

MACHADO DE ASSIS: CORRESPONDÊNCIA E CRÍTICA

Carlos ROCHA*

- **RESUMO:** A leitura da correspondência de Machado de Assis – compilada em cinco tomos publicados entre os anos de 2008 e 2015 pela Academia Brasileira de Letras sob a apresentação, coordenação e orientação de Sérgio Paulo Rouanet –, revela ao leitor da atualidade, entre outros assuntos, breves análises de Machado sobre os poemas de escritores coetâneos, em que o *Bruxo do Cosme Velho* os orienta sobre a importância do trabalho e do estudo para se atingir o aprimoramento formal. Como se trata de cartas abertas, publicadas nos jornais e periódicos da época, nas quais Machado demonstra seu entendimento sobre o fazer poético para o seu interlocutor missivista e os possíveis leitores desses jornais, essas correspondências, de certo modo, serviram para criar a sua imagem como crítico respeitável. Em virtude disso, procuramos estabelecer uma relação entre as análises realizadas nessas correspondências e os comentários que a crítica tem fomentado sobre o próprio fazer poético do escritor. Para tanto, analisamos alguns textos de sua fortuna crítica e algumas correspondências do tomo I (1860-1869) e outros do tomo II (1870-1889), não havendo, necessariamente, uma sequência cronológica entre elas, mas tão-somente a busca pelos elementos que formulam a referida relação.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Correspondência. Apuro formal. Crítica.

Correspondência e crítica

A imagem de Machado de Assis como crítico literário se consolidou, provavelmente, com a publicação de uma carta de 1868, em que José de Alencar pede a Machado um estudo sobre a poesia do jovem poeta Castro Alves, recém-chegado ao Rio de Janeiro. Nela, Alencar reconhece que Machado “[...] foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou à cultura dessa difícil ciência que se chama a crítica [...]”; e expõe, ainda, certa imagem altruísta de Machado ao comentar que este cedeu a “[...] uma porção do talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, [e] não duvidou aplicá-lo a formar o gosto

* Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – rochareed@yahoo.com.br

e desenvolver a literatura pátria.” (ASSIS, 2008a, p. 229). Nessa correspondência, além de alçar Machado como crítico¹, Alencar aponta para uma peculiaridade que se materializaria no texto poético machadiano – a preocupação com o apuro formal do verso – como podemos verificar no fragmento:

Depois da leitura do seu drama, o Senhor Castro Alves recitou-me algumas poesias. *A cascata de Paulo Afonso, as duas ilhas e a visão dos mortos*, não cedem às excelências da língua portuguesa neste gênero. *Ouça-as o senhor que sabe o segredo desse metro natural, dessa rima suave e opulenta.* (ASSIS, 2008a, p. 229, grifo nosso).

A respeito dessa preocupação com a forma, Rogério Chociay (1989, p. 37) comenta que Machado, em seus trabalhos de crítica literária, não descuidou da arte de “fazer versos”, conhecimento básico que ele mostrou ter quando analisava os “poetas contemporâneos e, mesmo, do passado”; nessas análises, ainda de acordo com Chociay (1989, p. 37), “[...] encontramos insistentes referências sobre a construção, o efeito e a qualidade formal dos versos que examina e, conseqüentemente, sobre o cuidado que os poetas [...] deveriam ter com respeito à metrificação.” O apreço do “bardo de Corina”² pela elaboração do verso era tão consciente a ponto de militar em prol da adoção do verso alexandrino *francês* ou *clássico*, em detrimento do *espanhol* ou *arcaico*³. Não por acaso, quando ele analisa os alexandrinos dos *Cantos e Fantasias*, de Varela, “[...] tinha em mente o modelo do verso alexandrino *francês* ou *clássico*, de que era na época um dos entusiastas.” (CHOCIAY, 1989, p. 37). Vale lembrar que Machado⁴ escreveu poemas utilizando esse verso como, por exemplo, em *Aspiração* (1862). Mário Curvello (1982, p.

¹ No texto “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873), Machado (ASSIS, 2013b, p. 433). evidencia justamente que a falta de uma crítica sistemática e atuante era um dos males de que padecia a nossa literatura: “[...] é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.”

² A expressão é de Caetano Filgueiras (1864, p. 11).

³ A diferenciação entre esses versos reside na cesura dos hemistíquios. No caso do alexandrino francês “[...] deve ser formado de dois hemistíquios hexassílabos (contagem de padrão agudo) [...]”, não podendo “[...] haver sobra de sílabas entre o primeiro e o segundo hemistíquios [...]”; no alexandrino antigo ou espanhol, o padrão é grave, e “[...] a cesura é uma pausa que separa o primeiro hemistíquio do segundo, pausa esta que não pode ser ultrapassada por sílaba nem anulada por sinalefa: os dois hemistíquios do alexandrino antigo, portanto, são independentes métrica e ritmicamente.” (CHOCIAY, 1989, p. 39-40).

⁴ No texto “A nova geração” (1879), Machado (ASSIS, 2013a, p. 497) exalta o verso alexandrino dizendo “É excelente este metro; e para empregar um símile musical, não será tão melódico, como outros mais genuinamente nossos, mas é harmonioso como poucos.”

12) comenta que o poema *Versos a Corina* “[...] constituiu a síntese do potencial lírico de Machado de Assis”, pois “[há] nele uma variedade de ritmo, de metro, de estrofe, de rima a demonstrar um poeta se não exímio, pelo menos hábil em seu *métier*.”

Na esteira desse possível imbricamento do exercício da crítica com o fazer poético, a correspondência entre José de Alencar e Machado de Assis, de alguma maneira, pode dar-nos mais indícios dessa relação. Na resposta ao “chefe” da literatura brasileira, o autor de *Crisálidas* (1864) expõe o seu sentimento de recompensa:

A tarefa da crítica precisa destes parabéns; é tão árdua de praticar, já pelos estudos que exige, já pelas lutas que impõe, que a palavra eloquente de um chefe é muitas vezes necessária para reavivar as forças exaustas e reerguer o ânimo abatido. (ASSIS, 2008a, p. 232, grifo nosso).

Mais adiante, Machado (ASSIS, 2008a, p. 233, grifo nosso) salienta que é “[...] difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, *mal imitada e mal copiada*.”⁵ É a esse respeito que enaltece o texto de Castro Alves, pelo fato deste não ter seguido fielmente a escola a ele atribuída, expondo que

Não podiam ser melhores as impressões. Achei uma vocação literária, cheia de vida e robustez, deixando antever nas magnificências do presente as promessas do futuro. Achei um poeta original. O mal da nossa poesia contemporânea é ser copista, — *no dizer, nas ideias e nas imagens*. — *Copiá-las é anular-se*. A musa do Senhor Castro Alves tem feição própria. Se se adivinha que a sua escola é a de Victor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-a a preferir o poeta das *Orientais* ao poeta das *Meditações*. Não lhe aprazem certamente as tintas brancas e desmaiadas da elegia; quer antes as cores vivas e os traços vigorosos da ode.

Como o poeta que tomou por mestre, o Senhor Castro Alves canta simultaneamente o que é grandioso e o que é delicado, mas com igual inspiração e método idêntico: a pompa das figuras, a sonoridade do vocábulo, uma forma esculpida com arte, sentindo-se por baixo desses louvores o estro, a espontaneidade, o ímpeto. Não é raro andarem separadas estas duas qualidades da poesia: a forma e o estro. Os verdadeiros poetas são os que as têm ambas. Vê-se que o Senhor Castro Alves as possui; veste as suas ideias com roupas finas e trabalhadas. (ASSIS, 2008a, p. 235, grifo nosso).

⁵ Ver também “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873), em que Machado (ASSIS, 2013b, p. 437) volta a comentar sobre essa preocupação.

Nesses trechos, Machado nos dá outro elemento, que, provavelmente, é fruto de seu estudo e, por conseguinte, de seu instrumental poético: diálogo com os modelos sem copiá-los⁶, já que procurou desenvolver tal estratégia em seus poemas. Essa noção de estudo do gênero poético é recorrente nas correspondências, quando o assunto é literário, e como podemos verificar no fragmento de uma carta de 24 de Janeiro de 1872 a Lúcio de Mendonça, em que Machado comenta o livro deste:

Não lhe negarei que há na sua lira uma corda sensivelmente elegíaca, e desde que a há, cumpre tangê-la. O defeito está em torná-la exclusiva. Nisto cede à tendência comum, e quem sabe também se alguma intimidade intelectual? *O estudo constante de alguns poetas talvez influísse na feição geral do seu livro. Sentimento, versos cadentes e naturais, ideias poéticas, ainda que pouco variadas, são qualidades que a crítica lhe achará neste livro. Se ela lhe disser, e deve dizer-lho, que a forma nem sempre é correta, e que a linguagem não tem ainda o conveniente alinhado, pode responder-lhe que tais senões o estudo se incumbirá de os apagar.*

[...]

Se, como eu suponho, for o seu livro recebido com as simpatias e animações que merece, não durma sobre os louros. Não se contente com uma ruidosa nomeada; reaja contra as sugestões complacentes do seu próprio espírito; *aplique o seu talento a um estudo continuado e severo; seja enfim o mais austero crítico de si mesmo.* (ASSIS, 2009a, p. 61, grifo nosso).

Tal fato é ratificado em outra carta de 4 de agosto de 1878 endereçada a Francisco de Castro, em que Machado (ASSIS, 2009a, p. 155), após analisar os versos deste, aconselha o amigo poeta da seguinte maneira: “[...] aponto-lhe o melhor dos mestres, o estudo; e a melhor das disciplinas, o trabalho. Estudo, trabalho e talento são a tríplice arma com que se conquista o triunfo.” Além do estudo contínuo e severo do gênero poético, Machado chamava a atenção de seus

⁶ A esse respeito, são interessantes os textos: “O primo Basílio, romance do Sr. Eça de Queirós” (1878), em que Machado, ao analisar minuciosamente a nervura do romance do escritor português, crítica-o pelo fato de que Eça tenha centrado o livro em três questões: a) exaçoção de inventário, a fotografia do real; b) a personagem Luísa, a principal, ser um títere, uma não pessoa moral e c) a obscuridade. O desenvolvimento desses aspectos, intimamente filiados à Escola Realista-Naturalista, promove aquilo que Machado chamou de uma substituição do principal pelo acessório, ou ainda, o fato de não haver um motivo fundamental para que as coisas aconteçam do modo que elas sucedem no romance. Para Machado (ASSIS, 2013c), o escritor português deveria ter realizado um ajuste necessário à concepção dessa escola a partir das estruturas institucionais da sociedade portuguesa para retratá-la com acuidade. Já em “A nova geração” (1879), Machado criticaria essa mesma escola, mas analisando a então recente geração de poetas brasileiros que, na visão de Machado, deixava também de refletir sobre as nossas condições estruturais, tendendo a uma adoção direta do influxo externo (ASSIS, 2013a).

contemporâneos quanto à necessidade de produzir cada vez mais textos literários, pois acreditava que o exercício da elaboração textual pudesse criar uma obra, esteticamente, mais refinada. O fragmento de uma correspondência de 10 de novembro de 1871 a Ladislau Neto, em que Machado (ASSIS, 2009a, p. 56, grifo nosso) comenta a obra de Pedro Américo nos mostra essa preocupação:

Luís Guimarães, o seu talentoso biógrafo, conta-nos como ele soube pelejar contra a sorte adversa, que tantos óbices lhe pôs no caminho, à maneira de punição antecipada das vitórias que viria a obter um dia. Vê-se, pois, que aprendeu a lutar e a triunfar, naturalmente porque aprendeu a contar consigo mesmo, que é a melhor lição que lhe poderia ficar da escola da vida. Tem magnífico futuro diante de si; não o deixe perder. Tempo virá em que os nomes de Pedro Américo, Victor Meireles, Carlos Gomes, Mesquita e outros formarão os anais da arte da presente geração brasileira. *A posteridade não quer saber de desânimo, nem das decepções que empeceram o caminho do artista; quer obras; é preciso dar-lhas a todo custo.*

Machado já reclamava acintosamente da falta de publicação literária quando escrevia crônicas para o periódico *O Futuro* (1862-1863)⁷. Daí o apelo enfático aos escritores para que escrevessem a todo custo. Por isso, podemos pensar num mecanismo de análise nas suas correspondências, em que o estudo e a análise explicam o diálogo com a literatura ocidental – procedimentos que nascem em decorrência de uma busca pelo aprimoramento formal.

Nesse contexto, o diálogo com a tradição pode ter gerado a Machado uma influência mais direta com a poesia camoniana, pois é o que nos suscita uma carta de 1868, em que Machado (ASSIS, 2008a, p. 253, grifo nosso) reconhece matizes do verso do poeta português ao analisar o livro de poemas do senhor L. J. Pereira Silva:

Creio que o poeta leu e releu Camões, a fim de aprender com ele; e fez bem, porque o mestre é de primeira ordem. A oitava rima que adotou do mestre querem alguns espíritos severos que seja uma forma monótona; eu penso que fez bem em empregá-la, tanto mais que o poeta a sabe esculpir com opulência e harmonia.

Machado já havia recorrido a esse processo comparativo quando emitiu um parecer sobre a poesia de Castro Alves. Evidentemente que tal percepção é fruto do estudo e análise da tradição literária Ocidental – possivelmente seu modo operacional tanto na realização de sua crítica quanto na de sua poesia. E na base

⁷ Nas crônicas desse periódico, Machado evidencia a falta de publicação de textos literários. Ver Assis (2008b).

desse método, a obra camoniana parece ter exercido um papel importante, pois se, no tratamento ao verso, Camões é tido por Machado como um mestre de primeira ordem, nada o impede de recorrer a ela no momento de compor a sua poesia, como a passagem acima nos faz crer.

Quanto a isso, compreendemos que a obra camoniana pode ter servido de referência para Machado, principalmente no que diz respeito à apropriação de uma tradição para, a partir dela, criar relações de significados dentro de um contexto de produção, já que na poesia do poeta português há indícios desse procedimento no diálogo com poetas da tradição clássica como Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio, Petrarca, Sannazzaro, além dos seus patrícios Bernadim Ribeiro e Sá de Miranda (CIDADE, 1967). E nos dizeres de António José Saraiva, Camões, diferentemente do que havia feito Homero e Virgílio, “[...] conseguiu com rigor metódico [uma] regra da separação do mundo maravilhoso e do mundo histórico de modo a poder afirmar a verdade histórica do seu poema.” (CAMÕES, 1978, p. 26)⁸, e, por conta disso e outros aspectos, Camões teria inserido no gênero outras saídas formais e temáticas. Desse modo, a obra camoniana é um exemplo ímpar de um poeta que seguiu as convenções, mas não se limitou a suas fronteiras – ainda que a imitação não fosse um elemento negativo uma vez que, pelo contrário, seguir o modelo era a tendência. Assim, a obra do poeta português pode ter suscitado a Machado uma dupla influência: a busca pela perfeição formal e pelo diálogo com obras de outros poetas. De acordo, ainda, com Maria Vitalina Leal de Matos (1992, p. 45), tratando sobre as convenções seguidas por Camões, “só quem nada tem de seu a dar pode temer a tradição”, o que reitera a nossa proposta da dupla influência machadiana, conforme, ainda, as palavras da pesquisadora:

Claramente [...] aproveita a sugestão temática ou estilística, ou mesmo parte substancial do texto, para a expressão de um conteúdo diferente, marcado pelo sinete de uma personalidade inconfundível.

Uma vez conhecidos e divulgados, os textos célebres passam a fazer parte de um patrimônio comum que todos usam sem receio de plágio ou de repetição. Repare-se como Camões introduz versos de Boscán e de Petrarca, sem os traduzir, em composições suas (*Redondilhas Sôbolos rios*, quint. 23; e *Lusíadas*, Canto IX, est. 78) e que riqueza significativa ele colhe desses entalhes, aproveitando a sua irradiação conotativa que vai conjugar-se de forma complexa e nova com o seu próprio texto. Só quem nada tem de seu a dar pode temer a tradição. (MATOS, 1992, p. 45).

⁸ Em relação a esse e outros aspectos da estrutura de *Os Lusíadas*, ver o texto de apresentação a essa obra de A. J. Saraiva (CAMÕES, 1978, p. 26). Veja também Saraiva (1959).

Além disso, devemos ressaltar que a estima pelo mestre português levou Machado a produzir uma peça teatral intitulada *Tu só, tu, puro amor* (1880), com quatro sonetos reunidos no título *Camões* (1880) e usando epígrafes como, por exemplo, as dos poemas “Elegia” e “*Un vieux pays*”, fazendo referências explícitas à obra de Camões; tratamento que nenhuma das outras referências teve, tamanha é a dimensão de seu apreço pela obra camoniana. Sobre esse fato, no texto de 2008, “Presença camoniana na poesia de Machado de Assis: Crisálidas (1864), Falenas (1870) e Americanas (1875)”, Marcelo Sandmann (2008) demonstra, por meio de comparações textuais, a importância da referência da poesia de Camões na poesia de Machado de Assis. Nele, Sandmann (2008) comenta que Camões é o escritor português mais aludido na obra machadiana, tendo algum tipo de menção nos diversos gêneros desenvolvidos pelo poeta brasileiro.

Nesse sentido, a partir da leitura de algumas correspondências, podemos perceber, em parte, o quanto Machado de Assis se importava com o apuro formal do poema, e o quanto a poesia de Camões pode ter servido como guia para Machado atravessar o labirinto do fazer poético, seja nas questões envolvendo a forma, seja no diálogo com a literatura ocidental. Ou, ainda, a obra do poeta português pode ter gerado certo entendimento a Machado de que a recompensa máxima pelo esforço despendido no fazer poético seja a própria obra, conferindo-lhe Glória e Eternidade. Exemplo disso são os quatro sonetos reunidos, simbolicamente, no título *Camões* (1880), em que Machado de Assis, ao ficcionalizar a biografia do poeta português e seu poema épico *Os Lusíadas* (1572), evidencia que a recompensa do poeta reside, justamente, na obra criada, a qual é resultado de um esforço estético.

É exatamente desse esforço estético relacionado ao estudo, à análise e ao exercício de escrita desse gênero textual que advém a dicção poética de Machado, da qual são constituintes seu procedimento analítico e seu método composicional. Isto é, se há citação do estilo de poetas como Vitor Hugo e Camões em suas análises, presentes nas correspondências, o que dizer das citações, em seus poemas, de diversos poetas como Longfellow, Dante, Shakespeare, Homero, Almeida Garret, Lamartine, Poe, Musset, entre outros, como sugere Élide Valarini Oliver (2006). Estaria, aí, um método composicional? Possivelmente.

Observando, especificamente, a produção poética de Machado de Assis, o seu primeiro poema, intitulado “Soneto”, foi publicado em 3 de outubro de 1854 em um jornal modesto que respondia pelo nome de *Periódico dos Pobres* (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, p. 24). Recentemente, Wilton José Marques descobriu um poema de Machado de Assis, intitulado “O grito do Ipiranga” (COZER, 2015), o qual havia sido publicado em 9 de setembro de 1856, em um jornal de maior expressão como era o *Correio Mercantil* (1848-1868). Nele, se não há um alcance estético desejado pelo próprio Machado de Assis, sua importância reside na inserção do poeta no cenário literário brasileiro, e a sua temática demonstra certo imbricamento da independência de seu país com o conhecimento da História da Roma Antiga.

Já em relação ao primeiro poema, Machado de Assis, com então quinze anos, dedicava versos “À Ilma. Sra. D. P. J. A”, em que no último verso alude tratar-se de Petronilha. A princípio, o referido poema nos chama a atenção por dois motivos: ser composto, como diz o próprio título, pela forma fixa, e ser um poema encomiástico. Quanto à forma do poema, pode haver aí uma referência a Camões (já que este é um dos maiores sonetistas em língua portuguesa) e, por extensão, ao apuro formal; e pelo fato de ser um poema encomiástico, demarcar um movimento de inserção social por parte de Machado de Assis. É interessante notar que, ao longo de sua produção, há uma predominância da forma soneto nos poemas que, aparentemente, servem para homenagear pessoas e/ou escritores importantes como, por exemplo, os quatro sonetos dedicados a Camões⁹.

Passados os dez anos de sua estreia, Machado de Assis lança *Crisálidas* (1864), seu primeiro livro, reunindo 29 poemas, dos quais um é de Francisco Xavier de Novaes, e cinco são traduções. Conforme Rutzkaya Queiroz dos Reis (ASSIS, 2009b, p. 283), de “[...] 1854 a 1864, Machado publicou mais de 90 poemas, dos quais aproveitou somente 13 para a publicação de *Crisálidas*.” Em seguida, vieram *Falenas* (1870), também com 29 poemas, todos assinados por Machado, e *Americanas* (1875), com 13 poemas. Após um intervalo de 26 anos, Machado publica suas *Poesias completas* (1901), que, de acordo com Reis (ASSIS, 2009b, p. 20), “[...] a despeito do nome, é na verdade a reunião de doze poemas de *Crisálidas*, dezenove de *Falenas*, doze de *Americanas*, e vinte e sete do inédito *Ocidentais*.” Assim, desde sua estreia até o soneto *A Carolina*, publicado em 1906, podemos dizer que Machado de Assis sempre nutriu um apreço pela poesia (e por que não pelo soneto?), produzindo-a “[...] em todo o momento em que [...] se revela o escritor genial.” (CURVELLO, 1982, p. 477).

Sobre essa seleção, da qual se constitui as *Poesias Completas* (1901), Mário Curvello (1982, p. 478), no texto “Falsete à poesia de Machado de Assis”, procura entender “[...] o processo de composição do volume *Poesias completas*, bem como a elaboração de algumas poesias e a sua ordenação, sobretudo em *Ocidentais*, onde culminam a poesia e o processo de composição.” Analisando minuciosamente os poemas machadianos reunidos nos livros, Curvello expõe que há uma tendência forte em *Crisálidas* para a formação de uma moral poética, em detrimento de um

⁹ Também servem de exemplificação os poemas: “Soneto a S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II” (1855), “Dai à obra de Marta um pouco de Maria” (1881), “Spinoza” (1880), “Alencar” (1880), “A Carolina” (1906), entre outros. Curiosamente, alguns poemas, com essa mesma forma, servem como bilhetes para amigos como, por exemplo, “Soneto” (1879), “Relíquia íntima” (1885), “Ao Dr. Xavier da Silveira” (1887), demonstrando, de algum modo, o exercício de escrita. Embora haja uma relativa produção de sonetos, Machado de Assis publico-os em forma de livro apenas em *Falenas* (1875), o soneto “Luz entre sombras” (s/d), e em *Ocidentais* (1901), a última publicação com a maior concentração de sonetos, 14 dos 27 poemas, considerando, ainda, que desse total quatro poemas são traduções, compondo, assim, a variedade de forma do livro. Ver a coletânea organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis (ASSIS, 2009b) e Curvello (1982).

aspecto de originalidade; e nela, de acordo com o crítico, deveria haver um cuidado formal. Elegendo, de certo modo, a moral poética como ponto central na obra machadiana, Curvello a associa à necessidade da sobrevivência do artista, uma vez que artista e obra perfazem o mesmo meio burguês.

O crítico chama a atenção a essa relação visto que, antes dos ajustes para reunir *Crisálidas* a *Poesias completas*, Machado já havia feito uma seleção de sua produção até 1864. Na perspectiva de Curvello (1982, p. 491), há em Machado um olhar estético interessante sobre sua própria obra. Nesse primeiro arranjo, Machado teria armado *Crisálidas* de tal forma a lhe dar “uma postura mais íntima, mais intensa com o universo da criação” e que tal procedimento faz com que um “[...] princípio de ‘castidade da musa’ [percorra] toda a sua lírica e, na sociologia do artista, deve significar, entre outras coisas, a resistência à reificação: o *amore a la cosa* define a linha moral de sua obra.”

Nesse contexto, em *Falenas*, o jovem Machado decide “[...] não uma poética, mas um tratamento de linguagem para o seu lirismo [...]”, já que o poeta lança mão de “vários caminhos que [sugerem] as pesquisas formais”, de modo que, com efeito, Curvello (1982, p. 477) acredita que há nesse livro a divisão entre “o eu e a experiência formal”. Paralelamente a isso, o crítico indica que nesses dois livros há uma apropriação de textos alheios, servindo a Machado como um exercício, um aprimoramento do aspecto formal. Já em relação a *Americanas* (1875), houve “[...] um adensamento do eu lírico com as narrativas, através da homogeneidade temática [...]” do indianismo, e, por conta disso, Machado teria colocado “o eu lírico ao lado da história”, produzindo, dessa forma, “[...] uma poesia literariamente engajada, militante.” (CURVELLO, 1982, p. 490-491).

Em *Ocidentais*, Curvello (1982, p. 494) identifica que “o domínio do soneto sobre a variedade de estrutura formal” pode explicar a filiação da lírica de Machado à tradição renascentista, tendo Camões como modelo, embora convenha lembrarmos que essa aproximação com Camões já se evidencia antes mesmo da publicação das *Poesias completas*, como observamos acima. Para o crítico, então, há em *Ocidentais* alguns núcleos homogêneos, diferença radical da unidade temática do indianismo de *Americanas*. Entre esses núcleos, enfatiza “[...] o ‘suado labor’ com as palavras como o caminho para a Glória, para a Eternidade, a premiar o filósofo, o educador e o poeta [...]”; ou esse ‘suado labor’, às vezes, “[...] é o próprio ato solidário à reputação da palavra que perpetua o nome e simboliza a resistência da literatura.” (CURVELLO, 1982, p. 494-495). Mário Curvello (1982, p. 495) também fala sobre “[...] o momento da vida da poesia, em que ela se registra como um gesto de carinho, de amizade, na atenção do poeta às solicitações de circunstâncias [...]”, bem como sobre a “apreciação do amor e da sedução feminina”, a “representação da vontade da Musa”, entre outros.

Demonstra-se, assim, que a preocupação com a forma pode ser entendida como uma característica essencial da poesia de Machado de Assis. E, nesse caso,

Ocidentais seria o livro em que ocorre uma sedimentação das “[...] tendências classicizantes despontadas em *Falenas*, no apuro formal, na preferência pelo soneto, na invenção [...]”, e que o poeta aproveita “[...] a construção épica, o envolvimento da representação pela tensão e distanciamento [...]” desenvolvidos em *Americanas* (CURVELLO, 1982, p. 496). O crítico comenta, ainda, que o ajuste de tais “desenvolvimentos formais em novos temas” sob a égide da “entonação fundamental de Prometeu [é] a ruptura radical com o Romantismo”, no que compreende que Machado se distancia de qualquer escola, materializando sua “[...] originalidade na representação clássica de uma filosofia niilista, para a qual a existência só se faz valer pelo trabalho e pela própria poesia.” (CURVELLO, 1982, p. 496).

Desse modo, essas observações de Mário Curvello nos auxiliam a esclarecer a importância do aprimoramento formal na poesia de Machado e, ao mesmo tempo, a estabelecer uma aproximação entre suas análises dos poemas de escritores contemporâneos, presentes nas correspondências, com o seu fazer poético, visto que as mesmas recomendações feitas àqueles poetas se materializam nos seus poemas.

Em um momento anterior à crítica de Curvello, Manuel Bandeira (2004), no texto “O poeta”, compara a produção machadiana da poesia com a da prosa, entendendo que nesta última o escritor teve melhor resultado. Mesmo com esse intuito, Bandeira (2004, p. 11) reconhece que a obra poética do “bardo de Corina” anuncia certo “pessimismo irônico e o estilo nu e seco”, chamando a atenção para o apuro formal visível na poesia de Machado. Já na apresentação à sua antologia da poesia brasileira, Bandeira (2011, p. 94) volta a comentar a respeito da forma:

As produções dos dois primeiros livros denotam certa elegância nova no cuidado da forma, tanto na linguagem como na metrficação e nas rimas. Esse apuro torna-se mais acentuado nas *Americanas*, tentativa de revivescência do indianismo, a que devemos o belo poema “*Última jornada*”, onde se sente o leitor assíduo do Dante.

Tal recorrência entre os críticos sobre o apuro formal na poesia de Machado parece demonstrar um intenso processo de estudo e análise da tradição poética Ocidental, bem como um exercício de escrita por parte do poeta.

Por outro prisma, Élide Valarini Oliver (2006, p. 120), em “A poesia de Machado no século XXI: revisita, revisão”, analisa a poesia do autor de *Dom Casmurro* (1899) partindo do pressuposto que os escritores, assim como Machado, estabelecem algum tipo de vínculo com obras de seu passado e de seu presente, e, por isso, tendem a criar e recriar por meio dessa relação e, até mesmo, a engendrar “[...] laços internos, encadeando referências, citações, repetições dentro de sua própria obra [...]”, ainda que tal processo não ocorra conscientemente. Oliver entende que a recriação constituída tanto pelo diálogo com a literatura ocidental

quanto pelos laços internos da própria obra acontece na poesia de Machado – a exclusão de poemas dos dois primeiros livros, operada pelo escritor quando da composição da coletânea *Poesias completas* (1901), é um exemplo disso. Assim, essa exclusão apresenta por parte de Machado “[...] um mal-estar com a maioria das convenções da sensibilidade ingênua e arrebatada do Romantismo de sua geração [...]” e, por outro lado, sugere que a manutenção das traduções e arranjos livres de poetas europeus e até chineses nesses livros demonstra “[...] a incerteza e o mal-estar de Machado com relação a sua poesia dessa fase, pois na versão livre e na tradução o autor praticamente se isenta, e encontra conforto em posturas e vozes que não consegue achar em sua própria poesia.” (OLIVER, 2006, p. 123). Provavelmente, Machado também não as encontraria na literatura brasileira¹⁰.

Desse modo, o exercício de escrita realizado nas traduções pode ter fornecido a Machado uma ampliação do seu instrumental poético. Como resultado desse procedimento, Machado alcança independência artística e intelectual, buscando inspiração e influências nas diversas literaturas dos países do ocidente e até mesmo da literatura chinesa. Machado, nesse sentido, não se importava com a origem do diálogo, mas com a elaboração do texto poético. Viria, daí, a preocupação com a forma, que Oliver evidencia tratar-se de uma característica importante na poesia machadiana. Mas este apuro formal se assenta em um discernimento de sua funcionalidade no texto poético, uma vez que, na visão de Machado, o exagero pode concorrer contra a própria poesia.

No entanto, a poesia de Machado, em que pululam vozes com outros matizes – as referências temáticas, segundo Oliver (2006) –, provocou certo embaraço na crítica brasileira interessada em valorizar o “[...] ‘talento’ e a ‘originalidade’ em detrimento do trabalho constante, com sua evocação do tabu da tarefa manual [...]”; nesse sentido, uma parte significativa da crítica “[...] procurou rejeitar, esconder, desconhecer ou boicotar estudos que buscavam apontar essas fontes e influências [...]”, conduzindo Oliver (2006, p. 125) a suscitar que a poesia de Machado foi preterida por entrar em rota de colisão com essa crítica, ansiosa por expressar o “[...] ‘nacional’ como produto autóctone da ‘inteligência brasileira’, do gênio nacional.” Nessa tentativa de apagamento da poesia machadiana, a crítica deixou de perceber todo esse processo de intertextualidade, exercício de escrita, ampliação da temática, impondo-lhe a pecha de poesia que não expressa “originalidade” e nem “brasileiridade”. Entretanto, Oliver (2006) explica que a originalidade da poesia de Machado reside justamente nesse diálogo com a literatura estrangeira.

¹⁰ Em “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, Machado analisa a questão da cor local, calcada na descrição da natureza e do índio, elemento autóctone. Para Machado, este tema deveria representar um dos elementos de nossa personalidade literária e não o único. Na visão do escritor “[...] tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe [...]” (ASSIS, 2013b, p. 431), talvez venha daí a inquietação literária de Machado apontada por Oliver (2006).

Nesse contexto, Oliver (2006, p. 132) comenta que, em *Crisálidas e Falenas*, não há vazão da “voz de um poeta romântico”, mas há “[...] rigidez e insegurança de um poeta que não consegue encontrar uma voz que agrade ao seu espírito crítico.” A estudiosa salienta que Machado se livra desse impasse quando encontra, na junção da sátira com a ironia, a sua verdadeira dicção literária, a qual alcançaria melhores resultados na construção de suas personagens da prosa.

Compreendemos, portanto, que as análises de Machado de Assis sobre a poesia dos poetas de seu tempo, presentes nas correspondências, pode nos conduzir a uma chave de leitura de sua própria obra poética, mesmo porque muito daquilo que é sugerido àqueles poetas se materializa em seus poemas, como sugerem os comentários dos críticos acima citados – aprimoramento formal, diálogo com a literatura ocidental (às vezes com a oriental), noção de não ser poeta copista em relação aos modelos, enfim, possuir uma dicção própria.

ROCHA, C. Machado de Assis: correspondence and criticism. **Itinerários**, Araraquara, n. 41, p. 291-304, jul./dez. 2015.

■ **ABSTRACT:** *The reading of Machado de Assis's correspondence – compiled in five volumes and published between 2008 and 2015 by Academia Brasileira de Letras, under the presentation, coordination and orientation of Sérgio Paulo Rouanet – unveil to today's reader, among other subjects, some brief analyses of Machado about his contemporaries poetry, in which the Bruxo do Cosme Velho advises them about the importance of work and study to reach artistic formal improvement. As long as they are open letters, published in newspapers and periodicals of the time, and Machado shows in them his understanding about poetical labor to his correspondent interlocutor and to the potential public, these correspondences in some way helped to create his image as a respectable critic. Because of this, this article aimed to establish a relationship between the analyses present in this correspondence with the commentaries that criticism has been promoting about Assis's poetical labor. For this purpose, some texts of the author's critical fortune and his correspondence published in volume I (1860-1869) and II (1870-1889) of Rouanet's edition are analyzed, without a chronological approach, but one related to the search of elements that formulate the referred relationship.*

■ **KEYWORDS:** *Machado de Assis. Correspondence. Formal refinement. Critic.*

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Correspondência de Machado de Assis**: tomo I: 1860-1869. Coordenação e orientação Sérgio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho

e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL: Fundação Biblioteca Nacional, 2008a. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 84).

_____. **Obra completa em quatro volumes**. Organização de Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecília e Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008b. v. 4.

_____. **Correspondência de Machado de Assis**: tomo II: 1870-1889. Coordenação e orientação Sérgio Paulo Rouanet, reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL: Fundação Biblioteca Nacional, 2009a. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 92).

_____. **A poesia completa**: edição anotada: recepção crítica. Organização e fixação dos textos de Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2009b.

_____. A nova geração. In: AZEVEDO, S. M. et al. (Org.). **Machado de Assis**: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Ed. UNESP, 2013a. p. 489-529.

_____. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: AZEVEDO, S. M. et al. (Org.). **Machado de Assis**: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Ed. UNESP, 2013b. p. 429-441.

_____. O primo Basílio, romance do Sr. Eça de Queirós. In: AZEVEDO, S. M. et al. (Org.). **Machado de Assis**: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Ed. UNESP, 2013c. p. 467-474.

BANDEIRA, M. O poeta. In: ASSIS, M. **Obra completa**. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 3, p. 11-14.

_____. **Apresentação da poesia brasileira**. Posfácio de Otto Maria Carpeaux e edição de imagens de José Mindlin e Cristina Antunes. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CAMÕES, L. **Os Lusíadas**. Apresentação de António José Saraiva. Porto: Figueirinhas; Rio de Janeiro: Padrão, 1978.

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

CIDADE, H. **Luís de Camões**: o lírico. 3. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1967.

COZER, R. Poema desconhecido que Machado de Assis escreveu aos 17 anos é descoberto. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 14 mar. 2015. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/03/1602428-poema-desconhecido-que-machado-de-assis-escreveu-aos-17-anos-e-descoberto.shtml>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

CURVELLO, M. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, A. et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 477-496. (Coleção Escritores Brasileiros: antologia e estudos).

FILGUEIRAS, C. O poeta e o livro: conversação preliminar. In: ASSIS, M. **Crisálidas**. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1864. p. 7-20.

MAGALHÃES JUNIOR, R. **Vida e obra de Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. v. 1.

MATOS, M. V. L. **Introdução à poesia de Luís de Camões**. 3. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. (Biblioteca Breve, v. 50).

OLIVER, É. V. A poesia de Machado no século XXI: revisita, revisão. In: CONCURSO INTERNACIONAL MACHADO DE ASSIS. **Ensaio premiado**: a obra de Machado de Assis. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006. p. 119-178.

SANDMANN, M. Presença camoniana na poesia de Machado de Assis: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 3, n. 1, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0301/04.htm>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

SARAIVA, A. J. **Luís de Camões**: estudos e antologia. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959.

Recebido em 31/10/2015

Aceito para publicação em 17/04/2015

