ Varela teria mudado os seus versos depois da crítica de Machado, ainda que seja possível que este não tenha sido o único motivo que o levou a tanto (CHOICIAY, 1989, p. 43-4).

além da forma poética e seus debates naquele século: a apropriação do cânone ocidental, da Grécia, passando por Roma, Dante, Camões e chegando até Baudelaire naqueles tempos, Machado de Assis teve uma maneira peculiar de fazê-lo. Assim, o escritor serviu também não somente como grande crítico que sugeria aos seus contemporâneos e aos mais jovens suas leituras dessa tradição e da literatura europeia de sua época, mas ele mesmo refletia os processos de apropriação desse imaginário de maneira peculiar, produzindo uma refiguração do mesmo. Veja-se, por exemplo, o debate que se produzirá sobre a chegada da poesia baudelairiana no Brasil durante os anos 1870, discussão esta que acontece às vésperas da publicação de seu romance mais radical, *as Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

No fim do ano de 1879, sai na *Revista Brasileira* seu mais alentado e profundo estudo sobre a poesia brasileira, intitulado “A nova geração” (ASSIS, 2015a, p. 1230-55). Nesse texto, o escritor, já crítico consagrado e romancista de quatro obras de relevo durante aquela década, além de seus contos e crônicas que povoaram os grandes jornais fluminenses, se propõe a fazer uma análise dos jovens poetas que então publicavam algumas das obras mais chamativas e comentadas durante aquela época. Nesta ocasião, então, Machado abre seu estudo tecendo uma breve análise sobre como aquela geração se apropriava da poesia de Baudelaire, que alguns anos antes começava a chegar no Brasil por meio de traduções. Em parte, esses primeiros baudelairianos – como os chama Antonio Candido – seriam os principais responsáveis pela renovação da poesia brasileira daquele tempo em direção ao que se chamará de “realismo poético”, utilizando-se das representações sobre o sexo em sua poesia como “plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições. Eles eram agressivamente eróticos, com a mesma truculência com que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar

do socialismo” (CANDIDO, 2011, p. 31). Assim, os poetas desta nova geração foram marcados por um desejo de ruptura com o romantismo precedente; contudo, note-se como Machado de Assis não os entende nesse sentido, especificamente porque lhe parece que estes não leram Baudelaire como ele, já que, segundo o redator do estudo, “os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente [...]. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista” (ASSIS, 2015a, p. 1232).

Ora, a crítica machadiana aos baudelairianos parece sugerir que eles se apropriam do autor naquilo que tocava uma dimensão exclusivamente carnal na existência, reproduzindo apenas um campo lexical e não o espírito poético do francês (VERAS, 2017, p. 66). Para além disso, pode-se lembrar ainda como Machado de Assis havia sido um ano antes um crítico bastante feroz contra o realismo produzido por Eça de Queirós em *O primo Basílio*, por este romance ser uma imitação piorada de *Eugenie Grandet* de Balzac; e ainda, este realismo da “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis [...] só atingirá a perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (ASSIS, 2015a, p. 1207). Machado parece a todo momento buscar uma renovação na literatura de língua portuguesa, em direção a uma outra maneira de se aproximar dos grandes escritores franceses, ingleses e da Antiguidade; um caminho que não passasse por uma adoração servil a uma escola literária com doutrinas que empobrecem o pensamento ou mesmo uma mera cópia barata ou tradução de baixa categoria desses modelos.

É neste sentido, por exemplo, que se pode inferir como até mesmo uma tradução como aquela d’*O Corvo* de Edgar Allan Poe, publicada nas *Ocidentais* (ASSIS, 2015a, p. 552-6), pode ser entendida como uma releitura do poema do estadunidense, e não apenas uma versão

para o português do poema. Nesse caso, por exemplo, seria possível sugerir como a prática machadiana de refiguração da tradição passa por um processo de despotencialização da mesma, rearticulação de seus significados primeiros e repotencialização dos significantes em outra chave. No caso de Poe, o movimento é tão radical que Machado chega a trocar o tom do poema de modo a invertê-lo, de um discurso cômico e irônico a uma poesia melancólica de raízes niilistas. É assim que, enquanto o poema original apresenta um homem enlutado por sua amante morta que usa o corvo e descobre fortuita e tristemente ali um símbolo da lembrança imortal da perda e da impossibilidade de retorno, a refiguração machadiana reescreve-o como uma história de um homem que tenta desvendar uma sinistra mensagem secreta trazida pelo pássaro, que, ainda que tenha o mesmo sentido bruto, é refigurada: o significado da lembrança que nunca morre é percebido como uma verdade revelada, algo que universaliza e eleva a dimensões cósmicas o drama da perda e o desespero da condição humana diante da iminente falta de significado e do vazio da existência; uma sensação que não é tão clara no poema original de Poe (BELLEI, 1988, p. 6-9).

Neste sentimento, então, propomos agora a leitura de um poema de *Ocidentais*, de Machado de Assis, que foi publicado originalmente no ano de 1880, logo após a discussão suscitada em “A nova geração” e contemporâneo às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim, buscamos notar como a refiguração da tradição na poesia machadiana passa por esse movimento de despotencialização da tradição enquanto lugar fixo, rearticulação dos seus significados e reconstrução dos significantes.

Um poema das *Ocidentais*

O título do último livro de poemas de Machado de Assis, publicado em 1901 como desfecho de suas *Poesias completas*, diz já bastante do seu conteúdo, em relação essencialmente ao anterior, publicado cerca de 25 anos antes: o conteúdo ali tenta se aproximar ao Ocidente europeu, e não estritamente à América, como queriam seus críticos do final dos anos 1860. Este livro, que já foi chamado de parnasiano e mais clássico por diversos críticos,¹¹ traz um conjunto de poemas inéditos, traduções e recolhas de outras épocas; entre estes últimos, está um soneto publicado na *Revista Brasileira* no ano de 1880. Intitulado “O desfecho”, se lê ali:

Prometeu sacudiu os braços manietados
E súplice pediu a eterna compaixão,
Ao ver o desfilar dos séculos que vão
Pausadamente, como um dobre de finados.

Mais dez, mais cem, mais mil, mais um bilião,
Uns cingidos de luz, outros ensanguentados...
Súbito, sacudindo as asas de tufão,
Fita-lhe a águia em cima os olhos espantados.

Pela primeira vez a víscera do herói,
Que a imensa ave do céu perpetuamente rói,
Deixou de renascer às raivas que a consomem.

Uma invisível mão as cadeias dilui;
Frio, inerte, ao abismo um corpo morto rui;
Acabara o suplício e acabara o homem.

(ASSIS, 2015a, p. 548)

Como se pode observar acima, Machado escolhe para abrir seu livro, num motivo que lembra as suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um poema cujo título sugere um fim, e não início, como se a campa fosse outro berço do conjunto. A linguagem da inversão e da

¹⁰ BOSI, 1996, p. 78; RAMOS, 1994.

ironia, figura de linguagem diabólica por excelência por evocar um “espírito que sempre nega” do discurso, se faz ver neste soneto que evoca a morte e o fim do herói, que, após uma eternidade de sofrimento, vislumbra seu algoz que lhe concede o fim do suplício após um pedido de compaixão apenas para ruir num abismo, inerte e frio.

Para a representação do fim do homem que inicia seu livro, Machado escolhe a figura de Prometeu, nome que abre o poema. Pelo que se pode ler de suas cartas e crítica, o mito de Prometeu sempre esteve próximo do escritor fluminense; em uma série de cartas, trocadas entre o autor e seu amigo e médico Mário de Alencar, eles comentam sobre a tragédia de Ésquilo que leva o nome do deus (ASSIS, 2015c, p. 164; 186; 281), as tentativas de tradução feitas pelo médico (ASSIS, 2015c, p. 182; 186) e sua tentativa de escrever um poema em decassílabo solto sobre o tema – ao qual ele diz apreciar por ser “o verso de Garrett e de Gonçalves Dias” (ASSIS, 2015c, p. 281). Na mesma correspondência, ainda é mencionado como ele naquele momento relia a tragédia que representa o suplício do deus pela tradução de Leconte de Lisle,¹¹ além de se entreter com o *Fédon* de Platão, ao que completa no mesmo trecho ao fim: “veja como ando grego, meu amigo”. Ora, se o andar grego de Machado de Assis é diferente das aproximações contemplativas oriundas de uma leitura de Leconte de Lisle que “enveredou pela rejeição drástica dos temas contemporâneos, com o desejo de criar uma visão redentora do passado por meio de uma linguagem restauradora, que tencionava aproximar-se da antiga” (CANDIDO, 2011, p. 46), o poema “O desfecho” – que era bastante elogiado e querido por amigos como Magalhães de Azeredo, que inclusive lhe havia pedido uma cópia autografada (ASSIS, 2015, p. 165) – pode servir como indicativo de como a Antiguidade do escritor

¹¹ A tradução do drama de Ésquilo por Leconte de Lisle data de 1872.

fluminense está muito longe de uma restauração do passado, da história humana ou mesmo de uma linguagem que tenta se aproximar da antiga.

O soneto utiliza um verso, como discutiu-se acima, cuja forma é moderna e inovadora diante da antiga metrificacão castilhana. O alexandrino clássico francês é empregado em todos os versos, com sua devida composicão de dois hemistíquios e a sinalefa quando o primeiro destes é grave, como se pode perceber na primeira estrofe:

Pro / me / teu / sa / cu / diu // os / bra / ços / ma / nie / ta / ðes
E / sú / pli / ce / pe / diu // a e / ter / na / com / pai / xão, /
Ao / ver / o / des / fi / lar // dos / sé / cu / los / que / vão /
Pau / sa / da / men / te, / co // mo um / do / bre / de / fi / na / ðes.

Para além disso, veja-se um ponto peculiar da representacão do deus: ele é chamado de *herói* no primeiro terceto e *homem* no último verso, e mais: ele acaba. Primeiramente, sabe-se que o herói na tradicão da Antiguidade é um descendente de um deus, e não um divino propriamente dito, termo que aparece na literatura utilizado principalmente na poesia épica, mas não na tragédia;¹² e que, diferentemente dos deuses, os homens são sujeitos à morte, o que inicialmente não seria o caso de Prometeu. A representacão feita, então, do fim do deus é um tanto complexa e merece um comentário mais detido.

Veja-se, primeiramente, como Machado de Assis traz a imagem de Prometeu para um futuro muito longínquo do início de seus sofrimentos, como menciona o primeiro verso da segunda estrofe. Desse modo, o final do deus estaria bem longe da tragédia de Ésquilo, ou da representacão do juramento dos deuses na *Teogonia* de Hesíodo, as duas fontes mais explícitas sobre o mitologema que compreende essa narrativa. Seria

¹² Note-se como, em geral, os heróis da tradicão épica aparecem na tragédia nomeados de *tyrannos* (τύραννος) e não *héros* (ἦρωες).

o caso de apontar que Machado leu, como se afirma em carta citada acima, a tradução em prosa de Leconte de Lisle, volume de 1872 que contava com os sete dramas atribuídos a Ésquilo (LISLE, 1872); a tragédia *Prometeu cadeeiro* (Προμηθεὺς Δεσμώτης), que seria datada entre 479 e 424 a.C., e cuja tetralogia nada se sabe (TORRANO, 2009, p. 325-6),¹³ já apresenta em si uma série de complexos na própria representação do deus e de sua condenação pelo furto do fogo divino.

Primeiramente, a posição de Prometeu como *cadeeiro*, como propõe a tradução de Torrano, carrega em si uma ambiguidade: o senhor das cadeias, congênere do deus Hefesto, como é mencionado no drama (TORRANO, 2009, p. 361; LISLE, 1874, p. 4), e encadeado nas pedras diante de um penhasco no “limítrofe chão da terra”, “dernier sentier de la terre”. O drama de Ésquilo, assim, encena em seu sentido geral o grande juramento dos deuses, como é posto na tradição épica, em especial na *Teogonia*: uma obrigação de os deuses cumprirem com a sua palavra, e, sob o perjúrio pronunciado diante das águas de Estige, jazer sem fôlego por um ano em torpor e depois ser banido do convívio dos olímpios por mais nove anos (HESIOD, 2006, p. 64-9). Assim, Prometeu teria sido colocado nesse exílio, rodeado pelo Oceano e pelas Oceaninas do coro, um precipício “em que o ser se limita e se confina com a privação de ser” (TORRANO, 2009, p. 331); nessa situação, a tragédia apresenta, porém, um deus que possui uma genealogia diferente da hesiódica,¹⁴ mas ainda é um deus imortal,

¹³ Por essa questão, não podemos concordar com o argumento de Sanseverino, que menciona como Machado de Assis teria preenchido o vazio deixado pelo desaparecimento das outras tragédias (SANSEVERINO, 2015, p. 112): nada se sabe sobre elas e nem mesmo elas constituíram uma trilogia, como menciona o estudioso.

¹⁴ Em Hesíodo, Prometeu é filho de Jápeto e Clímene, cujos filhos foram lançados por Zeus ao Tártaro; no drama de Ésquilo, ele se apresenta como filho de Têmis ou Terra, o que poderia sugerir uma disputa pela partilha de saberes e poderes com Zeus, como se entretece a inimizade entre estes deuses na tragédia.

rodeado e condenado por imortais. Há neste drama apenas uma figura mortal: Io, a filha de Ínaco.

A aparição e participação de Io na tragédia contrapõe a condição humana à divina, em uma série de sentidos, primariamente ao sofrimento de Prometeu, acometido assim justamente pela sua ligação com os mortais. Deste modo, a presença dessa humana no texto apresenta de forma metonímica o gênero humano finito diante da eternidade divina. Neste caso, contudo, a ligação do deus à condição dos homens traz um ponto de contato fundamental: um sofrimento perene e a impotência diante dos limites do ser e do não ser. Ora, é o mesmo Prometeu que reivindica na tragédia as dádivas aos mortais e a autoria de todas as artes que lhes permite preservar a vida e a viabilizá-la, contudo, a humana que ali lhe aparece está longe de ser feliz. Io, cujo nome em grego soa exatamente como um grito de dor – como a personagem mesma grita no seu canto de entrada no terceiro episódio da tragédia (TORRANO, 2009, p. 392-3), e cuja tradução de Lisle perde (“Hélas, hélas, hélas”; LISLE, 1872, p. 24) –, erra pelo mundo, abandonada pelo pai e perseguida por Hera após ser transformada em novilha, e sendo perseguida e picada repetidamente por um agulhão; sua situação “constitui eloquente refutação de que feliz fosse o traço próprio à vida dos homens mortais” (TORRANO, 2009, p. 348). A condição humana parece representada por sofrimento constante, causado por uma situação cujo controle não está nas mãos do mortal, mas é algo próprio do domínio mesmo das técnicas advindas das dádivas de Prometeu. Neste sentido, lembre-se como Camões colocou essa questão e esse deus n’Os *Lusíadas* na fala do velho do Restelo:

Trouxe o filho de Jápeto do céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas accendeu,
Em mortes, em desonras (grande engano!)
Quanto melhor nos fora, Prometeu,

E quanto para o mundo menos dano,
Que a tua estátua ilustre não tivera
Fogo de altos desejos que a movera!

[...]
Nenhum cometimento alto e nefando
Por fogo, ferro, água, calma e frio,
Deixa intentado a humana geração.
Mísera sorte! Estranha condição!
(CAMÕES, 1990, p. 185)

Ora, voltando-se ao poema de Machado de Assis, observa-se que a imagem que o escritor fluminense recolhe de Prometeu é uma que o mostra após ter vislumbrado os séculos das mortes e desonras de que fala Camões. Diferente da tragédia de Ésquilo, o deus não caiu no Tártaro ainda, mas ficou ali suspenso na pedra, acometido do suplício da águia que lhe vem roer as vísceras. Aqui se observa como esta mesma águia lhe aparece após um pedido de compaixão, mencionado no início do soneto, que só pode ter sido feito ao deus dos deuses, ao fundamento dos fundamentos, que, como em Ésquilo, não lhe aparece, mas manda-lhe um emissário; este, porém, é a sinistra águia com asas de tufão, instrumento da tortura à qual está submetido Prometeu.

Ora, o que vemos, então, na poesia de Machado de Assis é uma imagem de um deus despotencializado de sua divindade, reduzido a um herói e depois a um homem que acaba. Incapaz de continuar seu embate com Zeus, como se vê na tragédia de Ésquilo, Prometeu pede clemência, e recebe de maneira sinistra a visita da águia, e não de seu inimigo. Se um dos traços mais marcantes do drama *Prometeu cadeeiro* é a caracterização de Zeus como um tirano, termo usado pejorativamente no texto, colocado ali em Ésquilo após as experiências tirânicas de Atenas e a fundação da democracia dos prítanes, poderíamos sugerir como esse símbolo aparece aqui na poesia machadiana reiterado, na medida em que apenas o algoz aparece ao prisioneiro, e não seu juiz.

O olhar espantado da ave enorme parece trazer a mensagem do fim ao deus tornado homem, que é em si a queda num abismo, para além do Oceano e do Estige, signo da Antiguidade que marca os limites da privação do ser que se precipita na Noite; ao final, a conclusão que Machado de Assis dá ao mito do deus cadeeiro, senhor das cadeias e doador dos bens da tecnologia ao mortal, é um encontro com o vazio que espera também a humanidade.

Conclusão

É notável como o mitologema de Prometeu no poema que abre as *Ocidentais* de Machado de Assis é chamado de *desfecho*, invertendo a imagem do deus imortal. Desta maneira, não somente a figura do deus então se mostra despotencializada de sua figuração divina e reduzida à mortalidade vazia do homem, mas o próprio mito, o passado e a história perecem junto. Nesse desfecho que abre o Ocidente, o encontro final da poesia machadiana com a tradição Clássica, percebe-se no movimento machadiano de refiguração da tradição algo que difere muito de um desinteresse pelo moderno e pelas questões que lhe circundam.

Vejamos que há nesse poema, bem como no andamento do restante do livro, um forte sentimento de vazio de sentido na existência humana: o Caliban que estende a mão ao poeta em “No alto”, a criatura mórbida que é a vida em “Uma criatura”, as palavras crípticas do corvo na tradução de Poe, a hesitação da existência na tradução de Shakespeare. Todos esses poemas, como é o caso do soneto que aqui se estuda, bebem dessa tradição ocidental, mas não de um modo frio, contemplativo, que se afasta das preocupações de seu tempo ou que cria uma imagem heroica da mesma.¹⁵ Em especial num caso de

¹⁵ Compare-se, por exemplo, o soneto “Prometeu”, de Olavo Bilac, de seu livro *Tarde*. Ali o poeta aproxima a imagem do deus a Cristo (pela sequência de três poemas que

aproximação ao modelo Clássico, seria o caso de lembrar como este é um modelo civilizatório que aparece como horizonte fundamental para a constituição do instinto das nacionalidades modernas, uma unificação ideológica e bela, sem contradições e cuja preservação é mister num mundo em desagregação, algo que vai aparecer em Novalis, Nietzsche, Lukács e Curtius. Será necessário, então, um processo de despotencialização e reorganização desses signos de estabilidade ideológica de um passado estável e fixo, algo que só alguns intelectuais conseguirão fazer.

Para citar apenas um desses casos, Proust irá trazer no segundo volume de *Em busca do tempo perdido* uma sarcástica representação de um aficionado classicista, que afetadamente não consegue participar dos diálogos com o herói do romance sem um certo tom de ridículo que imita de modo vazio a maneira de falar das traduções de Leconte de Lisle. Nessa figuração de Bloch no segundo capítulo de *À sombra das raparigas em flor* evidencia-se que há uma certa paralisia num passado fantasmático de uma certa intelectualidade do fim do século XIX e começo do século XX, em busca de algum tipo de horizonte e significado nessa contemplação de um passado imutável. Proust, ao contrário, irá sugerir essas referências Clássicas em mutação com as percepções da realidade banal da igreja de Balbec, os quadros de Elstir, de modo que “a própria narrativa torna-se um jogo com signos, [e] não mais com referências” (RENNER, 2016, p. 655).

O que nos parece acontecer com a literatura de Machado de Assis é o mesmo que Proust fará anos depois: esse jogo de signos, despotencializados e ressignificados. Em suas *Ocidentais* ainda, publicado também na mesma época em que “O desfecho”, sairá o poema “Spinoza” (ASSIS, 2015a, p. 563), que faz um elogio do filósofo

compõe a parcela do livro), numa significação de mártir da humanidade; imagem que não pode ser mais longínqua desta de Machado de Assis.

marrano do título, cujas obras completas constavam na biblioteca do autor da poesia. Esta filosofia argumentava, grosso modo, a favor de um método livre de leitura das escrituras sagradas, sendo elas uma expressão moralista dos homens; em um dos pontos consecutivos disso, está justamente a questão do entendimento da tradição enquanto exercício de poder institucional, este que submeteria os sujeitos pelo circuito de afetos que centralizam a esperança e o medo. Isso quer dizer que a soberania da tradição tem também um fundo teológico que permanece no mundo ocidental da virada do século XIX para o XX, apesar das visões naturalistas que circulavam na época e que Machado de Assis tanto ironizava; e é por esse circuito específico de afetos que se pode perceber uma espécie de paralisia pela projeção da experiência do tempo na expectativa do que virá a acontecer, vendo-o antes de mais nada sob a figura da linearidade, na medida em que “a ideia de uma coisa futura ou passada é ideia de uma ausência, de uma não presença atual, ideia do que nos afeta inicialmente pela sua distância. [...] Por isso, esse tempo só poderá ser o tempo da ânsia” (SAFATLE, 2016, p. 100). Se então podemos ver como a poesia de Machado evidencia este filósofo que trabalha, pensa e executa a lei comum, sóbrio, tranquilo, desvelado e terno; afastado das agitações e lutas do ambiente externo, sugeriríamos como o ato de pensar livremente a tradição, trabalhá-la sem o turbilhão que paralisa os sujeitos num romantismo tardio cheirando a um mofo naturalista ou numa imitação sem originalidade de um passado que não lhe é próprio é um “gesto iconoclasta para destruir superstições e afirmar um riso irônico, como forma de quebrar a elevação séria ou a tragicidade da existência” (SANSEVERINO, 2015, p, 116).

Machado traz isso num tempo em que a crise se instala no mundo, como Proust o fazia ao escrever seu romance nos idos de 1909, tempo imediatamente anterior àquele em que a Europa viverá a Guerra em

1914, apenas alguns anos após a morte do escritor fluminense e a publicação de sua *Poesia completa*.¹⁶ O vazio de significado do fim do século, o decadentismo e a reorganização do passado estão ali, como se pode ver nos debates sobre a poesia, a nacionalidade e a tradição que ele tenta produzir durante a sua vida, especialmente a partir da década de 70 do século XIX, quando se tornam evidentes os processos de desagregação que estão em caminho.

No caso do Brasil, especificamente, há uma vantagem neste sentido, que já foi apontada por Roberto Schwarz (2012): a periferia do capitalismo evidencia os processos de brutalização de modo mais explícito do que o centro, ou no caso da virada do século XIX para o XX, o faz antes. As experiências da República do tempo de Machado de Assis são algumas que podem apontar para o descrédito que o escritor deu a esse regime: a guerra de Canudos, a revolta da Armada e a ditadura de Floriano Peixoto são algumas questões que antecedem a publicação de sua *Poesia completa*, onde figura o poema “O desfecho”, ainda que este mesmo tenha sido escrito alguns anos antes. A tirania, tema fundamental em *Ésquilo*, aparece refigurada na presença da ave imensa que vislumbra as vísceras antes devoradas reiteradamente do deus, agora tornado homem somente para cair nesse vazio do início de século, em que se verão já organizados no Brasil uma faceta militar e um passado fantasmático de uma história que nunca aconteceu.

Esse drama da condição humana, que Machado de Assis traz em diálogo com a tradição ocidental em toda a sua obra, aparece mais uma vez nos poemas das *Ocidentais*. O escritor fluminense parece, então, chocar uma leitura que busca a todo momento reorganizar

¹⁶ Daí a proximidade entre Proust e Machado de Assis, que não poderemos explorar mais pelo tamanho deste texto. Neste sentido, porém, veja-se que já foi dito como certos trechos de *Em busca do tempo perdido*, como o título do segundo volume publicado em 1919, parecem trazer “les couleurs d’un autre temps. D’aucuns le liront comme une chronique de la Belle Époque” (REY, 2017, p. VIII).

os signos da cultura intelectual de seu tempo, em direção a torná-la moderna, num movimento que também atualiza o passado e a história, lembrando os jogos de poder e a disputa por justiça, o castigo e o sofrimento da condição humana que já estavam presentes em *Ésquilo*, mas que, por uma busca fantasmática de um passado que sirva de ponto fixo para o presente em desagregação, foram negligenciados. Neste caso que estudamos, como se pode ver, lembramos de Walter Benjamin, que escreverá, já durante o período de brutalização da Europa pelo nazismo, que “é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” (BENJAMIN, 2021, p. 11).

Referências

ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec, 1993.

ARANTES, Paulo; ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ASSIS, Machado de. *O espelho*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015a. v. 3.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015b. v. 4.

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis: Tomo V - 1905-1908*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2015c.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. Cotia: Ateliê editorial, 2014.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. 'The Raven', by Machado de Assis. *Luso-Brazilian Review*, v. 25, n. 2, p. 1-14, 1988.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2021.

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Typographia Livraria Francisco Alves, 1905.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.

BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1990.

CASTILHO, António Feliciano. *Tratado de metrficação portuguesa*, seguido de considerações sobre a declamação e a poetica. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia; EdUSP, 1975. v. 2

CANDIDO, Antonio. "Os primeiros baudelairianos". In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 27-46.

CHOCIAY, "Machado de Assis e os alexandrinos 'errados'". *Revista de Letras*. São Paulo, v. 29, p. 37-45, 1989.

DAVID, Sérgio Nazar. "Introdução". In: GARRETT, Almeida. *Cartas de amor à Viscondessa da Luz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 7-77.

FILGUEIRAS, Caetano. “O poeta e o livro: conversação preliminar”. In: ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 7-20.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

GARRETT, Almeida. *Camões, poema*. Paris: Livraria Nacional e Estrangeira, 1825.

GRANJA, Lúcia. *Antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

HESIOD. *Theogony; Works and days; Testimonia*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

JÚNIOR, Luís Guimarães. “Falenas, por Machado de Assis.” In: *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, ano 53, n. 36, p. 2-3, 5 fev. 1870. Disponível em: <https://bit.ly/2KonCOI>. Acesso em: 11 jun. 2021.

KANT, Immanuel. “Ideia de uma História Universal de um ponto de vista cosmopolita”. trad. Artur Mourão. Disponível em: www.lusofia.net, s/d. Acesso em: 10 jun. 2021.

LISLE, Leconte de. *Eschyle: traduction nouvelle*. Paris: Alphonse Lemerre Éditeur, 1872.

LOTUFO, Marcelo. “Instinto de Nacionalidade” e os contos “Aurora sem dia” e “A parasita azul”: uma proposta de leitura sincrônica para Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 13, n. 31, p. 25-43, 2020.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v. 2.

MARQUES, Wilson José. Machado de Assis & Gonçalves Dias: Encontros e Diálogos. *Luso-Brazilian Review*, v. 43, n. 1, p. 51-64, 2006.

MARQUES, Wilson José. “O grito do Ipiranga” e a persistência do *tópos* histórico (um poema inédito de Machado de Assis). *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 14, p. 1-18, 2021.

MIRANDA, José Américo. Notas para um estudo da poesia de *Americanas*, de Machado de Assis. *Texto poético*, v. 15, n. 27, p. 63-97, 2019.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Consciência estética e aspiração à forma. In: PIZARRO, Ana. (org.) *Palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora Unicamp, 1994. p. 307-38.

RENNER, Rolf. “Arte e crítica de arte na *Recherche*”. trad. Guilherme Ignácio da Silva In: PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido, volume 2: À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016. p. 645-69.

REY, Pierre-Louis. “Préface”. In: PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu II: A l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Gallimard, Folio Classique, 2017. p. VII-XXVII.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SANSEVERINO, Antônio Marcos. *Cantos Ocidentais* (1880), a poesia machadiana na *Revista Brasileira*. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 100-19, 2015.

SOUZA, Rilaine Teles. Machado de Assis entre dois sistemas de versificação. *Machado de Assis em linha*. São Paulo, v. 9, n. 19, p. 34-48, 2016.

SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar". In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidade, 2012. p. 9-31.

TORRANO, Jaa. "Ésquilo - *Prometheüs Demótes: Prometeu cadeeiro*". In: ÉSQUILO. *Tragédias*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 323-422.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. Baudelaire chez les poètes brésiliens. *L'Année Baudelaire*, v. 21, p. 65-71, 2017.

Recebido em: 26/06/2021
Aprovado em: 29/09/2021