

## O lugar das referências nas *Poesias Completas*

### *The place of references in Poesias Completas*

**Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso\***

**Resumo:** Ao publicar suas *Poesias Completas*, em 1901, Machado de Assis reuniu composições dos três livros anteriores de poesia: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875) e acrescentou o volume que chamou “inédito”, *Ocidentais*. Ao revisitar seus primeiros livros de poemas, o escritor repensa a própria obra poética e as referências que a acompanham num processo de seleção daquilo que deveria ocupar as páginas do seu último legado poético. Assim, a publicação dos Novecentos foi rigorosa na seleção, nos cortes e nas referências que manteve e parece indicar a leitura que Machado fez da sua própria poesia e daqueles com quem dialoga.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Poesia. Referências. Diálogo.

**Abstract:** When publishing his *Poesias Completas* in 1901, Machado de Assis gathered compositions from the three previous books of poetry: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) and *Americanas* (1875) and added the volume that he called “unpublished”, *Ocidentais*. In revisiting his first books of poems, the writer rethinks his poetic work and the references that accompany it in a process of selecting what should occupy the pages of his last poetic legacy. Thus, the publication of the nine hundred was rigorous in the selection, cuts and references that it maintained and seems to indicate Machado’s reading of his own poetry and of those with whom he dialogues.

**Keywords:** Machado de Assis. Poetry. References. Dialogue.

## Introdução

Não é novidade a intensa dedicação de Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908) ao labor literário e aos diversos postos que

---

\* Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

ocupa dentro desse meio: prosador, poeta, cronista, crítico literário, dramaturgo, tradutor. Aos tantos títulos, adicionamos, ao lado de Fabiana Gonçalves (2015), também o de editor. Não só pelo fato de o escritor constantemente pensar a própria obra, fazendo alterações no que havia publicado antes em periódico e depois em livro, mas principalmente pela triagem que ele fez daquilo que ocupa seus livros, no nosso caso, as composições poéticas. As escolhas machadianas para o último livro de poemas revelam a preocupação do escritor já maduro na montagem do seu último legado poético, o que implica a seleção e o rearranjo de poemas e epígrafes em modificações que vão desde o corte até ajustes finos, como os feitos na pontuação de alguns versos.

Machado de Assis foi poeta bastante ativo durante toda a sua carreira literária, ainda que a crítica tenha mostrado uma predileção pelas obras em prosa, o que fez com que, aos poucos e ao longo de muitos anos, poucas pessoas fora do meio acadêmico conhecessem a sua face poética. Curiosamente, as duas pontas que amarram as publicações poéticas machadianas têm dois traços em comum: são sonetos e ofertados a mulheres. O primeiro deles, “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, de 1854, fora publicado no *Periódico dos Pobres* e dedicado a Petronilha, de quem não conhecemos mais que o nome. O último, “A Carolina”, de 1906, fora publicado na abertura do livro de contos *Relíquias de Casa Velha* e dedicado à falecida Carolina Augusta Xavier de Novais, com quem viveu em matrimônio por mais de trinta anos. O fato de ter Machado iniciado na poesia com um soneto indica, mesmo que precocemente, algum cuidado na elaboração de seus versos. A musa de Machado cessou o canto com a morte de Carolina.

O primeiro livro de poemas saiu em 1864, intitulado *Crisálidas*, e reunia 29 poemas, alguns publicados nos anos anteriores em periódicos da época. Todavia, oito anos antes, o jovem escritor se aventurava na

crítica literária, publicando um ensaio sobre “A poesia”, com epígrafe lamartiniana, na seção “Ideias Vagas” da *Marmota Fluminense*. Pouco depois, em 1861, Machado de Assis, que colaborava na *Semana Ilustrada* e no *Diário do Rio de Janeiro*, publica a comédia *Desencantos* e a sátira em prosa *Queda que as mulheres têm para os tolos*, porém, não recebera direitos autorais por nenhuma dessas obras. Em 1870, aparece o segundo livro de poemas, *Falenas*, mesmo ano da publicação dos seus *Contos fluminenses*. O primeiro romance, *Ressurreição*, viria a público apenas dois anos depois, seguido de outro livro de contos, *Histórias da meia-noite* (1873), e de um dos mais conhecidos ensaios críticos, “Notícia da atual literatura brasileira” (1873). *A mão e a luva* é publicado em 1874 e, no ano seguinte, saem as *Americanas*, o terceiro livro de poesia. O quarto e último livro da obra poética machadiana chegaria somente em 1901, *Poesias Completas*, depois de ter publicado três de seus romances mais conhecidos: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). Nesse intervalo, os poemas machadianos continuaram sendo produzidos e publicados nos periódicos oitocentistas, dividindo espaço com as obras em prosa e com a crítica literária.

A breve bibliografia estabelecida no parágrafo anterior ilustra a intensa atividade literária de Machado de Assis e revela que o poeta de Corina não deixou de conviver com o cronista da *Gazeta de Notícias* ou com o romancista de *Dom Casmurro*. A divisão que se faz entre poeta e prosador, entre o escritor da primeira fase e o escritor da maturidade, é antes fruto da crítica que do próprio labor de Machado, que, como destacamos, passeou entre os diferentes gêneros literários daquele século. Assim, as *Poesias Completas* são o ponto de chegada da poesia machadiana e, ao reunir num único volume os três livros de poemas anteriores ao lado das inéditas *Ocidentais*, o poeta nos permitiu acompanhar sua trajetória poética. Porém, não nos esqueçamos que

quem nos guia no trajeto é o próprio Machado, que não ingenuamente traçou a rota que o leitor deveria percorrer durante a leitura do seu último livro de poemas.

## **O estudo das fontes de leitura na obra machadiana**

A pesquisa de fontes de leitura na obra machadiana tem se dedicado, quase que exclusivamente, às obras do prosador Machado de Assis. Podemos destacar o amplo trabalho da pesquisadora Marta de Senna (2003), da Casa Rui Barbosa, que, além do seu volume *Alusão e Zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*, publicou vários artigos acerca das referências dentro da literatura produzida pelo Bruxo do Cosme Velho e construiu um banco de dados riquíssimo para pesquisas de fontes dentro da obra em prosa, o “Citações e alusões na ficção de Machado de Assis”. Sem dúvidas, o banco de dados é um facilitador para os que se debruçam sobre a investigação das relações que Machado estabeleceu com aqueles que leu e o modo como tais relações influenciaram no seu processo formativo.

O “incansável citador” (SENNÁ, 2008, p. 69), ao tanto citar, havia de cometer algum engano. Os cochilos machadianos foram tratados por Magalhães Júnior (1971) e também por Senna (2008). Aquele dá ao escritor do Morro do Livramento o título de “o deturpador de citações”, em capítulo homônimo que compõe o volume *Machado de Assis Desconhecido* (1971). Segundo ele, “[...] Machado citou muito. Tinha nisso um dos seus prazeres especiais. [...] Era esta uma das suas poucas vaidades” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 212). Senna, por sua vez, dedica aos equívocos machadianos um artigo no número um da revista *Machado de Assis em Linha*. Para ela, “citando tanto, aludindo tanto, valendo-se tanto dessa enciclopédia universal, é natural

que Machado tenha lá os seus cochilos” (SENNA, 2008, p. 72). Ambos destacam o fato de o escritor ter citado muito, Senna chega a mencionar o texto de Magalhães Júnior em seu artigo e vai além quando destaca o modo lacunar de algumas citações machadianas. Tais cochilos e lacunas dificultam o trabalho do pesquisador das fontes de leitura.

Contudo, não foi apenas como prosador que Machado cometeu seus deslizes. O jovem poeta das *Crisálidas* já cochilara na epígrafe da parte III dos “Versos a Corina”. Esse poema é acompanhado da epígrafe “se tu pudesses viver um dia na minh’alma... / feliz criatura, tu saberias o que é sofrer!” (ASSIS, 1864, p. 135), logo abaixo da epígrafe, há a referência “Mickiewicz – Sonetos da Crimeia” (ASSIS, 1864, p. 135). O autor da epígrafe é Adam Mickiewicz, contudo, os versos utilizados por Machado na epígrafe não estão nos *Sonetos da Crimeia*, mas na elegia “A D. D.”, também do poeta polonês.

Outro importante trabalho sobre as fontes de leitura machadianas foi desenvolvido por Brandão & Oliveira (2011), no volume *Machado de Assis Leitor: uma viagem à roda de livros*. O trecho a seguir demonstra a teia literária que um escritor tece ao compor sua própria obra:

Escritores são, antes de tudo, leitores, e como tais, buscam-se uns nos outros, no espaço constelar da literatura e se leem e se escrevem. Duplicam-se. Escrevem com suas leituras, que são também seus fantasmas; por isso a escrita guarda, mesmo sem saber, a memória do Outro, nunca coincidindo exatamente com o que lê, que são releituras, recriações. (BRANDÃO & OLIVEIRA, 2011, p. 17)

Consideramos importante destacar do trecho a afirmação de que a escrita guarda certa “memória do Outro” e, por vezes, inconscientemente o reproduz. Porém, ao reproduzi-lo, já não é o mesmo texto primeiro, mas outro. Quando Machado se vale das epígrafes, os versos tomados de empréstimo de Luís de Camões ou de William Shakespeare, por exemplo, já não são mais os mesmos de seus poemas-fonte. São

agora epígrafes e estão dentro do texto de outrem, portanto, serão lidos de outro modo.

Os pesquisadores aproximam os rastros de leitura que Machado deixa em seus textos ao “estilo cirúrgico”, já que os rastros, ou “restos”, como chamam, farão com que o leitor tenha as pistas para reconhecer que há ali outra voz. Assim, a maneira de se valer do texto do outro se assemelharia à cirurgia pelo fato de cortar de um texto e suturar noutro (BRANDÃO & OLIVEIRA, 2011). A sutura, que passa por vezes pela discussão sobre o plágio, como os próprios autores indicam, é fundamental para o processo de formação de um escritor. Um jovem escritor, como era Machado de Assis quando publicou suas *Crisálidas*, ao estreiar nas letras, carrega consigo toda uma bagagem de leitura e nos parece aceitável que, para a constituição de sua própria escrita, acomode-se no conforto daquilo que leu, especialmente quando são leituras conhecidas e já consagradas pelo público. O conforto aqui se torna duplo: ele serve ao escritor iniciante que se coloca entre os já-lidos e pode, por meio deles, alcançar seu público; e serve também ao leitor, que reconhecerá nomes e trechos em meio às palavras do jovem escritor. Tudo indica que nosso poeta teria se valido desse recurso na publicação do seu primeiro livro de poemas, haja vista que, das 28 composições machadianas no livro, metade era epigrafada. No caso específico dos “Versos a Corina”, além da epígrafe para o poema como um todo, temos, ainda, uma epígrafe para cada uma das suas seis partes. Ademais, aquele que é citado, parafraseado ou plagiado pelo estreante literato serve a ele como uma espécie de mecenas dentro do próprio texto. Pensando nas *Poesias Completas*, é importante olhar para aqueles que Machado escolheu para compor seu legado de poeta, bem como aqueles que foram recortados do seu panteão. O escritor que antes, iniciante, nas suas *Crisálidas* epigrafava continuamente, em

1901, já escritor estabelecido no meio literário, revê as epígrafes dos primeiros livros e escolhe não usar nenhuma nas *Ocidentais*.

Não podemos deixar de citar, ainda, o trabalho organizado por José Luís Jobim sob o título *A biblioteca de Machado de Assis* (2001). A obra, que reúne diferentes nomes dos estudos machadianos, como Jean-Michel Massa e John Gledson, traz um extenso inventário da biblioteca machadiana, relacionando os volumes e dando suas referências completas.

Mais recentemente, Fabiana Gonçalves publicou o trabalho *De poeta a editor de poesia: a trajetória de Machado de Assis para a formação de suas Poesias Completas* (2015). O trabalho desempenhado por Gonçalves se destaca por ser o primeiro a dar conta de algumas fontes de leitura machadianas dentro da poesia e também por pensar Machado enquanto editor de sua obra, destacando o intenso trabalho de elaboração de seu “testamento poético”.

Por fim, em 2017, Adriana Costa Teles publicou o volume *Machado e Shakespeare: intertextualidades*, em que, como o próprio título adianta, estuda o modo como o escritor carioca se valeu, em suas obras, daquilo que fora produzido pelo escritor inglês, que é, inclusive, um dos nomes mais recorrentes nas citações dos textos em prosa.

Com exceção da pesquisa de Gonçalves (2015), a maior parte dos estudos sobre fontes de leitura machadiana debruça-se sobre os textos em prosa do autor. Na tentativa de enxergar um Machado de Assis mais completo, consideramos importante, também, o estudo das fontes que estão na poesia, e mais fortemente na poesia eleita pelo escritor como aquela pela qual ele seria reconhecido como poeta pela posteridade. Além disso, reforçando a tentativa de não julgar o autor como um prosador maior e um menor poeta, o estudo das fontes de leitura na poesia permite a ligação entre as fontes presentes nas poesias e as presentes também nos textos em prosa. Desse entrelaçamento, podem

surgir importantes apontamentos acerca da formação machadiana e da biblioteca que se encontra dentro de sua própria obra.

### **Intertextualidade, referência ou diálogo?**

É natural que a pesquisa de fontes de leitura na literatura em algum momento esbarre em conceitos como os da intertextualidade, da referência e do diálogo. Não se propõe aqui esmiuçar tais conceitos, mas tratar um pouco deles no sentido de mostrar como nos servem. Acreditamos que valha mais, nesse caso, a observação das fontes de leitura nos poemas que a discussão de conceitos já muito trabalhados.

Ao iniciar a pesquisa de fontes de leitura dentro da poesia machadiana, o primeiro termo que nos ocorreu foi a intertextualidade. Como o próprio nome diz, trata-se da relação entre textos, os quais podem ser de diferentes autores ou de um mesmo autor. Tal relação entre textos foi batizada de intertextualidade por Julia Kristeva na coletânea de ensaios escritos entre 1967 e 1969 (consultamos a versão publicada pela editora Perspectiva em 2005) e assim se popularizou. No entanto, os estudos da linguista búlgara remontam aos de Mikhail Bakhtin, que em 1929 publicou seu primeiro livro, os *Problemas da poética de Dostoiévski*, em que trata das múltiplas vozes, ou polifonia, nos romances do escritor russo. Essa obra bakhtiniana ficou mais conhecida a partir da sua segunda publicação, em 1963 (consultamos a tradução de Paulo Bezerra para a Forense Universitária, 2013).

Kristeva aprofunda os estudos de Bakhtin e o aponta como o primeiro a observar a relação que se estabelece entre os textos. Nessa relação, já aparece, por exemplo, a palavra diálogo:

Em Bakhtin, [...] os dois eixos denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas essa falta de rigor é, antes, uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria



literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (KRISTEVA, 2005, p. 68, grifos da autora)

O trecho de Kristeva costuma ser bastante repetido ao se explicar a intertextualidade, o “mosaico de citações”, a absorção e a transformação de um texto literário em outro. Assim, Machado de Assis, ao citar Dante Alighieri, por exemplo, na abertura de seus “Versos a Corina”, absorveu o poeta italiano de sua leitura primeira e transformou-o, pois já não é mais essencialmente o trecho da *Vita Nuova* (1282-1295) que está na epígrafe, mas um Dante novo que nasce da relação que suas palavras estabelecem com o poema machadiano. A leitura que fazemos dessas palavras na epígrafe do escritor brasileiro não é a mesma que faríamos se estivéssemos as lendo na obra italiana. Isso se assemelha ao movimento de corte e colagem apontado por Antoine Compagnon (1996) a respeito da citação, ou o corte de sutura, cirurgicamente elucidado por Brandão & Oliveira (2011).

Voltando à ambivalência e ao diálogo destacados por Kristeva, a linguista estabelece que as palavras de outro autor se tornam ambivalentes quando citadas justamente por construírem, junto daquele texto em que foram citadas, um novo sentido. Então, as palavras de Dante, “tacendo il nome di questa gentilíssima” (ASSIS, 1901, p. 30), ganham um novo sentido ao entrar nos “Versos a Corina”, ao mesmo tempo que carregam consigo o sentido que já tinham em *Vita Nuova*. O diálogo, por sua vez, se dá na própria estrutura do discurso, tendo em vista que “a escritura lê uma outra escritura, lê-se a si mesma e se constrói numa gênese destruidora” (KRISTEVA, 2005, p. 81).

Consideramos importante destacar de Kristeva ainda dois pontos acerca da intertextualidade: o texto literário como um duplo de escritura-leitura e como uma rede de citações. Segundo a autora, a própria

palavra “ler”, antigamente, podia significar “recolher, colher, espiar [...]” (KRISTEVA, 2005, p. 104) e, portanto, implicava certa conotação mais ativa. A leitura, nesse sentido, não seria uma atividade passiva e de pura absorção de palavras, ela demandava do leitor uma “participação agressiva, uma apropriação ativa do outro” (KRISTEVA, 2005, p. 104). Somente a leitura ativa ressoará nos textos literários, pois é na leitura que gerou inquietação que está a semente da citação e da escrita. A “apropriação ativa do outro” usada por Kristeva foi também elucidada por Compagnon quando tratou do “enxerto”, aquilo que arranco das minhas leituras para compor o texto literário. O enxerto é a própria citação, “um corpo estranho em meu texto, porque ela não me pertence, porque me aproprio dela” (COMPAGNON, 1996, p. 37).

A rede de citações que é o texto literário se estabelece pelos diálogos entre diversos textos. Então, esse texto literário se construirá sempre em relação a outro. Haverá, no diálogo, sempre o ato de reminiscência, que é a escrita que eu evoco para o meu texto, aquilo que escolho citar; e o ato de intimação, que é a transformação do texto do outro em meu, sua absorção, a colagem para Compagnon ou a sutura para Brandão & Oliveira.

Incitados pelo trabalho de Sônia Grund (2018), fomos buscar a origem da palavra “leitura” no *Dicionário Etimológico* (2011). Leitura, do latim tardio, teria a acepção original de “comentário”. Aqui, é fácil estabelecer a relação mais direta entre leitura e escrita, entre aquilo que me chamou atenção no que li e o “comentário” que fiz, o texto que escrevi a partir da leitura. Assim, poderiam ser as referências nos textos machadianos comentários literários daquilo que Machado de Assis lera. Nós, então, por intermédio do escritor carioca, acabamos por também estabelecer diálogo, interlocução, com os escritores que estão no panteão da curadoria de Machado por meio da leitura de suas obras. É nesse momento que esbarramos na dificuldade de construir um

sentido mais amplo de leitura da obra machadiana: o reconhecimento daqueles com quem o autor está dialogando.

A “partilha de múltiplos conhecimentos entre o autor e o leitor” (GRUND, 2018, p. 318) colabora para a construção da coerência textual, de modo que a textualidade da obra dependerá também da interpretabilidade do texto, não somente no que se refere aos elementos gramaticais e lexicais, mas sobretudo dos intertextos. Em outras palavras, a leitura e interpretação do texto literário poderá ser aprimorada caso autor e leitor compartilhem as mesmas referências, citações ou intertextos. Por isso também o estudo de fontes de leitura é importante, pois colabora para o maior entendimento acerca da formação do autor e para uma melhor leitura de sua obra.

De acordo com Grund, a intertextualidade pode estar não apenas nas citações explícitas, como é o caso das epígrafes nos poemas machadianos; ela pode estar também nas alusões, que optamos por chamar “referências” de leitura. Portanto, a intertextualidade não é essencialmente marcada pelas aspas, ou pelo *layout* da epígrafe seguida do nome do autor ou da obra de que se cortaram as palavras. Ela pode estar no corpo do texto, em palavras que não são exatamente as mesmas que as do outro, porém, fazem com que lembremos de uma ou de outra obra. Exemplo disso é o terceiro verso do poema “Antônio José”, das *Ocidentais*, que não cita o Eclesiastes, no entanto, traz fortemente sua lembrança quando trata do tempo de rir e do tempo de chorar.

Os estudos acerca da obra machadiana notaram, como vimos, a relação que Machado estabelece em seus textos com aquilo que leu e que, portanto, fez parte da sua formação enquanto escritor. Muitos já se debruçaram sobre os rastros que o escritor deixou em suas obras. Contudo, a grande maioria dos estudos, como vimos, está voltada para a prosa. Consideramos que seja importante entender como isso

se deu na poesia, não só a fim de desenhar paralelos entre a prosa e a poesia, mas, principalmente, a fim lançar um olhar mais abrangente para a obra machadiana.

No caso específico das *Poesias Completas*, temos todo um caleidoscópio a observar. Trata-se de um livro de poesias publicado quando Machado era já aclamado pelo seu trabalho em prosa; trata-se de uma possível construção do seu legado último de poeta; e trata-se, como bem notou Fabiana Gonçalves (2015), de uma edição de suas próprias poesias, e com isso pensamos que, então, trata-se também da (re)edição das referências encontradas nos livros anteriores, que fizeram parte de sua formação desde as *Crisálidas* e que o poeta da maturidade fez questão que o acompanhassem até a publicação de 1901.

Os primeiros livros de poemas, mais cheios de referências e com muitas epígrafes, revelam com mais facilidade os nomes que fizeram parte da formação do escritor. Contudo, em 1901, as referências são amadurecidas e repensadas. Assim como Machado fez a edição das poesias que iriam compor seu legado, fez também a edição, seleção e corte dos nomes que, junto ao dele, ficariam gravados em suas poesias para a posteridade. É sempre importante notar que o que permanece no livro nos revela as preferências machadianas, bem como o que dele foi cortado. No caso aqui, as epígrafes suprimidas, os poemas excluídos e, também, a incorporação das referências no corpo dos poemas. Como lembram Brandão & Oliveira (2011, p. 23) ao lado de Guimarães Rosa: “se a escrita corta para contar, é porque muita coisa fica de fora do escrito, é porque não cabe tudo no livro, como afirma Guimarães Rosa em *Tutameia*: ‘o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber’ ”.

Aproximando os estudos sobre as referências e fontes de leitura na literatura à obra machadiana, veremos que as *Poesias Completas*

abrigarão tanto referências mais explícitas, como aquelas que estão nas epígrafes que sobreviveram à edição machadiana, quanto referências lacunares e mais dificilmente identificáveis, que são aquelas incorporadas aos poemas, como acontece nas *Ocidentais*. O último tipo de referência só é identificável graças aos “restos” ou rastros que Machado acaba por deixar nos poemas. A maneira do escritor de compor e juntar suas palavras às de outrem acaba por “deixar traços que faz[em] com que o leitor reconheça, mesmo que não haja uma assinatura, que, sem dúvida, Machado de Assis soube criar [...]” (BRANDÃO & OLIVEIRA, 2011, p. 26). Assim, se o ato de citar pode se comparar ao ato cirúrgico, como apontam Brandão & Oliveira, pela maneira que um autor corta de um texto e sutura em outro, os rastros deixados na escrita são a cicatriz da cirurgia, as pistas que o leitor detetive busca no estudo de fontes.

Também precisamos considerar, ao olhar para as citações ou referências na obra machadiana, o modo como nosso autor articula tais citações ou referências. Não acreditamos que a seleção dos outros que acompanham sua obra tenha sido ingênua. Machado não era um escritor ingênuo, tampouco um leitor ingênuo (BRANDÃO & OLIVEIRA, 2011). Além disso, a própria maneira de citar do poeta de Corina mudou ao longo de sua carreira, levando as palavras dos outros que antes ocupavam o posto elevado da epígrafe para dentro dos seus próprios textos. Ao citar, ainda que na epígrafe, o intuito de Machado não era a simples imitação dos mestres, e sim a busca pelo próprio tom. Como bem lembram Brandão & Oliveira, é quase como faz Pestana em “Um homem célebre” para compor suas polcas, na sala cheia de retratos de seus ídolos, e de tanto os ouvir, às vezes, ao tentar compor uma polca inédita, compõe “eco apenas de alguma peça alheia, que a memória repetia” (ASSIS, 1994, p. 464). Os ecos que surgiam na composição de Pestana certamente surgiram nos escritos machadianos, tanto em

prosa quanto em verso. O esforço da própria produção traz traços daquilo que leu, rastros que agora são seguidos pelos pesquisadores.

Senna (2003) faz importantes apontamentos ao discutir as referências presentes em algumas composições machadianas em prosa. “Leitor voraz” que era, em suas obras, Machado coloca o público diante de uma “abundância de citações e alusões que, de tão profusas, chegam a estontear o leitor. Esgueirando-se por entre elas, Machado toma liberdades de estarrecer, truncando-as, modificando-as, adaptando-as, enfim, aos seus propósitos [...]” (SENNA, 2003, p. 67). A acreditar no que nos mostra Senna, levantamos a hipótese de que, na poesia, ao dessacralizar a citação, descê-la do pedestal da epígrafe, o poeta finalmente amarra as referências daquilo que lera ao seu próprio texto. Isso não só aproxima os poemas das *Ocidentais* ao mesmo modo lacunar de citar usado na prosa, como revela um posicionamento machadiano frente aos textos dos quais se abastece.

Ainda a respeito das referências dentro da literatura machadiana, precisamos destacar que identificá-las, estudá-las ou apontá-las não desmerece o labor de Machado, nem o coloca na posição de mero imitador, haja vista a preferência já apontada por Veríssimo (1998) por não seguir sequer tendências de escolas literárias. O estudo das referências revela a biblioteca de leitura dentro da obra machadiana e como cada um dos livros dessa biblioteca foi ativamente lido e apropriado por Machado, incorporado ao seu próprio texto. Por consequência, os grandes nomes da sua biblioteca nos ajudam a visualizar o processo de formação de Machado de Assis. A busca machadiana por aprendizado nas diversas literaturas revela um “leitor voraz”, como o chamou Senna, e comprova, como destaca Oliver (2006, p. 125), “a independência artística e intelectual de Machado, que abriria diálogo livre e desimpedido com qualquer autor da literatura ocidental e oriental que lhe conviesse”. Assim, vemos que é o próprio

modo como Machado se relaciona com aquilo que leu que atesta sua independência literária.

De certa forma, o estudo das referências na obra de Machado de Assis desromantiza o tom de inspiração que a poesia ou mesmo a prosa machadiana possam carregar. O labor não é fruto de inspiração, mas de empenho e de engenhoso trabalho literário que revelaram, sem dúvidas, um talento. O que queremos dizer aqui é que o talento machadiano não deve contas à simples inspiração, o que há por traz dele é o esforço de viver do trabalho literário num século ainda pouco alfabetizado. No ano de 1872, por exemplo, de acordo com os dados do recenseamento, somando a população livre e os escravos, tínhamos 15,7% de leitores no Brasil (GUIMARÃES, 2004, p. 66).

Oliver (2006, p. 126) aponta em seu ensaio a problemática que o estudo de fontes encontra quando está voltado para a obra machadiana. Para ela,

a questão da referência [...] foi e ainda é assunto tabu para uma parte significativa da crítica brasileira com relação a Machado, que procurou rejeitar, esconder, desconhecer ou boicotar estudos que buscavam apontar essas fontes e influências. Faz parte do imaginário nacional, como apontou Sérgio Buarque de Holanda, já em *Raízes do Brasil*, a valorização do “talento” e da “originalidade” em detrimento do trabalho constante, com sua evocação do tabu da tarefa manual. [...] Essa aversão ao trabalho manual, constante e regular, e consequente valorização da “inteligência” e do “talento”, como características “inatas” e manifestações perfeitas, na crítica brasileira, se traduz numa tendência a valorizar o “nacional” como produto autóctone da “inteligência brasileira”, do “gênio inventivo nacional”, como se a literatura brasileira existisse num vácuo. Machado de Assis é a prova mais cabal da falácia desse pressuposto.

Segundo a pesquisadora, a ânsia por provar alguma autenticidade na literatura brasileira, fazendo com que neguemos em certa medida as influências, nasceu no nosso passado colonial. No entanto, sabemos que tais influências não teriam gerado boas obras se não encontrassem aqui o “chão fértil”. E a respeito especificamente das influências

recebidas por Machado na poesia, Oliver aponta que é na obra poética machadiana que as influências ficam mais palpáveis, citando como exemplo a influência de Alfred de Musset no poema “Quinze anos” e de Alphonse de Lamartine em “A Elvira”.

Se, como aponta Senna (2003, p. 27), “as citações e alusões não são um detalhe, um traço periférico da escrita (e da leitura)” machadiana, e se é na poesia que esse traço não periférico se mostra mais latente, fica justificado o estudo de fontes dentro da poesia do escritor.

### ***Poesias Completas: “a reunião de versos que andavam esparsos”***

As *Poesias Completas* marcam um ponto de chegada da poesia machadiana. Um ponto de chegada dentro da trajetória de um escritor maduro e reconhecido. Acreditamos que tenha sido após a publicação das *Poesias Completas* que se acentuou a comparação entre o poeta e o prosador Machado de Assis. Ainda que o embate tenha sido corroborado pela crítica, provavelmente, essa tenha sido uma discussão inevitável, visto que, durante os 26 anos que separam as *Americanas* das *Poesias Completas*, o poeta do Morro do Livramento publicou seus versos exclusivamente em periódicos. Assim, os grandes lançamentos ficavam a cargo dos textos em prosa. Vale citar pelo menos três grandes obras que foram publicadas entre 1875 e 1901: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). É plausível que haja alguma comparação entre o prosador e o poeta, todavia, a comparação passa a ser prejudicial quando a poesia machadiana, por vezes, cai no obscurantismo e, principalmente, perde seu lugar de valor quando pensamos a trajetória da carreira e da formação literária de Machado.

Além das poesias escolhidas, a publicação de 1875 e a de 1901 têm outro aspecto em comum: a “Advertência”. Tal advertência



também pode ser encarada como um ato de esclarecimento. Ainda que o prefácio de um livro também possa ter função semelhante, semanticamente, o prefácio caminha mais para uma apresentação, um ensaio preliminar ou uma introdução. A advertência, por sua vez, soa como um alerta, como uma voz que diz ao leitor: “leia isso antes de iniciar a obra”.

Assim como a “Advertência” nas *Americanas* tinha um papel importante para esclarecer e reforçar o entendimento machadiano a respeito da literatura indianista que estava nas páginas daquele livro, aqui, ela serve de justificativa para a publicação de um livro em versos e para a explicação sobre a incompletude dos livros anteriores de poesia que foram incorporados no último volume. Não vamos nos aprofundar nos pormenores da “Advertência”, contudo, destacamos que, ao se referir às *Ocidentais*, Machado as chama especificamente de “último”, mostrando que possivelmente não daria mais versos.

O término das publicações poéticas, aliás, já vinha sendo sinalizado por Machado de Assis em suas cartas, como na missiva de 05 de novembro de 1900, enviada a Magalhães Azeredo. Depois de falar das conquistas possíveis que a Academia Brasileira de Letras poderia alcançar, o remetente conta sobre seu livro no prelo:

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

Creio ou antes estou certo que não darei mais versos. Assim o título definitivo fica ajustado à coleção de todos. Agora só a prosa me prenderá os anos de vida que me restam, e naturalmente irá perdendo com elas a pouca força que tem. (ASSIS, 2011, p. 515)

Na carta ao amigo que estava em Roma, Machado afirma que o título fica ajustado aos versos pelo fato de tê-los todos reunidos, os

“coleccionados”, ou seja, os já publicados em livro, e os “por coleccionar”, aqueles não publicados em livros ainda. Apesar disso, sabemos que não era a totalidade dos versos que ocupou as páginas da publicação de 1901. Também o título, *Poesias Completas*, ficaria definitivo pelo fato de ele estar certo de que não daria mais versos. O remetente conta ainda que provavelmente o volume de poemas que reuniu teria chegado a Paris, onde seria impresso pela H. Garnier.

### **Do topo para o corpo do texto poético**

Acompanhando superficialmente algumas alterações que se deram nos livros republicados nas *Poesias Completas*, e iniciando pelas *Crisálidas*, o primeiro e mais claro aspecto a se notar é a supressão de vários elementos daquele primeiro livro. Além da dedicatória aos pais, o prefácio, como já havia adiantado na “Advertência”, e conseqüentemente o posfácio das *Crisálidas* são excluídos. A escolha por não republicar o prefácio pode estar relacionada não só ao fato de um espaçamento temporal muito grande que trouxe a tristeza da morte de todos os confrades elencados pelo advogado em seu texto, com exceção de Casimiro de Abreu; mas, especialmente, ao tom elogioso das palavras do “defunto amigo”, cuja amizade “cegara o juízo” (ASSIS, 1901, p. 6), como bem reconheceu Machado de Assis na “Advertência” das *Poesias Completas*.

A não republicação dos elementos pré e pós-texto é também uma opção estética para as *Poesias Completas*, que não trazem as epígrafes que abrem *Falenas* e *Americanas*, nem a “Advertência” que também estava no livro de 1875. Ademais, podemos levantar a hipótese de que, em 1901, aquele prefácio já não era necessário. Assim, a exclusão se justifica não apenas pelo fato de ter sido apontado como um senão pela crítica, como também por Machado não precisar mais de “cartas

de recomendação” (ASSIS, 1864, p. 161), como ele mesmo chamou no posfácio das *Crisálidas*. E com relação à exclusão da dedicatória aos pais, acreditamos que ela esteja relacionada à organização estética, ao *layout*, das *Poesias Completas*, que, como dissemos, não traz os demais elementos pré-textuais dos outros livros de poemas.

Ainda sobre o livro de estreia machadiano, vemos que, além do número de poemas ter se reduzido a menos da metade – eram 28 poemas machadianos nas *Crisálidas* de 1864 e foram aproveitados apenas 12 em 1901 –,<sup>1</sup> diminuí também o número de epígrafes e há certa reorganização na disposição dos poemas. Assim, num apanhado geral, nós notamos que os poemas “Stella”, “Epitáfio do México”, “Erro” e “Última folha” perderam suas epígrafes. No caso dos “Versos a Corina”, a perda é parcial, já que se mantém a epígrafe de Dante que abre o conjunto de versos, apesar de as epígrafes de cada uma das partes do poema terem sido eliminadas. Logo, vemos que permanecem com suas epígrafes quatro poemas: “Quinze anos”, “Polônia”, “Elegia” e “Sinhá”. Então, excetuando o caso dos “Versos a Corina”, que tem sua particularidade, estatisticamente falando, foram eliminadas 50% das epígrafes do primeiro livro.

Passando para as *Falenas*, o título do livro, que supunha a transformação da crisálida, era já sugestivo na sua primeira publicação. Porém, nas *Poesias Completas*, aparecendo ao lado da parte dedicada ao livro primogênito, o que há de sugestivo nesse nome fica mais evidente ao leitor. Em sua primeira publicação, *Falenas* não dispunha de advertência, trazendo, após o índice, a epígrafe de Alfred Tennyson, a qual, inclusive, fora subtraída na publicação de 1901. A justificativa para a exclusão da epígrafe de abertura do livro pode estar calcada

---

<sup>1</sup> Os doze poemas republicados em 1901 foram: “Musa consolatrix”, “Visio”, “Quinze anos”, “Stella”, “Epitáfio do México”, “Polônia”, “Erro”, “Elegia”, “Sinhá”, “Horas vivas”, “Versos a Corina” e “Última folha”.

também nessa divisão em partes do livro de 1901. Não havendo epígrafe de abertura para as *Crisálidas* e para as *Ocidentais*, poderia ficar estranho para o leitor a epígrafe apenas nas partes dedicadas às *Falenas* e às *Americanas*. Além disso, o livro era dividido em quatro partes na publicação dos oitocentos: “Varia”, composta por 25 poemas, sendo o primeiro deles “Prelúdio” e o último, “Luz entre sombras”; “Lira chinesa”, composta de oito poemas imitados da tradução feita por Judith Walter; “Uma ode de Anacreonte”, inspirada da tradução feita por Feliciano de Castilho; e “Pálida Elvira”, a que o autor chama de “conto” e dedica a Francisco Ramos Paz. Essa divisão desaparece nas *Poesias Completas*, de modo que temos os 19 poemas pinçados das *Falenas* compondo um único todo.

Do segundo livro de poemas, nove foram excluídos, restando, portanto, dezenove composições.<sup>2</sup> Assim, em comparação com as *Crisálidas*, o corte foi menor. Também foi menor, em relação ao livro de estreia, o número de epígrafes cortadas: quase todos os poemas epigrafados que foram selecionados para a publicação nas *Poesias Completas* mantiveram seus paratextos, sendo “Sombras” o único poema que era epigrafado em 1870 e perdeu sua epígrafe em 1901.

O livro que menos sofreu alterações na publicação de 1901 foi *Americanas*, possivelmente por ser o único volume que traz um denominador comum para todas as composições do livro: a americanidade. Porém, sabemos que não se trata da simples cor local que servia de pano de fundo aos poemas da primeira geração romântica, mas um entendimento do nacional ao modo Machado de Assis, como ele já teria sugerido antes mesmo da publicação do seu primeiro livro

---

<sup>2</sup> Os dezenove poemas republicados em 1901 foram: “Flor da mocidade”, “Quando ela fala”, “Manhã de inverno”, “La marchesa de Miramar”, “Sombras”, “Ite, missa est”, “Ruínas”, “Musa dos olhos verdes”, “Noivado”, “A Elvira”, “Lágrimas de cera”, “Livros e flores”, “Pássaros”, “O verme”, “Un vieux pays”, “Luz entre sombras”, “Lira chinesa”, “Uma ode de Anacreonte” e “Pálida Elvira”.

de poemas, na crítica “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, publicada n’*A Marmota* em 09 de abril de 1858. A posição do jovem crítico é reafirmada noutro texto, pouco mais elaborado, em 1873, a “Notícia da atual literatura brasileira”, publicada em 24 de março n’*O Novo Mundo*. Para o nosso poeta, a “personalidade literária” brasileira não estava ligada exclusivamente ao “elemento indiano”. Desde que “traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe” (ASSIS, 2013, p. 431), tudo pode ser tópico para a poesia, inclusive o elemento indiano. O mesmo modo de entender a americanidade dentro da literatura brasileira estava na “Advertência” que abria o livro de 1875, que fora excluída da publicação de 1901.

Ao optar pela manutenção quase integral dos poemas das *Americanas* nas suas *Poesias Completas*, podemos inferir que, mesmo na maturidade, a posição machadiana frente à questão indianista na literatura permaneceu a mesma. No entanto, mais de 25 anos depois, não era necessário que ainda fizesse isso por meio de uma advertência. Desse modo, aquilo que outrora poderia ser interpretado pela crítica como um indianismo tardio era mais que isso, era quase que uma tentativa de ilustração de como Machado encarava o indianismo. E, em 1901, isso é reafirmado.

Das *Americanas* foi subtraída apenas a “Cantiga do rosto branco”. Assim como aconteceu com as *Falenas*, *Americanas* não traz consigo a epígrafe que abria o livro de 1875, cortada d’*Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias. Vemos, também, a escolha pela manutenção de algumas epígrafes, de modo que, proporcionalmente, esse é o volume que mais teve epígrafes conservadas. Apenas “A visão de Jaciúca” e “Última jornada” perderam suas epígrafes e, no caso de “Potira”, que contava com duas epígrafes, uma delas foi cortada.

Chegando nas *Ocidentais*, que traz poemas até então não publicados em livros machadianos, no que diz respeito às epígrafes,

vemos que Machado de Assis abandona completamente esse tipo de paratexto. As referências que, antes, estavam no posto de destaque das epígrafes passam a compor um diálogo mais íntimo com as composições machadianas, pois são in(corpo)radas aos poemas. A fim de exemplificar a absorção das referências pelos poemas, podemos citar o soneto “Lindoia”, que carrega várias referências nas suas quatro estrofes, estando a primeira delas logo no título, que nos remete a Basílio da Gama, que também será solicitado no verso final da composição. Ao longo do poema, vamos encontrar ainda o *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão; a *Iracema* (1865), de José de Alencar; a *Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães; e *Os timbiras* (1857), de Gonçalves Dias. O Canto IV do *Uraguai* está no último verso do poema, sinalizado em itálico e com uma leve alteração: “*tanto inda é bela no seu rosto a morte!*” (ASSIS, 1901, p. 312, grifos do autor). O “inda” machadiano não estava no verso de Gama: “tanto era bela no seu rosto a morte!” (GAMA, 1898, p. 51). “Lindoia” teria sido escrito em comemoração ao centenário de morte de Basílio da Gama, e Fabiana Gonçalves (2015) o chama poema-síntese das heroínas do romantismo brasileiro.

O *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, é outra referência bastante explícita logo no primeiro poema das *Ocidentais*, “O desfecho”. O primeiro verso do soneto traz o nome do herói: “Prometeu sacudiu os braços manietados” (ASSIS, 1901, 291). O Prometeu manietado de Machado é a recriação do Prometeu acorrentado de Ésquilo. Para Sanseverino (2015), a tragédia grega ganha, pelo poeta brasileiro, o desfecho que faltava após o desaparecimento das outras tragédias que compunham a trilogia de Ésquilo. Além disso, podemos pensar a alocação desse poema dentro das *Ocidentais* e dentro mesmo das *Poesias Completas*. Nas *Crisálidas*, temos o sugestivo “Última folha” encerrando a primeira seção das *Poesias Completas*. Nas *Ocidentais*,

por sua vez, temos o poema “O desfecho” abrindo a última seção do livro.

O soneto “No alto” traz a referência a William Shakespeare por meio do personagem Ariel, d’*A tempestade* (1610-1611). Será essa referência que nos permitirá identificar “o outro” no poema, a saber, Caliban, que se opõe a Ariel: “Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta. / Para descer a encosta / O outro lhe deu a mão” (ASSIS, 1901, p. 361).

Gostaríamos, contudo, de propor uma leitura pouco mais detalhada da referência encontrada nos versos de “Suave mari magno”, que, antes de ocupar as páginas das *Ocidentais*, esteve nas páginas do terceiro volume da *Revista Brasileira*, em 15 de janeiro de 1880. A poesia traz um tom sórdido comum também a outras obras de Machado de Assis, conforme nos aponta Gonçalves (2015, p. 104-105):

A estilização do prazer diante do sórdido aparece em muitos episódios da literatura do Bruxo do Cosme Velho. Além de versos, há textos em prosa dedicados a retratar os mais inusitados anseios de personagens obcecadas por ações sádicas e objetos “feios”. Como exemplo, registrem-se os contos “A causa secreta”, originalmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 01/08/1885 e compilado dez anos depois em *Várias histórias*, e “Um esqueleto”, veiculado pelo *Jornal das Famílias* entre outubro e novembro de 1875.

Sendo a composição machadiana um soneto,<sup>3</sup> poema de curto fôlego, optamos por reproduzi-la de uma só vez, pois acreditamos que a completude da leitura do poema como um todo colabora para a imagem e a sensação que ele desperta em nós:

---

<sup>3</sup> A estrutura do soneto machadiano é de dois quartetos e dois tercetos, como os sonetos clássicos, mas, diferente destes, é composto por versos em redondilha maior e versos de quatro sílabas poéticas (os últimos de cada estrofe). As rimas se apresentam alternadas durante todo o soneto.

Suave Mari Magno

Lembra-me que, em certos dias,  
Na rua, ao sol de verão,  
Envenenado morria  
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,  
De um riso espúrio e bufão,  
Ventre e pernas sacudia  
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso  
Passava, sem se deter,  
Silencioso,

Junto ao cão que ia morrer,  
Como se lhe desse gozo  
Ver padecer. (ASSIS, 1901, p. 313)

A referência, tal como vimos em “Lindoia”, aparece no título, aproveitado de Tito Lucrécio Caro, e de antemão revela a natureza do poema. “Suave mari magno” são as primeiras palavras do Livro II de *Sobre a natureza das coisas* (CARO, 1962, s/p): “suave, mari magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest”.<sup>4</sup> As palavras vindas do poeta latino e aproveitadas no título do poema fazem menção ao deleite conquistado por quem se simpatiza da dor do outro, tópico também trabalhado por Edmund Burke (1993) na obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo*, originalmente publicada

---

<sup>4</sup> Optamos por reproduzir o texto em sua língua original para aproveitar a aproximação com o título do poema machadiano. O trecho poderia ser traduzido como: “ ‘é bom, quando os ventos revolvem a superfície do grande mar, ver da terra os rudes trabalhos por que estão passando os outros; não porque haja qualquer prazer na desgraça de alguém, mas porque é bom presenciar os males que não se sofrem. É bom também contemplar os grandes combates de guerra travados pelos campos sem que haja da nossa parte qualquer perigo.’ (tradução de Agostinho da Silva; disponível em: <[www.agostinhodasilva.pt/](http://www.agostinhodasilva.pt/)>; acesso em: 13 nov. 2012).” (GONÇALVES, 2015, p. 108).



em 1727. Não se pode esquecer que o momento de produção lucretiano está relacionado ao epicurismo, que prega a expiação da culpa e dos temores. No entanto, a aproximação com o que fora trabalhado por Burke nos parece justa, pois há o deleite em presenciar os males de que não se sofre, ou os combates que não causam nenhum perigo. A expressão usada no título do poema de Machado revela, então, o deleite de quem se percebe livre dos perigos, que era, também, o princípio da autopreservação trazido por Burke.

A morte do cão anunciada no terceiro verso da primeira estrofe do soneto se dá num dia que não é sombrio, chuvoso, triste; ou à noite, na escuridão, mas em plena luz trazida por um “sol de verão”. De certo modo, a morte do cão e o clarão do dia se contrastam, uma vez que a morte nos faz lembrar a escuridão e as trevas. Outro contraste pode ser observado no primeiro verso da estrofe seguinte, em que o cão, ofegante e espumando, ria. Todavia, há alguma ironia no riso do cão, um riso não genuíno e ridículo, “espúrio e bufão”.

Os dois tercetos do soneto funcionam em conjunto, de modo que o primeiro, inclusive, encerra-se com uma vírgula. O eu poético enfatiza, repetindo o pronome “nenhum” no primeiro verso da terceira estrofe, que ninguém por ali passou “sem se deter” (ASSIS, 1901, p. 313). A atmosfera fúnebre, apesar de não ter sido trazida pelas cores claras do dia, está aqui no silêncio em respeito ao cão que morria. A interpretação do eu poético acerca da atitude daqueles transeuntes que ali passavam e se detinham está no encerramento do soneto: “como se lhe desse gozo / Ver padecer” (ASSIS, 1901, p. 313). Esse segundo verso da última estrofe do soneto foi modificado pela pena da autocorreção machadiana. Quando publicado na *Revista Brasileira*, ele era o seguinte: “quem sabe? É delicioso / Ver padecer” (ASSIS, 1880, p. 139).

Ao acompanhar o cenário construído na primeira estrofe do soneto; a descrição do agonizar canino na segunda; e a falta de reação dos transeuntes na terceira e quarta estrofes, nós somos colocados também como espectadores do agonizar canino. Portanto, também partilhamos do mesmo deleite tratado na estrofe final, em que o eu poético machadiano aponta a possibilidade do gozo diante da dor do outro: “como se lhe desse gozo / Ver padecer” (ASSIS, 1901, 313). Como vimos, para Lucrécio, o gozo não está em presenciar a dor do outro, mas em, diante dessa dor, perceber-se a salvo. Então, amarrando as duas pontas do poema, a suposição levantada no último terceto é sanada pelo título, na referência ao poeta e filósofo romano: o gozo, deleite, ou o que é delicioso, está em ver-se a salvo diante do infortúnio do outro.

Fabiana Gonçalves (2015), ao analisar o poema, relaciona-o aos instintos primitivos da humanidade, como a crueldade e o desamor. Assim, passada a leitura superficial de um soneto sobre a morte do cão, o poema machadiano abre possibilidades de interpretação que trazem nos seus interditos aspectos da “alma humana” que nós mesmos tentamos renegar, como o deleite alcançado pela observação segura da dor alheia. Não podemos deixar de notar, ainda, a escolha da forma do poema por Machado, um soneto, uma composição clássica para tratar, no âmbito da superfície apenas, de um cão envenenado.

## **O ensimesmamento machadiano**

A publicação das *Poesias Completas* fora sugerida por Machado de Assis a Hippolyte Garnier em 30 de outubro de 1899, numa carta escrita em francês, cuja tradução colocamos a seguir:

Agora, prezado Senhor, tenho algo a propor-lhe. Guardei mais ou menos um volume dos meus últimos versos, impressos em revistas e outras

publicações. Por outro lado, pedem-me que faça um só livro das três coletâneas que publiquei com seu saudoso irmão e amigo, e que fazem parte de nosso contrato, *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*. Minha última coletânea (se eu não encontrar outro título) terá o de *Ocidentais*. Creio que essas quatro coletâneas poderão fazer um só grande volume, em que toda a minha bagagem poética será unificada, especificando as respectivas datas. Que pensa disso? Diga-o, para que eu possa coligir e corrigir a tempo. (ASSIS, 2011, p. 421-422, nota de rodapé n. 7)

Como Machado conta na carta, *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* foram publicadas pela B. L. Garnier, gerenciada por Baptiste-Louis Garnier. Com a morte de Baptiste, em 1893, François-Hippolyte, seu irmão, assume o negócio da família e a editora passa a se chamar H. Garnier. Era natural que a Garnier publicasse também o último livro de poemas. Vemos também que o título das *Ocidentais* já estava ajustado e que a intenção machadiana não era fazer uma nova edição dos livros anteriores, mas agrupá-los em “um só grande volume”, no qual toda a sua “bagagem poética” estaria “unificada”.

Pensando na unidade das *Poesias Completas*, além de serem os poemas filhos do mesmo pai, a disposição deles, ainda que reorganizados (especialmente no caso das seções dedicadas às *Crisálidas* e às *Falenas*), permite ao leitor enxergar a trajetória poética machadiana. É evidente que tal trajetória foi editada pelo autor, que cortou palavras, colocou vírgulas, alterou a ordem de alguns poemas e suprimiu referências e elementos paratextuais. Assim, quem monta a “bagagem poética” que deixaria para as gerações futuras é o próprio Machado, numa tentativa de indicar ao leitor o caminho que deve percorrer nas suas poesias.

Nesse caminho, não é incomum perceber que a efusão dos primeiros dias dá lugar a certo ensimesmamento. Não é como se o poeta voltasse àquela primeira crisálida, ele se fecha em poemas um pouco mais “secos” e menos “doces” que os poemas da juventude. Ao

ensimesmar-se, então, Machado acaba por trazer para dentro dos seus poemas as referências, que descem do posto de epígrafe e dialogam na intimidade do corpo dos poemas, como em “Lindóia” ou “No alto”, por exemplo. E mesmo quando essa referência está num título – como acompanhamos em “Suave mari magno” –, que é também um lugar de destaque, ela é dessacralizada ao ser posta num poema que trata do agonizar de um cão.

Na “Advertência” para as *Poesias Completas*, Machado de Assis já teria alertado o público para a “diferença de idade e de composição” entre as primeiras e as últimas poesias do livro. É natural que se note essa diferença ou mesmo a maturação no trabalho de quem passou anos praticando determinada função. Assim, não poderíamos esperar o mesmo poeta de 1864 na publicação de 1901. Já próximo do fim da vida, não ingenuamente, o autor tratou de ele próprio reunir aquilo que, para ele, deveria ser “toda a [sua] bagagem poética”, cortando uma parte significativa da sua produção poética e elegendo os poemas pelos quais gostaria de ser lembrado pela posteridade.

## Referências

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

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier: 1870.

ASSIS, Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

ASSIS, Machado de. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. Suave, mari magno... *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. III, p. 139, 1880.

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

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*: tomo III, 1890-1900. Coord. de Sérgio Paulo Rouanet. Org. de Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2011.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis*: crítica literária e textos diversos. Org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BRANDÃO, Ruth Silviano; OLIVEIRA, José Marcos Resende. *Machado de Assis leitor*: uma viagem à roda de livros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo*. Campinas: Papirus; Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CARO, Tito Lucrécio. *De rerum natura*. Trad. Agostinho da Silva. Introdução de E. Joyau e G. Rebbech. Rio de Janeiro: Globo, 1962.

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CUNHA, Antonio Geraldo. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 307.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves e Comp., 1898.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê, 2009.

GONÇALVES, Fabiana. *De poeta a editor de poesia*: trajetória de Machado de Assis para a formação de suas Poesias Completas. São

Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

GRUND, Sônia. *Intertextualidades em Memórias Póstumas de Brás Cubas: as múltiplas vozes em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Autobiografia, 2018. (lido por meio de e-reader).

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; EdUSP, 2004.

JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Trad. de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

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

OLIVER, Élide Valarini. A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisitação. In: MINISTÉRIO das Relações Exteriores. *A obra de Machado de Assis: ensaios premiados*. Ministério das Relações Exteriores, 2006.

SANSEVERINO, Antônio Marcos. Cantos Ocidentais (1880), a poesia machadiana na Revista Brasileira. *Machado de Assis em Linha*, v. 8, n. 15, p. 100-119, jun. 2015.

SENNA, Marta de. *Alusão e Zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SENNA, Marta de. A Bíblia de Mrs. Oswald ou os cochilos do Bruxo. *Machado de Assis em Linha*, ano 1, n. 1, jun. 2008.

SENN, Marta de. A retórica das citações. Disponível em: <[http://www.casaruibarbossa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB\\_MartaSenna\\_Retorica\\_citacoes\\_MachadoAssis\\_RuiBarbosa.pdf](http://www.casaruibarbossa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MartaSenna_Retorica_citacoes_MachadoAssis_RuiBarbosa.pdf)>. Acesso em: 09 jul. 2014.

SENN, Marta de. Citações e alusões na ficção de Machado de Assis. Disponível em: <[http://machadodeassis.net/dtb\\_resposta\\_contos.asp?Selromance=&Selconto=2830&Selcampo=11&Selcondicao=Musset\\*&BtnEnvia.x=56&BtnEnvia.y=11&BtnEnvia=Pesquisar](http://machadodeassis.net/dtb_resposta_contos.asp?Selromance=&Selconto=2830&Selcampo=11&Selcondicao=Musset*&BtnEnvia.x=56&BtnEnvia.y=11&BtnEnvia=Pesquisar)>. Acesso em: 16 jun 2015.

TELES, Adriana da Costa. *Machado e Shakespeare: intertextualidades*. São Paulo: Fapesp, 2017.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

*Recebido em: 31/08/2021*  
*Aprovado em: 01/10/2021*