


**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

CRISTIANE NASCIMENTO RODRIGUES

**O APRENDIZADO DO OFÍCIO:**  
Machado de Assis e seus poemas dispersos (1854-1855)



ARARAQUARA – S.P.  
2017

CRISTIANE NASCIMENTO RODRIGUES

**O APRENDIZADO DO OFÍCIO:**  
Machado de Assis e seus poemas dispersos (1854-1855)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras– Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Poesia

**Orientador:** Prof. Dr. Wilton José Marques

**Bolsa:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

ARARAQUARA – S.P.  
2017

Rodrigues, Cristiane

O aprendizado do ofício: Machado de Assis e seus poemas dispersos (1854-1855) / Cristiane Rodrigues – 2017

159 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Wilton José Marques

1. Machado de Assis. 2. poesia. 3. aprendizado. 4. Marmota Fluminense. 5. Periódico dos pobres. I. Título.

CRISTIANE NASCIMENTO RODRIGUES

## **O APRENDIZADO DO OFÍCIO:**

### Machado de Assis e seus poemas dispersos (1854-1855)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teoria e Crítica da Poesia

**Orientador:** Prof. Dr. Wilton José Marques

**Bolsa:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

Data da defesa: 18/05/2017

#### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques**

Universidade Federal de São Carlos/Universidade Estadual Paulista

---

**Membro Titular:**

**Prof. Dr. Pedro Marques Neto**

Universidade Federal de São Paulo

---

**Membro Titular:**

**Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira**

Universidade Estadual Paulista

**Local:** Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

**UNESP – Campus de Araraquara**

## **AGRADECIMENTOS**

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa, o qual permitiu a minha dedicação integral ao trabalho.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Wilton José Marques, pela sua excelente orientação desde a época das pesquisas de iniciação científica desenvolvidas na UFSCar, e pela confiança, mais uma vez, em mim depositada para a realização da pesquisa de mestrado. Sua disposição para dialogar e o entusiasmo ao discutir meu objeto de estudo, permitiram que me mantivesse sempre motivada a investigar e que eu sentisse prazer ao estudar Literatura.

À minha família – João, Izabel, Tatiane e João Lucas - pelo carinho, cuidado, confiança e por terem sempre me estimulado a continuar os estudos. Ao meu querido Luan, agradeço imensamente pelo amor e força concedidos diariamente.

A todos os meus amigos, os quais me alegraram nos momentos de cansaço.

Aos meus colegas de mestrado e aos professores que gentilmente me receberam na Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara.

E aos meus colegas do grupo de estudos – Núcleo de Estudos Oitocentista – pelas valiosas conversas na pracinha do Departamento de Letras da UFSCar.

## RESUMO

O objetivo do presente estudo foi averiguar como se formou o poeta Machado de Assis a partir da análise dos seus primeiros vinte poemas publicados nos periódicos *Periódico dos Pobres* e *Marmota Fluminense* nos anos de 1854 e 1855. Buscou-se a fonte primária de veiculação dos textos poéticos com o fim de observar a linha editorial, o público leitor, os colaboradores e a ortografia dos primeiros textos de um dos escritores brasileiros de maior repercussão internacional. Investigou-se também a evolução do jovem poeta em seu ofício, apesar de não ter tido seus poemas publicados na ordem em que os criava e de muitos nem sequer apresentarem a data de composição. Nesse sentido, foi necessário dispô-los e avaliá-los seguindo a ordem de publicação. Os principais pontos abordados foram a forma poética, o desenvolvimento dos temas e, além disso, as eventuais influências literárias, manifestadas na expressão, no conteúdo, nas dedicatórias e nas epígrafes. Assim, esses influxos da tradição poética têm um lugar de destaque nas análises feitas, dado que o iniciante se baseou constantemente neles em seu primeiro ano de aprendizado.

**Palavras – chave:** Machado de Assis. Aprendizado. Poesia. Dispersos.

## ABSTRACT

This study aims at ascertaining how Machado de Assis became a poet through his firsts twenty poems published on *Periódico dos Pobres e Marmota Fluminense* in 1854 and 1855. For that purpose, the primary source for the divulgation of these poetic texts was searched in order to determine the editorial line, the target public, the collaborators as well as the orthography of the firsts texts of one of the most internationally repercutated Brazilian writers of all time. This young poet's evolution as such was also analyzed, even though his texts either weren't published in the same order they were written or weren't dated. By virtue of that, it was necessary to organize and analyze them according to their publication date. The main aspects considered were poetic forms, theme development, and futhermore, the eventual literary influences exhibited by his expression, content, dedications and epigraphs. Thus, these influences brought by the poetic tradition figure as important assets, since the entrant constantly based his work on them during his firsts years as an apprentice.

**Keywords:** Machado de Assis. Apprenticeship. Poetry. Sparce poems.

## SUMÁRIO

|                                                |           |
|------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>                            | <b>10</b> |
| <b>2 CAPÍTULO I</b>                            | <b>14</b> |
| 2.1 O poeta Machado de Assis                   | 14        |
| 2.1.1 Os primeiros poemas e as influências     | 18        |
| 2.1.2 Braga: primeiro mestre                   | 20        |
| 2.1.3 O Ensaio de crítica literária “A poesia” | 23        |
| 2.2 Dois Periódicos Oitocentistas              | 30        |
| 2.2.1 Periódico dos Pobres                     | 31        |
| 2.2.2 Marmota Fluminense                       | 33        |
| <b>3 CAPÍTULO II</b>                           | <b>38</b> |
| 3.1 O Aprendizado do ofício I                  | 38        |
| 3.1.1 Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A           | 38        |
| 3.1.2 Ela                                      | 43        |
| 3.1.3 A palmeira                               | 47        |
| 3.1.4 A saudade                                | 53        |
| 3.1.5 Saudades                                 | 58        |
| 3.1.6 Júlia                                    | 64        |
| 3.1.7 Lembrança de amor                        | 68        |
| 3.1.8 Teu canto                                | 72        |
| 3.1.9 A lua                                    | 76        |
| 3.1.10 Meu anjo                                | 82        |
| <b>4 CAPÍTULO III</b>                          | <b>87</b> |
| 4.1 O Aprendizado do ofício II                 | 87        |
| 4.1.1 Um sorriso                               | 87        |
| 4.1.2 Como te amo                              | 90        |
| 4.1.3 Paródia                                  | 94        |
| 4.1.4 A saudade                                | 98        |
| 4.1.5 No álbum do Sr. F. G. Braga              | 103       |
| 4.1.6 A uma menina                             | 109       |
| 4.1.7 O gênio adormecido                       | 112       |



|                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------|------------|
| <b>4.1.8 O profeta</b>                                         | <b>116</b> |
| <b>4.1.9 O pão d'açúcar</b>                                    | <b>121</b> |
| <b>4.1.10 Soneto a S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II</b> | <b>126</b> |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                  | <b>130</b> |
| <b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                            | <b>133</b> |
| <b>7 ANEXO</b>                                                 | <b>140</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O poeta Machado de Assis publicou em vida quatro livros de poesia: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Poesias completas* (1901) – coletânea de versos selecionados dos três livros anteriores acrescida do conjunto de poemas compostos na década de 1880, sob o título de *Ocidentais*.<sup>1</sup> Neles são encontrados alguns poemas que foram primeiramente publicados em jornais e revistas oitocentistas. Entretanto, uma grande quantidade de textos poéticos presentes em periódicos e datados desde 1854 foi reunida e lançada em livros pela primeira vez somente após a morte do escritor. As edições póstumas *Outras Relíquias* (1910) e *Novas Relíquias* (1932) contêm uns poucos poemas dispersos, como o herói-cômico “O Almada”, que está presente na primeira delas. Em 1937, a editora W. M. Jackson publicou as *Poesias Completas*,<sup>2</sup> livro que continha alguns dispersos acrescentados ao conjunto de poemas definidos por Machado de Assis na edição de 1901, publicada pela editora Garnier. Também as edições Aguilar (José Aguilar/Nova Aguilar) reimprimiram as *Poesias Completas* com uma parte voltada para os poemas recolhidos dos jornais e revistas.<sup>3</sup>

O pesquisador José Galante de Sousa foi o primeiro a listar em *Bibliografia de Machado de Assis* (1955),<sup>4</sup> material importante para estudiosos do escritor fluminense, os textos poéticos excluídos dos livros de poesia e, portanto, publicados por Machado de Assis somente nos periódicos. Galante de Sousa já tinha publicado em 1950 uma coletânea de poesia e prosa dispersas<sup>5</sup> e o pesquisador francês Jean-Michel Massa coligiu e anotou os poemas esparsos em *Dispersos de Machado de Assis* (1965).<sup>6</sup> E as edições mais recentes de coletâneas da poesia de Machado de Assis, nas quais aparece a poesia dispersa, formada por mais de cem poemas, são: *Toda poesia de Machado de Assis* (2008),<sup>7</sup> organizada por Cláudio

---

<sup>1</sup> Segundo José Américo Miranda, “de *Crisálidas* (1864) foram conservados 12 dos 28 poemas da primeira edição; de *Falenas* (1870), 26 dos 37 da primeira edição; e de *Americanas* (1875), 12 das 13 composições.”. O pesquisador notou que quanto maior a distância temporal, maior a supressão de poemas e, assim, uma interpretação possível, mas não totalmente justificada, seria a de que “quanto mais antigos [os poemas], mais pareciam insatisfatórios a seu autor” (MIRANDA, 2016, p. 334).

<sup>2</sup> A editora W. M. Jackson republicou *Poesias Completas* nos anos de 1944, 1950 e 1953.

<sup>3</sup> Miranda enumerou as edições feitas pela editora Aguilar, nas quais constam poemas dispersos de Machado de Assis. São elas as edições de 1959, 1962, 1971, 1979, 1985, 1886, 1990, 1992, 1994, 1997, 2004 e 2006 (Id. *ibid.*).

<sup>4</sup> SOUSA, 1955.

<sup>5</sup> ASSIS, 1957.

<sup>6</sup> ASSIS, 1965. Essa obra influenciou na escolha do título da presente dissertação de mestrado.

<sup>7</sup> ASSIS, 2008b.

Murilo Leal; *Machado de Assis: a poesia completa* (2009),<sup>8</sup> por Rutzkaya Queiroz dos Reis; e as edições das *Obras Completas em quatro volumes*,<sup>9</sup> pela Nova Aguilar.

Os estudos sobre os livros de poesia de Machado de Assis são poucos se comparados aos realizados sobre as obras em prosa. Ainda menor é o número dos trabalhos críticos sobre os poemas esparsos em periódicos, pois o número de estudiosos que se interessaram por esses textos é pequeno. Para exemplificar, Alfredo Pujol,<sup>10</sup> Lúcia Miguel Pereira<sup>11</sup> e Gondin da Fonseca<sup>12</sup> comentaram brevemente em biografias alguns desses dispersos e, em alguns momentos, somente citaram os nomes dos poemas. E em biografias intelectuais, Jean-Michel Massa<sup>13</sup> e Raimundo Magalhães Júnior<sup>14</sup> também explicitaram resumidamente os temas e estruturas usados pelo poeta, ainda que com melhor visão analítica. Alguns pesquisadores do século atual, com o principal objetivo de analisar os livros de poemas ou os periódicos, dispuseram-se ao comentário de um ou outro poema disperso.<sup>15</sup> Entretanto, não há ainda estudos inteiramente dedicados à análise desses textos.

Assim, em virtude do pouco material sobre a fase de formação do poeta e com o objetivo de tentar entender como ele foi se constituindo ao longo de sua carreira poética, desde a pesquisa em carácter de iniciação científica,<sup>16</sup> buscamos desvendar o período histórico-literário do aprendizado poético do escritor fluminense e ler os seus primeiros versos. Naquele momento, analisamos oito poemas, publicados por Machado de Assis na revista de Francisco de Paula Brito, *Marmota Fluminense*, no ano de 1855. Os poemas foram selecionados para o comentário dos principais temas trabalhados pelo poeta na época: o amor, a saudade e os de homenagem a um amigo ou pessoa ilustre.

A pesquisa em nível de mestrado, por sua vez, permitiu um aprofundamento nos estudos sobre o aprendizado do poeta. Foi possível reler os poemas dispersos publicados antes de 1864, ou seja, aqueles saídos na imprensa antes do lançamento do primeiro livro de versos de Machado de Assis, *Crisálidas*. Durante a releitura, foram observados não só os temas

---

<sup>8</sup> ASSIS, 2009.

<sup>9</sup> ASSIS, 2008a. A mesma editora republicou a obra nos anos de 2015 e 2016.

<sup>10</sup> PUJOL, 1917.

<sup>11</sup> PEREIRA, 1936.

<sup>12</sup> FONSECA, 1960.

<sup>13</sup> MASSA, 1971.

<sup>14</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 1958; 1955; 1981.

<sup>15</sup> Dessa feita, foram encontradas a tese “Sob o véu dos versos: o lugar da poesia na obra de Machado de Assis” (2008) de Flávia Vieira da Silva Amparo e as dissertações “A Marmota e seu perfil editorial: Contribuição para edição e Estudos dos textos machadianos publicados nesse periódico (1851-1861)” (2009) de Juliana Siani Simionato e “Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis” (2016) de Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso.

<sup>16</sup> Intitulada *Machado de Assis: poeta (O aprendizado do ofício)* e financiada pela Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (2014). Processo nº 13/21943-0.

trabalhados pelo poeta, como as formas dos poemas e as principais influências literárias que se manifestam nas dedicatórias, epígrafes e no próprio corpo dos textos líricos. Mas, como existem mais de setenta poemas estampados em jornais no período de 1854-1864, optamos por verificar melhor somente a produção poética de 1854 e 1855. E assim, na presente dissertação, são analisados todos os primeiros vinte poemas do jovem poeta, publicados entre outubro de 1854 e dezembro de 1855 no *Periódico dos Pobres* (1850-1856 e 1870-1879) e na *Marmota Fluminense* (1849-1864). Os poemas dispersos, publicados entre 1856 e 1864 nos periódicos oitocentistas, serão analisados posteriormente em uma pesquisa em nível de doutoramento.

Os vinte poemas foram consultados diretamente nas folhas dos periódicos, porque consideramos importante conhecer a linha editorial, o público leitor e os colaboradores dos mesmos. Além disso, há certas modificações e correções ortográficas nas edições da poesia completa de Machado de Assis que poderiam causar equívocos no momento da leitura crítica.<sup>17</sup> Os textos para análise foram comentados segundo a ordem que foram publicados no *Periódico dos Pobres* e na *Marmota Fluminense*, pois supõe-se que o poeta fluminense evoluiu sua prática poética ao longo de pouco mais de um ano. Obviamente, seria melhor analisá-los em ordem de composição, porém, nem todos possuem a data em que foram criados, inviabilizando esse modo de organização. Nos poemas, observamos então os aspectos formais, os temas trabalhados e as eventuais influências literárias que colaboraram para a formação do poeta brasileiro, leitor dos clássicos e dos contemporâneos românticos e frequentador de associações literárias, livrarias e bibliotecas do Rio de Janeiro.

Quanto à estrutura da dissertação, a mesma foi dividida em quatro capítulos. O primeiro contém a) a apresentação do poeta Machado de Assis sob os olhos da crítica de ontem e de hoje; b) uma breve apresentação dos primeiros poemas e das principais influências literárias, associadas ao período histórico-literário que compreende a formação do escritor de poesia; c) uma parte dedicada a apresentar o poeta português Francisco Gonçalves Braga, primeiro mestre e amigo de Machado; e d) a análise do primeiro ensaio de crítica literária do escritor fluminense, “A poesia”, publicado na *Marmota Fluminense* em junho de 1856 e, portanto, escrito próximo ao período de publicação dos poemas aqui estudados. O ensaio contém a concepção de poesia do jovem poeta em construção, imitador de modelos literários. Ainda no primeiro capítulo foram apresentados os dois periódicos nos quais Machado de

---

<sup>17</sup> Miranda chamou a atenção para as diferenças entre as edições das poesias completas de Machado de Assis organizadas por Cláudio Murilo Leal e Rutzkaya Queiroz dos Reis, quanto à organização dos poemas e aos critérios de transcrição (MIRANDA, 2016).

Assis publicou seus poemas no período de 1854-1855, observando quais os tipos de textos que aí circulavam, quem eram os colaboradores, qual era o seu perfil e o possível público leitor dessas páginas.

O segundo capítulo contém a análise do único poema publicado no *Periódico dos Pobres* no ano de 1854, acompanhado das análises dos nove primeiros poemas publicados na *Marmota Fluminense* no ano de 1855.

No terceiro capítulo, os outros dez poemas publicados no periódico de Paula Brito em 1855 são analisados e, ao final da dissertação, é possível ler as considerações finais a respeito de como Machado de Assis teceu seu caminho de aprendizado do ofício de poeta.

## 2 CAPÍTULO I

### 2.1 O poeta Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), nascido e criado no morro do Livramento – Rio de Janeiro –, é considerado um dos maiores escritores da literatura brasileira pelo alto grau de elaboração formal e originalidade no tratamento de temas universais. Em 1854, aos quinze anos, publicou seu primeiro poema, iniciando uma longa trajetória literária que, entre outros aspectos, caracterizou-se pela pluralidade de gêneros, tanto que ele deixou ensaios de crítica literária, contos, peças teatrais, traduções, crônicas e romances. E com a finalidade de desvendar o seu estilo a partir de toda a obra, foram realizadas inúmeras pesquisas no Brasil e no exterior que se debruçaram principalmente sobre o prosador em detrimento do poeta, visto por muito tempo como figura menor. Isso se deu devido ao estabelecimento de uma crítica que separou a obra machadiana em duas fases, Juventude e Maturidade, privilegiando os escritos da segunda, obviamente, porque o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) tinha um maior domínio da escrita literária, estabelecendo-se como escritor original e não tão preso ao estilo de outros literatos.

Quanto à poesia, por ocasião do lançamento das *Poesias Completas* (1901), Múcio Teixeira, por exemplo, relatou sua visão negativa sobre o poeta:

A verdade, porém, é esta: há no Sr. Machado de Assis um bom prosador a amparar um medíocre poeta, ou, para melhor dizer, um correto versejador. Mas fazer versos, embora bem metrificados, como ensina o compêndio, não é ter poesia, que é precisamente o que falta neles.<sup>18</sup>

Assim como Sílvio Romero, que comentou na mesma época: “o poeta nele se me afigura muito inferior ao romancista, (...)” e,

(...) como sua formação poética foi levada a efeito no Rio de Janeiro num período de decadência (1854-1864), por isso seu poetar se ressentiu sempre, até hoje, desse marasmo inicial. (...) É por isso, ainda uma vez, que nele o romancista, filho da análise, é maior, muito maior que o poeta, que deve ser filho da paixão.<sup>19</sup>

E o crítico José Veríssimo, ainda que buscando defender o poeta, escreveu:

E por ser um artista, um pouco frio, sem nenhuma das exuberâncias caras ao meio, sem nenhuma eloquência, mesmo de sentimento, correto e puro, mas incapaz de entusiasmo e de entusiasmar, ele ficou, como poeta, na segunda plana, apenas apreciado e querido dos espíritos literários ou mais conformes ao seu. Para esta

<sup>18</sup> TEIXEIRA, 2009, p. 721-726.

<sup>19</sup> ROMERO, 2009, p. 740-743.

posição contribuiria também a sua superioridade manifesta de prosador, como romancista e contador.<sup>20</sup>

Em outras palavras, observa-se que, no momento em que foram lançadas as *Poesias Completas*, era quase unânime a opinião de que o poeta Machado deveria permanecer na sombra do prosador.

Em 1936, Lúcia Miguel Pereira publicou um estudo sobre Machado de Assis tentando estabelecer relações entre a vida e a obra do escritor. A perspectiva da biógrafa favoreceu a interpretação depreciativa dos primeiros escritos, porque estes foram intensamente relacionados ao drama pessoal e não vistos como textos de valor literário para a época em que foram criados. Referindo-se ao escritor como Machadinho, Pereira tratou diversas vezes os textos românticos do autor como medíocres, como ilustra o trecho: “a despeito da fraqueza das suas primeiras produções (...)”<sup>21</sup> e a seguinte passagem: “lembramo-nos depois dos seus livros – dos seus livros por vezes monótonos, mas de um sabor inconfundível, a princípio inosso, depois acre e persistente. E veremos que nada houve de comum entre eles, que tal obra não podia ter saído de tal homem”.<sup>22</sup>

Nessa mesma linha crítica, em um ensaio de 1939, elaborado em virtude das comemorações do centenário do nascimento do escritor, Mário de Andrade afirmou que o livro *Americanas* (1875) possui poemas fracos e “pertencem àquela fase de cuidadosa mediocridade, em que o gênio de Machado de Assis ainda não encontrara a sua expressão original.”<sup>23</sup> Segundo o crítico, tanto na prosa como na poesia desse momento, Machado de Assis buscava mais o desenvolvimento do seu artifício do que o da sua personalidade. Para Mário de Andrade, “toda a sua primeira fase se apresenta como um longo e minucioso aprendizado técnico”.<sup>24</sup>

Em 1958, o crítico Augusto Meyer teceu comentários sobre o que ele considerou a obra digna do gênio do escritor, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, referindo-se a este como alguém que deu um salto do primeiro ao segundo Machado. Severo em relação aos primeiros escritos, Meyer fez alusão ao capítulo “Coisas Futuras” do romance *Esau e Jacó* (1904) para justificar a opinião de que somente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o escritor alcançou o grau máximo da criação. São suas as palavras: “por mais que se queira descobrir na produção medíocre da primeira fase uma prefiguração qualquer do Machado posterior, o

---

<sup>20</sup> VERÍSSIMO, 1977, p. 54.

<sup>21</sup> PEREIRA, 1936, p. 63.

<sup>22</sup> Id. *ibid.*, p. 11.

<sup>23</sup> ANDRADE, 1943, p. 128.

mais prudente será dizer, como a cabocla do Castelo: cousas futuras... cousas futuras”.<sup>25</sup> E mais adiante,

A conversão de Machado à descrença envolve a afirmação de outra forma de crença: a da força criadora do seu gênio, que então esfrega os olhos, acorda, sacode as rumações de uma longa apatia, o torpor do medíocre Machadinho, tão comedido e bem comportado até então, verdadeiro prêmio da virtude.<sup>26</sup>

No entanto, as últimas obras de Machado de Assis, que são notáveis pela qualidade literária, não nasceram prontas, pois qualquer escritor passa por um período de formação e seus textos se transformam ao longo do tempo em virtude do consequente amadurecimento intelectual e dos eventuais contatos com influências nacionais e estrangeiras. Durante o processo de aprendizado, um escritor é formado graças às diversas leituras realizadas e pode se tornar capaz de criar com maior domínio a partir dos modelos existentes. E este é o caso do escritor carioca que demonstrou uma constante busca por conhecimento, que pode ser vista por meio de suas criações literárias, já que as obras estão repletas de citações de diversos escritores, tanto clássicos como contemporâneos. Além disso, não é novidade que o autor de *Dom Casmurro* (1899) tinha completa fixação pelo aperfeiçoamento estético dos seus textos, retomando a mesma problemática formal ou temática através da reescrita, como, por exemplo, defendeu Carlos Rocha em seu livro *Ressurreição e o romance urbano romântico*.<sup>27</sup>

Em 1916, o crítico José Veríssimo comentou sobre a atividade poética de Machado de Assis:

Quer em verso, quer em prosa, a sua produção – outra singularidade deste singular escritor – sem ser nunca de improviso ou apressada, é contínua, sempre trabalhada e aperfeiçoada. Modesto por índole e por civilidade, tímido de temperamento, modéstia e timidez que encobriam grande energia moral e íntima consciência de sua capacidade, Machado de Assis, estranho a toda a petulância da juventude, estuda, observa, medita, lê e relê os clássicos da língua e as obras-primas das principais literaturas. Ao contrário de alguns notáveis escritores nossos que começaram pelas suas melhores obras e como que nelas se esgotaram, *tem Machado de Assis uma marcha ascendente. Cada obra sua é um progresso sobre a anterior*. Ou de própria intuição do seu claro gênio, ou por influência do particular meio literário em que se achou, fosse porque fosse, foi ele um dos raros senão o único escritor brasileiro do seu tempo que voluntariamente se entregou ao estudo da língua pela leitura atenta dos seus melhores modelos.<sup>28</sup>

Apesar de fazer crítica de modo um pouco parcial, acrescentando aspectos da vida e o temperamento do homem ao estilo do escritor, Veríssimo deixou no fragmento acima as bases para uma crítica posterior que refutou a divisão da obra machadiana em duas fases e recusou a

<sup>24</sup> Id. *ibid.*, p. 129.

<sup>25</sup> MEYER, 2006, p. 410.

<sup>26</sup> Id. *ibid.*, p. 411.

<sup>27</sup> ROCHA, 2012.



opinião de que os textos da juventude são medíocres e desnecessários para o estudo de toda a obra. Representando esse novo olhar, em 1978, Silviano Santiago iniciou o seu famoso ensaio “Retórica da Verossimilhança” com a seguinte afirmação:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas.<sup>29</sup>

Nesse ensaio, o crítico usou as palavras do próprio Machado de Assis dirigidas à Veríssimo<sup>30</sup> e fez referência à tese de Helen Caldwell<sup>31</sup> para comentar sobre a relação entre os romances *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro*, ou seja, exemplificando com a prosa. Entretanto, podemos transferir o pensamento de Silviano Santiago para o estudo da poesia porque se trata do mesmo escritor preocupado com a reelaboração dos temas e das formas literárias.

No capítulo XI de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,<sup>32</sup> o narrador, a partir da afirmação “o menino é pai do homem” de certo poeta (não explicitado), questiona se não estará o menino dentro do homem, porque o temperamento do primeiro pode facilmente permanecer no segundo. Assim, vemos que é possível encontrar também no próprio texto machadiano a tese de que não se pode ignorar que no adulto há alguns traços característicos desenvolvidos durante a infância. E se fizermos um paralelo com a obra poética de Machado de Assis, facilmente reconheceremos a importância de se conhecer os primeiros textos líricos para o estudo da poesia do escritor. Ainda que o próprio poeta tenha preferido deixá-los ao esquecimento nas páginas dos jornais, como prova a carta posfácio em resposta ao prefácio escrito pelo poeta e advogado Caetano Filgueiras para o primeiro livro de versos, *Crisálidas* (1864):

Não incluí neste volume todos os meus versos. Faltou-me o tempo para coligir e corrigir muitos deles, filhos das primeiras incertezas. Vão, porém, todos, ou quase todos de recente data. Se um escrúpulo de não acumular muita coisa sem valor me não detivesse, este primeiro volume sairia menos magro do que é.<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> VERÍSSIMO, 1954, p. 343-359, grifos nossos.

<sup>29</sup> SANTIAGO, 2000, p. 27.

<sup>30</sup> Conforme Silviano Santiago, no dia 15 de dezembro de 1898, Machado de Assis, em carta a José Veríssimo, expôs: “o que você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, que a penetre e desculpe, e até que chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje” (Id. *ibid.*, p. 28).

<sup>31</sup> Crítica norte-americana, autora de *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro* (CALDWELL, 1960). Neste livro, Caldwell foi a primeira a observar semelhanças entre os romances machadianos *Ressurreição* e *Dom Casmurro*.

<sup>32</sup> ASSIS, 1881, p. 41-45.

<sup>33</sup> ASSIS, M. de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1864.

Conforme observou Wilton Marques em recente artigo, o crítico francês Jean-Michel Massa reconheceu em Machado de Assis uma constante insatisfação com seus versos. Nesse sentido, apoiando-se nos estudos de Massa, Marques afirmou:

À guisa de exemplo, na própria preparação de *Crisálidas*, “dos sessenta e tantos poemas anteriores a 1860, só aproveitou um, e ainda assim transformado”, trata-se do poema dedicado a Monte Alverne. “Entre a vintena de poesias dos anos 1860 a 1863, tomou apenas seis, retiradas às obras publicadas; onze se contarmos os textos inéditos”. Em resumo, “das 22 peças originais de *Crisálidas*, deixam-se de lado as seis traduções; muitas delas são inéditas ou publicadas pouco antes”.<sup>34</sup>

Em outras palavras, os poemas compostos entre 1854 e 1864 foram abandonados pelo próprio escritor.<sup>35</sup> Porém, se o objetivo de um estudioso machadiano é o de tentar desvendar o projeto poético do escritor brasileiro, ele deve estudar todo o caminho literário percorrido pelo poeta, passando, sobretudo, pelos primeiros poemas. No caso da presente dissertação, serão analisados, nos próximos capítulos, os poemas publicados entre 1854 e 1855. Antes, no entanto, não devemos ignorar as eventuais influências literárias que estiveram presentes ao longo desse período inicial de aprendizado.

### 2.1.1 Os primeiros poemas e as influências

Machado de Assis estreou na poesia com o “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.” em outubro de 1854 no jornal *Periódico dos Pobres*. Em janeiro do ano seguinte, a *Marmota Fluminense* se tornou o principal veículo de publicação dos poemas, e o primeiro a estampar as folhas do periódico foi “Ela”, acompanhado de “A palmeira”. Seguiram a eles: “A saudade”, “Saudades”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “Teu canto”, “A lua”, “Meu anjo”, “Um sorriso”, “Como te amo”, “Paródia”, “A saudade”, “No álbum do Sr. Francisco Gonçalves Braga”, “A uma menina”, “O gênio adormecido”, “O profeta”, “O pão d’açúcar” e “Soneto a S. M., o Imperador, o Senhor D. Pedro II” no ano de 1855. E é evidente que esses vinte poemas, fruto do primeiro ano de aprendizado, apresentam características da literatura que era produzida no Brasil durante o Romantismo.

<sup>34</sup> MARQUES, 2016, p. 15.

<sup>35</sup> Marques encontrou anúncios em jornais oitocentistas que comprovam a tentativa de Machado de Assis em publicar um livro de versos em 1860, como o que saiu no *Correio da Tarde* em 20 de fevereiro de 1860: “*Livro dos vinte anos* por Machado de Assis. Um volume de 200 a 240 páginas; 2\$. Assina-se nas lojas de costume e na tipografia do Sr. Paula Brito, onde é impresso.”. O crítico observou: “assim, diante do silêncio da imprensa, configuram-se naturalmente ao menos duas possíveis hipóteses: ou teria faltado o número necessário de assinantes para cobrir os custos de impressão do livro ou então o jovem poeta teria, ele mesmo, desistido da empreitada.” (Id. *ibid.*, p. 11-33).

Após a Independência política, era consenso entre os intelectuais a necessidade de se estabelecer uma poesia e literatura próprias. Machado de Assis, sobre a literatura brasileira em formação, observou em 1858:

Mas após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? É mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; (...).<sup>36</sup>

Nesse contexto, a natureza tropical e o índio foram escolhidos como símbolos da autenticidade brasileira. E os maiores representantes dessa geração nacionalista foram Domingos José Gonçalves de Magalhães, considerado o iniciador do romantismo no país pela publicação em 1836 de *Suspiros Poéticos e Saudades*; e Gonçalves Dias, poeta indianista que antes da estreia de Machado, já tinha publicado a maior parte de suas poesias. Os *Primeiros Cantos* saíram em 1846, os *Segundos Cantos* em 1848, e os *Últimos Cantos* em 1851, este último publicado pela tipografia de Francisco de Paula Brito, editor da *Marmota Fluminense*. Versos de Magalhães aparecem na epígrafe do poema “No álbum do Sr. F. G. Braga”, publicado em outubro de 1855, assim como ecos de temas desenvolvidos por Gonçalves Dias estão presentes nos poemas “A palmeira”, “A lua” e “O pão d’açúcar”, publicados em janeiro, julho e novembro do mesmo ano, respectivamente.

De acordo com Alfredo Bosi, “se na década de 40 [no Brasil] amadureceu a tradição literária nacionalista, nos anos que lhe seguiram, ditos da ‘segunda geração romântica’, a poesia brasileira percorrerá os meandros do extremo subjetivismo, à Byron e à Musset”,<sup>37</sup> com escritores mais interessados em cantar os problemas íntimos. E entre os poetas dessa geração, merece destaque o paulista Álvares de Azevedo. Sobre ele, Machado de Assis comentou em 1866: “cita-se sempre, a propósito do autor da *Lira dos vinte anos*, o nome de Lord Byron, como para indicar as predileções poéticas de Azevedo”.<sup>38</sup> Os poemas do ultrarromântico certamente foram lidos pelo jovem poeta, pois o nome de Azevedo era comum à época e seu famoso livro de versos foi, nas posteriores palavras de Machado, “a *boa nova* dos poetas”<sup>39</sup>. Na epígrafe do poema machadiano “O profeta”, publicado em setembro de 1855, são encontrados versos de “Ideais íntimas”, famoso poema azevediano.

No entanto, entre 1854-1855, os escritores portugueses e sua literatura exerceram maior influência no aprendizado poético de Machado de Assis, o que fica claro em seus

<sup>36</sup> ASSIS, 1858, p. 1-2.

<sup>37</sup> BOSI, 2013, p. 115.

<sup>38</sup> ASSIS, 2013, p. 309.

<sup>39</sup> Ibidem, p.579-580.

poemas. Em artigo, Mauro Rosso comentou que, desde muito jovem, ele entrou em contato com obras e autores lusitanos. Segundo ele,

(...), é extenso e significativo o elenco de fraternas amizades cultivadas desde sua juventude, com autores portugueses, recém-transferidos para o Rio de Janeiro, atraídos pelo ambiente acolhedor e de alta efervescência cultural, (...). Pelos anos 1850, encontravam-se radicados no Rio de Janeiro literatos como Francisco Gonçalves Braga, Augusto Emílio Zaluar, Carlos Augusto de Sá, Faustino Xavier de Novais, Francisco Ramos Paz, Ernesto Cybrão, Reinaldo Carlos Montoro, Manuel de Melo, Pedro A. Garção. Todos de alguma influência nas rodas literárias e nos ambientes letrados da capital brasileira.<sup>40</sup>

Se observamos os poemas do primeiro ano de prática do escritor, muitas referências a poetas e aos estilos de composição literários portugueses são encontradas porque, como o próprio Machado observou, a literatura produzida no Brasil estava longe de declarar independência da ultramarina. Além disso, não se pode ignorar a linhagem materna dos Açores e o provável interesse pela cultura de sua origem. Nas epígrafes dos poemas figuram versos de Almeida Garrett, de Francisco Gonçalves Braga, de Carlos Augusto de Sá e de outro provável português, Eduardo Diniz Villas-Boas. Em uma crônica publicada em virtude do centenário do nascimento de Garrett, Machado lembrou o momento da sua iniciação literária:

Estávamos perto do óbito do poeta [Garrett]; tínhamos balbuciado as suas páginas, como as de outros, que também foram poetas ou prosadores, romancistas ou dramaturgos, oradores ou humoristas, quando ele foi tudo isso a um tempo, deixando um primor em cada gênero. Éramos moços todos (...). Nem só éramos moços, éramos ainda românticos; cantava em nós a toada de Gonçalves Dias, ouvíamos Alencar domar os mares bravios da sua terra, naquele poema em prosa que nos deixou, e Álvares de Azevedo era o nosso aperitivo de Byron e Shakespeare. De Garrett até as anedotas nos encantavam.<sup>41</sup>

Se neste fragmento Machado de Assis sugere autores importantes que o influenciaram na adolescência literária, é preciso também discutir aqui, com mais vagar, a influência do desconhecido poeta português Francisco Gonçalves Braga.

### **2.1.2 Braga: primeiro mestre**

Poeta de um livro só, Francisco Gonçalves Braga (1836-1860) teve forte influência no início da vida literária de Machado de Assis. De acordo com os estudos de Galante de Sousa, Gonçalves Braga chegou em Pernambuco aos onze anos de idade, ou seja, em 1847, e se

<sup>40</sup> ROSSO, 2015, p. 1.

<sup>41</sup> ASSIS, M. 2013, p. 677-678.

transferiu para a então capital brasileira em 1854.<sup>42</sup> Nessa cidade, tornou-se caixeiro viajante e se dirigiu ao meio literário da época. Assim como Machado, colaborou nos jornais *Periódico dos Pobres* e *Marmota Fluminense* entre 1854-1855 e participou da *Petalógica*, associação literária formada por um grupo de intelectuais que se reunia nos fundos da livraria do editor Francisco de Paula Brito. O português também frequentou o *Grupo dos Cinco*,<sup>43</sup> formado por Caetano Filgueiras, José Joaquim Cândido de Macedo Jr. – o Macedinho –, Casimiro de Abreu e Machado de Assis, que se reunia no escritório do Filgueiras para a discussão literária e leitura de versos. Os encontros aconteceram a partir de 1857, ou seja, após o regresso de Casimiro de Abreu de Portugal.

Consta no livro de versos *As Primaveras* (1859) de Casimiro de Abreu, o poema “A J. J. Macedo Júnior”, dedicado ao Macedinho e datado de maio de 1858. Seus versos: “Como André-Chénier, no crânio augusto/Alguma cousa tens!”<sup>44</sup> serviram de epígrafe para o poema-resposta de Gonçalves Braga consagrado a Casimiro em setembro de 1859. O poema dedicado à Braga tem como título “Meu livro negro” (1859) e está na segunda edição portuguesa de *As Primaveras* (1866), assim como o poema-resposta. Logo, esses poemas indicam a relação de aprendizado comum e de compatibilidade de gostos literários, que fez do *Grupo dos cinco* uma geração de poetas amigos, criadores de poemas de temática e forma semelhantes, bebidas nas mesmas fontes, e dos quais somente o nome de Casimiro de Abreu sobreviveu, assim como afirmou Machado nas “Advertências” às *Poesias Completas*:

Suprimo também o prefácio de Caetano Filgueiras, que referiu as nossas reuniões diárias, quando ele lá era advogado e casado, e nós outros apenas moços e adolescentes; menino chama-me ele. Todos se foram para a morte, ainda na flor da idade, e, exceto o nome de Casimiro de Abreu, nenhum se salvou.<sup>45</sup>

Raimundo Magalhães Júnior afirmou que Gonçalves Braga foi um grande amigo durante a iniciação literária de Machado e, por isso, este “dedicou repetidos tributos públicos de afeto e de admiração” ao poeta português.<sup>46</sup> O primeiro poema publicado na *Marmota Fluminense* contém epígrafe de Braga; o segundo é a ele dedicado; outros dois, que levam a palavra “saúde” no título, são escritos em sua homenagem; e há o poema “No álbum do Sr. F. G. Braga” em que o jovem poeta comparou o companheiro aos consagrados poetas portugueses: Bernardim Ribeiro, Manuel Maria Barbosa du Bocage, Almeida Garrett e Luís

<sup>42</sup> No jornal *O Liberal Pernambucano*, Pernambuco. n. 464, p. 4, 28 abr. 1854, consta o nome de Braga entre os que saíram de navio em direção ao Rio de Janeiro no dia 25 de abril de 1854 (SOUSA, 1979, p. 19).

<sup>43</sup> Nome dado ao grupo por Massa (MASSA, 1971).

<sup>44</sup> ABREU, 1866.

<sup>45</sup> ASSIS, 1901, p.5-6.

<sup>46</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 41.

Vaz de Camões, obtendo um poema em resposta. Wilton Marques assim observou sobre a relação entre Machado e Braga,

Conheceram-se ao longo do segundo semestre de 1854, pouco depois da chegada do português ao Rio de Janeiro. A partir de setembro de 1854, Braga começou a mandar versos para o *Periódico dos Pobres* e foi possivelmente por seu intermédio que Machado de Assis conseguiu publicar nesse mesmo período seu primeiro poema (Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.), uma vez que não parece ser o caso de mera coincidência histórica que, logo abaixo do soneto machadiano, viesse impresso o poema “O mendigo” de Braga. Poucos meses depois, a partir de novembro de 1854, o poeta português passou a colaborar na *Marmota Fluminense*, o que, inclusive, levanta a possibilidade de Machado de Assis ter sido apresentado a Francisco de Paula Brito também por intermédio de Braga.<sup>47</sup>

Além de ter publicado alguns dos seus poemas em revistas literárias, Braga imprimiu seu livro *Tentativas Poéticas* (1856), que contém poemas compostos em Pernambuco e no Rio de Janeiro. A epígrafe é de Lopes de Mendonça<sup>48</sup> e os versos iniciais, abaixo do título do livro: “a lyra dos meos ternos pensamentos / Que me alegra nas horas da saudade. / Encerra quatro nobres sentimentos: -- / Amor e Pátria, Deos e Liberdade.”<sup>49</sup> indicam saudosismo, patriotismo, religiosidade e ideal revolucionário de um romântico. No prólogo, Gonçalves Braga diz não ter pretensões com suas trovas e nem buscar a glória, pois, esta está “nos Tassos e Camões”, e assim o finaliza: “d’um joven trovador eis, pois o livro, / Que apparecer ante vós, tímido vae, / São ainda mui verdes suas folhas,- / Os versos que contém-lede e julgae.”<sup>50</sup> Os sessenta poemas reunidos tratam sobre o papel do poeta; o exílio e a saudade do país natal; a solidão; a miséria humana por desfrutar de pouco dinheiro; a morte; o amor e a religião. E existem muitos poemas escritos em homenagem a outros escritores, políticos e à cantora lírica Arsène Charton Demeur, para quem Machado veio a compor um poema em 1856.

Nas epígrafes ou dedicatórias dos poemas de Braga figuram nomes de portugueses como Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Augusto Emílio Zaluar,<sup>51</sup> Lopes de Mendonça,

<sup>47</sup> MARQUES, W. J. As Primeiras incertezas, o profeta machadiano e o malogro do primeiro livro. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, p.11-33, dez. 2016.

<sup>48</sup> Antônio Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865), jornalista, crítico literário, romancista, dramaturgo e folhetinista português. Colaborou em *O Panorama* e na *Ilustração Luso-Brasileira*, curiosamente no mesmo período em que Casimiro de Abreu publicou alguns poemas e textos de prosa durante sua estadia em Portugal. Em 1849, publicou *Ensaio de crítica e de literatura*, tomando como referência o poeta francês Alphonse de Lamartine.

<sup>49</sup> BRAGA, 1856, p. 3.

<sup>50</sup> Id. *ibid.*, p. 7.

<sup>51</sup> Augusto Emílio Zaluar (1826-1882) foi um escritor, poeta e jornalista, nascido em Lisboa. Emigrou para o Brasil em 1850 e aí fundou o jornal *O Paraíba*, no qual Machado de Assis também colaborou.

António Feliciano de Castilho, João d’Aboim,<sup>52</sup> Luís Vaz de Camões, Bernardim Ribeiro, Bocage, Filinto Elísio,<sup>53</sup> Camilo Castelo Branco e João de Lemos; de italianos como Torquato Tasso e Dante Alighieri e dos brasileiros Gonçalves de Magalhães, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa<sup>54</sup> e do próprio Machado de Assis.

O gosto literário de Gonçalves Braga influenciou o do jovem poeta Machado de Assis, pois os nomes de Garrett e de Gonçalves de Magalhães, por exemplo, são comuns nas epígrafes dos poemas de ambos. Além disso, o predomínio do nome do português nos primeiros poemas só confirma que ele se tornou o maior modelo nesse primeiro ano de prática poética. E o escritor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* realmente esteve engajado nesse gênero literário que envolvia a geração de jovens apreciadores da tradição romântica nacionalista e ultrarromântica, como prova o texto de prosa descrito a seguir, e publicado mais ou menos na mesma época e no mesmo periódico em que saíram os poemas. Esse texto é importante para precisar o início poético machadiano, uma vez que, como se verá, é possível estabelecer semelhanças temáticas entre ele e os primeiros poemas do escritor.

### 2.1.3 O ensaio de crítica literária “A poesia”

O primeiro texto em prosa publicado por Machado de Assis revela alguns dos escritores e dos textos literários que estiveram presentes durante a sua formação como poeta. Ele é um ensaio de crítica literária que apareceu na *Marmota Fluminense* no dia 10 de junho de 1856. Intitulado “A poesia”, ele é o primeiro dos três ensaios publicados em diferentes números do jornal e que formaram as “Ideias Vagas”.<sup>55</sup>

No Brasil, em meados do século XIX, a prosa ainda estava caminhando e a maioria dos iniciantes nas letras sonhava em ser poeta. E como o jovem escritor quase que só compunha versos no período entre 1854 e 1856, é natural que buscasse refletir sobre sua prática poética, imitando os literatos mais experientes.

---

<sup>52</sup> João Peres de Aboim (1213-?), trovador medieval português, governador do Algarve e Mordomo-Mor do Rei D. Afonso III e conselheiro do rei D. Dinis.

<sup>53</sup> Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819) – Filinto Elísio – foi um poeta e tradutor do Neoclassicismo português. Exilado na França, conheceu Lamartine. Traduziu Chateaubriand e La Fontaine e exerceu grande influência sobre os primeiros românticos em Portugal, como Almeida Garrett.

<sup>54</sup> Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861) escreveu o primeiro romance romântico brasileiro, *O Filho do Pescador* (1843). Era amigo de infância do editor Francisco de Paula Brito e, assim, deve ter frequentado a associação literária *Petalógica*, juntamente com Gonçalves Braga e Machado de Assis.

<sup>55</sup> “Ideias Vagas” é o nome de uma pequena série de textos publicados durante o ano de 1856 e está dedicada a dois temas: “A poesia” e “Os contemporâneos” (Parte I – Monte Alverne e Parte II). Nesses textos, o escritor tratou, respectivamente, sobre a poesia e o teatro que se manifestavam no Brasil.

A epígrafe de “A poesia” foi retirada do prefácio intitulado “Des Destinées de la Poésie” do livro *Oeuvres Complètes* (1834)<sup>56</sup> do poeta Alphonse de Lamartine. No prefácio, o escritor romântico francês fez uma reflexão crítica sobre a poesia que se desenvolveria futuramente na França, relatando como ela se caracterizou no passado (o que nos faz lembrar o posterior ensaio de crítica literária de Machado de Assis, “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), no qual, a literatura brasileira é também analisada sob esse prisma temporal). Lamartine também misturou relatos de viagens ao oriente com menções a fatos históricos da França para tratar a poesia do passado e do futuro. O fragmento reproduzido abaixo é o original de que Machado de Assis se apropriou para a epígrafe de “A poesia”:

Qu'est-ce en effet que la poésie? Comme tout ce qui est divin en nous, cela ne peut se définir par un mot ni par mille. C'est l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le coeur, et de plus divin dans la pensée; dans ce que la nature visible a de plus magnifique dans les images et de plus mélodieux dans les sons!<sup>57</sup>

É evidente que o trecho contém uma concepção romântica de poesia, já que a relaciona à religiosidade. Assim como tudo que é *divino* no homem, ela é indefinível. A palavra “encarnação”, do latim eclesiástico *incarnare*, refere-se a algo da esfera da espiritualidade que se faz carne, e este termo religioso é usado no contexto do prefácio para dizer que a poesia consegue materializar o que há de mais íntimo no coração e de mais divino no pensamento do homem, do que a natureza tem de mais magnífico nas imagens e de mais melodioso nos sons. Na sequência do trecho usado por Machado de Assis de “Des Destinées de la Poésie”, a poesia é conceituada pelo poeta francês como uma língua instintiva e completa, porque comunica a ideia e a sensação ao mesmo tempo e, nesse sentido, seria superior à prosa. Segundo Lamartine, ela é sentimento, sensação, espírito e matéria, captura o homem pela sua humanidade, a ideia pelo espírito, o sentimento pela alma, a imagem pela imaginação e a música pelo ouvido.<sup>58</sup>

Machado traduziu o trecho de modo vacilante, suprimindo alguns termos importantes para a sua compreensão. Veja a epígrafe do ensaio de crítica literária “A poesia”:

A poesia, como tudo que é divino, não pode ser definida por uma palavra, nem por mil. É a encarnação do que o homem tem de mais divino no pensamento, do que a natureza divina tem de mais magnífico nas imagens, de mais melodioso nos sons.

Lamartine.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> LAMARTINE, 1834b. O prefácio também saiu na revista *Revue de Deux Mondes*, Paris, n. 15, mar. 1834, p. 682-693, e em uma edição preparada somente para a publicação desse texto: LAMARTINE, A. de. *Des destinées de la Poésie*. Paris: Libraire de Charles Grosselin & Librairie de Furne, 1834a. Disponível em <<http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>>. Acesso em 16 dez. 2016.

<sup>57</sup> LAMARTINE, 1834b.

<sup>58</sup> Id. *ibid.*, p. 5.

<sup>59</sup> Usou-se a edição desse texto presente em ASSIS, 2013, p. 53-56.



Normalmente, a epígrafe revela ao leitor a ideia que serve de norte para o texto do escritor, mas a presença de Lamartine em “A poesia” não se reduziu somente ao trecho inicial. Como Magalhães Júnior observou: “A primeira parte do artigo [de “A poesia”] é um simples desenvolvimento das ideias de Lamartine, em tom excessivamente romântico, impregnado de religiosidade, de crença em Deus”.<sup>60</sup> Pode-se observar que o tradutor inexperiente não só desconsiderou algumas palavras do trecho original francês, como as inseriu em português no corpo do seu ensaio: A pergunta “qu’est-ce en effet que la poésie? ”, que não aparece na tradução, foi transformada em “sabeis o que é a poesia? ”, questão que abre o texto machadiano. E a informação de que a poesia é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no coração, “c’est l’incarnation de ce que l’homme a de plus intime dans le coeur”, foi diluída na resposta dada por Machado à questão acima mencionada:

É difícil explicá-la [a poesia]: é um sentir sem definição; é uma palavra que o anjo das harmonias segreda no mais íntimo d’alma, *no mais fundo do coração*, no mais recôndito do pensamento. A alma, e o coração, e o pensamento compreendem essa palavra, compreendem a linguagem em que lhe foi revelada – mas não a podem dizer nem exprimir.<sup>61</sup>

A conceituação de poesia pelo jovem crítico retomou as ideias contidas na epígrafe e no prefácio de Lamartine. O fato de ela não poder ser definida por uma palavra nem por mil no texto em francês, mostra a dificuldade em dotá-la de significado, expressa por Machado de Assis através da frase “é difícil explicá-la”. O jovem crítico afirmou que a poesia é “um sentir sem definição”, uma linguagem compreendida pela alma, pelo coração e pelo pensamento, e é possível notar que Lamartine tinha definido a poesia como sentimento e língua instintiva no trecho posterior ao utilizado para a epígrafe de “A poesia”.<sup>62</sup> Além disso, a religiosidade que banha o texto do francês influenciou o jovem brasileiro, pois, como exemplo, “la nature visible” foi traduzida para “natureza divina”.

Além dos deslizes na tradução, o iniciante na crítica literária acabou repetindo com outras palavras o que ele mesmo tinha dito no início do texto. Sobre a poesia, Machado exclamou: “um sentimento doce – um êxtase d’alma e dos *sentidos* que faz adormecer o espírito e o pensamento; *um sentimento que só a alma o compreende, mas que é indefinível. É*

<sup>60</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 54.

<sup>61</sup> ASSIS, 2013, p. 53, grifos nossos.

<sup>62</sup> No trecho em questão, Lamartine disse: “c’est à la fois sentiment et sensation, esprit et matière, et voilà pourquoi c’est la langue complète, la langue par excellence qui saisit l’homme par son humanité tout entière, idée pour l’esprit, sentiment pour l’ame, image pour l’imagination, et musique pour l’oreille. (...). c’est que le saisissant tout entier par l’ame et par les sens, et exaltant à la fois sa double faculté, la pensée par la pensée, les sens par les sensations, (...)” (LAMARTINE, 1834, p. 5).

*isto a Poesia!*”.<sup>63</sup> Pode-se ver aqui que ele mencionou os “sentidos”, que, por sua vez, aparecem no texto crítico de Lamartine em “c’est à la fois sentiment et sensation”, passagem que se refere à poesia e, por fim, a conclusão machadiana “é isto a Poesia” também está no prefácio “Des Destinées de la Poésie” em diversos momentos como “voilà la poésie”.

No ensaio, após definir o que é a poesia a partir da influência de Lamartine, Machado de Assis questionou se alguns motivos inspiram um poeta qualquer. Ele começou com uma descrição das belezas da natureza a partir de um olhar romântico: “o que vos inspira o *oceano* plácido e sereno – em uma noite de verão quando a *lua* brilha em um *céu* límpido e azul (...)”.<sup>64</sup> Nessa perspectiva, Antonio Candido comentou que “a natureza superficial e polida dos neoclássicos parece percorrida de repente por um terremoto: o que se preza agora [durante o Romantismo] são os seus aspectos agrestes e inacessíveis – montanha, cascata, abismo, floresta que irrompem de sob colinas, prados e jardins”.<sup>65</sup> Para os românticos, não importa uma natureza equilibrada e bela, pois, sentem a magia de lugares que estimulam a mente, como a imensidão dos oceanos que causam encantamento, e o céu “límpido” e “azul” que tem o astro noturno brilhante que envolve um certo mistério. E o período da noite é o momento propício para a reflexão e expressão dos sentimentos, porque tudo é silêncio.

E para mostrar que a poesia é um “sentir sem definição”, o jovem crítico questionou não só sobre a inspiração a partir da visão, como também a partir do tato e da audição. Em “(...) e quando uma *viração* suave respira com voluptuosidade e frescura?”,<sup>66</sup> quer saber se o poeta fica inspirado ao sentir uma brisa tocando o seu corpo, e em “o que vos inspira aquela *melodia santa e pura* do órgão no recinto do templo, quando a Igreja celebra algumas das passagens da história da nossa religião?”,<sup>67</sup> a audição é requerida para a descoberta de sons melódiosos. Essas passagens de “A poesia” indicam que Machado de Assis era partidário de uma poesia sentimental e religiosa em 1856 e, provavelmente, nos anos anteriores, como Lamartine. A melodia é descrita como sagrada, a poesia é “filha da imaginação do Criador”, a natureza é decorada pelo “Sábio – o Supremo Pintor”, e no que diz respeito às experiências poéticas, o ensaísta exemplifica com idas ao templo ou igreja, locais centrais e sagrados. Pode-se ver uma relação direta de aproximação entre o último trecho e uma passagem de “Des Destinées de la Poésie”, quando Lamartine descreve uma viagem ao oriente, tratando

<sup>63</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

<sup>64</sup> Id *ibid.*, p. 54, grifos nossos.

<sup>65</sup> CANDIDO, 2006, v. 2, p. 30.

<sup>66</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

<sup>67</sup> Id. *ibid.*, p. 54, grifos nossos.

justamente sobre um templo: “les sept colonnes gigantesques du grand temple, (...), dominaient toute cette scène et se perdaient dans le ciel bleu du désert, (...)”<sup>68</sup>

Não se pode esquecer que a escolha do verbo “inspirar”, aparecido muitas vezes ao longo do texto, evidencia mais uma vez a visão romântica de poesia. O conceito de inspiração como “transbordamento espontâneo de sentimentos intensos”,<sup>69</sup> do poeta inglês William Wordsworth, pode ser aplicado nessa passagem porque, segundo Machado, o poeta recebe uma mensagem divina ao olhar imagens da natureza, ao sentir o vento em seu corpo, ao provar os alimentos, ao sentir os bons odores e ao ouvir sons que provocam os sentidos e, assim, ele é capaz de exteriorizar o que sente e o seu sentimento é o responsável pela criação de poesia. Em outros termos, o poeta é o único que pode sentir naturalmente e transbordar, ou seja, expressar, traduzir ou revelar a poesia de todas essas coisas. Dessa maneira, quando se lê no ensaio machadiano: “o que vos inspira aquele *quadro sublime* – quando no *cume de uma montanha* devassais com olhar e com espírito – o vale dourado pelos últimos reflexos do sol e o mar afogueado recebendo em seu seio o rei da luz?”,<sup>70</sup> não se enxerga somente a intenção do crítico em perguntar sobre o efeito que a paisagem provoca no observador sensível, mas sim a ideia frequente entre os poetas românticos, que, isolados, transportavam-se para “o cume da montanha” para observar o mundo e se inspirar, recebendo as mensagens divinas como um profeta cristão.

A imagem do “cume da montanha” é significativa por ser um lugar simbólico que permite o contato do céu com a terra. Segundo o historiador das religiões, Mircea Eliade, “o topo da Montanha Cósmica não é apenas o ponto mais alto da Terra; ele é o umbigo da Terra, o ponto onde começou a criação”.<sup>71</sup> Assim, a criação divina do universo pode ser associada à criação poética do poeta romântico, que normalmente é visto nesse lugar sagrado refletindo e recebendo as mensagens espirituais de inspiração e, conseqüentemente, é o *vate* cantado pelos românticos alemães. Da mesma maneira, Antonio Candido comenta que o poeta romântico “é um tipo de divindade por interpretar o universo, ou seja, como profeta ele é a ponte que liga os homens ao mistério da criação”.<sup>72</sup> No ensaio, a poesia foi metaforizada em uma rosa criada por Deus e depositada na frente de Homero. A mesma ideia está contida no prefácio de Lamartine, no momento em que este comentou que a poesia não foi inventada pelo homem,

<sup>68</sup> “As sete colunas gigantescoas do grande templo, (...) dominavam toda essa cena e se perdiam no céu azul do deserto, (...)” (LAMARTINE, 1834b, p. 11, tradução e grifos nossos).

<sup>69</sup> WORDSWORTH *apud* ABRAMS, 2010, p. 72.

<sup>70</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

<sup>71</sup> ELIADE, 1979, p. 43.

<sup>72</sup> CANDIDO, 2006, v. 2, p. 27.

“c’est Dieu même qui la lui a donnée”,<sup>73</sup> ou seja, foi Deus quem a deu. Vejamos o trecho de “A poesia”:

É uma bela filha da imaginação do Criador; uma rosa criada por ele, e por ele depositada na fronte de Homero, o chefe divino e supremo dessa nação que se tem estendido por todo o universo, e que dominará todas as demais nações. – É magnífico o vaso para o qual Deus transplantou essa rosa, - cujo perfume foi a *Ilíada* e a *Odisseia*.<sup>74</sup>

A menção aos poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia* evidencia que Machado de Assis seguia a moda comum à época de citar obras altamente conhecidas da cultura ocidental, assim como Lamartine em “Des Destinées de la Poésie”, que citou Homero entre os poetas que deixaram livros que falam a língua do coração, das imagens e da paixão.<sup>75</sup> No entanto, também é possível que Machado tenha comentado sobre o mais famoso dos poetas gregos a fim de conquistar o público leitor, haja vista que “A poesia” é o primeiro texto de prosa do escritor de que se tem notícia.

A partir daí, o jovem crítico passou a descrever o lugar da poesia e do poeta no período histórico da Antiguidade Clássica para, enfim, comparar com o lugar que foi dado a ambos com o início da Modernidade. Segundo ele, a poesia floresceu na Grécia e seus “incansáveis cultivadores ocupados no seu engrandecimento, *sacrificando-lhe* o sossego, os interesses e o repouso para alcançarem as *bênçãos de uma posteridade agradecida*”,<sup>76</sup> tentaram se igualar ou superar a composição do outro, com o fim único de receber as graças e louvações pelo seu trabalho árduo. Mais uma vez, encontram-se aqui termos que remetem ao campo semântico religioso, pois é necessário um “sacrifício” por parte dos poetas para receber as “bênçãos” daqueles que os ouvem.

Entretanto, aos poetas foi dada uma vida miserável desde a Antiguidade.

Esses aplausos fervorosos, contudo, e esse acolhimento das obras do poeta – não os pode livrar dessa *fatalidade horrível*, cujo selo lhe está marcado na fronte! – É uma sentença que lhe decreta um *fim desgraçado e miserável! Inevitável destino!*<sup>77</sup>

Ainda de acordo com o jovem crítico, a Grécia deixou o cantor das suas glórias mendigar; Portugal menosprezou Camões, “a raça lusitana coberta de glórias pelas suas imortais conquistas na África e na Ásia só teve para o divino cantor dos *Lusíadas* um pobre leito de miséria. Pátria homicida que até negou o beijo materno extremo ao seu mais belo

<sup>73</sup> LAMARTINE, 1834b, p. 6.

<sup>74</sup> ASSIS, 2013, p. 54.

<sup>75</sup> LAMARTINE, 1834b, p. 4.

<sup>76</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

<sup>77</sup> Id. *ibid.*, p. 55, grifos nossos.

filho!”;<sup>78</sup> Bocage, “no seu poeitar de ironias não pode reformar aquela sociedade de homens indiferentes esmagadores de talento – em que vivia!”;<sup>79</sup> e dois poetas franceses atualmente poucos conhecidos, Foucher e André Chénier, que foram mortos durante a Revolução Francesa, só foram reconhecidos postumamente.

É indubitável que o jovem poeta e iniciante na prosa tinha muitas ambições no que diz respeito a sua carreira literária. Sem medo, defendeu a poesia romântica, sentimental e espiritual e com um tom nada calmo, também defendeu o poeta perante a sociedade: “é horrível – mas é verdade! É a realidade descarnada com toda a sua hediondez, com o seu aspecto pavoroso e negro: – é o fim do poeta!”.<sup>80</sup> E as seguintes palavras sobre a figura do poeta, mesmo que reproduzindo um discurso não original, revelam sua posição diante da literatura: “ele tem uma missão a cumprir neste mundo – uma missão santa e nobre, porque é dada por Deus! – É um pregador incansável – um tradutor fiel das ideias do Onipotente.”.<sup>81</sup> Aí, tem-se o exemplo de que o jovem crítico via romanticamente o poeta como um profeta. Nessa mesma direção, em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido afirmou que o poeta romântico,

(...) não apenas retoma em grande estilo as explicações transcendentais do mecanismo da criação, como lhes acrescenta a ideia de que a sua atividade corresponde a uma missão de beleza, ou de justiça, graças à qual participa duma certa categoria de divindade.<sup>82</sup>

À vista disso, é comum encontrar poemas românticos banhados de espiritualismo religioso porque a revelação da alma do *gênio*<sup>83</sup> se dá por uma busca misteriosa e transcendente, pois “no máximo do isolamento o poeta atinge a condição divina, despojando-se de si mesmo para se dar à sua cruz, como o cristo de Vigny, no Jardim da Oliveiras”.<sup>84</sup> Ele é o correspondente divino na terra, interpreta o universo e, nesse caso, deve estar só para cumprir a sua missão. Mas, conforme o jovem crítico, “o mundo, porém, não compreende aquela alma tão grande como o universo – tão divina como a mais bela porção do espírito de Deus”.<sup>85</sup>

---

<sup>78</sup> Id. *ibid.*, p. 55.

<sup>79</sup> Id. *ibid.*, p. 55.

<sup>80</sup> Id. *ibid.*, p. 55.

<sup>81</sup> Id. *ibid.*, p. 55.

<sup>82</sup> CANDIDO, 2006, v. 2, p. 27.

<sup>83</sup> Paolo D’Angelo, no seu livro *A Estética do Romantismo*, comentou sobre a origem do termo “gênio” entre os românticos. Segundo ele, o filósofo alemão Schelling definiu essa palavra como “um fragmento do absoluto divino” e “elemento divino no homem” (D’ANGELO, 1998, p. 114).

<sup>84</sup> CANDIDO, 2006, v. 2, p. 28.

<sup>85</sup> ASSIS, 2013, p. 55.

O poema que abre as *Tentativas Poéticas* de Braga, “A cruz e a lira”, desenvolve esse tema. Reproduzimos aqui a primeira e a última estrofe:

Poeta, a missão tua n'este Mundo  
 Foi prescripta por Deos quando nasceste.  
 Do céu mandou por isso à terra um anjo,  
 Do anjo a – cruz, e a lyra – recebeste.  
 (...)  
 Mas primeiro sê mártir, e poeta: -  
 A voz da lyra eterna ao céu levanta,  
 Cinge a corôa de espinhos, e de rosas,  
 Cumpre assim a missão: - PADECE E CANTA. –<sup>86</sup>

Pode-se perceber então que, para Machado de Assis em 1856, não só a poesia era divina e estava ligada ao sentimento, como também o poeta possuía uma alma divina capaz de compreender e se aproximar do sagrado. Entretanto, o mundo não escutava a voz do *vate* e tarde reconhecia seu poder. O primeiro texto em prosa reproduz algumas ideias contidas no prefácio de Lamartine e repete o discurso romântico, como prova o poema de Braga, e porque o autor estreava, como ele mesmo comentou: “perdoai, leitores, a minha fraca linguagem; é de um jovem que estreia nas letras, e que pede proteção e benevolência. Ainda existem alguns Mecenas piedosos: animai o escritor”.<sup>87</sup> É possível já reconhecer aqui a postura do escritor em conversar com o leitor, que se tornará recorrente como marca do estilo de Machado de Assis na prosa, e ainda não deixar de notar a provável referência – “Mecenas piedoso” – ao editor da *Marmota Fluminense*, Francisco de Paula Brito, recebedor do texto e incentivador de inúmeros escritores jovens como Machado de Assis.

Por fim, antes de propriamente analisar os primeiros poemas de Machado de Assis, é necessário conhecer, ainda que de modo breve, algumas características dos periódicos que serviram de suporte para os poemas e para o ensaio “A poesia”, com o fim de observar os costumes da sociedade de meados do século XIX, o gosto do público leitor, a moda literária seguida pelos poetas iniciantes e o estilo de cada jornal em que publicou o poeta Machado de Assis entre 1854 e 1855.

## 2.2 Dois periódicos oitocentistas

No Brasil, ao longo do século XIX, foram publicados muitos jornais e revistas de curta e longa duração. Os de cunho mais informativo eram os mais procurados pelos leitores, os quais

---

<sup>86</sup> BRAGA, 1856, p. 11-14.

<sup>87</sup> ASSIS, 2013, p. 56.

estavam sempre em busca de informações sobre os fatos da semana, as notícias do país e do exterior. Somente uma elite culta buscava se entreter nas páginas dos periódicos literários que, por sua vez, tornaram-se importantes para a formação tanto da literatura brasileira quanto dos próprios leitores, porque esses jornais e revistas difundiram os escritos de muitos poetas e prosadores. Ao publicar poemas ou romances nos chamados folhetins, os escritores se tornavam conhecidos e podiam testar se suas criações eram aprovadas ou não pelo público antes de publicá-las em livro. Machado de Assis também lançou mão desse expediente, publicando poemas e textos em prosa. Nessa perspectiva, o que nos interessa aqui é apresentar brevemente os periódicos em que Machado de Assis publicou seus poemas, entre 1854 e 1855.

### 2.2.1 Periódico dos Pobres

O *Periódico dos Pobres* circulou na cidade do Rio de Janeiro entre 1850 e 1856 e entre 1870 e 1879. Seu primeiro número continha a informação de que era editado na tipografia da Rua dos Ourives, dirigida pelo empresário A. M. Morando.<sup>88</sup> De acordo com Magalhães Júnior, o título do jornal tinha sido copiado de uma folha portuguesa e como tal, continha textos que refletiam a relação entre Portugal e Brasil, uma vez que muitos são os fragmentos noticiosos sobre a ex-metrópole. Como exemplo, nele foram veiculadas novidades do Porto e reproduzidas obras de escritores portugueses como as intituladas: “As duas Helenas”, com a descrição “romance original português”, e “A consorte fiel – Novela portuguesa que todas as senhoras devem ler”, as quais tiveram seus capítulos publicados ao longo do ano de 1854.

Os colaboradores assinavam apenas com suas iniciais, o que dificulta o trabalho de identificação da autoria dos textos, até porque a maior parte desses autores não conseguiu reconhecimento literário. Entre os conhecidos, destaca-se o poeta português Francisco Xavier de Novais, que veio a ser cunhado de Machado de Assis quando este se casou com Carolina. Aparece também o nome de Lerack de Sá, poeta que publicou intensamente na *Marmota Fluminense* e que provavelmente fazia parte da *Petalógica* de Paula Brito.

Composto por quatro páginas, em suas duas primeiras predominam os textos em prosa publicados semanalmente em carácter de folhetim, além das notícias da cidade, do país e do exterior, principalmente de Portugal. E nas duas páginas finais são encontrados logogrifos, acrósticos, charadas, poemas, publicações a pedido e anúncios dos mais variados tipos, desde

---

<sup>88</sup> *Periódico dos Pobres*, Rio de Janeiro, n. 1, 15 abr. 1850, p. 1.

comentários sobre os espetáculos dos teatros até anúncios de moda. São vistas críticas teatrais e opiniões de leitores e colaboradores. Por exemplo, certo Robim Júnior na edição número 77 de 1854 opinou que a cantora lírica Annetta Casaloni era superior à Charton Demeur, ocasionando, certamente, desavenças com os seguidores chartonianos que publicavam versos e mais versos à sua preferida.<sup>89</sup> José de Alencar era chartonista, conforme afirmou Magalhães Júnior,<sup>90</sup> e Machado de Assis veio a publicar em 1856 um poema dedicado à cantora. Ainda de acordo com o biógrafo, o *Periódico dos Pobres*:

Com poucas páginas e nenhuma ressonância, teria ficado inteiramente esquecido, se nele não houvesse figurado, a 3 de outubro de 1854, a primeira produção poética do adolescente Joaquim Maria Machado de Assis, de pouco mais de quinze anos, que começava, bastante mal, sua atividade literária.<sup>91</sup>

Dessa maneira, apenas para exemplificar, passamos a apresentar uma rápida descrição da edição do *Periódico dos Pobres* em que consta o primeiro poema de Machado de Assis, “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A”, publicado no dia 3 de outubro de 1854.

No cabeçalho, tem-se o ano, o nome da cidade, a data e, ao lado direito, o número da edição. O título, juntamente com seu subtítulo “Folha recreativa e noticiosa”, sugere que se trata de um jornal de pequena imprensa por não escolher como objetivo principal noticiar os acontecimentos, e sim, recrear e divertir. Abaixo do título está a informação de que era publicado às terças, quintas e sábados, além do preço do exemplar para assinantes e público em geral. Ao lado estão alguns acontecimentos do mês, como falecimentos e ações políticas, além do seguinte recado: “aceita-se qualquer artigo gracioso e crítico, não sendo político ou ofensivo à moral pública”.<sup>92</sup>

Com quatro páginas, são encontrados predominantemente textos em prosa, publicados em folhetim e que continuam em outros números, poemas, logogrifos e anúncios. Há, por exemplo, um texto sem autor, “Visita das priminhas”, em que se estabelece um diálogo crítico entre o narrador e uma priminha sobre alguns acontecimentos, como o fato de terem feito o filho de um vendedor de escravos levar flores para sua irmã em troca de quatro vinténs e sobre dois guardas fiscais em conflito com os moradores da Candelária.

Na primeira e segunda páginas ainda aparece outro texto sem título e também sem autor e que contém ao final um comentário moral. Trata-se de uma história curta. Nela, um rapaz vai ao encontro do seu advogado pedir permissão para viajar após ter lido a carta do pai

<sup>89</sup> *Periódico dos Pobres*, Rio de Janeiro, n. 77, 22 jul. 1854, p. 2.

<sup>90</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 33.

<sup>91</sup> Id. *ibid.*, p. 24.

<sup>92</sup> *Periódico dos Pobres*, Rio de Janeiro, n. 103, 3 out. 1854, p. 1.



falecido e ter descoberto que este tinha cometido um erro terrível na juventude por causa de uma mulher. A história contada se assemelha a uma fábula por conter um ensinamento. Neste caso, trata-se de um alerta aos leitores sobre os meios que uma mulher pode lançar mão para que um homem a obedeça. Outro texto, presente na terceira página, é o “Naufrágio do Vapor Porto”, Parte II, que traz o diálogo entre um padre, o piloto e os passageiros do navio sobre uma tempestade no mar e o medo que sentiam diante da possibilidade de morrerem. Nesse sentido, a escolha dos textos para a edição de número 103, mostra que o *Periódico dos Pobres* tinha uma feição mais popular e divertida, com o objetivo de entreter o leitor com textos que ora carregavam fundos de moralidade, ora contavam uma história real ou fictícia.

Na sequência, ainda na terceira página, estão os poemas “Soneto. Aos anos de uma menina” e “Paródia. Ao soneto precedente, por um poeta de água doce”. O primeiro é construído, como o título indica, por ocasião do terceiro aniversário de certa Carolina. Simples por suas rimas e comparações, apresenta adjetivos românticos dados à menina idealizada, como “gentil”, “engraçada”, “inocente” e “pura”, e, assim, a paródia do outro poema, realizada por um poeta oculto, brinca com a linguagem simples do primeiro que manchou o nome de Carolina.

Na quarta e última página, ao lado superior esquerdo, o “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A” de Machado de Assis aparece seguido do poema “O mendigo” de Francisco Gonçalves Braga, que narra a história de um homem que pede dinheiro porque os pais e irmão estão doentes, mas, quando finalmente consegue alguma coisa, descobre que os parentes estão mortos. É importante ressaltar novamente que na primeira e única edição de que participou Machado de Assis é encontrado um poema daquele que viria a se tornar seu melhor amigo, homenageado nos primeiros poemas.

Por fim, a última página do jornal termina com um logogrifo, um anúncio em forma de poema rimado sobre uma água de colônia, um anúncio sobre joias e outro sobre um depósito de chapéus. Assim, a partir dessa breve descrição, pode-se afirmar que, em linhas gerais, o periódico era dirigido a um público que buscava menos assuntos sérios e que, ao se divertir na leitura, aprendia um pouco de civilidade.

### **2.2.2 Marmota Fluminense**

A *Marmota*, jornal de variedades, circulou na cidade do Rio de Janeiro entre 1849 e 1864, e foi fundada pelo editor Francisco de Paula Brito (1809-1861). De acordo com Nelson Werneck Sodré, Paula Brito foi aprendiz na Tipografia Imperial Nacional (antiga Impressão

Régia) e atuou como tipógrafo nas oficinas de Seignot Plancher, o fundador do *Jornal do Comércio*, em 1829<sup>93</sup> Em 1831 já tinha tipografia própria e seu jornal de maior prestígio foi a *Marmota*, em que colaboraram escritores como Joaquim Manuel de Macedo, Teixeira e Sousa, Machado de Assis, Juvenal Galeno. Em 24 de dezembro de 1861, Machado de Assis publicou uma crônica no *Diário do Rio de Janeiro*, comentando sobre o falecimento de Paula Brito e, ao mesmo tempo, louvando sua importância para a história da imprensa no Brasil:

Mais um! Este ano há de ser contado como um obituário ilustre, onde todos, o amigo e o cidadão, podem ver inscritos mais de um nome caro ao coração ou ao espírito.(...).

Agora é um homem que pelas suas virtudes sociais e políticas, por sua inteligência e amor ao trabalho, havia conseguido a estima geral.

Começou como impressor, como impressor morreu. Nesta modesta posição tinha em roda de si todas as simpatias.

Paula Brito foi um exemplo raro e bom. Tinha fé nas suas crenças políticas, acreditava sinceramente nos resultados da aplicação delas; tolerante, não fazia injustiça aos seus adversários; sincero, nunca transigiu com eles.

Era também amigo, era sobretudo amigo. Amava a mocidade, porque sabia que ela é a esperança da pátria, e, porque a amava, estendia-lhe quanto podia a sua proteção.

Em vez de morrer, deixando uma fortuna, que o podia, morreu pobre como vivera, graças ao largo emprego que dava às suas rendas, e ao sentimento generoso que o levava na divisão do que auferia do seu trabalho.

Nestes tempos, de egoísmo e cálculo, deve-se chorar a perda de homens que, como Paula Brito, sobressaem na massa comum dos homens.<sup>94</sup>

Assim, é possível ver como o editor e tipógrafo foi um personagem importante porque trabalhava em benefício do progresso das letras no Brasil oitocentista, permitindo que muitos poetas, jovens ou velhos, publicassem seus textos. Segundo Juliana Siani Simionato, a *Marmota* se manteve firme por mais de dez anos devido ao trabalho de Paula Brito de divulgar poemas, romances novos, temas interessantes às moças e aos jovens, além de receber ajuda do imperador. Assim, pode ter sido proposital seu silêncio em relação à escravidão e aos assuntos políticos já que a empresa Dois de Dezembro funcionava como por um mecenas.<sup>95</sup> Além de nomear sua empresa com a data de aniversário do monarca, a devoção do editor pelo Imperador D. Pedro II pode ser vista em várias páginas do periódico. Desse modo, nos aniversários do monarca, o jornal sempre lhe prestava homenagem. Aliás, o próprio Machado de Assis em 1855 escreveu o “Soneto a S. M. o Imperador, o senhor D. Pedro II”, que apareceu estampado na primeira página e que, de acordo com Magalhaes Júnior, “pode ter sido por sugestão de Paula Brito”.<sup>96</sup>

<sup>93</sup> SODRÉ, 1977, p. 222.

<sup>94</sup> SIMIONATO, 2009, p. 63.

<sup>95</sup> Id. *ibid.*, p. 53.

<sup>96</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 30.

Sem pretensões no que diz respeito a querer tornar o jornal uma folha da grande imprensa, Paula Brito dedicava parte de seu periódico à publicação de versos. Havia encontros e reuniões literárias em sua loja para a discussão de assuntos diversos, entre eles política, os fatos da semana, a moda vigente etc., e, obviamente, literatura. Tais reuniões ocorriam graças à sociedade literária intitulada *Petalógica*, que recebia esse nome por derivar de “peta” ou “mentira”, e que tinha como finalidade permitir a discussão de pequenas mentirinhas ou jogar com os fatos que exigiam seriedade. Alguns dos textos comentados na *Petalógica* eram divulgados em *A Marmota*, como o que explicou o porquê de o grupo receber esse nome.

*A Sociedade Petalógica*, ou de *Petalogia*, sociedade que, segundo o seu título, não trata senão de petas, é um ajuntamento de pessoas, mais ou menos instruídas, que há cerca de 20 anos se reúnem num dos lugares mais belos e mais conhecidos dessa Corte. Criada espontaneamente sem nome, ao princípio o seu fim era todo político; mas como mudam-se os tempos e nós mudamos com eles – tempora mutantur, nos et mutamur in illis -, passou a ser unicamente recreativa, podendo todo o mundo que nela tem assento expender com franqueza a sua opinião, com tanto que haja de responder pelos abusos que cometer no exercício desse direito. Exceto vida particular de famílias, de tudo se trata na Sociedade Petalógica!<sup>97</sup>

Ao longo de quinze anos, o jornal de Paula Brito recebeu três nomes: *A Marmota na Corte* (1849-1852), *Marmota Fluminense* (1852-1857) e *A Marmota* (1857–1861 e 1864). Simionato, que ofereceu muitas informações sobre o jornal em suas três fases, explicou o significado do título do periódico, afirmando que o vocábulo *marmota* designa um roedor quadrúpede, ou um espantalho, ou fantasma, “e como [o jornal] possuía feições de publicação um tanto primitiva, pode-se pensar que seu nome sugeriria algo desajeitado, assombroso, semelhante a um espantalho”,<sup>98</sup> estando, então, o título de acordo com o propósito do jornal de moralizar através do riso. Além disso, *marmota* também era um tipo de brinquedo ótico – Cosmorama ou lanterna mágica – que funcionava como uma caixa que em seu interior possuía espelhos, os quais distorciam as imagens. Assim, o jornal também se orientava por distorcer os fatos e fazer brincadeiras, motes e poemas sobre as coisas sérias.

O periódico era denominado como de pequena imprensa porque se destinava mais aos assuntos literários e tinha como público os estudantes, caixeiros e as moças, e assim, objetivava formar cultural e moralmente o seu leitor. Aí foram publicadas traduções das *Fábulas de Esopo* e matérias civilizatórias oriundas de manuais de etiqueta e comportamento europeus. A linha editorial de *A Marmota* pretendia educar a família brasileira de maneira divertida com poemas e textos diversos. O público feminino estava em maior número e, por

<sup>97</sup> *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 380, 5 jul. 1853, p. 1; SIMIONATO, 2009, p. 30.

isso, apareciam comentários sobre como se comportar nos eventos sociais (teatros, bailes, livrarias, entre outros). Simionato observou, por exemplo, que Próspero Diniz<sup>99</sup> assim escreveu para aconselhar as jovens:

(...) entre as atitudes que devem ser evitadas: excesso de risadas e de conversas, trejeitos e ‘macaquices’ para tentar agradar forçosamente seu interlocutor, passar muito tempo nas janelas, falta de cuidado com o vestuário e com o corpo, dançar demais em bailes (...).<sup>100</sup>

De todo modo, o periódico de Paula Brito foi a porta de entrada de Machado de Assis para a divulgação de seus textos. Em suas páginas figuraram cinquenta e seis textos machadianos, porém, aqui nos interessa tratar apenas da *Marmota Fluminense*, já que os textos publicados em 1855 aí apareceram. Nessa segunda fase, o jornal era composto por três colunas e não duas como em *A Marmota na Corte*. Paula Brito acompanhava mais de perto a redação e se dedicava menos a informar notícias da cidade em benefício da publicação de poemas e também de textos de prosa. Bissemanal, aparecia às terças e sextas-feiras com quatro páginas. A primeira trazia em seu cabeçalho o número da edição, o dia da semana e a data. Logo abaixo apareciam o nome do jornal – *Marmota Fluminense* – e o subtítulo – *Jornal de Modas e Variedades* – além de informações da tipografia e o preço do exemplar.

Sua primeira coluna sempre era iniciada com a seção “A Marmota” que reproduzia os informes da redação como a alteração de elementos do jornal, a divulgação de promoções da tipografia, o aparecimento de novas obras literárias e algumas notícias da cidade. Era a parte que se dedicava ao diálogo direto com o leitor. Outra seção intitulada era a “Folhetim”, que funcionava como um espaço para a publicação de textos literários em partes, o que permitia que os escritores soubessem se seus textos seriam bem aceitos pelo público se publicados em livro. Nesse sentido, Simionato observou sobre a primeira página do periódico:

Sobre a disposição física dos textos, na página de abertura, havia a já mencionada coluna ‘A Marmota’, com seu conteúdo variado. Além dela, eram divulgados nesse espaço esclarecimentos aos acionistas da Empresa Dous de Dezembro, algumas transcrições de correspondências destinadas a Paula Brito, notícias sobre a família real, comentários acerca de alguma data comemorativa nacional, novidades na corte, artigos sobre moda, textos religiosos e literários e até notícias de falecimento.<sup>101</sup>

A segunda página normalmente funcionava como a primeira, pois possuía a continuação de textos iniciados na página anterior. Já a terceira e quarta páginas continham traduções, motes e glosas e a divulgação de poemas conhecidos ou, às vezes, trazia artigos

<sup>98</sup> Id. *ibid.*, p. 19.

<sup>99</sup> Primeiro redator de *A Marmota na Corte*.

<sup>100</sup> SIMIONATO, 2009, p. 44.

<sup>101</sup> Id. *ibid.*, p. 23.

sobre um tema qualquer como as doenças que assolavam a cidade. A última página era a mais dedicada ao entretenimento com suas charadas, logogrfos, epigramas, anedotas e também contava com anúncios comerciais e de Paula Brito, que divulgava a presença em sua loja de obras editadas, além de outros produtos por ele vendidos como chás, charutos, cartões e álbuns.

Aí foram publicados textos literários de escritores conhecidos como Lamartine, Victor Hugo, Joaquim Manoel de Macedo, Santa Rita Durão, Junqueira Freire e do próprio editor Paula Brito. Ao longo de 1855, Machado de Assis publicou na *Marmota Fluminense* dezenove poemas: “Ela”, “A palmeira”, “A saudade”, “Saudades”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “Teu canto”, “A lua”, “Meu anjo”, “Um sorriso”, “Como te amo”, “Paródia”, “A saudade”, “No álbum do Sr. Francisco Gonçalves Braga”, “A uma menina”, “O gênio adormecido”, “O profeta”, “O pão d`açúcar” e “Soneto ao Imperador, o Senhor D. Pedro II”, que são objeto de análise nos próximos capítulos.

## 3 CAPÍTULO II

### 3.1 O Aprendizado do ofício I

Os poemas de Machado de Assis são aqui analisados segundo a ordem em que foram publicados no *Periódico dos Pobres* e na *Marmota Fluminense*, porque não seria possível ordená-los por ordem de composição, já que não existem informações suficientes para isso. Há a preocupação em acompanhar a evolução do poeta no período de 1854 e 1855, observando as principais alterações nas composições de um poema para outro. Nessa perspectiva, os textos poéticos são observados a partir da temática desenvolvida e da forma escolhida para a expressão do conteúdo pretendido pelo jovem poeta. São também averiguadas as eventuais influências literárias que permeiam os textos e que, indiretamente, mostram o contato do poeta Machado de Assis com escolhas estéticas provenientes de uma tradição poética estabelecida.

Para efeito de organização, esse segundo capítulo traz a análise dos primeiros dez poemas e o terceiro capítulo, por sua vez, contém a análise dos outros dez. Segue-se então a ordem em que são analisados nesse capítulo os primeiros dez poemas: “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.”, “Ela”, “A palmeira”, “A saudade”, “Saudades”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “Teu canto”, “A lua” e “Meu anjo”.

#### 3.1.1 Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.

O primeiro poema de Machado de Assis, “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.”, foi publicado no dia 3 de outubro de 1854 no *Periódico dos Pobres*. Segundo Magalhães Júnior, esse texto literário foi descoberto por Galante de Souza em 1972.<sup>102</sup> Até então, o poema “A palmeira”, publicado na *Marmota Fluminense* no dia 16 de janeiro de 1855, era tido como a primeira criação poética machadiana, mas, apesar de ter sido escrito antes do poema “Ela”, como consta no final do próprio poema a data de 6 de janeiro, esse último foi publicado primeiramente na *Marmota Fluminense* em 12 de janeiro de 1855. Ainda segundo a opinião do biógrafo, Machado de Assis estreara pessimamente com o soneto, porque o nono verso tinha uma sílaba métrica a mais e o eu-lírico ora tratava a mulher por “vós”, ora por “tu”.<sup>103</sup>

<sup>102</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 31.

<sup>103</sup> Id. *ibid.*, p. 24-32.

O poema foi composto com o fim de engrandecer e homenagear uma senhora, cujo nome Petronilha aparece no último verso. Nada se sabe sobre essa mulher, se figura importante na sociedade da época, esposa de algum escritor, político, comerciante ou familiar de Machado de Assis. De todo modo, sua identidade não é determinante para a leitura do poema, pois, nesse período histórico-literário, as musas femininas apareciam com frequência nos poemas como pessoas nobres, rainhas e dotadas de muitas virtudes sem que, no entanto, seus nomes fossem revelados. No soneto machadiano, Petronilha é descrita como uma mulher possuidora de virtudes e graça que a fazem ser uma excelente filha e esposa e, por isso, nota-se que o eu-lírico se mantém em uma posição de respeito em relação à elogiada.

Veja-se o poema:

#### Soneto

*A' Ilma. Sra. D. P. J. A.*

Quem pode em um momento descrever  
Tantas virtudes de que sois dotada  
Que fazem dos viventes ser amada  
Que mesmo em vida faz de amor morrer!

O gênio que vos faz ennobrecer,  
Virtude e graças de que sois c'roada;  
Vos fazem do esposo ser amada -  
(Quanto é doce no mundo tal viver!)

A natureza nessa obra primorosa  
Obra que d'entre todas as mais, brilha  
Ostenta-se brilhante e magestosa!

Vós sois de vossa mãe a cara filha  
Do esposo feliz, a grata esposa,  
Todos os dotes tens oh – Petronilha –

*J. M. M. Assis*<sup>104</sup>

Consta no compêndio *Poética: para uso das escolas* (1843), o seguinte comentário sobre a forma do poema, utilizada por Machado de Assis: “o soneto pede muita nobreza e elevação de pensamento. Deve ser *aberto com uma chave de prata, e fechado com outra de ouro*.”<sup>105</sup> No *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1851),<sup>106</sup> António Feliciano de Castilho definiu essa forma fixa como:

<sup>104</sup> ASSIS, 1854, p. 4.

<sup>105</sup> CARNEIRO, 1859, p. 41. No início do compêndio, o autor escreveu que a primeira edição desse livro foi publicada em 1843 e a essa, seguiram novas edições em 1848, 1851, 1855 e em 1859.

<sup>106</sup> Nesse livro, Castilho defende a adoção do sistema de contagem até a última sílaba tônica do verso, instruindo os poetas de língua portuguesa a seguirem o padrão agudo francês e abandonar o padrão grave de contagem usado pelos poetas portugueses e brasileiros de então. Nesse último, conta-se uma sílaba a mais depois da tônica do verso. Rogério Chociay observou que Mello Nóbrega “provou cabalmente que, apesar da ressonância do

Do soneto há várias composições; mas a mais usada entre os antigos, e a única usada entre nós, é a seguinte: dois períodos; um de oito versos, outro de seis; o primeiro subdividido em dois de quatro versos, chamados quartetos; o segundo em dois de três chamados tercetos; os quartetos com duas rimas, os tercetos com outras duas; das duas rimas dos quartetos uma é nos versos 1º, 4º, 5º e 8º, a outra nos versos 2º, 3º, 6º e 7º; das duas rimas dos tercetos uma é nos versos 9º, 11º e 13º; a outra finalmente nos versos 10º, 12º e 14º.<sup>107</sup>

E no *Tratado de Versificação* (1905) de Olavo Bilac & Guimarães Passos pode ser encontrada a descrição: “é, apesar da guerra que lhe tem sido movida [ao soneto], e apesar do abuso que dele tem feito os poetas medíocres, *a mais difícil e a mais bela das formas da poesia lírica*, na métrica brasileira contemporânea”.<sup>108</sup> Assim, a partir das definições de uma das mais antigas formas poéticas, podemos concluir que o “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.” é o resultado de uma escolha um pouco arriscada para um jovem de quinze anos que estava aprendendo a compor poemas. E de fato, pode-se ver que, em função da forma do soneto, o aprendiz de poesia cometeu alguns erros de versificação.

Primeiro, em relação à métrica, é possível observar que o nono verso excedeu o número de sílabas permitido para o verso decassílabo, apresentando uma a mais, como salientou Magalhães Júnior: *A/na/tu/re/za/ne/ssao/bra/pri/mo/ro/sa*<sup>109</sup>. Entretanto, pode ser que o poeta tenha contado de outra maneira, considerando o início do verso como uma sílaba (*Ana/tu/re/za/ne/ssao/bra/pri/mo/ro/sa.*), e totalizando as dez sílabas poéticas. Alguns versos do poema são duros porque, conforme Castilho, um verso pode pecar em dureza quando abundam monossílabos fortemente acentuados.<sup>110</sup> São eles: “tantas virtudes *de que sois* dotada”, “o gênio *que vos faz* ennobrecer” e “virtude e graça *de que sois* c’roadia;” em que três monossílabos em sequência pausam demasiadamente a declamação e prejudicam a musicalidade. No primeiro verso, de seis palavras, três são monossílabos; no segundo, de seis palavras, quatro são monossílabos e no último verso, de sete palavras, quatro são monossílabos.

Há também versos frouxos, pois, de acordo com Castilho, “frouxo será o verso quando, para chegar à medida, for necessário deixar hiatos, isto é, quando não se absorver

---

*Tratado* e do mérito divulgador de Castilho, o privilégio de tal instituição cabe a Miguel Couto Guerreiro já em 1784 (77 anos antes de Castilho), quando publicara o *Tratado de Versificação Portuguesa*, no qual adota a contagem silábica até a última tônica.”. (CHOCIAY, 1974, p. 12).

<sup>107</sup> CASTILHO, 1851, p. 122.

<sup>108</sup> BILAC,; PASSOS, 1905, p. 164, grifos nossos. Os autores ainda observaram que o soneto foi praticado na França por poetas como J. du Bellay, Desportes, Voiture, Benserade, Malleville, Desarreaux, Scarron, Théophile Gautier, Saint-Beuve, Sully-Prudhomme, Soulayr, Banville, Heredia etc. Na Itália, por Petrarca; e na Espanha e Portugal por Garcilaso de la Vega, Quevedo, Santa Thereza de Jesus, Cervantes, Sá de Miranda, Camões, Rodrigues Lobo, entre outros.

<sup>109</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 31.



uma vogal, que devera sumir-se noutra”.<sup>111</sup> E mais adiante, “ou quando as sílabas das pausas são fracamente acentuadas”. Por conter hiatos, são frouxos os versos: “vos fazem *do esposo* ser amada”, “obra que dentre *todas as* mais brilha” e “*do esposo* feliz, a grata esposa”. E por possuírem pausas fracamente acentuadas, são frouxos todos os versos em que abundam os monossílabos. Entretanto, como observou Galante de Souza, “(...) esses versos não fizeram muito má figura naquele jornal, em que os outros colaboradores, mesmo aqueles que tinham maior tirocínio nas letras, primavam pela frouxidão da forma e penúria das ideias.”<sup>112</sup>

Quanto ao andamento acentual dos versos, encontra-se o sistema binário em que segundas, quartas, sextas, oitavas e décimas sílabas são acentuadas de maneira alternada em uns versos e completa nos “vos *fazem do esposo ser amada*” e “vós *sois de vossa mãe a cara filha*”. Além disso, os dois versos a seguir seguem outro ritmo pela acentuação das terceiras sílabas em vez da segunda ou quarta: “(quanto é *doce* no mundo tal viver!)” e “do *esposo* feliz, a grata *esposa*”. O primeiro pode ser uma citação, devido ao fato de estar entre parênteses.<sup>113</sup> Sua leitura isolada poderia levar o leitor a pensar tratar-se de um poema de valor sentimental amoroso, porém, o verso “Do *esposo* feliz, a grata *esposa*,” ao ser também acentuado na terceira sílaba, mantém-se em evidência, destacando a relação de respeito entre a senhora homenageada e o eu-lírico.

As rimas dos quartetos são pobres, pois “as palavras de idêntica índole gramatical são rimas geralmente mais pobres que as palavras de índole gramatical diversa.”,<sup>114</sup> e as rimas dos tercetos são ricas, já que em “brilha/filha/Petronilha” e “primorosa/majestosa/esposa” são encontrados, respectivamente, um verbo e dois substantivos no primeiro trio, e dois adjetivos e um substantivo no segundo trio. Porém, o jovem poeta pecou na escolha das palavras para essa última rima porque nos dois primeiros termos, a vogal “o” é aberta e na palavra “esposa”, ela é fechada. A rima “dotada/amada/coroada” dos quartetos, apesar de pobre, produz um efeito musical associado ao conteúdo e à intenção do poeta. Nesses adjetivos, a vogal aberta “a” da tônica prolonga o som das palavras, porque, de acordo com Castilho, a letra “a” está sonoramente associada à grandeza, à beleza e à alegria pelo seu prolongamento fluído.<sup>115</sup> Nesse sentido, esses adjetivos enaltecem semântica e sonoramente a mulher elogiada pelo eu-lírico.

---

<sup>110</sup> CASTILHO, 1851, p. 58-59.

<sup>111</sup> Id. *ibid.*, p. 59.

<sup>112</sup> SOUZA. 2009, p. 6.

<sup>113</sup> Esses versos não foram encontrados em outro texto literário.

<sup>114</sup> CASTILHO, 1851, p. 115.

<sup>115</sup> Id. *ibid.*, p. 62.

Os versos agudos, definidos por Castilho como aqueles terminados por palavras cuja tônica é a última sílaba, prejudicam um pouco a musicalidade. Segundo o tratadista, o uso de rimas agudas faz com que haja um corte seco entre um verso e outro, um estalo, além de provocar uma dureza na sonoridade do próprio verso que se torna ingrato ao ouvido.<sup>116</sup> Em “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.”, as rimas agudas são: “descrever”, “morrer”, “ennobrecer” e “viver”, verbos que estão no infinitivo. A desinência “er”, nada sonora, porque pode ser associada à aspereza e ao ruído graças à consoante vibrante “r” unida à vogal “e”, descrita por Castilho como a vogal menos musical em língua portuguesa pela sua articulação.<sup>117</sup> No entanto, felizmente as rimas agudas não são a maioria e são encontrados adjetivos graves, ou seja, palavras cuja tônica é a penúltima sílaba, emparelhados nos quartetos e alternados nos tercetos, quebrando a rigidez sonora por tornar os versos graves. Ainda segundo Castilho, infere-se que,

(...) em toda e qualquer espécie de metro são os versos graves que devem predominar. Que sendo estilo sério e grave, e a versificação solta, os agudos devem ser excluídos, salvo em algum raríssimo caso, em que se empreguem intencionalmente para efeito onomatopaico.<sup>118</sup>

O jovem poeta escolheu a forma do soneto para homenagear respeitosamente a senhora Petronilha, tratada desde o início como pessoa ilustre, majestosa e brilhante. Se considerarmos que Gonçalves Braga foi o responsável por inserir Machado no *Periódico dos Pobres*, podemos inferir que tenha sido por sua influência que o poeta compôs um soneto. Nas *Tentativas Poéticas* de Braga, de sessenta poemas, nove são sonetos, e todos foram construídos em homenagem a amigos ou a pessoas famosas,<sup>119</sup> com exceção do poema “O meu retrato” em que o poeta pintou a sua própria aparência física.<sup>120</sup> Braga tampouco era mestre na feitura de versos, um exemplo que confirma isso é o soneto “O adeus do compatriota”, de sua autoria, oferecido a um amigo, que contém um verso frouxo pela presença de um hiato, como se pode ver a seguir:

Tanto temos nós sido ambos amados,  
Quanto temos estado ambos unidos;  
Longos mares, agora enfurecidos

<sup>116</sup> Id. *ibid.*, p. 23.

<sup>117</sup> Id. *ibid.*, p. 65.

<sup>118</sup> Id. *ibid.*, p. 41.

<sup>119</sup> Os sonetos presentes nas *Tentativas Poéticas* são: “O adeus do compatriota – ao meu amigo Villa-Verde, na minha saída de Pernambuco” (abr.1854), “Soneto ao Senhor António Feliciano de Castilho” (jan.1856), “O meu retrato” (jul.1855), “Soneto ao Sr. Desembargador Luiz Fortunato de Brito” (fev.1855), “À memória de D. Pedro” (set.1855), “Soneto ao Sr. Feliciano de Castilho na sua saída do Rio de Janeiro” (jul.1855), “Soneto a um suicida” (s/d), “A M.me A. Charton” (nov.1854) e “Ignoto deo. A\*\*\*\*” (s/d).

<sup>120</sup> Esse poema pode ter sido construído por imitação à Bocage, visto que o neoclássico português possui um soneto intitulado “Autorretrato”, que é semelhante ao poema de Braga.

Vão pôr-nos, um *do outro* separados!<sup>121</sup>

Nesse sentido, a forma do primeiro poema dá indicações de que ele, o jovem aprendiz, recebia os influxos do amigo português, leitor e devoto de poetas quincentistas e árcades como Camões e Bocage, os quais são possuidores de bons sonetos. São encontrados muitos poemas consagrados a ambos na obra poética de Braga e, assim, se o mestre lia os clássicos, possivelmente, o amigo aprendiz fazia o mesmo.

### 3.1.2 Ela

De acordo com Massa, o poema “Ela” pertence a um ciclo de poemas publicados por Machado de Assis a partir de 1855 na *Marmota Fluminense* em homenagem a uma cantora lírica, que se mantém desconhecida nos seis ou sete textos poéticos citados pelo biógrafo.<sup>122</sup> E, assim como o crítico francês, Magalhães Júnior comentou sobre a moda seguida por muitos poetas desse período, que compunham diariamente muitos versos às cantoras e atrizes europeias que visitaram o Rio de Janeiro e que acabaram criando uma multidão de fãs.<sup>123</sup> É interessante salientar como Massa descreve esse comportamento dos poetas cariocas: “alguns punham as cartas na mesa e davam o nome as suas musas. Outros, formando o grupo mais numeroso, endereçavam seus hinos a uma *Ela* anônima, insinuando apenas a identidade”.<sup>124</sup> Os jovens que publicavam semanalmente nas folhas informativas e de entretenimento, homenageavam sua musa respeitosamente ou, apaixonados, expressavam seu amor. E nesse último caso, ela era construída de maneira idealizada e inatingível para que fosse preservado o seu valor de virgem e anjo, pois, segundo Massa, “o poeta, com facilidade, naturalmente, idealizava seu ‘anjo’. Transpunha seus encantos para um reino de beleza e harmonia, colocando sua amada num plano mais elevado em que ele se sentia mais à vontade”.<sup>125</sup>

Assim como o “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A”, “Ela” é uma criação poética em que uma figura feminina inspira o poeta. Porém, os poemas seguem propósitos bem diferentes devido à intenção deste. No primeiro, como já apresentado, o eu-lírico elogia a senhora Petronilha, mantendo-se distante, ou seja, em posição de respeito; e no segundo, a musa inspira o poeta a escrever versos íntimos que traduzem a impressão do eu-lírico sobre o rosto e a voz da amada, os quais o fazem suspirar de amor. Em “Ela”, o eu-lírico descreve a cada

<sup>121</sup> BRAGA, 1856, p. 31, grifos nossos.

<sup>122</sup> Id. *ibid.*, p. 119-131.

<sup>123</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 33.

<sup>124</sup> MASSA, 2009, p. 119.

<sup>125</sup> Id. *ibid.*, p. 128.

estrofe uma parte do rosto da moça, começando pelos olhos, face, boca e voz, para na última invocar a sua donzela.

Leia-se o terceiro poema composto por Machado de Assis, publicado no dia 12 de janeiro de 1855 na *Marmota Fluminense*, primeiro nesse periódico:

**Ela**

*Nunca vi, - não sei se existe  
Uma deidade tão bella,  
Que tenha uns olhos brilhantes  
Como são os olhos d' ella!  
F. G. Braga*

Seus olhos que brilham tanto,  
Que prendem tão doce encanto,  
Que prendem um casto amor  
Onde com rara belleza,  
Se esmerou a natureza  
Com meiguice e com primor.

Suas faces purpurinas  
De rubras cores divinas  
De mago brilho e condão;  
Meigas faces que harmonia  
Inspira em doce poesia  
Ao meu terno coração!

Sua boca meiga e breve,  
Onde um sorriso de leve  
Com doçura se deslisa,  
Ornando purpurea cor,  
Celestes lábios de amor  
Que com neve se harmonisa.

Com sua boca mimosa  
Solta voz harmoniosa  
Que inspira ardente paixão,  
Dos lábios de Cherubin  
Eu quizera ouvir um – sim –  
P'ra allívio do coração!

Vem, ó anjo de candura,  
Fazer a dita, a ventura  
De minh' alma sem vigor;  
Donzella, vem dar-lhe alento,  
Faz-lhe gozar teu portento,  
“Dá-lhe um suspiro de amor! ”

Assis.<sup>126</sup>

A epígrafe é formada por quatro versos de Gonçalves Braga, não encontrados nos periódicos literários nem em sua obra *Tentativas Poéticas*. Compostos por sete sílabas poéticas e acentuações nas terceiras e quartas sílabas, possuem uma rima rica, “bela/dela”,

---

<sup>126</sup> ASSIS, 1855a, p. 3.

formada por um adjetivo e um pronome, e servem para a descrição de uns olhos femininos como brilhantes. Após a constatação da forma e do conteúdo dos versos do português, há que se notar que o primeiro verso do poema machadiano “Ela” e toda a primeira estrofe falam sobre os olhos brilhantes de uma “donzela” e, nesse sentido, a epígrafe enuncia o tema do poema de Machado de Assis, além de emprestar-lhe o metro e o ritmo.

O poema é formado por cinco sextilhas. Sobre essa forma, Castilho disse que era geralmente consagrada a assuntos amorosos e, em sua opinião, apresenta uma “difícil sensaboria”,<sup>127</sup> feita tanto com versos de seis sílabas poéticas como com versos de sete sílabas. Olavo Bilac e Guimarães Passos, por outro lado, não acharam motivo para condenar essa forma poética, dizendo ser ela digna de cultivo porque varia muito.<sup>128</sup>

Machado escolheu o verso heptassílabo para a feitura do seu terceiro poema composto. No *Tratado de Metrificação Portuguesa* consta a afirmação de que esse verso era usado normalmente para a composição de quadrilhas e canções populares simples, por serem curtos e sempre acentuados na sétima sílaba.<sup>129</sup> Rogério Chociay observou que ele tem presença considerável na poesia galego-portuguesa, pois “o heptassílabo atravessou todas as épocas com uso regular que se mantém até hoje”.<sup>130</sup> Existe um verso frouxo pela presença de hiato (“que prendem *um* casto amor”) e dois versos em que ocorre a diérese, definida como uma figura “com que na pronúncia um ditongo se divide em duas sílabas”<sup>131</sup> (*su-a* boca meiga e breve” e “com *su-a* boca mimosa”).

O ritmo é formado por acentuações variadas, mas, predominam as mesmas pausas que foram dadas aos versos da epígrafe. Quase metade dos versos são agudos, o que está em desacordo com o que Castilho afirmou sobre a seriedade e gravidade do estilo.<sup>132</sup> Porém, encontra-se o emprego de *enjambement* nos versos “meigas faces que harmonia/Inspira em doce poesia”, enriquecendo a melodia e, conseqüentemente, o conteúdo do poema. Sobre esse recurso, Chociay afirmou:

O encadeamento, longe de destruir a relação sintática entre as palavras e mesmo o seu significado, é um recurso que acaba obtendo maior riqueza e complexidade de apoios rítmicos aos versos e às estrofes, além de ser fator de realce expressivo.<sup>133</sup>

<sup>127</sup> CASTILHO, 1851, p. 127.

<sup>128</sup> BILAC; PASSOS, 1905, p. 80.

<sup>129</sup> CASTILHO, 1851, p. 50.

<sup>130</sup> CHOCIAY, 1974, p. 88.

<sup>131</sup> CARVALHO *apud* RAMOS, 1959, p. 10.

<sup>132</sup> CASTILHO, 1851, p. 23.

<sup>133</sup> Id. *ibid.*, p. 165.

É recorrente o uso de paralelismo sintático como recurso melódico. Deve-se notar que, tanto no “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.” como no segundo poema publicado, há versos que começam com a conjunção “que”. No primeiro, tem-se “que fazem dos viventes ser amada/Que mesmo em vida faz de amor morrer!” e, em “Ela”, “que prendem tão doce encanto/Que prendem um casto amor”. A aliteração pela repetição da consoante “s” colabora para a musicalidade do poema “Ela”. Como exemplo, a amada possui “faces purpurinas / De rubras cores divinas” e “celestes lábios de amor”.<sup>134</sup> As rimas são pobres, com exceção de duas: “tanto/encanto” e “breve/leve”, em que os termos são, respectivamente, advérbio, substantivo, adjetivo e advérbio e, além disso, são comuns pelo alto emprego em poemas românticos. Casimiro de Abreu, por exemplo, assim escreveu em seu poema “Minha Terra” (Lisboa, 1856) em versos heptassílabos: “nesse trono de *beleza* / Em que a mão da *natureza*”. Braga também usou essa rima em um dos poemas dedicados à cantora lírica Charton, o que é interessante de ser observado, já que se acredita que Machado de Assis tenha composto “Ela” a uma cantora.<sup>135</sup>

Da lyra nas frouxas cordas  
Hei de o teu nome prender,  
Porque ao vêr-te me recordas  
Doces horas de prazer;  
Recordas-me os ternos cantos  
Envolvidos nos encantos  
Da tua *rara beleza*,  
E uns sons que adoro e sigo,  
Que me dizem que contigo  
*Se esmerou a natureza*.<sup>136</sup>

Os versos são heptassílabos nesse poema do português, os acentos variam e há duas rimas ricas entre três pobres. A presença do verso frouxo “*e uns sons que adoro e sigo*” confirma que Braga aprendia versificação como Machado e, ou o último verso da estrofe, “*se esmerou a natureza*”, era comum entre os poetas à roda dos jornais, ou Braga também imitava Machado, porque o poema “A Mme. A. Charton” data de um ano após a publicação de “Ela”. Veja-se os versos do poeta brasileiro:

Onde com rara belleza,  
*Se esmerou a natureza*  
Com meiguice e com primor.

E na última estrofe temos a comprovação final de que o eu-lírico do poema machadiano é romântico e imitador, porque melancólico, ele se queixa de sua alma sem vigor

<sup>134</sup> ASSIS, 1855b, p. 3, grifos nossos.

<sup>135</sup> MASSA, 2009, p. 119-131.

<sup>136</sup> BRAGA, 1856, p. 283-286, grifos nossos.

e pede à musa, com o último verso, que venha ao seu encontro: “dá-lhe um suspiro de amor”, retirado da última estrofe do poema “Marília” do português José Freire de Serpa Pimentel. Este foi escrito no dia 5 de novembro de 1851 e tem algumas estrofes aqui reproduzidas:

Que hei-de eu, Marília, ofertar-te  
 No dia dos annos teus,  
 Nesse instante afortunado,  
 Em que baixara dos céus  
 Teu espírito exalado  
 Num sopro meigo de Deus?

[...]

É a flor, que ao teu natal  
 Vai levar minha anciedade,  
 A flor que embebe em seu viço  
 Lágrimas de soledade,  
 Emblema triste d’ auzencias,  
 A roxa flor da *saudade*.

Acolhe-a ao teu coração,  
 Que acolhes a minha dor;  
 E quando acaso te lembre  
 O saudoso trovador,  
 Dá-lhe um beijo de piedade,  
 Dá-lhe um suspiro de amor.<sup>137</sup>

Nesse poema de versos heptassílabos em sextilhas, o eu-lírico oferece a roxa flor da saudade à amada idealizada no dia do seu aniversário, e pede-lhe que a carregue perto do coração para se lembrar sempre do seu trovador. Logo, a última estrofe de “Ela” dialoga com o poema, porque nela, o eu-lírico também pede à sua musa que venha ao seu encontro, após a descrição singela do rosto da amada nas sextilhas anteriores. Além disso, há de se notar que a forma e o metro do poema são os mesmos do texto poético machadiano.

A análise do primeiro poema publicado por Machado de Assis na *Marmota Fluminense* permite notar então a repetição do tema amoroso romântico, a partir da intenção do poeta em idealizar e mostrar o sofrimento por uma figura feminina. Do mesmo modo, não nos escapa a influência que os poemas dos autores da epígrafe e do último verso, Braga e Serpa, exerceram na escolha do metro e da forma para a composição de “Ela”.

### 3.1.3 A palmeira

Data de 6 de janeiro de 1855 a segunda composição poética de Machado de Assis e terceiro poema publicado. O poema possui como título “A palmeira” e apareceu na *Marmota Fluminense* no dia 16 do mesmo mês e ano. Ao que tudo indica, o título faz referência à

---

<sup>137</sup> PIMENTEL, 1853, p. 153-154.

tradição poética romântica do Brasil, que buscou enaltecer o país com versos nacionalistas, pois não se pode esquecer a fama conquistada pela “Canção do exílio” (1846) de Gonçalves Dias e sua primeira estrofe “Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o sabiá; / As aves que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá.”<sup>138</sup> A partir do poema gonçalvino, a palmeira entrou para a literatura nacional como símbolo da terra e de suas origens. Wilton Marques assim observou sobre o poema de Gonçalves Dias:

Dotado de ritmo envolvente e interiorizando-se fundo no imaginário popular brasileiro, o poema inaugurou um modo particular de representação da natureza tropical, contribuindo decisivamente para transformá-la numa espécie de metáfora nacional. O que, obviamente, muito contribuiu para a consolidação do processo de fabulação da imagem de país empreendido pelo discurso compromissado dos “homens cultos” do oitocentos brasileiro. Ou dito de outra forma, o poema se entranhou de tal modo na cultura brasileira que Machado de Assis, ao discursar na inauguração do busto de Gonçalves Dias no Passeio Público do Rio de Janeiro, em junho de 1901, não teve dúvidas ao afirmar que a ‘Canção está em todos nós’.<sup>139</sup>

Além do título, o início do poema de Machado de Assis traz ao leitor a rememoração de versos nacionalistas, porque a palmeira é descrita como uma árvore magnífica de galhos frondosos. A atitude do jovem carioca de atrair um símbolo nacional para o título, a palmeira, somada aos primeiros versos do poema podem ser vistos como o resultado da tentativa do poeta de se encaixar na tradição poética local, insinuando temas e modos de expressão conhecidos do público leitor para conquistá-lo.

Veja-se o poema:

#### **A Palmeira**

*O. D. C.<sup>140</sup>  
A Francisco Gonçalves Braga.*

Como é linda e verdejante  
Esta palmeira gigante  
Que se eleva sobre o monte!  
Como seus galhos frondosos  
S’elevam tão magestosos  
Quasi a tocar no horizonte!

Ó palmeira, eu te saúdo  
Ó tronco valente e mudo  
Da natureza expressão!  
Aqui te venho ofertar  
Triste canto, que soltar  
Vae meu triste coração.

Sim, bem triste, que pendida  
Tenho a fronte amortecida  
Do pezar acabrunhada!

---

<sup>138</sup> DIAS, 1846, p. 9.

<sup>139</sup> MARQUES, 2014, p. 11.

<sup>140</sup> Oferece, dedica e consagra.



Soffro os rigores da sorte,  
Das desgraças a mais forte  
Nesta vida amargurada!

Como tu amas a terra  
Que tua raiz encerra,  
Com profunda discrição;  
Também amei da donzella  
Sua imagem meiga e bella,  
Que alentava o coração.

Como ao brilho purpurino  
Do crepúsc'lo matutino  
Da manhã o doce albor;  
Também amei com loucura  
Ess' alma toda ternura,  
Dei-lhe todo o meu amor!

Amei!... mas negra traição  
Perverteu o coração  
Dessa imagem da candura!  
Soffri então dor cruel,  
Sorvi da desgraça o fel,  
Sorvi tragos d' amargura!

Adeos, palmeira! Ao cantor  
Guarda o segredo de amor;  
Sim, calla os segredos meus!  
Não reveles o meu canto,  
Esconde em ti o meu pranto  
Adeus, ó palmeira!...adeus!

Rio de Janeiro 6 de janeiro de 1855.

Assis.<sup>141</sup>

O poema é dedicado a Francisco Gonçalves Braga, que tinha aparecido como autor da epígrafe do poema “Ela”, publicado na edição anterior da *Marmota Fluminense*, quatro dias antes. Assim como esse poema, “A palmeira” é formada por sextilhas de versos heptassílabos, o que confere certa musicalidade fácil ao poema, já que os versos são curtos. Vale ressaltar que a sextilha heptassilábica também está presente na “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, indicando que os poemas não só se aproximam em relação ao tema. O ritmo é ocasionado por acentuações principalmente nas terceiras e sétimas e nas quartas e sétimas, o que era bem comum à época. Castilho observou que o verso de sete sílabas poéticas admite cinco composições e que as melhores são as de quatro e três sílabas, seguidas das de três, duas e duas, e das de três e quatro sílabas.<sup>142</sup> E há um predomínio de rimas pobres, assim como nos dois poemas anteriormente publicados.

<sup>141</sup> ASSIS, 1855b, p. 3

<sup>142</sup> CASTILHO, 1851, p. 33.

A primeira estrofe e os três primeiros versos da segunda induzem o leitor a pensar que se trata de um poema que pretende unicamente exaltar a natureza brasileira por meio do símbolo representado pela palmeira, como pode ser visto em:

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

Ó palmeira, eu te saúdo  
 Ó tronco valente e mudo  
 Da natureza expressão!  
 (...)

Porém, o eu-lírico não se revelará de todo nacionalista. Nos três últimos versos da segunda estrofe, descobre-se o real motivo do poema, pois o eu poético confessa seu sofrimento por uma donzela, expressando então os sentimentos mais íntimos através da oferta do seu canto à palmeira: “aqui te venho ofertar / Triste canto que soltar / Vai meu triste coração”, com o uso do *enjambement*, que aparece no poema “Ela” como recurso enriquecedor da melodia. Opera-se, a partir daí, uma quebra de sentido sonoro e de conteúdo, uma vez que, num primeiro momento o tom grandioso é manifestado pela caracterização romântica da palmeira. Os adjetivos escolhidos a tornam grande: os galhos são “frondosos/majestosos”, ou seja, é usada uma rima ocasionada pela desinência “-osos” relacionada a uma explosão da voz quando se junta entre as duas vogais fechadas “o” a consoante “s”, sonorizando a desinência. No *Tratado de Metrificação Portuguesa*, consta a seguinte descrição dessa vogal:

O ‘o’ é na segunda escala das vogais o que o ‘a’ é na primeira; som franco, rasgado, enérgico e como que uma explosão da alma. O chamar, o excluir, por ele se exprimem. Parece ter um não sei que de varonil e de ativo, de forte e imperioso.<sup>143</sup>

Além disso, a palmeira é “gigante/verdejante”, e a sonoridade da tônica dessas palavras colabora para o mesmo efeito de sentido já que há um prolongamento e uma abertura ao unir a vogal aberta “a”, dita por Castilho como a mais franca em língua portuguesa, “a expressão natural da admiração, da alegria, do alvoroço e da ternura; o sentimento de respeito para com tudo o que é grande, (...)” à consoante “n”, vista pelo tratadista como aquela que dá à vogal “certa ressonância, ou eco”.<sup>144</sup> Logo, nessa primeira estrofe são encontradas boas

<sup>143</sup> Id. *ibid.*, p. 69.

<sup>144</sup> Id. *ibid.*, p. 62-80.

escolhas de rimas, que apesar de pobres, sugerem amplidão e magnificência semântica e sonora.

Após a exaltação da palmeira que poderia ser encontrada em poemas de tom nacionalista, dá-se lugar à expressão da intimidade do eu-lírico que se revela triste e, em razão disso, as rimas antes todas graves e, por isso, conforme Castilho,<sup>145</sup> mais sonoras, na primeira estrofe e nos dois versos da segunda que enaltecem a palmeira, passam a ser agudas até o final dessa estrofe, engessando a leitura e sugerindo um ritmo mais pausado e melancólico. Além disso, a palavra “triste” aparece duas vezes ainda nessa estrofe, indicando uma aliteração pela consoante oclusiva dental “t”. No *Tratado* de Castilho, é possível ler: “por *D* e *T* se representarão, pois, com assaz de naturalidade as pancadas secas e fortes, as quedas repentinas e duras, os tropeços e as topadas violentas, os tiros e as explosões (...)”.<sup>146</sup> Todos os versos da terceira estrofe em diante contêm rimas graves e agudas formadas por desinências associadas sonoramente ao estado emocional do eu-lírico. Como exemplo, a sua frente está “pendida/amortecida”, e como Castilho observou, a vogal “i” é própria das palavras relacionadas à pequenez e tristeza por sua articulação. Ademais, as rimas “cruel/fel” e “amargura/candura” sugerem essa melancolia e tristeza profunda também por suas desinências: o “l” indica um corte abrupto e o “u” da tônica torna o canto abafado e desanimado.<sup>147</sup>

O jovem poeta construiu um poema semelhante ao estilo de poetas como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, que expressaram seus sentimentos amorosos com um tom melancólico e pessimista. Essa era a moda entre os poetas românticos e Machado de Assis, amigo de Gonçalves Braga e, portanto, recebedor indiretamente das influências de Garrett, imitou o que todos faziam. A atitude do eu-lírico em revelar seu sofrimento à palmeira, de tronco “valente e mudo”, é um caso solitário e depressivo. Primeiro ele a saúda e, assim, coloca-se em um lugar inferior e, posteriormente, assemelha-se a essa árvore porque se compara a ela: “como tu amas a terra / Que tua raiz encerra / Com profunda discrição; / Também amei da donzella”. Não há dúvida de que este é um poema romântico porque tematiza um amor não concretizado e o eu-lírico sofre por uma moça “meiga” e “bela” devido

---

<sup>145</sup> Ibidem, p.41.

<sup>146</sup> Id. ibid., p. 74.

<sup>147</sup> No *Tratado de Metrificação Portuguesa*, pode-se ler sobre as vogais “i”, e “u”: “[o ‘i’] parece convirá com as ideias de pequenez e de tristeza.”; “é o *U* um som abafado, que se emite com a boca já quase de todo cerrada. Sumido e soturno parece convir à desanimação, à tristeza profunda, aos assuntos luctuosos.”. E sobre a consoante “l”: “ao *L*, que é articulação de sua natureza mui branda, não chegamos ainda a descobrir índole alguma representativa, a não ser, que a espécie de estalido, que a ponta da língua faz para o proferir, expelindo

a uma “negra traição”. A musa é idealizada, sobretudo, pela imagem de candura, ou seja, ela representa a pureza e a inocência. Porém, a sugestão de uma traição modifica a imagem de castidade. E o segundo momento de descrição da paisagem também é romântico pela atmosfera misteriosa dada pelo crepúsculo: “como ao brilho purpurino / Do crepúsc’lo matutino / Da manhã o doce albor”.

A melancolia que se derrama nesses versos de “A palmeira” o aproxima dos poemas de Álvares de Azevedo. Então, isso pode ser indício de que os ares ultrarromânticos atingiam os poetas iniciantes da *Marmota Fluminense*, porque não parece gratuita a escolha do verbo “sorver”<sup>148</sup> no poema machadiano. É possível que o jovem poeta tenha entendido que era necessário compor como os românticos e por isso tenha misturado um tom um pouco nacionalista ao início para revelar, na verdade, um tributo à profunda exacerbação dos sentimentos dos poetas desse período. O fato é que Machado de Assis compôs “sofri então dor cruel / Sorvi da desgraça o fel / Sorvi tragos de amargura” assim como os discípulos de Lord Byron no Brasil que se deliciavam em dizer que passavam noites em claro, declarando suas tristezas e revelando suas fixações pelo tema da morte. Em uma crônica publicada no *Diário de Rio de Janeiro* em 1866, Machado comentou:

Houve um dia em que a poesia brasileira adoeceu do *mal byrônico*; foi grande a sedução das imaginações juvenis pelo poeta inglês; tudo concorria nele para essa influência dominadora: a originalidade da poesia, a sua doença moral, o prodigioso do seu gênio, o romanesco da sua vida, as noites de Itália, as aventuras de Inglaterra, os amores da Guicioli, e até a morte na terra de Homero e de Tibulo.<sup>149</sup>

E como o maior representante de Byron no Brasil foi Álvares de Azevedo, nota-se certa semelhança temática entre o poema de Machado de Assis e o poema azevediano “Despedidas”,<sup>150</sup> que tem algumas estrofes aqui reproduzidas:

Se entrares, ó meu anjo, alguma vez  
Na solidão onde eu sonhava em ti,  
Ah! Vota uma saudade aos belos dias  
Que a teus joelhos pálidos vivi!

Adeus! minh’alma, adeus! eu vou chorando...  
Sinto o peito doer na despedida...  
Sem ti o mundo é um deserto escuro  
E tu és minha vida...

Só contigo eu podia ser ditoso,

---

do céu da boca, o torna por ventura apto para significar a ação de quebrar, ou partir, como na própria palavra *estalido*” (Id. *ibid.*, p. 65-79).

<sup>148</sup> Consta o verbo “sorver” no *Grande Dicionário Houaiss online* como “2.t.d. beber aos sorvos, aos poucos, lentamente, em pequenos goles” (GRANDE, 2017, s/p). Ele também é encontrado no poema “anima mea” de Álvares de Azevedo no verso “Sorver as ilusões dos sonhos ledos”. (AZEVEDO, 2000, p. 52).

<sup>149</sup> ASSIS, 2013, p. 265.

<sup>150</sup> AZEVEDO, 2000, p. 156.

Em teus olhos sentir os lábios meus!  
 Eu morro de ciúme e de saudade...  
 Adeus! meu anjo, adeus!

A última estrofe de “A palmeira” aparece separada do poema após reticências, pontuação utilizada porque o eu poético acabou de revelar uma traição, sem dar muitas informações. E a estrofe é bem significativa, pois reafirma ao leitor o sofrimento do eu-lírico que se encontra em uma difícil despedida.

Adeos, palmeira! Ao cantor  
 Guarda o segredo de amor;  
 Sim, calla os segredos meus!  
 Não reveles o meu canto,  
 Esconde em ti o meu pranto  
 Adeus, ó palmeira!...adeus!

O poema de Álvares de Azevedo, como o próprio título indica, é uma despedida. O tom é completamente romântico porque se nota um exagero na expressão dos sentimentos. Melancólico, o eu-lírico diz que morreria nos seios da amada e pede-lhe pela última vez um beijo, terminando com um “adeus, meu anjo, adeus!”. Assim como no interior do poema há um “adeus, minh’ alma, adeus”. Portanto, os dois poemas se aproximam em seu motivo poético e tom de tristeza, porém, o eu-lírico azevediano dialoga diretamente com sua musa, ao passo que o eu-lírico machadiano pede à palmeira que guarde seu canto.

Desse modo, é possível ver neste segundo poema composto e terceiro publicado que o jovem poeta Machado de Assis desenvolveu um tema romântico. Imitou dois modelos de composição literária, tentando, a seu modo, conciliar os diferentes estilos (nacionalista e ultrarromântico) em “A palmeira” porque estava em fase de aprendizado e necessitava seguir os modelos para que os poemas fossem publicados e aceitos pelo público leitor. Apesar de o poema ser dedicado a Gonçalves Braga, não se nota sua influência para a construção do mesmo, visto que são encontradas poucas sextilhas em poemas das *Tentativas Poéticas*, as quais aparecem misturadas a outras formas, e o tema do amor desenganado não é comum entre os textos poéticos do português. Por outro lado, abundam as sextilhas em poemas de Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias.<sup>151</sup>

### 3.1.4 A saudade

---

<sup>151</sup> Como exemplo de poemas azevedianos contruídos com sextilhas, temos: “No mar”, “Ai Jesus”, “Anjinho”, “A cantiga do sertanejo”, “O poeta”, entre outros. De Gonçalves Dias, podemos encontrar alguns poemas em que as sextilhas aparecem sozinhas ou se misturam a outras formas: “Canção do exílio”, “O soldado Hespagnol”, “A leviana”, “A minha musa” etc.

Publicado no dia 20 de março de 1855 na *Marmota Fluminense*, dois meses após a publicação dos poemas “Ela” e “A palmeira” em edições seguidas dessa revista, o poema “A saudade” é oferecido ao primo do poeta, o Sr. Henrique José Moreira, que segundo Massa, é um homem “sobre quem nada se sabe”.<sup>152</sup>

Como observado pelo biógrafo francês, Machado de Assis escreveu três poemas no ano de 1855 sobre o tema da “saudade”, obrigatório entre os poetas de meados do século XIX.<sup>153</sup> Percebe-se que o primeiro poema sobre esse tema foi construído a partir da junção de dois sentidos atribuídos à palavra “saudade”: o de sentimento associado à ausência e o de flor. Inicialmente, o leitor pensaria ser o primeiro sentido, “clássico”,<sup>154</sup> aquele a prevalecer no texto poético, porém, desde o terceiro verso da primeira estrofe, o eu-lírico passa a descrever a flor conhecida como *Saudade* ou *flor-de-viúva* com a finalidade de pedir-lhe que amenize a dor causada, provavelmente, pela saudade como sentimento melancólico.

Nesse sentido, o poema se aproxima de “A palmeira”, porque um elemento natural é novamente usado para ouvir as queixas do eu-lírico triste. A flor “saudade” também é aqui muito apreciada como a palmeira do poema anterior, pois, recebe os qualificativos de “meiga”, “mimosa”, “bela”, “perfumada” e “linda” e suas folhas são “delicadas” e “singelas”. E essas qualidades, totalmente românticas, a definem como um ser pequeno, frágil e incapaz de causar dor, o que contrasta com a definição do sentimento que leva o mesmo nome. Além disso, o poema “A saudade” dialoga com o poema de José Freire de Serpa Pimentel, “Marília”, do qual Machado retirou o último verso do poema “Ela”. No poema do poeta português, a flor oferecida à amada é a flor roxa da saudade.<sup>155</sup>

Veja-se o poema de Machado de Assis:

#### A saudade

*O. D. e C.*<sup>156</sup> ao meu primo o Sr. Henrique José Moreira.

Meiga saudade! – amargos pensamentos  
A mente assaltam de valor exausta,  
Ao ver as rôxas folhas delicadas  
Que singelas te adornam.

Mimosa flor do campo, eu te saúdo;  
Quanto és bella sem seres perfumada!  
Que te inveja o jasmim, a rosa e o lírio

<sup>152</sup> MASSA, 2009, p. 118. Em edições do *Correio Mercantil* de 1856, é encontrado o nome de Henrique José Moreira, referente a um capitão graduado do 12º Batalhão de infantaria, e no ano de 1857, o mesmo nome está entre uma lista de associados das Sociedades Literárias e Industriais.

<sup>153</sup> MASSA, 2009, p. 117-118.

<sup>154</sup> Id. *ibid.*, p. 117-118.

<sup>155</sup> Vide página 42 para a leitura de trechos do poema em questão.

<sup>156</sup> Consultar nota da página 48.

Com todo o seu perfume?

Repousa, linda flor, n'um peito f'rido,  
A quem crava sem dó a dor funesta,  
O horrível punhal, que fere e rasga  
Um débil coração.

Repousa, linda flor, vem, suaviza  
A frágua que devora um peito ansioso,  
Um peito que tem vida, mas que vive  
Envolto na tristeza!...

Mas não...deixo-te ahi causando inveja;  
Não partilhes a dor que me consome,  
Goza a ventura plácida e tranquilla,  
Mimosa flor do campo!

Por – J. M. M. de Assis.<sup>157</sup>

O poema é formado por cinco estrofes heterométricas em que versos decassílabos (ou *heroicos*) são acompanhados por hexassílabos (*heroicos quebrados*). De acordo com Pedro Marques, “na língua portuguesa, pratica-se muito o acoplamento entre heroicos e hexassílabos, o segundo verso o quebrado do primeiro. A própria estrutura sintática, assim, tende a criar um movimento de frase principal, no decassílabo, e de frase satélite no verso menor.”<sup>158</sup> Segundo Chociay, essas estrofes foram bastante empregadas em odes e canções clássicas.<sup>159</sup> Como exemplo, pode-se ver a primeira estrofe da “Canção primeira”, presente na coletânea póstuma de poemas *Rimas* (1595), de Camões:

Fermosa, e gentil dama, quando vejo  
A testa douro, e neve; o lindo aspeito;  
A boca graciosa, o riso honesto,  
O colo de cristal, o branco peito,  
De meu não quero mais que meu desejo,  
Nem mais de vos que ver tão lindo gesto,  
Alli me manifesto.  
Por vosso a Deos, e ao mundo: alli m'inflamo  
Nas lagrimas que choro,  
E de mim que vos amo,  
Em ver que soube amarvos, me namoro,  
E fico por mim só perdido de arte  
Qu'ei ciúmes de mim por vossa parte.<sup>160</sup>

<sup>157</sup> ASSIS, 1855c, p. 4.

<sup>158</sup> MARQUES, 2016, p. 21.

<sup>159</sup> “Na estrofe *heterométrica* pode ser obtida uma harmonia acentual do contraponto silábico, baseada no acordo de sílabas fortes e de outro verso, ou pelo menos, de sílabas fortes fundamentais (a última do verso menor e uma interna do maior). Parte do entendimento de verso *quebrado* dos antigos resulta justamente deste fato. Os manuais recomendavam que as estrofes heterométricas fossem feitas somente com o *verso maior* e seu respectivo *quebrado*, entendido este como um *segmento incompleto* do outro, ou melhor, como uma das partes teóricas de que se formava o verso maior (o sentido de quebrado nunca foi, portanto, pejorativo). Assim, para o decassílabo *heroico* (dominância 6-10) a melhor aliança seria ao *hexassílabo* (6), entendido como *heroico quebrado*.” (CHOCIAY, 1974, p. 86).

<sup>160</sup> CAMÕES, 1614, p. 76.

Os neoclássicos também utilizaram esse tipo de estrofe construída por versos de dez e seis sílabas poéticas, como pode ser observado em uma estrofe da segunda parte da Lira II da obra poética *Marília de Dirceu* (1792) de Tomás Antonio Gonzaga:

Esprema a vil calúnia muito embora  
Entre mãos denegridas, e insolentes,  
Os venenos das plantas  
E das bravas serpentes.<sup>161</sup>

Em “A saudade”, de Machado de Assis, o andamento acentual dos versos hexassílabos é bem construído, porque, de acordo com Castilho, “os melhores versos de seis sílabas são os que se reduzem a três metros de duas sílabas, entretanto todos os outros são bons, e mesmo para variedade é conveniente entremear-se de todos os quatro padrões.”<sup>162</sup> Dos cinco versos hexassílabos, quatro têm as segundas, quartas e sextas sílabas acentuadas. E nos decassílabos heroicos, ou seja, cuja sexta é obrigatoriamente acentuada, varia as outras acentuações entre as segundas, terceiras e quartas posições. Sobre esse verso, o tratadista português pronunciou: “este verso, denominado também italiano, e por antonomásia heroico, é de grande formosura, de suficiente grandeza para abranger pensamento, e suscetível de grande variedade”.<sup>163</sup>

Os versos são brancos, ou seja, não há rimas, e sobre as vantagens em empregá-los, Castilho assim comentou:

Os versos sem rima ou soltos, a que também chamam brancos, têm por si: 1º maior facilidade de se fazerem; 2º não põem o pensamento do poeta num como leito de Procustes, que aos pequenos os estira e desloca, aos grandes os ennovella e esmaga, para se ajustarem à medida; 3º a possibilidade de estender ou encurtar cada período; 4º maior variedade; 5º maior naturalidade.<sup>164</sup>

As últimas palavras dos versos são graves, com exceção de uma única que é aguda em “um débil coração”, e a sonoridade das palavras é melhor explorada nesse quarto poema de Machado de Assis. Já na primeira estrofe é possível ver a aliteração pela repetição da consoante “s”:

Meiga saudade! – amargos pensamentos  
A mente assaltam de valor exausta,  
Ao ver as rôxas folhas delicadas  
Que singelas te adornam.

Há uma tentativa de, pela linguagem, rebuscar o texto, o que não se vê nos poemas anteriores. A inversão sintática, denominada hipérbato e operada na primeira estrofe, torna

<sup>161</sup> GONZAGA, *apud* CHOCIAY, 1974, p. 88.

<sup>162</sup> CASTILHO, 1851, p. 32.

<sup>163</sup> Id. *ibid.*, p. 50.



esse poema menos simples, porque seriam os amargos pensamentos que assaltam a mente de valor exausta, ou seja, aparecem com ímpeto e repentinamente na mente. O substantivo “mente” aparece afastado do seu qualificativo “de valor exausta”, assim como o sujeito está distante do verbo. O início do poema pareceria contraditório se se pensasse em “meiga saudade” como o sentimento causado pela ausência de algo ou de alguém, porém, logo em seguida, aparece o trecho “(...) Ao ver as rôxas folhas delicadas / Que singelas te adornam”, indicando que a “saudade” cantada desde o primeiro verso é a flor. Outro recurso utilizado pelo jovem poeta também no poema “Ela” e que acaba conferindo a esse poema a característica de melhor construção formal e expressiva até o momento é o *enjambement*. Na quarta estrofe é possível separar os quatros versos em dois períodos.

Repousa, linda flor, vem, *suaviza*  
 A *frágua* que devora um peito ansioso, //  
 Um peito que tem vida, mas que *vive*  
*Envolto* na tristeza!...<sup>165</sup>

No entanto, assim como os demais, anteriormente publicados, o poema possui um verso frouxo pela presença de hiato (“o horrível punhal, que fere e rasga”).

Toda a segunda estrofe serve para descrever e elogiar a flor da saudade. O poeta a saúda, dizendo que lindas e delicadas flores a invejam por sua beleza. Nota-se que a escolha dessas flores invejosas denuncia o jovem poeta como seguidor dos modelos, porque o jasmim, a rosa e o lírio foram comumente tratados em poemas dos românticos contemporâneos de Machado de Assis. Casimiro de Abreu, também vinculado a essa tradição poética, usou as mesmas flores em poemas presentes na obra *As Primaveras*. O crítico Vagner Camilo comentou que Casimiro de Abreu, ao construir poemas: “opta pelos recantos aprazíveis e cenas da natureza domesticada”,<sup>166</sup> e dessa maneira, muitos de seus textos possuem em seu interior as flores delicadas como o jasmim e o lírio, como no fragmento a seguir do poema “Borboleta” (1858), construído por sextilhas de versos heptassílabos:

Borboleta dos amores,  
 Como a outra sobre as flores,  
 Porque és volúvel assim?  
 Porque deixas, caprichosa,  
 Porque deixas tu a *rosa*  
 E vais beijar o *jasmim*?!

Tu vês a flor da campina,  
 E bela e terna e divina,  
 Tu dás-lhe o que essa alma tem;

<sup>164</sup> Id. *ibid.*, p. 105-106.

<sup>165</sup> ASSIS, 1855c, p. 4, grifos nossos.

<sup>166</sup> CAMILO, 2002, p. 14.

Depois, passado o delírio,  
Esqueces o pobre lírio  
Em troca duma cecém!<sup>167</sup>

Nesse poema, a borboleta é metáfora para uma moça que vai de flor em flor retirando o mel sem se importar com o sentimento dos amantes. Aqui, o eu-lírico casimiriano usa “flor da campina” assim como Machado em “A saudade”, pois o eu-lírico machadiano se refere à flor com “mimosa flor do campo” na segunda estrofe e no último verso do poema. Logo, pode ser que o poeta de “A saudade” tenha pintado, romanticamente, imagens de uma natureza doce e ideal, com o fim de amenizar o sentimento de saudade.

A terceira e quarta estrofes contêm o exagero romântico manifestado no conteúdo e no plano de expressão. O eu-lírico pede que a flor repouse no peito sofrido porque um “horível punhal” fere, rasga e crava a dor funesta em um “débil”, ou seja, fraco coração. Todos os termos eleitos colaboram sonoramente para a dramatização, haja vista que as palavras possuem sons estridentes e se pode imaginar a saudade, metaforizada em punhal, rasgando o coração de maneira cruel. Por essa razão, o eu-lírico pede que a flor suavize a dor, porque a frágua, brasa ou, figurativamente, amargura e ardor, devora um peito ansioso. Os verbos “cravar”, “ferir” e “rasgar” criam uma atmosfera pesada e cruel não só pelos seus sentidos semânticos, como também pela sugestão sonora. No *Tratado* de Castilho é possível encontrar as descrições de alguns dos sons desses verbos. Sobre os sons produzidos por “cravar” e “rasgar”: “os sons se dão asperamente e com dificuldade, retesando e curvando a língua para o paladar, e arrojando com força a expiração, d’onde resulta convirem ambas estas articulações à expressão dos objetos difíceis, resistentes, escabrosos, e semelhantes, (...)”. E sobre o “f” que está em consonância com a consoante “v”: “convém ainda anotar a respeito destas duas articulações, que, pelo esforço com que as pronunciamos, parecem prestar-se de boa mente a significar os objetos fortes e resistentes, ou a valentia, que acomete e atropela as dificuldades”.<sup>168</sup>

O eu-lírico machadiano conclui o poema de maneira melancólica e sentimental quando diz que prefere que a flor não partilhe da dor que o consome, ato típico de um jovem triste e romântico que sofre sozinho por causa do sentimento de saudade, enquanto a flor de mesmo nome “goza a ventura plácida e tranquila”.

### 3.1.5 Saudades

<sup>167</sup> ABREU, 2002, p. 96-98.

<sup>168</sup> CASTILHO, 1851, p. 76-78.

Poema escrito em 25 de fevereiro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* somente no dia 01 de maio do mesmo ano, ou seja, mais de um mês desde a publicação do último poema no periódico, “A saudade”, dedicado ao primo do poeta. O título é o mesmo de um poema de Casimiro de Abreu, reproduzido a seguir, e que possui três oitavas formadas por versos heptassílabos, com um sistema de rimas pobres ABCBDDDB. Nesse poema de Casimiro, o eu-lírico primeiro descreve uma paisagem noturna e melancólica, propícia para a meditação, e ao final, expressa o sentimento de saudade dos seus amores e da sua terra natal. Portanto, ele pertence ao ciclo de poemas de temática do exílio, compostos não só por Casimiro, como por Gonçalves Dias em seus *Primeiros Cantos*. A tradição romântica brasileira, que compôs textos poéticos sobre esse tema, deixou muitos versos saudosos que relembram o país natal, ou a terra particular do poeta, como é o caso de Casimiro de Abreu. Nesse sentido, o jovem poeta Machado se assemelha a este último, porque seus poemas sobre o tema expressam os sentimentos particulares do poeta sofredor.

Veja-se o poema de Casimiro:

#### Saudades

Nas horas mortas da noite  
 Como é doce o meditar  
 Quando as estrelas cintilam  
 Nas ondas quietas do mar;  
 Quando a lua majestosa  
 Surgindo linda e formosa,  
 Como donzela vaidosa  
 Nas águas se vai mirar!  
 Nessas horas de silêncio,  
 De tristezas e de amor,  
 Eu gosto de ouvir ao longe,

Cheio de mágoa e de dor,  
 O sino do campanário  
 Que fala tão solitário  
 Com esse som mortuário  
 Que nos enche de pavor.  
 Então — proscrito e sozinho —  
 Eu solto os ecos da serra  
 Suspiros dessa saudade  
 Que no meu peito se encerra  
 Esses prantos de amargores  
 São prantos cheios de dores:  
 — Saudades — dos meus amores,  
 — Saudades da minha terra !<sup>169</sup>

Na edição em que figura o poema “Saudades” de Machado de Assis, dedicado a Francisco Gonçalves Braga, está presente um poema deste, intitulado “Saudação Poética ao

---

<sup>169</sup> ABREU, 2002, p. 24.

Senhor Conselheiro Ant3nio Feliciano de Castilho”, por ocasi3o da chegada ao Brasil do autor do *Tratado de Versifica3o Portuguesa* (1851). Esse poema de Braga possui ep3grafe com versos de Gon3alves de Magalh3es que s3o, inclusive, os mesmos versos utilizados para a constru3o da ep3grafe de um poema posterior de Machado de Assis, tamb3m dedicado 3 Braga.<sup>170</sup>

De acordo com Massa, o poema “Saudades”, de Machado, foi composto quando Braga tinha retornado a Portugal por um curto per3odo de tempo.<sup>171</sup> Nele, o jovem poeta, saudoso e melanc3lico, expressou sua tristeza diante da aus3ncia do amigo, de quem ele imitava o modo de compor, porque, como assinalou o bi3grafo,

Braga n3o foi apenas um mestre e amigo para Machado de Assis, mas um exemplo imitado, copiado e, digamos a palavra certa, plagiado. A estrela de Braga cegou Machado de Assis, que se mostrou como que fascinado. A admira3o lhe fazia naturalmente desejar que as suas poesias se parecessem com as do amigo.<sup>172</sup>

Dessa maneira, “Saudades” se assemelha a muitos poemas das *Tentativas Po3ticas*.

Leia-se o poema de Machado de Assis:

#### Saudades

*Ao Illm. Snr. F. G. Braga.*

*V3e oh! meu saudoso canto  
Dizer um nome – Saudade!  
F. G. Braga.*

Recebe, 3 Braga, o meu canto,  
Que eu c3 de longe t’ envio;  
S3o orvalhadas do pranto  
Seccas flores do estio;  
3 prova da lealdade  
D’ma constante amizade.

Recebe, que o pensamento  
Tenho em Deos, na patria, em ti;  
Das priva33es no tormento  
Do tempo, que te n3o vi:  
As flores, d3-lhe cultura,  
D3-lhe o porvir da ventura.

No mar do mundo enganoso  
H3 procellas, h3 bonan3as;  
Procella, 3 quando saudoso  
Vive um peito co’as ‘speran3as;  
Bonan3a, 3 quando amizade  
Goza paz e f’licidade.

Soffri procelas; meus olhos

<sup>170</sup> Trata-se do poema “No 3lbum do Sr. F. G. Braga”, publicado na *Marmota Fluminense* em outubro de 1855, e que ser3 aqui analisado, posteriormente.

<sup>171</sup> MASSA, 2009, p. 105.

<sup>172</sup> Id. *ibid.*, p. 111.

Te não viram com ventura;  
 Sossobrei ante os escolhos  
 Da desgraça e desventura;  
 A dor ceifou da esperança  
 A flor que a saudade alcança.

Cruel ausencia! que dias  
 Tão amargos não passei;  
 Que imenso mar d'alegrias  
 Ter contigo não sonhei!  
 Tudo chiméra, ilusão,  
 Bem sabia o coração!

Não viçavam minhas flores,  
 Era escuro o firmamento;  
 Não via nelle os fulgores,  
 Só via meu soffrimento,  
 Só via pranto, saudade;  
 Era a pura realidade.

Saudade! Bebi na taça  
 O fel amargo da dor;  
 Quiz horrífica desgraça  
 Que te não visse, cantor;  
 Dei de rojo o corpo ao leito,  
 Suffoquei a dor no peito!

Adeus...não pode minh'alma  
 Entre suspiros cantar;  
 Minha dor sómente acalma  
 Se ouvir teu doce trovar,  
 Que entre o fel, que o peito traga,  
 Um nome me adoça é – BRAGA. \_

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1855.

*J. M. M. de Assis.*<sup>173</sup>

A epígrafe foi retirada do poema “Saudades de Pernambuco”, de Braga, publicado na *Marmota Fluminense* no dia 26 de dezembro de 1854, ou seja, antes do início da colaboração de Machado de Assis no periódico do editor Paula Brito.<sup>174</sup> No poema de Braga o canto é melancólico, expresso em sete décimas de versos heptassílabos, e foi liberto a fim de que chegasse aos pais e aos irmãos do poeta, porque ele estava saudoso. Além do mais, a paisagem pernambucana serviu de motivo para que o eu-lírico rememorasse momentos íntimos que lá passou. Segue-se a última estrofe de “Saudades de Pernambuco”, da qual Machado retirou os versos para a epígrafe de “Saudades”:

<sup>173</sup> ASSIS, 1855d, p. 4.

<sup>174</sup> Nesse poema de Braga, a epígrafe é de Almeida Garrett, o que evidencia que Machado de Assis estava sendo indiretamente influenciado pelo gosto temático e maneira de se expressar de um dos maiores poetas românticos portugueses ao imitar Braga. Os versos garretianos da epígrafe do poema “Saudades de Pernambuco” trazem a palavra “saudade” relacionada a um espinho que repassa um íntimo peito: “saudade! Gosto amargo de infelizes, / Delicioso pungir de acerbo espinho, / Que me estás repassando o íntimo peito!” (BRAGA, 1856, p. 15).

Longe?...Mui longe!...Qu'importa?  
 Hade o meo canto saudoso  
 Transmitir a fé já morta  
 Do trovador desditoso  
 Aos entes que quero mais: -  
 A meos amigos, meos pais!...  
 De Pernambuco à cidade,  
 Se é possível fazer tanto,  
 Vae oh meo saudoso canto  
 Dizer um nome: - SAUDADE -.<sup>175</sup>

Tanto no poema de Machado de Assis como no poema de Gonçalves Braga, o canto é enviado a alguém que se encontra distante do eu-lírico saudoso. O canto do português é íntimo por ser dirigido aos seus amigos e pais e Machado também deixa clara a sua relação de forte amizade ao oferecer todo o seu canto ao amigo poeta. O motivo poético não é o único que aproxima os dois poemas, pois “Saudades” foi construído com versos heptassílabos em oito sextilhas que apresentam um sistema de rimas semelhante ao empregado por Braga nos seis primeiros versos das décimas de “Saudades de Pernambuco” (ABABCC). Além disso, em ambos os poemas, o ritmo é marcado por acentuações ora nas segundas, quartas e sétimas; ora nas terceiras, quintas e sétimas.

Há um avanço quanto ao aprendizado versificatório de Machado de Assis, pois, em “Saudades” é encontrado somente um verso frouxo pela presença de hiato (“Secas flores *do estio*”) e ¼ das rimas são ricas. É interessante observar que, nesse poema consagrado a um português, existem marcas linguísticas que revelam uma maneira de escrever lusitana. Por exemplo, nos versos “do tempo, que *te não vi:*” e “*te não viram* com ventura”, é perceptível uma colocação pronominal estranha à fala e escrita dos brasileiros. Como consta na *Moderna Gramática Portuguesa*, “diante de negação, o pronome átono pode vir antes ou depois do advérbio *não*”. Porém, como é mostrado com exemplos na gramática, o emprego do pronome átono antes do advérbio é raro entre os brasileiros.<sup>176</sup>

Primeiramente, o eu-lírico de “Saudades” oferece seu canto, figurado como secas folhas do estio e que estão orvalhadas com o seu pranto, pedindo ao amigo que as cultive, dando-lhes ventura. Depois, é dada a informação: “que eu cá de longe te envio”. O poema foi composto quando Braga estava temporariamente em Portugal, conforme salientou Massa,<sup>177</sup> e, assim, depreende-se que o “cá” do verso se refere ao Brasil, local em que se encontrava o poeta carioca. Nesse sentido, o uso desse termo no verso é simbólico, porque, novamente, assim como o poema “A palmeira”, recupera o imaginário presente no poema “Canção do

<sup>175</sup> Id. *ibid.*, p.18.

<sup>176</sup> BECHARA, 2009, p. 586.

exílio” (1843) de Gonçalves Dias<sup>178</sup>. Porém, essa referência nacionalista parece menor dentro do poema machadiano, melancólico e construído a partir de um exagero romântico.

A terceira estrofe traz uma pequena explicação sobre o que é “procela”<sup>179</sup> e “bonança” para o eu-lírico. A primeira palavra é definida como aquilo que é sentido por alguém que está saudoso, sofrendo e com esperanças, e a segunda palavra é definida como o sentimento de amizade que goza paz e felicidade. Assim, o quadro da saudade é construído com os termos: “tormento”, “desgraça”, “desventura”, “dor”, “procelas”, “cruel”, “amargos”, “horrífica desgraça” e o verbo “ceifar”, porque o eu-lírico passa a relatar o sofrimento pela ausência do amigo. Essas palavras colaboram significativamente para criar essa atmosfera de angústia, uma vez que são associadas à dor, pena e sofrimento.

Por outro lado, pode-se dizer que algumas palavras do poema estão relacionadas à construção da figura do elogiado, como “lealdade”, “amizade”, “felicidades”, “esperança”, “ventura” e “bonanças”. No entanto, a impressão é de que elas são poucas, já que a intenção é revelar um sentimento de angústia à moda ultrarromântica, porque o eu-lírico não conseguiu compor durante a ausência do amigo (“não viçavam minhas flores”). Além disso, na estrofe:

Saudade! Bebi na taça  
O fel amargo da dor;  
Quiz horrífica desgraça  
Que te não visse, cantor;  
Dei de rojo o corpo ao leito,  
Suffoquei a dor no peito!

É possível ver a influência byroniana, porque a taça é associada aos boêmios românticos que bebiam e derramavam versos de um sentimentalismo exacerbado, acreditando que esse ato favorecia a inspiração.<sup>180</sup> Ademais, o eu-lírico, exageradamente romântico, ficou de cama devido ao sentimento de saudade e sufocou a dor no peito. Assim, essa estrofe contém em seu interior as imagens e os termos comuns usados pelos poetas românticos brasileiros. E a última estrofe de “Saudades” se assemelha à última do poema “A palmeira”, pelo uso de um “Adeus...” de despedida e que, ao mesmo tempo, dramatiza mais a cena. O eu-lírico diz que já não pode mais cantar, tendo sua dor aliviada se ouvir o trovar do amigo.

<sup>177</sup> MASSA, 2009, p. 105.

<sup>178</sup> O poema “Canção do exílio” foi composto quando Gonçalves Dias estava exilado em Portugal. Assim, usando os versos seguintes como exemplo: “minha terra tem primores, / Que tais não encontro eu cá; / Em cismar – sozinho – à noite - / Mais prazer encontro eu lá; / Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá” (DIAS, 1846, p. 9); percebe-se que o “cá” e o “lá” foram usados repetidamente, a fim de que o leitor comparasse a pátria do poeta, o Brasil, e o lugar de seu exílio, Portugal. Mais informações sobre o poema podem ser encontradas em: MARQUES, 2014.

<sup>179</sup> Consta no *Grande Dicionário Houaiss* online a definição de “procela”: “1. Forte tempestade no mar com vento intenso e grandes ondas; tormenta, borrasca, temporal” (PROCELA, março de 2017).

Machado de Assis termina seu poema exatamente como Braga tinha terminado o “Saudades de Pernambuco”. Neste, lê-se: “vãe oh meo saudoso canto / Dizer um nome: - SAUDADE -”, e no poema do jovem carioca: “que entre o fel, que o peito traga, / Um nome me adoça, é – BRAGA”. A semelhança de construção de ambos os poemas evidencia que o jovem poeta copiava e repetia a forma e o sentimento do amigo e mestre português.

### 3.1.6 Júlia

Poema publicado na *Marmota Fluminense* no dia 18 de maio de 1855. Massa citou o poema “Júlia” entre os que pertencem ao ciclo de poemas machadianos criados, nessa época, para uma cantora lírica.<sup>181</sup> Sobre o título, o biógrafo comentou:

O prenome Júlia já se mostrava marcado por uma tradição literária, que remonta a Rosseau e a Byron. Na primeira metade do século XIX, Julie, Júlia, foram frequentemente dados como nome à mulher amada. Por exemplo, Garret, Musset, Zaluar, Lima, Cordeiro, Bulhão Pato, Palmeirim, Vieira, etc., destinaram versos às suas respectivas Júlias.<sup>182</sup>

Na *Marmota Fluminense* de Paula Brito também apareceram alguns poemas dedicados a uma Júlia, como exemplo, são encontrados versos de poetas desconhecidos como Ferreira Viana e D. A. S. Marques em edições dessa época. Machado de Assis se insere nessa tradição poética como imitador e seguidor da moda corrente ao usar esse nome em seu poema. É possível que ele tenha o usado com a finalidade de ocultar a identidade da sua musa, assim como tinha feito no poema “Ela”.

Veja-se o poema:

#### **Julia**

*Teu rosto meigo e singello  
Tem do Céu terno bafejo.*

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

Tu és a formosa lua  
Percorrendo o azul dos céos,  
Retratando sobre a lympha  
Os seus alvacentos véos.

Tu és a aurora formosa  
Quando d'além vem surgindo;  
E que se ostenta garbosa

<sup>180</sup> BROCA, 1979, p. 151-158.

<sup>181</sup> Em sua biografia intelectual, Massa chegou a discutir e apresentar qual seria a cantora por quem o jovem poeta nutria amores (MASSA, 2009, p. 119-131).

<sup>182</sup> MASSA, 2009, p. 127.



Aureas flores espargindo.

Tu és perfumada brisa  
Sobre o prado derramada,  
Que goza os doces sorrisos  
Da formosa madrugada.

Tua candura e beleza  
Tem de amor doce expressão;  
E's um anjo, minha Julia,  
D'onde nasce a inspiração.

Quando a terra despe as galas  
E os mantos da noite veste,  
Vejo brilhar tua imagem  
Lá na abobada celeste.

Nella vejo as tuas graças,  
Nella vejo um teu sorriso,  
Nella vejo um volver d' olhos  
Nascido do paraíso.

E's, ó Julia, meiga virgem  
Que temente ora ao Senhor;  
São teus olhos duas settas,  
O teu todo é puro amor.

Maio, de 1855.  
*J. M. M. de Assis*<sup>183</sup>

É imprescindível assinalar para a leitura e análise do texto poético que, na edição da *Marmota Fluminense* em que foi primeiramente publicado, os dois primeiros versos do poema aparecem distantes da próxima estrofe, escritos com uma fonte menor e deslocados para a direita como se fossem uma epígrafe. Sem referência ou a informação de que seriam do próprio autor, organizadores de obras completas da poesia de Machado de Assis colocaram esses versos como pertencentes ao corpo do poema. Acreditamos que os versos: “teu rosto meigo e singelo / Tem do céu terno bafejo” servem como um mote, porque o poema é formalmente construído a partir desse dístico ou parêntese, destoante na estrutura, e de oito quadras, e é no interior dessas quadras que a musa é fisicamente definida. O eu-lírico comenta no poema sobre os olhos e o sorriso da moça, ou seja, é como se ele detalhasse ao longo do texto o rosto citado no início (no dístico), que serve de motivo e inspiração poética.

Sobre as parênteses, Castilho observou que “eram dois versos rimando um com outro, e que comumente serviam para motes e divisas”.<sup>184</sup> Os dísticos do poema “Julia” apresentam

---

<sup>183</sup> ASSIS, 1855e, p. 4.

<sup>184</sup> CASTILHO, 1851, p. 123.

rimas toantes, ou seja, cujas vogais das tônicas correspondem,<sup>185</sup> se se considera o “e” da palavra “singelo” fechado, o que poderia se caracterizar como um traço comum da pronúncia da época. E sobre a quadra, “são estrofes de quatro versos, cujo quarto rima com o segundo, ficando soltos o primeiro e o terceiro”.<sup>186</sup> Na sequência do texto, Castilho comentou sobre outro sistema de rimas para as quadras, sendo este o mais comum, e, como pode ser visto, utilizado no poema machadiano com exceção da terceira estrofe em que o primeiro verso rima também com o terceiro. É possível reconhecer um avanço em relação ao emprego das rimas, quando comparado aos poemas anteriores. De oito rimas, três são ricas, ou seja, quase metade. São ricas as rimas: “albor/amor”, “derramada/madrugada” e “veste/celeste”.

O tratadista português ainda se referiu mais uma vez ao emprego de quadras: “é muito agradável forma esta de rimar, que eu procurei e consegui introduzir entre os contemporâneos; para lhe requintar o sabor convém muito nestas quadras que os três primeiros versos sejam graves, e o quarto agudo”.<sup>187</sup> No entanto, Machado não seguiu esse princípio e no seu poema, os versos graves e agudos aparecem de modo a não seguir uma ordem fixa. O metro é o heptassílabo com acentuações variadas. É importante assinalar que o poema “Julia” não possui versos frouxos como os poemas anteriores e somente no verso “*tu-a candura e beleza*” ocorre a diérese. Há o emprego de paralelismo sintático e de aliterações. Em “*teu rosto meigo e singelo / Tem do céu terno bafejo*”, “*abrindo o purpúreo seio, / Abrindo os cofres de amor*” e “*nela vejo as tuas graças, / Nela vejo um teu sorriso, / Nela vejo um volver de olhos / Nascido do paraíso*” são encontrados paralelismos e em “*os seus alvacentos véus*”, “*áureas flores espargindo*”, “*são teus olhos duas setas*” ocorre aliteração pelo uso do fonema /s/.

O eu-lírico busca descrever a “Júlia” a cada estrofe com o uso de metáforas relacionadas à natureza. Primeiro ela é a “rosa”, depois a “lua”, a “aurora” e a “brisa” e é possível observar como a paisagem revela uma aproximação a muitos poemas de Casimiro de Abreu. Sobre a poesia deste, Carlos Drummond de Andrade comentou: “é uma poesia de horta e campina, em que há laranjeiras e sabiás, regatos brincalhões, raios de lua e brisas travessas; nenhuma suspeita de Amazonas.”,<sup>188</sup> ou seja, o poeta de *As Primaveras* opta por

<sup>185</sup> Castilho, de certa forma, condena o uso de rimas toantes. No seu tratado, há a observação de que elas eram usadas na Europa somente pelos castelhanos, em meados do século XIX. São suas palavras: “da Arcádia para cá poucos vestígios d’eles [os toantes] se encontrarão, a não ser pelos serões d’aldêa, alguma trova improvisada em descantes dos rústicos; é por isso que nesta matéria só direi, quanto baste, para que o estudioso de versificação não fique totalmente desconhecendo esta partícula fóssil da sua arte” (Id. *ibid.*, p. 112).

<sup>186</sup> Id. *ibid.*, p. 124.

<sup>187</sup> Id. *ibid.*, p. 125.

<sup>188</sup> Epígrafe do prefácio de Vagner Camilo para a edição de ABREU, 2002.

uma paisagem tranquila que se compõe através dos prados e pequenas campinas, com a luz clara da lua e a brisa suave. Dessa mesma maneira, o eu-lírico do poema de Machado de Assis constrói sua Júlia, metaforizando-a em elementos da natureza que revelam uma preferência do poeta por imagens singelas e romantizadas.

Pode-se perceber também a ambiguidade com que o eu-lírico constrói a musa. Na primeira quadra: “tu és a rosa do prado / Desabrochando ao albor / Abrindo o purpúreo seio, / Abrindo os cofres de amor”. A delicadeza da rosa entra em conflito com a sugestão de sensualidade, operada figurativamente por meio do desabrochar e abertura do seio. Mário de Andrade, no ensaio “Amor e Medo”, comentou que, sobretudo, Casimiro de Abreu compôs poemas em que é revelado um medo por parte do eu-lírico em macular sua musa. E assim, a mulher é idealizada e é criada certa distância entre ela e o eu-lírico. Segundo Andrade, “Casimiro de Abreu é mestre nesse gênero de poesia graciosa, própria dos assuntos familiares, que a gente vive esquecendo que no fundo é bem pouco inocente”.<sup>189</sup> A seu modo, o eu-lírico machadiano constrói Júlia da mesma maneira, sugerindo uma sensualidade que fica somente no plano figurado, porque mais tarde ele a chama de anjo e virgem. Antonio Candido atrelou essa postura à teoria burguesa do amor romântico, pois, segundo essa teoria, “devem ficar subentendidos os aspectos carnis mais diretos, devendo, ao contrário, ser manifestado com o maior brilho e delicadeza possível o que for idealização da conduta”.<sup>190</sup>

Em outro momento, Júlia é a “formosa lua” que retrata seus “alvacentos véus” sobre a linfa e, portanto, branca e pura percorre o céu. Além disso, é “aurora formosa” e se “ostenta garbosa”, espalhando flores cor de ouro. Machado de Assis escreveu, um ano depois, no seu ensaio intitulado “A poesia”: “o que vos inspira o oceano plácido e sereno – em uma *noite* de verão quando a *lua* brilha em um céu límpido e *azul* – e quando uma *viração* suave suspira com voluptuosidade e frescura?”.<sup>191</sup> Isso indica que o escritor possuiu uma formação romântica que refletiu nos textos literários de poesia e prosa desse momento. O poema está mais afeito aos modos menores e seria do âmbito do belo, visto que as paisagens criadas e os adjetivos usados para qualificar a virgem são de uma total delicadeza e suavidade: ela é a “perfumada brisa” sobre o prado, tem “candura” e “beleza”, ou seja, é mais uma mulher simples que complexa, e isso tinha sido antecipado pelo mote “teu rosto meigo e singelo / Tem do céu terno bafejo”.

---

<sup>189</sup> ANDRADE, 2002, p. 227.

<sup>190</sup> CÂNDIDO, 1997, v. 2, p. 177.

<sup>191</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

A noite misteriosa também tem espaço no poema, “quando a terra despe as galas / E os mantos da noite veste, / Vejo brilhar tua imagem / Lá na abóbada celeste”, de maneira que sua descrição se parece até mesmo mitológica ao personificar a terra. E, por fim, na última estrofe há versos com certa espiritualidade, pois, Julia é meiga virgem “que temente ora ao Senhor” e seus olhos são setas que orientam aqueles que os contemplam. O poema é bem musical e se assemelha tematicamente ao anteriormente publicado – “Ela” – pela presença da paisagem descrita a partir de um olhar romantizado e menor, e pela representação idealizada da musa que é, no poema “Ela”, “anjo de candura” e, no poema “Júlia”, “tua candura e beleza / Tem de amor doce expressão; / És um anjo, minha Julia, / donde nasce a inspiração.”.

### 3.1.7 Lembrança de amor

O último poema publicado no primeiro semestre de 1855 na *Marmota Fluminense* faz parte do ciclo de poemas dedicado a uma cantora lírica, segundo Massa.<sup>192</sup> “Lembrança de amor” saiu no dia 01 de junho e é um poema em que o eu-lírico invoca novamente uma musa chamada Julia. A ocorrência desse nome indica que o jovem poeta tirava partido da literatura europeia, já que, como visto na análise do poema “Júlia”, muitos poetas europeus tinham usado esse nome em seus textos. Curiosamente, o que reforça a ideia de modismo literário, na mesma edição da *Marmota Fluminense* em que saiu “Lembrança de morrer”, foi publicado um poema do poeta desconhecido D. A. S. Marques intitulado “Escuta...”. O poema foi dirigido a uma Julia e retiramos dela as duas estrofes apresentadas a seguir:

Escuta, ó Júlia, escuta o trovador,  
Que só tem para dar-te esta canção;  
Não tem ricos thesouros, tem amor,  
Tem para dar-te livre um coração!  
(...)  
Sim, ó Julia, eu te amo, eu te venero...  
E’ puro o meu amor...amor sagrado,  
E por isso mais puro...mais sincero  
Amor só da esperança alimentado.<sup>193</sup>

Em quadras de versos decassílabos heroicos e com rimas alternadas, o eu-lírico de “Escuta...” oferta o seu amor à moça nomeada Julia.

Veja-se o poema de Machado de Assis:

#### Lembrança de amor

Vem, ó Julia, vem ao prado  
Vem colher mimosas flores,

<sup>192</sup> MASSA, 2009, p. 119-131.

<sup>193</sup> MARQUES, 1855, p. 4.

Para ornar teu niveo seio,  
Onde vivem os amores.

Olha o rubor desta rosa  
Que symboliza a paixão;  
Toma-a, põe-n'a, minha Julia,  
Põe-n'a sobre o coração.

Não temas que da roseira  
Longe fique emmurchecida;  
Junto a ti tudo é brilhante,  
Junto a ti tudo tem vida.

Olha a candida pureza  
Deste tão alvo jasmim,  
Linda flor que brilha, impera  
Que dá belleza ao jardim.

Põe também junto da rosa  
Esta flor de alabastrino,  
Que doce contraste opéra  
Junto ao alvo, o purpurino!

Fresca e bella és como a rosa,  
Como o jasmim tens pureza,  
Teus dotes são dons celestes,  
Que te deu a natureza.

Olha, vê, querida Julia,  
Este lindo *amor-perfeito*,  
Bella flor que symboliza  
Da nossa paixão o effeito.

Toma-a, põe-n'a junto à rosa,  
Junto também do jasmim,  
Transforma teu seio excelso  
No mais formoso jardim.

Que doce junção não faz  
Com essas a tenra flor!  
Da paixão e da candura  
Só nasce um *perfeito amor*.

Se algum dia nosso affeto  
For por alguém perturbado,  
E longe um d' outro estas prendas  
Lembrarem teu bem amado;

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

Maio 10, de 1855.  
*J. M. M. de Assis.*<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> ASSIS, 1855f, p. 3-4.

O poema possui as mesmas características formais que o poema “Júlia”, publicado no mês anterior. Ele é formado por onze quadras (também o poema “Escutas...” de D. A. S. Marques é formado por quadras), com versos heptassílabos em ritmo variado e sistema de rimas ABCB, com a diferença de que as rimas pobres predominam. Encontram-se anáforas e paralelismos sintáticos como em “*vem, ó Julia, vem ao prado / Vem colher mimosas flores*” e “*junto a ti tudo é brilhante, / Junto a ti tudo tem vida*”, colaborando para a sonoridade, assim como aliteração, pelo uso das consoantes “m” e “n”, que nasalizam e conferem musicalidade a trechos como: “*onde vivem os amores*”, “*toma-a, põe-n’a, minha Julia*” e “*põe-n’a sobre o coração*”, juntamente com o emprego da vogal nasal expressa por “õ”.

Igualmente musical e de igual temática, diverge um pouco dos poemas “Ela” e “Julia” porque a aparência física da musa não é focada nos versos iniciais. Em “Ela”, o eu-lírico descreve partes do rosto da amada ao longo do poema e, na última estrofe, chama-a para que ela lhe dê um suspiro de amor e revigore sua alma. Em “Julia”, a beleza da musa é novamente focada, e ela é idealizada através do uso de metáforas, pois a Julia é flor, lua, aurora e brisa. Em “Lembrança de amor”, por sua vez, o eu-lírico chama a amada para ver as flores de um jardim, comparando-a somente com a rosa e o jasmim. O propósito desse eu-lírico é de mostrar o jardim e oferecer as flores à Julia, que são símbolos do amor dos amantes, as lembranças que dão nome ao poema.

Observa-se que o poeta optou por uma paisagem campestre com flores delicadas como a rosa e o jasmim para compor um quadro singelo e doce. O poeta já as tinha mencionado no poema “A saudade”, publicado três meses antes. Pode-se dizer que a escolha dessas prendas do jardim se deu pela influência da poesia do poeta português Almeida Garrett, já mencionado como poeta apreciado à época. Como exemplo, no poema “Flor de ventura”, presente em *Folhas caídas* (1853), pode-se ler os versos musicais pentassílabos, distribuídos em quadras com rimas alternadas:

Tão alva e mimosa  
 Não há outra flor;  
 Uns longes de rosa  
 Lhe avivam a cor;

E o aroma...Ai! delírio  
 Suave e sem fim!  
 É a rosa, é o lírio,  
 É o nardo, o jasmim;<sup>195</sup>

Vagner Camilo estudou em Casimiro de Abreu, poeta também influenciado por Garrett, uma afeição ao belo e aos tons menores, pois,

no que diz respeito às figurações da natureza, a transição para o belo se faz sentir no abandono dos cenários mais caracteristicamente sublimes, em função da grandiosidade, majestade, impotência e força que nos ameaçam destruir, como é o caso das grandes extensões de terra, dos desertos, das florestas cerradas e soturnas, do mar revolto pela tempestade ou das cordilheiras cujo cume parece tocar o céu.<sup>196</sup>

Conforme o crítico, Casimiro constrói poemas em que a natureza é vista como delicada e suave. Machado de Assis faz o mesmo no seu poema ao optar por representar a paisagem através das flores, o que pode ser visto, inclusive, como um traço característico da sua primeira poesia amorosa, pois os tons menores estão presentes em “Ela”, “Júlia” e “Lembrança de amor”. Casimiro de Abreu tem um poema em versos heptassílabos intitulado “Moreninha” que se aproxima de “Lembrança de amor” devido à construção da paisagem campestre. Nele, o eu-lírico não oferece rosas e jasmims a uma moça, e sim, canta a beleza de uma mulher que vende flores colhidas em seu jardim:

Moreninha, Moreninha,  
Tu és do campo a rainha,  
Tu és senhora de mim;  
Tu matas todos d’amores,  
Faceira, vendendo as flores  
Que colhes no teu jardim

Quando tu passas n’aldeia  
Diz o povo à boca cheia:  
-“Mulher mais linda não há!  
“Ai! Vejam como é bonita  
“Co’as tranças presas na fita,  
“Co’as flores no samburá!”<sup>197</sup>

No poema de Machado de Assis, o eu-lírico convida Julia para ir ao prado observar e colher “mimosas flores”, “para ornar teu níveo seio, / Onde vivem os amores. ”, e, assim, tem-se aqui a sugestão sensual, já aparecida em versos do poema “Julia” (“abrindo o purpúreo seio / Abrindo os cofres de amor”) e que se mantém de maneira indireta, já que o seio é da cor da neve e, portanto, está relacionado à pureza, e mais adiante, “transforma teu seio *excelso* / No mais formoso jardim.”. Na verdade, trata-se de uma elevação do busto feminino, porque ao usar o adjetivo “excelso”, o poeta deu a ele uma posição de majestade e sublimidade. Reproduzimos aqui uma estrofe do poema “A Júlia”, presente no livro *Flores sem fruto* (1845) de Garrett, em que é possível encontrar certa semelhança de imagem, quando o eu-lírico fala sobre as flores:

Talvez que a mão d’algum amante as colha  
Para adornar o seio

<sup>195</sup> GARRETT, s/d, p.30, grifos nossos.

<sup>196</sup> CAMILO, 2002, p. 14.

<sup>197</sup> ABREU, 2002, p. 48.

Do seu querido inleio;  
 E esse amante dirá: - Julia a formosa,  
 Julia, tem adorada,  
 Aqui foi venturosa:  
 Seja feliz como eilla a minha amada!<sup>198</sup>

Como já assinalado no poema “Julia” de Machado, em vários poemas românticos é encontrada uma ambiguidade em representar a musa, pois ela é descrita ora como fruto da paixão, ora como anjo e virgem. No poema, opera-se um conflito de sentimentos, porque o eu-lírico contrasta simbolicamente o “rubor” da rosa com a “cândida pureza” do jasmim e essas duas flores são o símbolo do amor entre eles. Logo, o amor é caracterizado por possuir uma ardente paixão e uma candura: “que doce junção não faz / Com essas a tenra flor! / Da paixão e da candura / Só nasce um *perfeito amor*”.

Portanto, Machado de Assis compôs esse poema de amor, musical e afeito ao conceito de belo, conforme definiu Vagner Camilo sobre a poesia de Casimiro de Abreu, porque a paisagem com imagens florais é gentil e delicada.

### 3.1.8 Teu canto

O poema “Teu canto” foi composto no dia 29 de junho e apareceu na *Marmota Fluminense* no dia 15 de julho de 1855. O título e a dedicatória evidenciam o intuito de elogiar, de maneira direta, uma cantora lírica italiana que provavelmente se apresentava nos teatros do Rio de Janeiro. Sobre ela, Massa cogita possíveis nomes, concluindo que o que interessa de verdade não é a identidade da musa cantada, mas o sentimento que ela inspirou no poeta.<sup>199</sup> A epígrafe é acompanhada da referência “Do autor”. Trata-se de versos do poema “Meu anjo”, composto no dia 21 de junho de 1855, e, portanto, anterior à composição do poema “Teu canto”. “Meu anjo” saiu na *Marmota Fluminense* somente no dia 24 de julho, ou seja, no final do mês e após a publicação de outro poema, “A Lua”, no dia 17. Assim, os leitores não conheciam o poema que serviu de epígrafe a “Teu canto”.

Ele se distingue formalmente de todos os poemas anteriormente publicados no *Periódico dos Pobres* e na *Marmota Fluminense*. Passado mais de um semestre de contribuição literária nos periódicos, o jovem poeta já se via mais confiante, arriscando uma forma poética distinta para tratar o tema do amor, antes experimentado em sextilhas e quadras de versos heptassílabos nos poemas “Ela”, “Júlia” e “Lembrança de amor”.

Leia-se o poema:

---

<sup>198</sup> GARRETT, 1845, p. 20.



### Teu canto

#### A uma italiana.

*E' sempre nos teus cantos sonorosos  
Que eu bebo inspiração.  
Do autor.*

Tu és tão sublime  
Qual rosa entre as flores  
    De odores  
    Suaves;  
Teu canto é sonoro  
Que excede ao encanto  
    Do canto  
    Das aves.

Eu sinto nest'alma,  
N'um meigo transporte,  
    Meu forte  
    Dulçor;  
Se soltas teu canto  
Que o peito me abala,  
    Que fala  
    De amor.

Se soltas as vozes  
Que podem à calma,  
    Minh'alma  
    Volver;  
Minh'alma me enleva  
N'um gozo expansivo  
    De vivo  
    Prazer.

Donzella, esta vida  
Se eu tanto podera,  
    Quizera  
    Te dar;  
Se um beijo eu podesse  
Ardente e fugace  
    Na face  
    Pousar.

29 de junho de 1855.  
*J. M. M. d'Assis.*<sup>200</sup>

Apesar de conter a epígrafe de “Meu anjo”, o poema possui uma forma distinta, aproximando-se deste somente pelo tema do amor e de ambos poderem ter sido escritos a uma cantora lírica que fascinava o poeta. A partir dos versos da epígrafe: “é sempre nos teus cantos sonorosos / Que eu bebo *inspiração*”, fica clara a motivação do poeta romântico, “inspirado”, em compor sobre o que um canto feminino provoca na sua alma.

<sup>199</sup> MASSA, 2009, p. 127.

<sup>200</sup> ASSIS, 1855g, p. 4.

Por causa da estrutura, o poema pode ser visto como um marco nesse primeiro momento do aprendizado de Machado de Assis como poeta. Como o jovem participava da associação literária *Petalógica*, é possível que “Teu canto” tenha sido recitado em um dos encontros e recomendado para aparecer na revista, notadamente pelo casamento da forma com o tema, que está de acordo com os preceitos de composição poética romântica, apreciados pelos poetas colaboradores dos periódicos fluminenses.

Pela primeira vez, o jovem Machado publicava um poema com estrofes de oito versos, na verdade quatro estrofes heterométricas, formadas por pentassílabos e dissílabos. Há de se lembrar que o aprendiz de poesia tinha trabalhado com decassílabos e seu quebrado heroico, hexassílabos, em estrofes para o poema “A saudade”. Do mesmo modo, em “Teu canto”, os versos de duas sílabas poéticas são os quebrados dos de cinco sílabas e eles podem facilmente formar um verso pentassílabo. Castilho observou que os metros pentassílabos mais comuns e melhores são os que podem ser divididos em dois e três, ou seja, cuja pausa recai na segunda sílaba,<sup>201</sup> justamente o ritmo escolhido para o poema. Assim, podemos ver que o jovem poeta compôs esse poema com perfeição, já que a cada dois pentassílabos acentuados na segunda sílaba, seguem-se dois dissílabos, obviamente acentuados na segunda, que estão unidos por *enjambement*.

Dessa maneira, a estrutura musical está de acordo com o objetivo do poeta, que é enaltecer o canto de uma italiana, e o eu-lírico não só engrandece o canto feminino, como se revela atrevido e possivelmente apaixonado, como se pode ver em:

Donzella, esta vida  
Se eu tanto podera,  
    Quizera  
    Te dar;  
Se um beijo eu podesse  
Ardente e fugace  
    Na face  
    Pousar.

A música escorre no poema graças à sua organização, ao ritmo constante e à presença de rimas que seguem o modelo ABBCDEEC, rimando o segundo verso com o terceiro, o quarto com o oitavo e o sexto com o sétimo. Além do mais, há muitas rimas graves que, de acordo com Castilho, permitem maior fluidez na declamação.<sup>202</sup> As rimas agudas são justamente as dos quartos e oitavos versos das estrofes, com exceção do primeiro, e sua

---

<sup>201</sup> CASTILHO, 1851, p. 30. Consta em *Teoria do verso*, a seguinte informação sobre o pentassílabo: “nativo na poesia galego-portuguesa e, aliás, o metro de menor extensão empregado como tal pelos trovadores, seu uso tem-se prolongado até os nossos dias.”(CHOCIAY, 1974, p. 86).

<sup>202</sup> CASTILHO, 1851, p. 41.

aparição não engessa a leitura, somente colabora para a musicalidade por variar o ritmo. Pode-se encontrar aliteração em todo o poema, pois, predomina o fonema /s/ em todas as estrofes e na terceira também aparece o fonema /l/, colaborando para a melodia do poema.

Nesse sentido, a forma e o conteúdo de “Teu canto” dialogam com a moda romântica. Primeiro, leiam-se trechos do poema “Pedido” (1846) de Gonçalves Dias, em que quadras formadas por versos de quatro sílabas poéticas e rimas ocasionadas pelo encadeamento, ou seja, repetição de versos inteiros e que, provavelmente, permitem a imitação do ritmo da dança, assinalada no conteúdo do poema:

Ontem no baile  
Não me atendias!  
Não me atendias,  
Quando eu falava.

De mim bem longe  
Teu pensamento!  
Teu pensamento  
Bem longe errava.

(...)

Tu lhe falaste  
Com voz tão doce!  
Com voz tão doce,  
Que me matava.

Oh! não lhe fales,  
Não lhe sorrias,  
Não lhe sorrias,  
Que era matar-me.<sup>203</sup>

Nesse poema, o eu-lírico está angustiado porque vê sua amada dançando com outro em um baile e, enciumado, pede a ela que não sorria mais, nem seja tão agradável com o outro, porque, através da hipérbole ou exagero, diz que morre ao ver a cena. Assim, “Pedido” é perfeitamente composto, por relacionar os planos de expressão e conteúdo.

E segundo, Casimiro de Abreu, leitor da poesia de Gonçalves Dias, compôs o famoso poema “A valsa”, o qual possui também uma forma musical, escolhida para expressar o conteúdo relacionado ao âmbito da música. Nesse poema, igualmente aparece uma moça que está dançando e o eu-lírico reclama da tentativa da mulher em ser indiferente ao expectador, no caso, o próprio eu-lírico. Construído com versos dissílabos, imita o ritmo da dança e, assim, expressa sonoramente a cena de um baile, como se pode ver na estrofe inicial:

Tu, ontem  
Na dança  
Que cansa,

---

<sup>203</sup> DIAS, 1846, p. 65-66.

Voavas  
 Co'as faces  
 Em rosas  
 Formosas  
 De vivo,  
 Lascivo  
 Carmim;  
 Na valsa,  
 Tão falsa,  
 Corrias,  
 Fugias,  
 Ardente,  
 Contente  
 Tranquila,  
 Serena,  
 Sem pena  
 De mim!  
 (...) <sup>204</sup>

Desse modo, verifica-se que Machado de Assis, aos dezesseis anos de idade, compunha poemas de maneira a imitar e a seguir a forma e os temas usuais dos poetas anteriores. As imagens dos poemas de amor são sempre as mesmas, pois, em “Teu canto”, a musa também é comparada à flor e é chamada de donzela. Seu canto é elogiado através de comparações que o tornam ideal, como em “teu canto é sonoro / Que excede ao encanto / Do canto / Das aves”. Em outras palavras, tem-se aqui a elevação desse canto ao que é natural e divinizado, pois, se ele excede ao encanto do canto das aves, ele é sublime. Como visto no ensaio de crítica “A poesia” (1856) de Machado de Assis, a natureza é divina e se existe algo que possa superá-la, isso deve ser grandioso.

Há a presença de termos que criam uma atmosfera amena, própria do gosto do belo e dos tons menores, como visto em “Lembrança de amor”, pois as flores possuem odores suaves, aparece o encanto das aves e o canto fala de amor. No entanto, ao mesmo tempo, é possível ver o que é sublime, porque o canto da musa é assim descrito e, ao ouvi-la, o eu-lírico afirma que “minh'alma me enleva / Num gozo expansivo / De vivo / Prazer”. Em suma, “Teu canto” é um poema de amor com uma forma poética que expressa com perfeição a homenagem à musa, porque, ao declamá-lo, é possível ouvir um canto.

### 3.1.9 A Lua

Poema publicado no dia 17 de julho de 1855 na *Marmota Fluminense*, contém ao final do texto a data em que foi escrito: 27 de junho do mesmo ano. Somente pelo título é possível reconhecer que se trata de uma criação romântica, haja vista que Machado de Assis, além de

---

<sup>204</sup> ABREU, 2002, p. 90.

aprender a compor a partir do modelo de Gonçalves Braga e de outros poetas também em fase de aprendizado, lia os poemas dos mais famosos como Garrett e Gonçalves Dias e, assim, recebia os temas e formas poéticas comuns à época, ainda que, segundo Massa, os poemas desses grandes poetas não lhe influenciassem diretamente. Como afirma o biógrafo: “sem grande discernimento, já que seu gosto ainda não se formara, ele aceitava os temas que uma tradição ‘oral’ e uma atmosfera lhe sugeriam.”. E, mais adiante: “pouco importa que Machado de Assis haja ou não conhecido esses poemas. O assunto flutuava no ar que os jovens escritores respiravam”.<sup>205</sup> Logo, pode ser que o poeta não tenha realmente lido muitos dos grandes escritores do seu tempo, mas é possível ver através do poema “A Lua” que ele provou da atmosfera romântica já que, conforme Massa, o tema romântico da “lua” “já passavelmente usado, fazia ainda as delícias de um punhado de poetas”.<sup>206</sup>

Veja-se então o poema:

#### **A Lua**

*Poesia oferecida ao meu amigo, o Illm. Snr. F. A Vaz da Motta.*

*Vem acolher meu suspiro,  
Ver como por ti respiro,  
Que quero deste retiro  
Me leves um – ai – à Deus!...  
(E. D. Villas-Boas. – A Lua.)*

E' noite: fulgura a lua  
E esparge à campina amena  
    Branda lua<sup>207</sup>;  
Contempla a belleza sua  
Sobre a lympha, que serena  
    Geme a fluz.  
Em sua fronte marmorea  
Tem estampada a belleza  
    Lá do céu;  
Sua luz é merencoria,  
Cobre-lhe a tez da pureza  
    Branco véo.  
Lá no campo, sobre as flores,  
Dardeja seus brandos raios  
    Cor de prata,  
Parece fallar amores  
Em seus candidos desmaios  
    Que arrebatá.  
Como a sua luz é pura  
Sobre as aguas tão serenas

<sup>205</sup> MASSA, 2009, p. 115.

<sup>206</sup> Jean-Michel Massa, para ilustrar alguns, comenta que Augusto Lima, J. M. Borges e Luís Augusto Palmeirim compuseram poemas retratando a lua, e o mais famoso é o de João de Lemos - “A Lua de Londres” (Id. *ibid.*, p. 137).

<sup>207</sup> Na organização da poesia completa de Machado de Assis de Rutzkaya Queiroz dos Reis, o terceiro verso desse poema está diferente, pois “branda lua” é substituído por “branda luz”, o que seria razoável de se aceitar, visto que “luz” rima consonantemente com “fluz” do trissílabo posterior (ASSIS, 2009, p. 392).

Deste lago!  
 Como a taça da doçura  
 Me faz libar toda, apenas  
 D' um só trago!  
 Longe as dores: vibro a lyra  
 Descanto amorosa endeixa  
 De minh'alma,  
 Do coração que suspira  
 Já não solto triste queixa:  
 Tenho calma.  
 Meiga lua, tu és pura;  
 São divinos seus encantos;  
 Teu sorrir;  
 Tem candor a tua alvura;  
 Tu me dás prazeres sanctos  
 N'um luzir.  
 Tu me inspiras, és meu Nume,  
 E eu sou de teus encantos  
 O Cantor;  
 Se brilhas no ethereo cume  
 Cessam meus ardentes prantos  
 Cessa a dor.  
 Cessa a dor se com teu brilho  
 Tu me affagas fulgurante  
 Na soidão;  
 Se teu encanto partilho  
 Dás prazer ao meu amante  
 Coração.

Rio de janeiro 27 de junho de 1855.  
*J. M. M. de Assis*<sup>208</sup>

O poema é oferecido ao Ilustríssimo Senhor F. A. Vaz da Motta, de quem não se pode afirmar a identidade,<sup>209</sup> e contém epígrafe do poema “A Lua” de E. D. Villas-Boas.<sup>210</sup>

Na epígrafe, nota-se uma invocação à lua para que o eu-lírico expresse melancolicamente seu desejo e a presença da religiosidade e do derramamento íntimo se dão quando este suspira um “ai” de dor e quer ser levado à Deus. Por conseguinte, pode-se dizer que há um desejo de morte e esses elementos configuram os versos do poeta, atualmente desconhecido, como românticos. No entanto, o exagero sentimental de Villas-Boas não é

<sup>208</sup> ASSIS, 1855h, p. 4.

<sup>209</sup> No *Almanack Administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro* de 1858, fundado por Eduardo von Laemmert, consta o nome Francisco Antônio Vaz da Motta inúmeras vezes em uma lista de barbeiros da cidade do Rio de Janeiro. Na edição nº 61 de 3 de março de 1857 do *Correio Mercantil*, o mesmo nome aparece em uma lista de casamentos, juntamente com o nome de D. Cândida Maria Pinto de Sampaio.

<sup>210</sup> Acreditamos que se trata do poeta, jornalista e redator de *O Microscópio: jornal crítico, variado e semanal* (1857, 1858, 1862), *A voz do povo* (1859) e *Revista Teatral: jornal diletante, variado e imparcial* (1860), Eduardo Diniz Villas-Boas ou Eduardo Daniel Villas-Boas (como aparece em alguns jornais), que teve seu livro, *Segredos do coração: poesias*, publicado primeiramente em 1853 e anunciado no *Diário do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: 30 de outubro de 1853. nº 296, p. 4). Sua segunda edição foi anunciada no *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro: 10 de junho de 1855. nº 159, p. 4). Segundo informações que constam no *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, Villas-Boas teve uma oficina tipográfica e participou de algumas associações políticas e filantrópicas,

trabalhado com tanta intensidade no poema machadiano, porque o eu-lírico diz para a lua “se brilhas no etéreo cume / Cessam meus ardentes prantos / Cessa a dor.”, revelando-se menos pessimista. Além disso, no poema de Machado de Assis não se encontra um desejo de morte ou um pedido de salvação por parte do eu-lírico que pretende fugir da sua realidade.

Ainda assim, é possível observar no poema como o jovem Machado de Assis imitava os demais. O eu-lírico canta primeiramente a paisagem noturna, descrevendo e posicionando a lua como personagem principal que reflete os raios na campina e no lago. Em seguida, insere-se no texto, dizendo ter calma após ver o astro e se inspirar nele. Os versos “tu me inspiras, és meu Nume, / E eu sou de teus encantos / O Cantor” dialogam com a passagem do ensaio de crítica literária machadiano, “A poesia” (1856). No trecho deste último: “o que vos inspira o oceano plácido e sereno - em uma noite de verão quando a lua brilha em um céu límpido e azul (...)”,<sup>211</sup> a paisagem descrita se assemelha à composição da atmosfera e do astro noturno no poema. E como comentado no capítulo anterior, o primeiro texto de prosa machadiano contém o desenvolvimento das ideias românticas do poeta francês Lamartine, apreciado à época no Brasil. Desse modo, podemos ver que o poema “A Lua” é um exemplo da experimentação de um tema comum entre os diferentes poetas românticos, não só brasileiros e portugueses, que descreviam o astro noturno porque o período da noite naturalmente possui o silêncio e o mistério, propícios para a meditação e o isolamento do indivíduo que pretende aflorar os sentimentos.

O poema é formado por um bloco de quarenta e oito versos heptassílabos e trissílabos, que pode ser separado em estrofes de seis versos, quando estes são recitados, devido ao sistema de rimas empregado. Segue-se uma regularidade ABCABC, ou seja, as rimas estão alternadas dentro do poema. No início, são encontradas a cada duas rimas graves, uma aguda, assim como no final, porém, no meio do poema predominam as rimas graves, alternando a melodia. A maioria é pobre, assim como as rimas dos poemas de semelhante temática que apareciam na *Marmota Fluminense* e em outras revistas literárias. Estão presentes as sempre usadas: “beleza/pureza”, “flores/amores”, “encanto/pranto”, entre outras, mostrando que o jovem poeta repetia os termos comuns dos poemas da tradição romântica.

Nota-se que a epígrafe, com versos de Villas-Boas, é construída com o metro heptassílabo e também Casimiro de Abreu compôs poemas heptassílabos com trissílabos entremeados, presentes em *As Primaveras*. São exemplos: “A Canção do exílio” (1855),

---

escrevendo em 1859 uma poesia à memória do orador e pregador oficial frei Francisco de Monte Alverne, figura importante na época e a quem Machado de Assis consagrou um poema em 1858 (BLAKE, 1893, v. 2, p. 255).

<sup>211</sup> ASSIS, 2013, p. 54.

“Cena Íntima”, “Assim” (1858), “Queixumes” (1855) e “Infância” (1858). Todos repletos de musicalidade e sentimento fácil, próprios de um adolescente que buscava poetar a vida íntima.

O ritmo varia em acentuações nas terceiras, quintas e sétimas e nas segundas, quintas e sétimas nos versos de sete sílabas e, claro, nas terceiras dos trissílabos, acompanhando o estado de espírito do eu-lírico que contempla um elemento da natureza. O *enjambement* é usado entre os trissílabos e os versos heptassílabos imediatamente anteriores e a melodia do poema só é prejudicada por alguns versos frouxos, pela presença de hiato em “*e eu sou de teus encantos*” e pela presença de diérese nos versos “em *su-a* frente marmórea” e “Mmeiga *lu-a*, tu és pura”. Sonoramente, é composto o quadro belo e ideal, visto que a lua possui “branco véu”, é “meiga”, “pura” e “fulgura”. Nesse sentido, Machado de Assis, vinculado a sua tradição poética, compôs um poema descritivo de uma paisagem romântica e expressivo da intimidade do eu-lírico com o auxílio de uma forma musical propícia para o assunto.

De acordo com Massa, muitos românticos usavam a “lua” como símbolo associado ao sentimento de melancolia e tristeza, tinham-na, na maioria das vezes, como confidente de suas desilusões amorosas, e os melhores poetas tentavam renovar o tema, sendo menos tristes. O biógrafo francês comentou que, em 1855, Machado de Assis parecia desconhecer ou não se lembrar do “Salve, ó Lua cândida” do hino “A Lua” de Gonçalves Dias, cuja primeira estrofe é aqui reproduzida:

Salve, ó Lua cândida,  
 Que traz dos altos montes  
 Erguendo a fronte pálida,  
 Dos negros horizontes  
 As sombras melancólicas  
 Vens ora afugentar  
 Salve, ó astro fúlgido,  
 Que brilhas docemente  
 Melhor que o brilho esplêndido  
 Do sol ferindo o mar!<sup>212</sup>

O poema gonçalvino possui estrofes de doze versos, além de uma estrofe longa de vinte e quatro. Diferentemente do poema machadiano, os versos são hexassílabos, mas o que distancia os poemas de mesmo tema e título não é só a estrutura, pois, é possível ver um tom de grandiosidade mais próximo do sublime nesse poema. Isso se deve à escolha de termos menos comuns para descrever a paisagem e a lua, assim como não se encontra uma tristeza mais marcada e até mesmo piegas como no poema de Machado de Assis, mais próximo das composições de poetas menores. No hino de Gonçalves Dias, a paisagem brasileira é mais detalhada já que figuram os montes, o mar, a selva, e há o exaustivo emprego de adjetivos



para glorificá-la. E nesse sentido, o poema seria sublime pela postura do eu-lírico em qualificar, a todo momento, essa paisagem banhada pela lua. Esta é um astro “fúlgido”, possui brilho “esplêndido” e “multicolor”, e a selva possui “altos” montes. Assim, esse quadro é magnífico e pode causar até medo pela sua grandiosidade.

O poema machadiano, por outro lado, aproxima-se dos tons menores porque não reproduz montes altos, e sim, uma campina que recebe os raios lunares e que é, inclusive, amena e com flores. Alguns termos se repetem, prejudicando a composição do quadro natural, são eles: “beleza”, “luz”, “branda” e “serena”. O eu-lírico descreve os raios da lua com termos sinônimos para revelar a brancura: “cor de prata”, “cândidos” e “candor”, e relacionados a essa atmosfera clara, aparecem os adjetivos “branda”, “serena”, “pura”, “meiga” e “alvura” para dignificar o astro brilhante.

O poema “A Lua de Londres” do português João de Lemos tinha feito grande sucesso tanto em Portugal como no Brasil, como se pode ver nos comentários dos editores dos jornais e revistas literários dos dois países. No *Diário do Rio de Janeiro* de agosto de 1847, saiu o poema que deve ter sido conhecido por Machado de Assis no momento da composição do seu “A Lua”, visto que eles se aproximam porque em ambos há os termos “alvamento véu” e “cor de prata”, são iniciados pelas palavras “é noite:” e a paisagem é composta pelo campo florido. Leia-se a estrofe inicial do poema de João de Lemos:

É noite: o astro saudoso  
Rompe a custo um plúmbeo céu,  
Tolda-lhe o rosto formoso  
alvamento, húmido véu;  
Traz perdida a cor de prata,  
Nas águas não se retrata,  
Não beija no campo a flor,  
Não traz cortejo de estrelas,  
Não falta de amor as belas,  
Não falta aos homens de amor.<sup>213</sup>

Nesse poema de versos heptassílabos, a lua serve de motivo para que o eu-lírico exilado lamente não estar no seu país, onde o astro noturno é mais belo. Podemos notar que o eu-lírico machadiano optou por um tom distinto, no sentido de compor sobre sua dor pessoal sem ser nacionalista. No trecho “como a taça da doçura / Me faz libar toda, apenas / Dum só trago!”, destacamos a atitude ultrarromântica do poeta de beber simbolicamente em uma taça a imagem da lua refletida no lago. Essa atitude também está presente no poema “A palmeira”,

---

<sup>212</sup> DIAS, 1848, p. 107-111.

<sup>213</sup> LEMOS, 1847, p. 1.

no momento em que o eu-lírico bebeu figurativamente o fel e a amargura (“sorvi da desgraça o fel, / Sorvi tragos de amargura”).

É a partir dos versos de “A Lua” assinalados acima que o eu-lírico se faz presente no poema, deixando a descrição paisagística de lado, para enfim dizer o que ele sente ao contemplá-la:

Longe as dores: vibro a lyra  
Descanto amorosa endeixa  
De minh'alma,  
Do coração que suspira  
Já não solto triste queixa:  
Tenho calma.

Dessa maneira, com esse poema, o jovem se vincula à chamada segunda geração romântica que uniu forma e conteúdo para expressar o sentimento particular do poeta ao entrar em contato com a realidade. E o poema, de certa forma, dialoga com a segunda criação de Machado de Assis, “A palmeira”, porque um elemento da natureza novamente é espectador dos sofrimentos do eu-lírico.

### 3.1.10 Meu anjo

Poema escrito no dia 21 de junho de 1855, data em que Machado de Assis completou dezesseis anos de idade, foi publicado na *Marmota Fluminense* somente no dia 24 do mês seguinte. Seus versos “é sempre nos teus cantos sonorosos / Que eu bebo inspiração” foram usados como epígrafe para o poema “Teu canto”, antes publicado, o que é curioso em virtude de o poema “A Lua” também ter sido composto depois de “Meu anjo” e publicado anteriormente na mesma revista literária. Em outras palavras, o poeta compôs, em um intervalo de oito dias, primeiro “Meu anjo”, depois “A Lua” e, por último, “Teu canto”, publicando-os de maneira invertida. Assim sendo, podemos questionar se o jovem poeta já tinha um alto senso crítico sobre suas criações, dando a público primeiramente o que ele considerava melhor finalizado, ou se a escolha dos poemas era feita pelo editor, igualmente apreciador e selecionador da ordem de publicação.

“Meu anjo” é um poema de temática amorosa e por conter a epígrafe de “Teu canto”, pode fazer parte do ciclo de poemas dedicados a uma cantora lírica.

Leia-se o poema:

#### Meu anjo

*Um anjo desejei ter ao meu lado...  
E o anjo que sonhei achei-o em ti!*

C. A. de Sá<sup>214</sup>

E' um anjo d'amor - um livro d'ouro,  
 Onde leio o meu fado  
 E's estrela brilhante do horisonte  
 Do bardo enamorado.  
 Foste tu que me deste a doce lyra  
 Onde amores descanto  
 Foste tu que inspiraste ao pobre vate  
 D'amor festivo canto;  
 E' sempre nos teus cantos sonoros<sup>215</sup>  
 Que eu bebo inspiração,  
 Risos, gostos, delicias e venturas  
 Me dá teu coração.  
 E' teu nome que trago na lembrança  
 Quando estou solitario,  
 Teu nome a oração que o peito resa  
 D'amor uo santuário!  
 E tu que és minha estrella, tu que brilhas  
 Com magico esplendor,  
 Escuta os meigos cantos de minh'alma  
 Meu anjo, meu amor.

Quando sosinho, na floresta amena  
 Tristes sons modulava,  
 Não em lyra d'amor - na rude frauta  
 Que a vida me affagava,  
 Tive um sonho d'amor, sonhei que um anjo  
 Estava ao lado meu,  
 Que com ternos affagos, com mil beijos  
 Me transportava ao céu.

Esse anjo d'amor descido acaso  
 De lá do paraizo,  
 Tinha nos lábios divinaes, purpureos  
 Amoroso sorriso,  
 Era um sorriso que infundia n'alma  
 O mais ardente amor;  
 Era o reflexo do formoso brilho  
 Da frente do Senhor.  
 E esse anjo sonhado, cara amiga,  
 A' quem consagro a lyra,  
 E's tu por quem minh'alma sempre triste  
 Amorosa suspira!

Quando comtigo, caro bem, d'aurora  
 O nascimento vejo  
 Em um berço florido, e de ventura  
 Gozarmos terno ensejo;  
 Quando entre mantos d'asuladas côres  
 A meiga lua nasce  
 E n'um lago de prata reflectindo  
 Contempla a sua face;  
 Quando n'um campo verdejante e ameno,

<sup>214</sup> Trata-se do poeta Carlos Augusto de Sá, autor da coleção de poesias *Segredos da minha alma*, que foi anunciada no *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, n. 169, 18 jul. 1851, p.3, e em outras edições do jornal.

<sup>215</sup> Reproduzimos o poema conforme consta na *Marmota Fluminense*, porém, notamos que durante a edição da revista, a palavra “sonoros” foi erroneamente impressa no final desse verso, quando deveria ter sido “sonorosos”, como está na epígrafe de “Teu canto” de uma edição anterior.

D'um aspecto risonho,  
 Ao lado teu passeio; eu me recordo  
 Do meu tão bello sonho,  
 E lembra-me esse dia venturoso  
 Em que a vida prezei,  
 Que vi teus meigos labios me sorrirem,  
 Que logo te adorei!  
 Nesse dia sorrio a natureza  
 Com magico esplendor  
 Parecia augurar ditoso termo  
 Ao nosso puro amor.  
 E te juro, anjo meu, ditosa amiga,  
 Por tudo que há sagrado,  
 Que esse dia trarei junto ao teu nome  
 No meu peito gravado.  
 E tu que és minha estrella, tu que brilhas  
 Com magico esplendor,  
 Escuta os meigos cantos de minh'alma,  
 Meu anjo, meu amor!

Rio, 21 de junho de 1855

*J. M. M. d'Assis*<sup>216</sup>

A epígrafe contém dois versos decassílabos de autoria de um poeta conhecido entre os poetas à roda da imprensa oitocentista, Carlos Augusto de Sá, e sinaliza o leitor sobre o tema do poema: o canto sobre um anjo. Em “Meu anjo”, a musa que inspira o poeta é idealizada através do uso de metáforas, porque ela é “anjo”, “estrela”, “livro d’ouro”, possui um canto inspirador e um sorriso divino. Nesse sentido, o poema revela traços de religiosidade ou espiritualismo, como se pode ver nos trechos: “teu nome a oração que o peito reza / D’amor um santuário” e “Amoroso sorriso; / (...) / Era o reflexo do formoso brilho / Da frente do Senhor.”. É por meio da musa que o poeta recebe a inspiração divina, assim, nada mais comum que chamá-la de anjo, pois ela conecta o céu e a terra. O eu-lírico é melancólico e sua alma triste suspira por uma musa lembrada através de um sonho e de recordações do passado; Dessa maneira, nostálgico, ele dedica o seu canto através do refrão:

E tu que és minha estrella, tu que brilhas  
 Com magico esplendor,  
 Escuta os meigos cantos de minh'alma,  
 Meu anjo, meu amor!

O poema é formado por longas estrofes de versos decassílabos e hexassílabos, metros utilizados para a composição do poema “A saudade”, dedicado ao primo do jovem poeta. Há somente um verso frouxo pela presença de hiato: “*esse anjo* d’amor descido acaso”. O ritmo variado, as rimas, tanto interna, por exemplo: bardo/enamorado; como externas (descanto/canto, inspiração/coração, solitário/santuário, meu/céu etc...); e o refrão, “e tu que

és minha estrela, tu que brilhas / Com magico esplendor, / Escuta os meigos cantos de minh'alma, / Meu anjo, meu amor!” tornam o poema musical. Além disso, ocorre aliteração pelo uso do fonema /s/ e do /m/ em vários trechos do poema (“é sempre nos teus cantos sonorosos / Que eu bebo inspiração / Risos, gostos, delícias e venturas” e “escuta os meigos cantos de minh'alma / Meu anjo, meu amor”). Vale notar também que ele apresenta menos rimas pobres que os poemas anteriores. Entretanto, os termos são bem comuns, como “inspiração/coração”, “paraíso/sorriso” e “lyra/suspira”.

Pode ser que do poema tenha sido retirado o assunto para o desenvolvimento dos outros dois poemas antes publicados na *Marmota Fluminense*. “Teu canto” retirou-lhe uns versos para sua epígrafe e trabalhou o tema do canto de certa musa. A paisagem descrita é a mesma de “A Lua”, pois, aparece novamente a “meiga lua”, “e num lago de prata refletindo / Contempla a sua face”. Além disso, quase toda uma estrofe fala sobre o sorriso do anjo, melhor trabalhado no poema publicado em seguida na *Marmota Fluminense* e intitulado “Um sorriso”. Logo, o poeta não compunha seus poemas de forma aleatória, já que se pode ver um diálogo entre eles, tanto em sua forma como em sua temática e características românticas.

Sobre a paisagem cantada em “Meu anjo”, observa-se que a atmosfera romântica domina os versos. O eu-lírico faz uma pequena narrativa sobre um dia em que ele estava sozinho e, portanto, isolado e solitário, na floresta amena. Esta é tranquila e nada assustadora e, mais adiante, aparece também o campo “verdejante” e “ameno”. No trecho: “quando contigo, caro bem, d’aurora / O nascimento vejo / Em um berço florido, e de ventura / Gozarmos terno ensejo”, a imaginação que se faz da cena é romântica, porque o despertar da madrugada envolve mistério e silêncio, momento apreciado pelos poetas que pretendem expressar seus sentimentos íntimos. Além disso, o poeta usa “berço florido”, o que ameniza a cena e idealiza o encontro dos amantes. A palavra “berço” indica intimidade, naturalidade e familiaridade e, desse modo, temos um eu-lírico romântico e compositor do que lhe é particular. Assim como o termo “ninho” das poesias de Casimiro de Abreu, evocado segundo Vagner Camilo, “pelos suas conotações de maciez, calor e aconchego”.<sup>217</sup>

A fantasia e a imaginação predominam no poema, porque a musa é chamada de “anjo” e é contado um sonho que ficou na lembrança do eu-lírico:

Tive um sonho d’amor, sonhei que um anjo  
Estava ao lado meu,  
Que com ternos afagos, com mil beijos  
Me transportava ao céu.

<sup>216</sup> ASSIS, 1855i, p. 3.

<sup>217</sup> CAMILO, 2002, p. 13.

Era uma prática romântica escolher o período noturno para ser representado na literatura, devido ao seu aspecto misterioso. E relacionado a esse momento, o sonho na poesia se tornou uma constante porque é a transfiguração de uma realidade. O eu-lírico podia alcançar o seu desejo sonhando e, nesse caso, o eu-lírico machadiano somente é tocado e beijado pela musa ideal durante o sonho, já que é impossível atingir o anjo, senão dessa maneira. Além disso, podemos considerar que o trecho alegoriza a prática sexual dos amantes. Conforme Antonio Candido, em um ensaio sobre o poema “Meu sonho” de Álvares de Azevedo, a angústia sexual percorre a obra do poeta da *Lira dos vinte anos* e “se associa ao temor adolescente de que o ato do sexo, tão desesperadamente desejado, seja profanação de algum valor intangível.”<sup>218</sup> Dessa forma, o eu-lírico ultrarromântico se vê em um conflito interno, optando por descrever sua musa como “anjo”, mulher intocável, para em uma realidade paralela, durante o sonho, poder possuí-la sem peso na consciência.

Todo o poema “Meu anjo” nos lembra o ensaio de crítica literária “A poesia” (1856) do escritor, ao interpretarmos o “anjo” como “o anjo das harmonias” que segreda no mais íntimo da alma a poesia. No poema, esse ser celeste também inspira o poeta, que passa a cantar o amor após conhecê-lo. Além disso, no ensaio de crítica, a natureza é igualmente amena, serena e idealizada.

Portanto, o poema “Meu anjo” acaba se revelando como um pequeno marco no aprendizado poético de Machado de Assis, pois, graças a suas estrofes longas de versos heterométricos, ele se distancia estruturalmente dos outros poemas amorosos, compostos anteriormente: “Ela”, “Lembrança de amor” e “Júlia. De seu interior podem ter sido retirados os temas dos poemas “Teu canto”, “A Lua” e “Um sorriso”, e isso indica que havia uma preocupação do jovem Machado de Assis em continuar praticando a escrita poética, relacionando os poemas, porque é comum um poeta desejar publicar sua coletânea de poemas, assim como fez o amigo Gonçalves Braga e Casimiro de Abreu com as *Tentativas Poéticas* e *As Primaveras*, respectivamente.

---

<sup>218</sup> CANDIDO, 1993, p. 51.

## 4 CAPÍTULO III

### 4.1 O Aprendizado do ofício II

Nesse terceiro capítulo, os textos analisados são os outros dez poemas publicados por Machado de Assis na *Marmota Fluminense* no ano de 1855. São eles: “Um sorriso”, “Como te amo”, “Paródia”, “A saudade”, “No álbum do Sr. Francisco Gonçalves Braga”, “A uma menina”, “O gênio adormecido”, “O profeta”, “O pão d’açúcar” e “Soneto ao Imperador, o Senhor D. Pedro II”.

#### 4.1.1 Um sorriso

Poema escrito no dia 4 de agosto de 1855 e publicado no dia 10 do mesmo mês e ano na *Marmota Fluminense*, possui a descrição de um sorriso feminino que acalma e alivia as dores do eu-lírico.

##### Um sorriso

*Em seus labios um sorriso  
E' a luz do paraiso.  
Garrett.*

Não sabes, virgem mimosa,  
Quanto sinto dentro d'alma  
Quando sorris tão formosa  
Sorriso que traz-me a calma,  
Brando sorriso d'amores  
Que se deslisa entre as flores  
De teus labios tão formosos;  
Doce sorriso que affaga  
Do peito a profunda chaga  
De tormentos dolorosos.

Quando o diviso amoroso  
Por sobre rosas vivaces  
Torno-me louco, ancioso,  
Desejo beijar-te as faces;  
Corro a ti...porém tu coras  
Logo subito descóras  
Arrendida talvez...  
Na meiga face t'imprimo  
Doce beijo, doce mimo  
Da paixão que tu bem vês.

Eu gosto, meiga donzella,  
De ver-te sorrindo assim  
Simelhas divina estrella  
Que brilhas só para mim  
E's como uma linda rosa  
Desabroxando mimosa

Ao respiro da manhã  
 E's como serena brisa  
 Que no valle se deslisa,  
 Seu mais terno e doce afan.

O brando favonio ameno;  
 Da fonte o gemer sentido;  
 Da lua o brilho sereno  
 Sobre um lago reflectido  
 Não tem mais doces encantos  
 Que, sobre os puníceos mantos  
 Dos labios teus um sorriso,  
 Sorriso que amor me falla  
 Como d'alva o encanto, a galla  
 Quando serena a diviso.

Sorri, sorri, que o teu sorriso brando  
                   Minhas penas acalma;  
 E' como a doce esperança realisada  
                   Que as ancias desvanece.  
 E se queres em troca d'um sorriso  
                   Uma prova de amor  
 Vem p'ra perto de mim m'escuta ao peito  
                   Na face um beijo toma...

Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1855  
*J. M. M. de Assis*<sup>219</sup>

A epígrafe é formada pelos versos heptassílabos: “em seus lábios um sorriso / E’ a luz do paraíso”, retirados do poema “A minha rosa” que está presente no livro *Flores sem fruto* de Almeida Garrett. Nesse poema do português, o rosto de uma mulher é cantado e comparado a uma rosa. A partir disso, o poema “Um sorriso”, de Machado de Assis, dialoga com ele porque contém também o canto sobre a aparência física de uma musa, composta como uma pessoa delicada e comparada às flores. Como dito anteriormente, “Um sorriso” tem um gérmen no poema “Meu anjo”, composto e publicado anteriormente, uma vez que, neste, uma estrofe é dedicada à descrição do sorriso da homenageada, o qual está relacionado ao “Senhor” e, assim, caracteriza-se como divino, bem como o sorriso da musa do poema de Garrett.

O poema é formado por quatro décimas de versos heptassílabos e uma quinta estrofe de oito versos alternados por decassílabos heroicos e hexassílabos. As rimas das décimas seguem o sistema ABABCCDEED e, assim, cada décima pode ser facilmente dividida em um quarteto e dois tercetos e os versos da quinta estrofe são brancos. Chociay afirmou que a *décima* é de uso generalizado e pode apresentar variados esquemas de disposição rítmica.<sup>220</sup> O

<sup>219</sup> ASSIS, 1855j, p. 4.

<sup>220</sup> “Num de seus tipos, os tratadistas têm visto a fusão de uma quadra e um sexteto, ou de dois quintetos: trata-se da *décima clássica* ou *espinela* (sistematizada pelo poeta espanhol Vicente Martinez Espinel), cujo uso



poema “Saudades de Pernambuco”, de Braga, do qual foi retirada a epígrafe para “Saudades”, em fevereiro de 1855, foi também construído com décimas de versos heptassílabos e mesmo sistema de rimas. Apesar de conter uma repetição de termos que tornam o poema simples, por exemplo, na primeira estrofe a palavra “sorriso” e seu derivado “sorris” aparecem quatro vezes, o poema apresenta uma maioria de rimas ricas.

Primeiramente, o sorriso de uma “virgem” é enaltecido e, nesse sentido, “Um sorriso” se assemelha aos outros poemas do autor em que a mulher é idealizada como “anjo”, “virgem” ou “donzela”, porque deve estar acima do eu-lírico e ser intocável. Ela recebe os qualificativos de “mimosa”, “formosa” e “meiga” e o eu-lírico melancólico diz ser o sorriso feminino o responsável por afagar sua “chaga” de “tormentos dolorosos”. Porém, nota-se que ele sofre pouco, sendo semelhante ao eu-lírico dos poemas amorosos de Casimiro de Abreu, que conforme Vagner Camilo, brincava com a linguagem e tomava certas liberdades para falar com a musa:

O humor leve e a identidade lírica do eu adolescente deve ter favorecido, em boa medida, a aceitação dessas pequenas liberdades (ou melhor, libertinagens) do eu-lírico, vistas como o riso condescendente de quem as considera ‘próprias da idade’ e inofensivas - embora no fundo, bem pouco inocentes, como notou Mário.<sup>221</sup>

O eu-lírico machadiano diz que se torna louco, ansioso e deseja beijar as faces da musa, fazendo-nos recordar a estrofe final do poema “Teu canto”, composto um pouco mais de um mês antes: “donzela, esta vida / Se eu tanto pudera, / Quisera / Te dar; / Se eu beijo eu pudesse / Ardente e fugace / na face pousar.”.

Como a musa é “virgem” e pura, nada mais natural que se sinta envergonhada quando beijada na face: “corro a ti...porém tu coras / Logo súbito descoras / Arrependida talvez...”. Esse sentimento de paixão do eu-lírico ao beijar a amada no rosto pode ser visto no poema “Lembrança de amor”, quando o eu-lírico, também apaixonado, diz à sua amada para guardar as flores que representam o seu amor e paixão. Podemos observar, então, que o poema “Um sorriso” opera uma repetição temática, assim como nos primeiros: “Ela”, “Júlia” e “Lembrança de amor”, o eu-lírico canta o amor por uma moça, aproximando-se dela ao tratá-la por tu. Ele diverge dos demais somente pela forma estrófica, pois o metro das décimas é o mesmo empregado nesses poemas anteriores.

Esse é mais um poema que exemplifica o conceito de poesia do jovem poeta Machado de Assis em fase de aprendizado. Como sintetizado no ensaio de crítica literária “A poesia”,

---

consagrado é em versos heptassílabos: apresenta quatro rimas na seguinte disposição: ABBAACCCDDC” (CHOICIAY, 1974, p. 197).

<sup>221</sup> Camilo chama a atenção para o ensaio “Amor e medo” de Mário de Andrade (CAMILO, 2002, p. 20-21).

algo inspira o poeta e, nesse caso, trata-se da dona do sorriso divino, a qual é “divina estrela”, “linda rosa” e “serena brisa”, elementos citados no ensaio de 1856, porque o poeta recebe as mensagens divinas ao entrar em contato com a natureza. E mais adiante na penúltima estrofe:

O brando favônio ameno;  
Da fonte o gemer sentido;  
Da lua o brilho sereno  
Sobre um lago refletido  
Não tem mais doces encantos  
Que, sobre os puníceos mantos  
Dos lábios teus um sorriso.

A paisagem romântica do ambiente construído a partir da luz da lua sobre o lago é superada pelo sorriso da moça. A última estrofe possui uma forma e metros diferentes para que seja alterado o curso da leitura e, assim, o eu-lírico invoca a musa “Vem para perto de mim m’escuta ao peito / Na face um beijo toma...”.

#### 4.1.2 Como te amo

Poema composto no dia 01 de agosto de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* no dia 12 do mesmo mês e ano, é uma declaração de amor em que não há uma confissão direta de que o eu-lírico está triste, como ocorre na maioria dos poemas anteriores que trouxeram um eu-lírico sentimental e melancólico, “Um sorriso”, “Meu anjo”, “A lua”, “A palmeira” e “Ela”.

##### Como te amo

Eu amo-te como a florinha  
Quer bem à serena brisa,  
Quando meiga se deslisa  
Sobre campina relvosa;  
Eu te amo como a rola  
Ama o bosque solitário  
Onde vai por seu fadário  
Carpir-se com voz chorosa.

Eu amo-te como o zephyro  
Ama um florido jardim,  
Como a Deos um seraphim,  
Como o sol azul dos Ceus;  
Eu amo-te como o Vate  
Ama rutilante estrella,  
Que é imagem da donzella,  
Objeto d’amores seus.

Eu te amo com ternura  
Como ama o pobre nauta  
Merencoria e rude fruta;  
Como o zagal o arrabil,  
Eu te amo com affecto  
Qual da noite o lindo astro

Em seu carro d'alabastro  
Ama o Céu da côr d'anil.

“:Eu amo-te como a aurora”  
Entre manto auri-rosado  
Ama o lyrio que orvalhado  
Retrata d'alva o esplendor;  
Eu amo-te com ternura  
Como a donzela formosa  
Ama a nota sonora  
Da harpa do trovador

Eu te amo com affecto  
Como a donzella ama as flores;  
Porque tu és o objecto  
De meus plácidos amores.

Rio, 1 de agosto de 1855.  
*J. M. M. d'Assis.*<sup>222</sup>

O poema “Como te amo” é formado por quatro oitavas, facilmente divididas em quadras devido à construção sintático-semântica, e uma quadra ao final, o metro é o heptassílabo e o ritmo é variado. A oitava empregada é a *oitava italiana*, definida por Chociay como uma estrofe “em que o 1º e o 5º versos são soltos, o 4º e o 8º conformam rima aguda, o 2º e o 3º rimam entre si, o mesmo acontecendo ao 6º e 7º.”<sup>223</sup> com exceção da primeira estrofe, porque não apresenta rimas agudas no 4º e 8º versos. E as rimas, pobres assim como a maioria das rimas das oitavas, aparecem alternadas na quadra. Há um verso frouxo devido ao hiato: “da harpa do trovador”. O encadeamento foi construído em prol da musicalidade, por exemplo: os versos: “eu te amo com affecto” e “eu te amo com ternura” aparecem duas vezes ao longo do poema e os dois primeiros versos da segunda estrofe, “eu amo-te como o zephyro / Ama um florido jardim”, quase que só repetem o que tinha sido dito nos dois primeiros versos da primeira estrofe “eu amo-te como a florinha / Quer bem à serena brisa”, tratando-se, então, de paralelismo semântico.

A repetição da declaração de amor ocorre porque o eu-lírico compara seu amor pela musa à relação entre os diversos elementos naturais que se amam, além de afirmar que o vate ama uma estrela, metáfora para a sua donzela, e esta ama a nota da harpa do trovador. A paisagem é novamente bucólica e afeita aos tons menores, assim como a dos poemas “A saudade”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “A Lua”, “Meu anjo” e “Um sorriso”, em que há sempre campinas, jardins e vales. Em “Como te amo” aparecem o bosque, o jardim florido, a lua, o céu, o sol, a brisa, a aurora, o lírio, inclusive um pássaro de pequeno porte, a rola.

<sup>222</sup> ASSIS, 1855k, p. 4.

<sup>223</sup> CHOCIAY, 1974, p. 196.

Porém, é possível ver nesse poema, construído no início do segundo semestre de 1855, uma relação temática mais forte com a poesia neoclássica, não só pela natureza representada, como pelo caso de que pela primeira vez aparece o zagal, pastor ou jovem forte, que ama o seu arrabil, instrumento de cordas e arco de origem árabe, ou seja, encontra-se a imagem de um pastor tocando o seu instrumento, tão frequente na poesia pastoril.

Como já afirmado, nesse poema não se nota um eu-lírico melancólico e que está sofrendo por amor, como nos outros poemas do jovem Machado de Assis, publicados até então. O poeta em fase de aprendizado poderia estar abandonando o tom elegíaco dos primeiros versos dedicados a uma musa? Talvez, pois, este é o último poema composto em 1855 dentro dessa temática cujo eu-lírico expressa seus sentimentos mais íntimos. Para Massa, a feitura do poema “Dormir no campo”,<sup>224</sup> em julho de 1855, representa uma direção diferente, tomada pelo jovem poeta que, iniciante nos estudos de poesia, oferecia um canto mais pessoal. O poema foi escrito no mês anterior à produção de “Como te amo”, apresenta certa semelhança com este por ter igualmente o ambiente bucólico e uma atitude diferente do eu-lírico, pois, este não está mais triste, mas confiante. De acordo com Massa, “Dormir no campo” “é o relato de um passeio no campo com amigos, também poetas. O jovem da chácara encontra a natureza, mas numa atmosfera nova, falsamente pastoral. Descreve uma noite passada ao relento.”<sup>225</sup>

Vejamos o poema:

#### **Dormir no campo**

Ao terno suspirar do arroio brando,  
Quanto é belo o repouso em campo ameno!  
Em noite de verão, que a brisa geme,  
Em noite em que o luar brilha sereno!

Acorda-se alta noite: no silêncio  
Envolta jaz a terra adormecida;  
Verseja-se um minuto, à noite, à lua,  
E torna-se a dormir...Que bela vida!

Se se ouve o piar d’ave noturna  
Solta-se a ela mesma um doce canto,  
Lança-se extremo olhar da lua ao brilho  
E torna-se a dormir sob seu manto.

Não há vida melhor por certo; eu juro  
Não a trocar por outra ainda que bela;  
Não há nada no mundo mais sublime  
Que um homem contemplar a sua estrela.

<sup>224</sup> Esse poema não será aqui devidamente analisado, visto que foi publicado na *Marmota Fluminense* somente em fevereiro de 1856. Assim, ele será objeto de uma pesquisa futura.

<sup>225</sup> MASSA, 2009, p. 132.

É belo o despertar, abre-se os olhos  
Suavemente as pálpebras se erguendo  
Dir-se-ia a serena e branda aurora  
Que vai rubra madeixa desprendendo.

Senta-se abrindo os olhos, bocejando.  
Lançando à banda a destra agarra a lira,  
Preludia-se um canto, um canto d'alma  
E o terno coração terno suspira.

Erguendo-se sacode a véstia, as calças,  
Compõe-se o vestuário com asseio,  
E cuidadoso segurando a lira,  
Vai-se dar pelo campo almo passeio.

Procura-se depois uma serrana  
E se tece uma endeixa após um beijo  
(Que é de beijos que o vale se sustenta)  
Embora à face ardente assome o pejo.

Não há vida melhor, por certo eu juro  
Não a troco por outra, ainda que bela;  
Não há nada no mundo mais sublime  
Que amar-se alguma rústica donzela.<sup>226</sup>

Em quadras de versos decassílabos, é descrita uma noite de verão e o amanhecer no campo, vividos pelo eu-lírico. Através de um tom narrativo, o eu-lírico conta suas impressões e termina seu texto poético falando sobre o contato com uma rústica donzela. Podemos notar que ela não é idealizada e o amante realiza o seu desejo de beijá-la. O poema “Como te amo” é então mais próximo de “Dormir no campo” no trato do tema amoroso que dos poemas anteriores, mas, ainda assim, é inferior no que diz respeito à construção da estrutura e do tema.

Gonçalves Dias possui o poema “Como eu te amo”, presente na obra *Últimos Cantos* (1851), em que o eu-lírico compara o seu amor por uma moça ao amor que todos sentem pelos elementos naturais: a estrela, a lua, as aves etc.; e por determinadas pessoas ou objetos como o nauta e a flauta. Nesse sentido, não se pode deixar de notar a semelhança com o poema de Machado de Assis, em que os mesmos termos aparecem por comparação ao amor sentido pelo eu-lírico. Para exemplificar, reproduzimos duas estrofes do poema de Gonçalves Dias:

Como se ama o calor e a luz querida,  
A harmonia, o frescor, os sons, os ecos,  
O silêncio, as cores, o perfume, a vida,  
Aos pais e à pátria e à virtude e a Deus.

Assim eu te amo, assim; mais do que podem

---

<sup>226</sup> ASSIS, 2009, p. 412-413.

Dizer-te os lábios meus, - mais do que vale  
 Cantar a voz do trovador cansada:  
 O que é belo, o que é justo, santo e grande  
 Amo em ti. – Por tudo quanto sofro,  
 Por quanto já sofri, por quanto ainda  
 Me resta de sofrer, por tudo eu te amo.  
 (...) <sup>227</sup>

Então, “Como te amo” de Machado de Assis é um canto de um poeta em formação com uma “bagagem vocabular” restrita e repetitiva, assim como outro colaborador da revista de Paula Brito, que compôs um poema de mesmo título em junho de 1854. Seus versos “queres saber, Isbella, como te amo, / Como te adoro infino a todo instante; / Vê como a lua se ama em noite estiva / Sobre um lençol de nuvem vacilante!”<sup>228</sup> são representativos do que se encontrava na *Marmota Fluminense*.

#### 4.1.3 Paródia

Poema composto em 05 de agosto de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* no dia 14 do mesmo mês e ano.<sup>229</sup> De acordo com Massa, “Paródia” é o resultado de outro gênero de poemas, cuja forma recebia frequentemente o nome de *Paródia*, *Os desejos*, *Se eu fosse* ou *Un voeu*, e que foi praticada por Victor Hugo, Garrett, Alexandre Braga, Faustino Xavier de Novais, Maciel Monteiro, Carlos Augusto de Sá, entre outros. No poema “Os meus desejos” de Garrett são encontrados os versos iniciais e heterométricos de uma longa estrofe: “se entre os diversos dons da natureza / Me fora dada escolha, Não me attrahira o fasto das riquezas, / Nem a pompa da glória. / Brilhante ingenho, divinaes talentos, / quanto folgára te-los! (...)”<sup>230</sup>

Em *A Juventude de Machado de Assis* é ainda possível ler:

Naturalmente, encontra-se o gênero nas páginas da *Marmota*. Dessa forma, Machado de Assis, mais uma vez, se inseria numa tradição. Mas tal gênero de poesia, já gasto, tornou-se mecânico quando o nosso poeta começou a exercê-lo. Procurava-se antes uma exibição de virtuosismo do que uma expressão de sentimentos pessoais.<sup>231</sup>

E o biógrafo francês finaliza o seu comentário sobre esse poema de Machado dizendo que o jovem poeta já se via mais confiante na sua expressão, aceitando os jogos com as palavras e os sons, sem se preocupar de verdade com a musa dos versos.

<sup>227</sup> DIAS, 1851, p. 95-96.

<sup>228</sup> SILVA, 1854, p. 3.

<sup>229</sup> Assim como “Teu canto”, “A lua” e “Meu anjo”, o trio “Um sorriso”, “Como te amo” e “Paródia” foram compostos em um intervalo curto de dias. Como consta ao final dos poemas, Machado de Assis produziu primeiro “Como te amo”, no dia 01; depois, “Um sorriso”, no dia 04; e, por último, “Paródia”, em 05 de agosto de 1855.

<sup>230</sup> GARRETT, 1829, p. 51.

<sup>231</sup> MASSA, 2009, p. 137-138.

Veja-se o poema de Machado de Assis:

**Parodia**

Se eu fora poeta de um estro abrasado  
 Quizera teu lindo semblante cantar;  
 Gemer eu quizera bem junto a teu lado,  
 Se eu fora uma onda serena do mar;

Se eu fora uma rosa de prado relvoso,  
 Quizera essa coma, meu anjo, adornar;  
 Se eu fora um anjinho de rosto formoso  
 Comtigo quizera no espaço voar;

Se eu fora um astro no céu engastado  
 Meu brilho, quizera p'ra ti só brilhar;  
 Se eu fora um favonio de aromas pejado  
 Por sobre teu corpo me iria espriar;

Se eu fora das selvas um'ave ligeira  
 Meus cantos quizera p'ra ti só trinar;  
 Se eu fora um echo de nota fagueira  
 Fizera teu canto no céu ressoar;

Mas eu não sou astro, poeta, ou anjinho,  
 Nem echo, favonio, nem onda do mar;  
 Nem rosa do prado, ou ave ligeira;  
 Sou triste que a vida consiste em te amar.

Rio de Janeiro 5 de agosto de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*<sup>232</sup>

Magalhães Júnior também opinou sobre o poema em um capítulo de uma de suas biografias sobre o escritor, intitulado “Um péssimo começo”, no qual o poema “Parodia” foi descrito como “(...) da mais completa banalidade”.<sup>233</sup> Ele observou que o poema é formado por cinco quadras, “provavelmente de versos de origem portuguesa, que alcançaram grande popularidade na década de 1850”,<sup>234</sup> ou seja, os versos hendecassílabos. Castilho afirmou que estes são chamados de versos de *arte maior*, dos quais, os mais perfeitos são aqueles que têm pausa na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílaba,<sup>235</sup> justamente o andamento acental dos versos do poema de Machado de Assis. Chociay, por sua vez, disse que o hendecassílabo foi pouco explorado entre os poetas brasileiros e as suas seguintes palavras são importantes para entender como foram compostos os versos de “Parodia”: “a prática do verso de arte

<sup>232</sup> ASSIS, 18551, p. 4.

<sup>233</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 26-27. Nessa obra do biógrafo, consta o primeiro poema “paródia” encontrado em um jornal, a partir das pesquisas desenvolvidas. Datado de 6 de fevereiro de 1851, foi publicado no *Periódico dos Pobres* exatamente um mês após a composição. Além disso, Magalhães Júnior cita em nota outras paródias que podem ser lidas na *Marmota Fluminense*, no *Correio Mercantil* e no *Periódico da Juventude*.

<sup>234</sup> Id. *ibid.*, p. 26.

<sup>235</sup> CASTILHO, 1851, p. 40.

maior pelos românticos, tomou por base um padrão de hemistíquios graves, com princípios de composição análogos aos do alexandrino antigo”.<sup>236</sup> Nesse sentido, se o verso apresenta um primeiro hemistíquio agudo e o segundo grave, não se deve entender como uma mistura de versos decassílabos a hendecassílabos em um poema.

Vejamos os versos de “Paródia” que seriam considerados problemáticos, a priori:

Ex. 1: Se eu fora um astro // no céu engastado  
 Ex. 2: Se eu fora um eco // de nota fagueira  
 Ex.3: Nem rosa do Prado, // ou ave ligeira;

Seria necessária a ocorrência de hiatos para que fossem alcançadas as onze sílabas poéticas e, assim, os versos seriam frouxos. No entanto, se consideramos o estudo de Chociay, podemos afirmar que somente o terceiro exemplo acima possui hiato, visto que o seu primeiro hemistíquio é grave. No caso do primeiro e segundo exemplos, como os primeiros hemistíquios são agudos, conta-se a pausa, totalizando onze sílabas poéticas. Semelhantes versos são encontrados na poesia de Gonçalves Dias e Fagundes Varela, como demonstrou Chociay:

Às vezes, oh! Sim, // derramam tão fraco  
 Tão frouxo brilhar,  
 Que a mim me parece // que o ar lhes falece  
 (“Seus olhos”. Gonçalves Dias)

Lotário tremeu. // nas luzes febreintas  
 Daquelas faíscas, // passaram sedentas  
 (“Mauro, o escravo”. Fagundes Varela)<sup>237</sup>

Com o poema “Paródia”, o jovem Machado de Assis mostrou um avanço em relação ao seu aprendizado formal, pois o novo gênero de poesia, trabalhado pelo poeta iniciante, apresenta outras qualidades no que diz respeito à estrutura. Como exemplo, os versos graves e agudos se alternam, colaborando para o ritmo, e como constatou Magalhães Júnior,<sup>238</sup> as quatro primeiras quadras foram compostas por rimas cruzadas em vez de simples, ainda que pobres em sua maioria.

O paralelismo sintático nos quatro versos iniciais, expresso pela oração subordinada adverbial condicional “se eu fora...” e pela repetição do verbo “querer”, conjugado no pretérito mais-que-perfeito do indicativo, como o verbo “ser” da oração citada, atribui ritmo ao poema. No plano do conteúdo, a opção por usar uma oração que expressa condição não realizada, devido ao tempo verbal empregado, dá aos versos um tom de tristeza, pois, como podemos ver na *Gramática da Língua Portuguesa*, “o pretérito mais-que-perfeito exprime um

<sup>236</sup>CHOCIAI, 1974, p. 115.

<sup>237</sup> Id. *ibid.*, p.115.



processo que ocorreu antes de outro processo passado (...).<sup>239</sup> Os trechos seriam equivalentes à “se eu tivesse sido...” e “teria querido”, com o mesmo significado, ou seja, de ações que não se realizaram no passado e nunca poderiam ocorrer no presente. Sobre a escolha da forma simples desse tempo verbal, podemos ver em Machado o intuito de seguir a moda dos poetas compositores de paródias, que igualmente a preferiam para requintar a linguagem, porque conforme consta na gramática,

na linguagem do dia-a-dia, usa-se muito pouco a forma simples do pretérito mais-que-perfeito. É comum, entretanto, na linguagem formal e literária, bem como em algumas expressões cristalizadas (“Quem me dera!”; “Quisera eu”). Quando usado no lugar do futuro do pretérito do indicativo ou do pretérito do imperfeito do subjuntivo, o mais-que-perfeito simples confere solenidade à expressão.<sup>240</sup>

Além disso, há o emprego da figura de construção *disseminação e recolha*, definida por Pedro Marques como um “*tropos* que impacta a estrutura sonora e, necessariamente, intervém na lógica do poema. Consiste numa enumeração sistêmica alastrada pelo *template* rítmico e argumentativo – que acaba sendo toda forma fixa – até se repetir reunida ao final”.<sup>241</sup> Essa figura possibilita que o poema se resolva, pois são lançados diversos elementos ao longo do texto, recolhidos e reorganizados na última estrofe para a conclusão. Em “Paródia”, o eu-lírico lamenta por não ter sido poeta, onda do mar, rosa, anjinho, astro, favônio, ave ou eco nas primeiras quatro quadras, para enfim, retomá-los na última quadra que se diferencia ritmicamente das demais por não conter rimas cruzadas, e sim, simples.

Como Massa salientou, podem ser colhidas muitas paródias na revista de Paula Brito, inclusive uma dedicada ao editor, que claramente incentivava a prática poética dos jovens colaboradores. É do autor dos versos da epígrafe do poema “Meu anjo”, composto meses antes por Machado de Assis, a quadra inicial de uma paródia, formada também por versos de onze sílabas: “si eu fora camisa de fina cambraia, / Quisera teu corpo formoso vestir; / Si eu fora mosquito, ou pulga ardilosa, / Quisera em teu rosto deixar de existir!”.<sup>242</sup> O poema a seguir, retirado da *Marmota Fluminense*, comprova que Machado de Assis participava das reuniões da *Petalógica* com outros poetas iniciantes, pois fica evidente a semelhança entre seu poema e os demais dedicados a esse gênero de poesia.

#### Parodia

Se eu fora dos astros o astro mimoso,  
Meu brilho fizera p’ra ti só brilhar;

<sup>238</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 27.

<sup>239</sup> NETO; INFANTE, 2012, p. 169.

<sup>240</sup> NETO; INFANTE, 2012, p. 169.

<sup>241</sup> MARQUES, 2016.

<sup>242</sup> CRUZ JÚNIOR, 1853, p. 3.

Se eu fora da selva o cantor plumoso,  
Meu canto p'ra ti só quizera trinar.

Se eu fora dos prados mimosa florzinha,  
Quizera em teu seio gentil habitar;  
Se eu fora dos bosques a triste rolinha,  
Quizera em teus laços cahir, expirar.

Se eu fora dos campos a brisa fagueira,  
Quizera teu collo, meu bem, bafejar;  
Se eu fora igualmente uma ave ligeira,  
Quizera teus lábios carmineos beijar.

Se eu fora uma lyra de cordas de ouro,  
Quizera sentir tua mãe dedilhar;  
Quizera que fosses meu bem, meu tesouro,  
Quizera em teus braços delicias gozar.

Mas eu não sou astro, cantor, ou florzinha,  
Nem rôla, nem brisa p'ra te bafejar;  
Nem lyra, nem mesmo ligeira avezinha:  
Sou ente que vive só para te amar.

Rio, 4 de outubro de 1855.

*C. Lima.*<sup>243</sup>

O poema de C. Lima possui a mesma forma, metro e ritmo que o poema de Machado, o verso “meu brilho fizera p'ra ti só brilhar” só não é o mesmo porque o verbo apresentado é o “querer”, também conjugado no pretérito mais-que-perfeito do indicativo; os elementos ave ligeira, astro e florzinha do prado se repetem; e a conclusão é a mesma, já que o eu-lírico também relata que a vida consiste em amar a musa. Portanto, o jovem poeta brincou com o gênero como os seus companheiros aprendizes e o fez com um maior domínio da técnica.

#### 4.1.4 A saudade

Poema composto no dia 01 de setembro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* em 05 de outubro do mesmo ano, ou seja, praticamente um mês após sua feitura. É o terceiro e último poema dedicado ao tema da saudade nesse ano e o segundo do poeta com esse título.

##### A saudade

*Saudade! Ó casta virgem,  
Qu'inspiraste a Bernardim,  
Nos meus dias de tristeza  
Consolar tu vens a mim.*

*F. G. Braga.*

Saudade! d'alma ausente, o acerbo impulso,  
Magico, doce sentimento d'alma  
Mystico enleio que nos cerra doce

---

<sup>243</sup> LIMA, 1855, p. 4.

O espírito cansado!.. Oh! saudade,  
 Para que vens pousar-te envolta sempre..  
 Em tuas vestes roxeadas, tristes,  
 Nas debeis cordas de minh'harpa debil?!..  
 Doce chamma me ateias dento d'alma,  
 Meiga esperança que me nutre em sonhos  
 De candida ventura!.. O' saudade,  
 D'alma esquecida o despertar pungente;  
 Doce virgem do olympo rutilante,  
 Que co'a taça na destra à terra baixas  
 E o agro, doce líquido entornando  
 Em coração afflicto, meiga esparges  
 Indisivel encanto, que deleita,  
 Melancholicas horas nu'm lethargo  
 D'espírito cansado, d'alma afflicta,  
 Que placida fluctua extasiada,  
 Na etherea região, morada excelsa  
 Do sidereo esplendor que a mente inflamma:  
 Tu que estreitas minh'alma em doce amplexo  
 Preside ao canto meu, ao pranto, às dores.  
 Quando a noite vaporosa,  
     Silenciosa,  
 Cinge a terra em manto denso;  
 Quando a meiga, a clara Phebe,  
     Côr de neve  
 Branda corre o espaço immenso.

Quando a brisa suspirando,  
     Sussurrando,  
 Move as folhas do arvoredado,  
 Qual echo d'um som tristonho  
     Que n'um sonho  
 Revela ao Vate um segredo.

Quando, enfim, se envolve o mundo  
     N'um profundo  
 Silencio que ao Vate inspira,  
 Vens a meu lado sentar-te,  
     Vens pousar-te  
 Nas cordas de minha lyra.

E me cinges n'um abraço  
     Doce laço  
 Que se aperta mais, e mais;  
 E depois entre os carinhos,  
     Teus espinhos  
 Em minh'alma repassais!

Entre a melancholia  
     De poesia  
 Me dais santa inspiração  
 Da alma solto uma endeixa  
     Triste queixa,  
 Triste queixa, mas em vão.

Na morada estellifera vagueia  
 Minh'alma em teus carinhos absorta.  
 D'aereo berço, sobre ameno encosto  
 Adormece de amor, junto a teu lado,  
 E geme melancholica... e suspira,

Té que desponte da ventura a aurora!

Rio, 1 de setembro de 1855.

*J. M. M. de Assis.*<sup>244</sup>

A epígrafe foi retirada do poema “A saudade”, presente nas *Tentativas Poéticas* de Gonçalves Braga, que é aqui reproduzido:

**A saudade.**

Oh terna saudade  
Tu és meo amor,  
Comtigo eu esqueço  
Da sorte o rigor.

Meiga Deosa do proscripto  
Nas horas da solidão,  
Que lhe afagas com carinho  
As penas do coração;

Sentado na rocha fria,  
Vê dos céos a immensidade,  
Alonga a vista dos mares,  
Que lhe revelam – SAUDADE!

Oh Saudade! casta virgem  
Qu’inspiraste a Bernardim,  
Nos meos dias de tristeza  
Consolar tu vens a mim.

A’s vezes tu dilaceras  
Meo peito com teo rigor,  
Mas no peito em que imperas  
N’esse peito impera - AMOR.

Outras vezes, da tristeza  
Meo coração ‘stá captivo,  
Tu trazes aos meos pezares  
Agradavel lenitivo:

Por isso tu sempre  
Serás meo amor:  
Comtigo eu esqueço  
Da sorte o rigor.<sup>245</sup>

O poema de Braga é formado por quadras de versos pentassílabos (a primeira e a última) e heptassílabos, e rimas simples alternadas nos segundos e quartos versos, com exceção da quinta estrofe em que o primeiro verso rima com o terceiro. Além disso, a última estrofe repete a primeira, colaborando para a sonoridade do texto. No plano do conteúdo, a entidade “saudade” é vista positivamente pelo eu-lírico, pois ele a qualifica como “terna”, “meiga Deosa do proscripto” e “casta virgem”. Ela o consola e é o motivo de sua inspiração

---

<sup>244</sup> ASSIS, 1855m, p. 3.

para compor, assim como o foi para “Bernardim”.<sup>246</sup> Desse modo, a epígrafe do poema de Machado, considerando o poema de que faz parte, traz a saudade como uma entidade divina que consola e inspira o poeta, indicando que o português e o brasileiro foram tocados pelo mesmo motivo poético, já que no poema de Machado, a saudade também é a musa invocada para inspirar o poeta.

A estrutura do poema “A saudade” de Machado de Assis é distinta da estrutura do poema que leva o mesmo título, composto pelo jovem poeta em março de 1855, assim como da estrutura do poema de Gonçalves Braga de que se serve sua epígrafe. O poema machadiano, composto no segundo semestre de 1855, contém uma primeira estrofe mais extensa, pois, do total de cinquenta e nove versos, vinte e três estão presentes na primeira estrofe, os quais são decassílabos heroicos e sáficos, e brancos. As cinco estrofes seguintes contêm seis versos com metros heptassílabo e trissílabo, dispostos da mesma maneira. Nestes, o sistema de rimas, pobres em sua maioria, é o AABCCB. E a última estrofe é uma sextilha que se serve de versos decassílabos, igualmente heroicos e sáficos, e brancos, assim como a primeira estrofe. O ritmo é variado tanto nos versos decassílabos como nos heptassílabos e o único defeito de versificação é encontrado no verso frouxo “entre a melancolia”, em que há a presença de hiato.

Ocorre aliteração no início da primeira estrofe pelo uso do fonema /s/, o iniciador da palavra “saudade”. Como todo o poema é criado a fim de descrever e invocar a musa “saudade”, a utilização desse recurso sonoro está de acordo com o conteúdo do poema. A repetição do fonema faz com que o leitor tenha a percepção sobre o que o sentimento provoca no eu-lírico e, por extensão, naquele que lê o poema.

Saudade! d’alma ausente, o acerbo impulso,  
 Magico, doce sentimento d’alma  
 Mystico enleio que nos cerra doce  
 O espírito cansado!.. Oh! saudade,  
 Para que vens pousar-te envolta sempre..  
 Em tuas vestes roxeadas, tristes,  
 Nas debeis cordas de minh’ harpa debil?!..

A presença de sentenças sintaticamente invertidas, como “saudade! D’alma ausente, o acerbo impulso” e “d’alma esquecida o despertar pungente”, demonstra que o poeta evoluía em seu aprendizado, já que esse tipo de construção dá um novo efeito de sentido ao texto, antes pouco utilizado pelo poeta.

<sup>245</sup> BRAGA, 1856, p. 59-60.

<sup>246</sup> Trata-se do poeta português renascentista Bernardim Ribeiro (1842?-1552?), cuja obra principal foi a novela *Saudades* (1554), mais conhecida como *Menina e Moça*. Ele colaborou no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e conviveu com poetas como Sá de Miranda e Gil Vicente.

A abordagem do tema é distinta em “A saudade”, porque o interlocutor não é uma mulher, a palmeira, a flor-de-viúva, a lua ou o amigo Gonçalves Braga, mas o sentimento chamado “saudade”, metaforizado em uma entidade mítica. Pela primeira vez, Machado de Assis compôs um poema com alguns termos pertencentes à mitologia greco-romana, haja vista que o eu-lírico diz, logo no início, que a saudade é um “místico enleio”, “doce virgem do Olimpo rutilante, / Que co’a taça na destra à terra baixas / E o agro, doce líquido entornando / Em coração aflito, meiga esparges / (...)”, e a “clara Phebe”<sup>247</sup> percorre o espaço imenso.

Na primeira estrofe, o eu-lírico define a “saudade” como “acerbo impulso”, ou seja, doloroso impulso que está ausente da alma e como “mágico, doce sentimento d’alma / Místico enleio que nos cerra doce”. Nesse sentido, a saudade é um sentimento suave que nos toma sem motivo aparente ou compreensível. As exclamações colaboram para a expressão do sentimento íntimo do eu-lírico, como pode ser visto em: “o espírito cansado!...Oh! saudade”; e a interjeição “oh!” indica que há um pesar, um sofrimento daquele que canta, pois este questiona a saudade: “para que vens pousar-te envolta sempre/Em tuas vestes roxeadas tristes,/Nas debeis cordas de minh’harpa debil?!...”. Podemos fazer aqui uma relação entre a virgem do Olimpo “saudade”, que possui vestes de cor roxa, e a *flor-de-viúva* ou *saudade*, de folhas arroxeadas e cantada no poema de mesmo título, publicado no início de 1855. Este último poema é iniciado com “meiga saudade! – amargos pensamentos / A mente assaltam de valor exausta, / Ao ver as *roxas folhas* delicadas / Que singelas te adornam”.<sup>248</sup> Assim, não há dúvidas de que a cor roxa representa o sentimento de tristeza nesse segundo poema sobre a saudade. Além disso, o poeta reconhece, pela primeira vez e de maneira direta, que o seu canto é fraco, de alguém que está aprendendo, já que enfatiza as cordas e a sua harpa como débeis, ou seja, os instrumentos de sua poesia ainda são simples.

O sentimento é ainda definido por ideias contrárias e, assim, a saudade é ambígua, dado que é “Doce chama”, isto é, suave fogo que inflama dentro da alma do eu-lírico. Aqui, fazemos um rápido paralelo com o soneto de Camões, “Amor é um fogo que arde sem se ver” (1595), no qual o sentimento do amor foi construído pelo quinhentista a partir de

<sup>247</sup> “Pelo seu nome, Hebe surge como a personificação da juventude. É filha de Zeus e Hera e, por isso, irmã de Ares e de Ilítia (...). Na ‘família divina’, desempenha o papel de uma criada, ou de uma jovem criada pela família. Antes do rapto de Ganimedes, é ela quem serve o néctar. Prepara o banho de Ares, ajuda Hera a atrelar o seu carro. Dança com as Musas e as Horas ao som da lira de Apolo. Quando da apoteose de Herácles e da reconciliação do herói com Hera, os deuses celebraram o seu casamento com Hebe, símbolo do acesso à juventude eterna das divindades.” (GRIMAL, 2005, p. 193).

<sup>248</sup> De acordo com a mitologia grega, em um dia, o deus Apolo estava ensinando o jovem Jacinto a lançar um disco, quando o vento do Oeste se apoderou do objeto e o lançou contra o crâneo de Jacinto, matando-o. E assim, brotou uma flor do seu sangue, a qual tem coloração púrpura ou arroxeadada (Id. *ibid.*, p. 85). Essa menção ao mito é interessante, porque os poetas românticos diversas vezes se referiram à flor roxa da saudade.

contradições, bem como fez Machado em “A saudade”, porque a saudade consome o eu-lírico, é um “despertar pungente”, ou seja, doloroso, e é, ao mesmo tempo, “meiga esperança que me nutre em sonhos”.

Desse modo, a primeira estrofe possui um tom descritivo e narrativo pela definição do sentimento que dá nome ao poema e pela curta narração do movimento da “virgem do Olimpo”, metáfora para a saudade. Nas estrofes seguintes, o tom narrativo do ambiente noturno se mistura a trechos retóricos em que o eu-lírico invoca a musa do poema: “vens a meu lado sentar-te, / Vens pousar-te / Nas cordas de minha lira” e “entre a melancolia / De poesia / Me dais santa inspiração”. Podemos notar que o poeta é romântico, visto que aparecem os termos “vate”, “santa inspiração” e “poesia” associados e, então, ele é como um profeta que recebe da natureza o que é divino, para transformar em texto poético. O seguinte trecho reflete essa percepção: “quando a brisa suspirando, / Sussurrando / Move as folhas do arvoredor, / Qual eco d’um som tristonho / Que num sonho / Revela ao Vate um segredo.”. Logo, o poema traz a ideia de poeta trabalhada posteriormente no primeiro ensaio de crítica literária do escritor, “A poesia”. Por fim, o tom narrativo predomina na última estrofe, quando o eu-lírico diz que sua alma melancólica vagueia no céu junto da “saudade”, “té que desponte da ventura a aurora”.

Portanto, esse poema de outubro de 1855 demonstra uma evolução na maneira de compor do jovem Machado, pois sua estrutura é mais elaborada e seus elementos revelam uma capacidade de melhor relacionar a forma e o conteúdo. Além disso, o tema foi melhor trabalhado no poema machadiano do que no texto poético de Braga, do qual foi retirada a epígrafe.

#### **4.1.5 No álbum do Sr. F. G. Braga**

Publicado no dia 09 de outubro de 1855 na *Marmota Fluminense*, “No álbum do Sr. F. G. Braga” é o segundo poema escrito em homenagem a Gonçalves Braga, com a diferença de que, nele, o poeta carioca teve a intenção de engrandecer o amigo português, comparando-o a grandes escritores lusos, ao passo que, em “Saudades”, poema de fevereiro de 1855, o propósito tinha sido cantar o seu sofrimento devido à saudade que sentia de Braga, ausente temporariamente do Brasil. O título é um exemplo da moda dos poetas românticos em escrever poemas no “álbum”, espécie de caderninho de poemas, dos companheiros das letras. A revista está recheada de textos poéticos intitulados “N’um álbum”, “No álbum de um jovem”, “No álbum de uma senhora” etc.

Vejamos o poema de Machado de Assis:

**No álbum do Sr. F. G. Braga**

*Pago ao genio um tributo merecido  
Que a gratidão me inspira;  
Fraco tributo, mas nascido d'alma.  
MAG. Saudades.*

Qual descantou na lyra sonora  
O terno Bernardim com voz suave;  
Qual em tom jovial cantou Elmano  
Brandas queixas de amor, tristes saudades  
Que em seus cantares mitigou; oh! Vate,  
Assim da lyra tu, ferindo as cordas,  
Cantas amores que em teu peito nutres,  
Choras saudades que tu'alma sente;  
Ou ergues duradouro monumento  
A'cara patria que distante choras.

Do Garrett divino – o Vate excelso  
Renasce o brilho inspirador das trovas,  
Das mimosas canções que o mundo espantam  
Nesse canto immortal sagrado aos manes  
Do famoso Camões, cantor da Lisia (1)  
São carmes que te inspira o amor da Patria.  
Nelle relatas em divinos versos  
O eximio Trovador, a inteira vida  
Já no campo de Marte; já no cume  
Do Parnaso bradando aos povos todos  
Os feitos immortais da lusa gente!  
Nessa epopeia, monumento excelso  
Que em memoria do Vate à pátria ergueste,  
Ardente se deslisa a etherea chamma,  
Que de Homero immortal os successores  
Na mente ateia o céu com forte sopro!

Euterpe, a branda Euterpe nos teus labios  
Da taça d'ouro, derramando o nectar  
Deu-te a doce com que outr'ora  
Extasiou Virgilio ao mundo inteiro!  
“Empunha a lyra d'ouro, e canta altivo  
“Um Tasso em ti se veja – o estro excelso  
“De Camões immortal, te assoma à mente;  
“E de verde laurel cingida a fronte  
“Faz teu nome soar na voz da fama!”  
Foram estas as frases com que Apollo  
Poeta te fadou quando nasceste,  
E em doce gesto te imprimio na fronte  
Um astro de fulgor, que sempre brilha!

.....

Ah! que não possam estes pobres versos,  
Que n'aureas folhas de teu bello livro  
Tremulo de prazer co'a dextra lanço,  
Provar-te o assombro, que ao ouvir-te sinto!  
Embora!...entre os archejos de minh'alma  
Do oppresso coração entre os suspiros  
As brandas vibrações da pobre lyra  
Vão em tua alma repetir sinceros



Votos dest'alma que te prove o assombro  
Que sinto ao escutar-te as novas d'harpa!

Rio de Janeiro 1855.  
J. M. M. d' Assis.<sup>249</sup>

(1) um bello poema do Snr. Braga, intitulado – Camões.

Os versos da epígrafe pertencem ao poema “O gênio e a música” de Gonçalves de Magalhães, encontrado na obra *Suspiros Poéticos e Saudades*.<sup>250</sup> Esse poema, formado por estrofes de número variado de versos decassílabos e hexassílabos, foi dedicado à cantora lírica Angelica Catalani,<sup>251</sup> a qual é exaltada em todo o texto poético como o gênio que foi inspirado pela natureza para a produção de belas músicas. Os versos “pago ao gênio um tributo merecido / Que a gratidão me inspira; / Fraco tributo, mas nascido d'alma” finalizam o poema que tem como propósito homenagear a cantora com o canto que vem diretamente da alma do poeta. Esses versos estão bem encaixados no início do poema de Machado de Assis, porque ele também considera seu amigo português como um gênio digno de receber um tributo.

Como dito anteriormente na análise do poema “Saudades”, Braga se apropriou dos mesmos versos de “O gênio e a música” para a composição da epígrafe do seu poema “Saudação Poética ao Senhor Conselheiro António Feliciano de Castilho”. Esse poema de Braga saiu na *Marmota Fluminense* em maio de 1855, isto é, cinco meses antes da publicação do poema “No álbum do Sr. F. G. Braga” de Machado de Assis, e na mesma edição em que o brasileiro publicou o poema “Saudades”. Coincidência ou não, há de se lembrar, mais uma vez, que este último foi construído porque o eu-lírico lamentava a ausência do amigo Gonçalves Braga. Portanto, graças à amizade e à influência do português no aprendizado poético do jovem carioca, é possível que este tenha se servido somente do poema de Braga, sem ao menos ter consultado o poema de Gonçalves de Magalhães. Em “Saudação Poética ao Senhor Conselheiro António Feliciano de Castilho”, formado por estrofes de número variado de versos e cuja primeira e segunda partes contêm versos decassílabos e a terceira e última parte, heptassílabos, a epígrafe possui a mesma finalidade que no poema machadiano, ou seja, anunciar que o poeta, inspirado por um sentimento de gratidão, vai exaltar certa pessoa, no caso, Castilho.

---

<sup>249</sup> ASSIS, 1855n, p. 3-4.

<sup>250</sup> Para ilustrar a moda dos poetas românticos em compor poemas para os álbuns de outrem, notamos que o poema que antecede “O gênio e a música” no livro de Gonçalves de Magalhães está intitulado “No álbum de um jovem amigo. MAGALHÃES, s/d, s/p.

<sup>251</sup> De nacionalidade italiana, estreou-se em Lisboa em 1801 como protagonista da ópera *La morte di Semiramide*, com o libreto de Giuseppe Caravita (NUNES, 2002, p. 12).

O poema “No álbum do Sr. F. G. Braga” é formado por quatro estrofes: a primeira e a última são décimas e a segunda e terceira, irregulares com dezesseis e trezes versos, respectivamente. O metro é o decassílabo (heroico e sáfico) com acentuações variadas e não há rimas.<sup>252</sup> Ademais, ele se destaca entre os demais porque o poeta usou mais o *enjambement*, como nos versos “deu-te a doce [poesia] com que outr’ora<sup>253</sup> / Extasiou Virgílio ao mundo inteiro!”, apresentou uma maior variedade de léxico e construiu mais sentenças invertidas sintaticamente, as quais permitem um rebuscamento da expressão.

Na primeira estrofe, Machado primeiro iguala Braga ao poeta descrito como possuidor da “lira sonora”, Bernardim Ribeiro, o qual tinha sido citado no poema “A saudade” de Braga, que serviu alguns versos à epígrafe de “A saudade” de Machado de Assis, e ao poeta que cantou “queixas de amor, tristes saudades”, Elmano Sadino, pseudónimo de Manuel Maria Barbosa du Bocage. E na segunda metade da primeira estrofe, Braga foi descrito como um “vate” que canta amores, chora saudades e dedica versos à pátria distante. Desse modo, o jovem carioca resumiu em cinco versos quais os temas poéticos prediletos do poeta amigo.

Na segunda estrofe, o eu-lírico destaca a beleza dos versos do poema “Camões” da autoria de Braga, afirmando que o “cantor da Lisia” e “exímio Trovador” inspirou profundamente o jovem poeta português. Esse poema, dedicado à Castilho, está presente nas *Tentativas Poéticas*. Contém epígrafe com os versos de Garrett, “ao nome lusitano, / O nome de Camões eterno se une”, e tem aqui as duas primeiras estrofes reproduzidas:

Do sepulchro rasgae negro manto,  
Genios grandes das grandes nações,  
Vinde todos ouvir o meo canto  
Precedido do nome – CAMÕES.

D’esse nome que os vates inspira,  
D’esse nome que os povos espanta,  
Cujo vate com os cantos da lyra  
Sobre todos, qual rei se alevanta.  
(...) <sup>254</sup>

Nesse poema formado por quadra de versos eneassílabos, metro ainda não utilizado por Machado de Assis, predomina o tom narrativo já que o eu-lírico conta os principais fatos da vida de Camões.

<sup>252</sup> O poema “A saudade”, publicado quatro dias antes na *Marmota Fluminense*, também possui estrofe irregular e decassílabos brancos, assim como o poema de Braga, “Saudação Poética ao Senhor Conselheiro António Feliciano de Castilho”.

<sup>253</sup> Na edição da *Marmota Fluminense*, esse verso aparece assim: “deu-te a doce com que outr’ora”, entretanto, se assim fosse, ele não alcançaria as dez sílabas poéticas, nem faria sentido. Em *Machado de Assis: a poesia completa*, o verso aparece com a palavra “poesia” em seu interior, sem a menção de que foi acrescentado por terceiros (ASSIS, 2009, p. 401-402).

<sup>254</sup> BRAGA, 1856, p. 48.

Assim como o poema “Saudade”, provavelmente composto numa data próxima à feitura deste, “No álbum do Sr. F. G. Braga” apresenta termos que se referem à mitologia greco-romana. O trecho “já no campo de Marte<sup>255</sup>; já no cume / Do Parnaso<sup>256</sup> bradando aos povos todos / Os feitos imortais da lusa gente!” faz referência à Camões que cantou as conquistas portuguesas em *Os Lusíadas*. A menção à cultura greco-romana é devida à crença do poeta carioca de que esta obra poética do quinhentista pode ser igualada às obras do poetas antepassados. Além disso, a imagem de Camões no monte Parnaso pode ser associada à do profeta, que no cume da montanha recebe as mensagens divinas e, assim, percebemos aqui uma relação com o ensaio de crítica literária, “A poesia”, em que Machado afirma “o que vos inspira aquele quadro sublime – quando no cume de uma montanha devassais com olhar e com espírito – o vale dourado pelos últimos reflexos do sol (...)”,<sup>257</sup> referindo-se ao poeta.

O eu-lírico machadiano insere o nome de Garrett na segunda estrofe da mesma maneira como o de Camões. E como Braga possui um poema intitulado “Almeida Garrett”, composto no dia da morte deste e que, portanto, faz uma homenagem lúgubre ao poeta, é possível que Machado tenha se referido ao dito poema, elogiando-o com os versos: “do Garrett divino – o Vate excelso / Renasce o brilho inspirador das trovas, / Das mimosas canções que o mundo espantam / Nesse canto imortal sagrado aos manes”.<sup>258</sup> Dessa maneira, o canto imortal sagrado aos antepassados seria de Braga. Leia-se a primeira estrofe do poema “Almeida Garrett”:

Já não vive o cantor do luso bardo,  
Que a pátria celebrou!  
Garrett já não vive! A lysia chora  
Quem seo Camões cantou.<sup>259</sup>

Na terceira estrofe, o eu-lírico diz que do mesmo modo como Virgílio foi extasiado pela poesia, Braga a recebeu de Euterpe,<sup>260</sup> pois esta, “da taça d’ouro, derramando o néctar / Deu-te a doce [poesia] com que outr’ora / Extasiou Virgílio ao mundo inteiro!”. Não contente em engrandecer o amigo, o poeta afirmou que o deus Apolo<sup>261</sup> destinou Braga a um caminho

<sup>255</sup> “Marte é o deus romano identificado ao Ares helénico (...). Na época clássica, Marte surge em Roma como o deus da Guerra. Mas essa não é a sua única atribuição” (GRIMAL, 2005, p. 291-292).

<sup>256</sup> Montanha nomeada Parnaso e localizada na Grécia, consagrada ao deus Apolo (Id. *ibid.*, p. 356).

<sup>257</sup> ASSIS, 2013, p. 54.

<sup>258</sup> “Os Manes são, nas crenças romanas, as almas dos mortos” (GRIMAL, 2005, p. 289).

<sup>259</sup> BRAGA, 1856, p. 153.

<sup>260</sup> Euterpe é uma das nove filhas de Mnemósine e Zeus, as quais receberam a denominação de Musas que eram cantoras divinas. A cada uma foi atribuída uma função e Euterpe recebeu a flauta (GRIMAL, 2005, p. 319-320).

<sup>261</sup> “Apolo é um deus [grego] que pertence à segunda geração dos Olímpicos, filho de Zeus e de Latona e irmão da deusa Ártemis. (...) Era como deus da música e da poesia que Apolo era representado sobre o monte Parnaso, onde presidia os jogos das Musas. Os seus oráculos eram geralmente expressos em fórmulas versificadoras, e passava por inspirar tanto os adivinhos como os poetas” (Id. *ibid.*, p. 32).

magnífico, comparando-o a Torquato Tasso.<sup>262</sup> Assim, Machado de Assis exageradamente descrevia e elogiava seu mestre e amigo português a partir dos poetas preferidos deste, pois o próprio Braga escreveu no prólogo do seu livro de versos que não buscava glórias, as quais estão somente nos “Tassos e Camões”.<sup>263</sup>

Na última estrofe, o eu-lírico suspira e espera ansiosamente que seu canto no “belo livro” do amigo seja recebido de bom grado. E, por isso, ele diz humildemente “ah! Que não possam estes pobres versos, / Que n’áureas folhas de teu belo livro / Trêmulo de prazer co’a dextra lanço, / Provar-te o assombro, que ao ouvir-te sinto!”. São “sinceros votos” de um amigo que o compara a grandes poetas da literatura greco-latina e portuguesa. Braga publicou um poema em resposta na mesma revista, cinco dias após a publicação do poema de Machado de Assis. No entanto, o português não demonstrou com seus versos o mesmo apreço que o carioca tinha por ele, como podemos ver no poema reproduzido abaixo, composto de duas estrofes com versos decassílabos e hexassílabos:

**Ao Senhor J. M. M. D’Assis.**

(Em resposta).

Com que expressões eu heide agradecer-te  
                                   Meu bom, e caro amigo,  
 Os versos sonorosos com que horaste  
                                   A minha estéril musa?  
 Na mente confundida em vão procuro  
                                   Uma ideia somente  
 Que te diga a emoção que sinto n’alma  
                                   Ao ler os versos teus,  
 Construídos de phrases lisonjeiras  
                                   Que confundem meu estro!

Mas qu’importa que a mente esteja rude  
                                   Se tem fogo meu peito,  
 Se sente, e os lábios meus dizer-te podem  
                                   Seus puros sentimentos,  
 Em dous termos somente reunidos:  
                                   Gratidão, Amizade?

Rio, 10 de outubro de 1855.

F. Gonsalves Braga.<sup>264</sup>

Escrito um dia após a publicação do texto poético de Machado de Assis, dá-nos a impressão de composição rápida, pois, o léxico é simples e demonstra que o poeta não dedicou o mesmo tempo ao estudo para oferecer versos sublimes e de exaltação ao brasileiro. O eu-lírico diz que “a mente está rude” e somente agradece os versos lisonjeiros, sem

---

<sup>262</sup> Braga possui um poema curto intitulado “Torquato Tasso”, datado de abril de 1856, o que indica que o autor era apreciador da poesia do italiano (BRAGA, 1856, p. 169).

<sup>263</sup> BRAGA, 1856, p. 3.

<sup>264</sup> Idem, 1855, p. 4.

comparar Machado aos bons poetas, elogiar qualquer um de seus poemas ou usar os deuses mitológicos para dizer que o amigo possui a poesia como um dom. Assim, conforme Massa, “depois dessa resposta de Braga, o jovem poeta cessou de queimar incenso diante daquele altar. Braga já não era mais o seu mestre; era um igual, um irmão (...) o discípulo, há muito, já se emparelhara e em seguida ultrapassou o modelo”.<sup>265</sup>

#### 4.1.6 À uma menina

Esse poema foi composto no dia 19 de setembro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* em 21 de outubro do mesmo ano. Fazia alguns meses que o poeta não publicava versos inspirados por uma musa.

A' uma menina.

*La esencia de las flores*

*Tu Dulce aliento sea.*

(Quintana).

Desabrochas ainda; tu és bela  
Como a flor do jardim;  
E's doce, és inocente, como é doce  
Divino Cherubim.

Nas gotas da pureza inda se anima  
A tu'alma infantil;  
Não te nutre o peito da malícia  
Mortífero reptil.

Quando sorris transbordam de teus lábios  
As gotas d'innocencia;  
No teu sorriso se traduz o encanto  
Da tua pura essência.

E's anjo, e são os anjos que confortam  
Os tormentos da vida;  
Vive, e não haja em teu semblante a prova  
De lagrima vertida!

Rio, 19 de setembro de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*<sup>266</sup>

A musicalidade está presente no texto poético “A uma menina”, que é formado por quatro estrofes de quatro versos, em que os metros decassílabo e hexassílabo se alternam e as rimas são também alternadas, uma vez que rimam os segundos e quartos versos. O *enjambement*, como recurso sintático-semântico, colabora para a sonoridade e pode ser encontrado em todas as estrofes, exceto na primeira.

<sup>265</sup> MASSA, 2009, p. 106.

<sup>266</sup> ASSIS, 1855o, p. 4.

A epígrafe contém versos do poeta espanhol Manuel José Quintana (1772-1857),<sup>267</sup> retirados do poema “A la Hermosura” (1795), indicando que o jovem poeta ampliava suas leituras poéticas. Pela primeira vez, um poema de Machado de Assis continha uma epígrafe com versos em língua estrangeira, saindo então do domínio luso-brasileiro. Nesse texto de Quintana, predomina o tema do amor, pois o eu-lírico, rodeado por uma paisagem amena, relata como se sentiu ao ver a amada, como podemos ver no trecho abaixo:

Crece: que el lírio y la purpúrea rosa  
 Tiñan tus gratos miembros á porfia:  
 El sol de Mediodia  
 La lumbre encienda de tus ojos bellos:  
 Que el tímido pudor la temple en ellos:  
 La esencia de las flores  
 Tu Dulce aliento sea,  
 Y á velar tus encantos vencedores  
 Bajen em crespas ondas tus cabellos:

Em tu nevado seno  
 Empiecen los amores  
 La primera á gustar de sus delicias:  
 Tu pié en la danza embelecer se vea,  
 Y tu cândida mano en las caricias.<sup>268</sup>

Em estrofes de diferentes números de versos decassílabos e hexassílabos (hendecassílabos e heptassílabos, segundo a contagem silábica espanhola), os mesmos metros eleitos para a composição de “A uma menina”, o eu-lírico se refere à amada dizendo que ela deve crescer, porque, figurativamente, o lírio e a rosa púrpura tingem seus membros, o sol acende os seus olhos e o tímido pudor a tempera com esses elementos naturais. Ele deseja, através dos versos que serviram de epígrafe para o poema de Machado de Assis, que a essência das flores seja a doce respiração dela. Ademais, é do seu desejo que as ondas do mar baixem nos cabelos da amada, que comecem os amores no seio cor de neve, que ela dance bem e que tenha suas mãos acariciadas. Nesse sentido, podemos ver que a musa adquire forma a partir da natureza bela e, assim, o poema é construído devido a um olhar romantizado. É perceptível que ela é uma jovem se tornando mulher e o eu-lírico se mostra, indiretamente, em estado de espera para que isso aconteça, já que, ansioso, ele possui muitos desejos para ela: entre eles, o de que comecem os amores.

No poema de Machado de Assis, por outro lado, descobrimos um eu-lírico mais contido, não confessor dos seus desejos. Como em “A la Hermosura”, a jovem cantada no

<sup>267</sup> Como Machado de Assis, esse poeta se iniciou na poesia aos quinze anos de idade (PIÑEYRO, 1892). Consta no jornal *Correio Mercantil* a seguinte menção ao poeta: “no dia 25 teve logar, no palacio do senado, a coroação do illustre poeta hespanhol D. Manoel José Quintana. Foi a rainha que pôz a corôa na cabeça do distincto poeta, no meio de vivas à soberana e ao sr. Quintana” (CORREIO 1855, p. 6).

<sup>268</sup> QUINTANA, 1825, p. 35.

poema “desabrocha ainda”, ou seja, semelhante a uma flor de jardim passa por um estágio de maturação, o “desabrochar”, e ainda menina está prestes a se tornar uma mulher. Porém, apesar da epígrafe inserir o tema, no poema do brasileiro, a musa é mais associada à inocência e à divindade. Os termos “pureza” e “inocência” aparecem repetidos nas estrofes na forma de seus respectivos adjetivos, “pura” e “inocente”, e estão associados à alma infantil da menina, não atingida pela malícia.

Além de flor, ela é metaforizada em “anjo”: “divino Cherubim” e “és anjo, e são os anjos que confortam / Os tormentos da vida;”. Podemos notar que o jovem poeta tinha uma predileção por chamar sua amada de “anjo”, pois, como visto nas demais análises, o termo aparece nos poemas “Ela”, “Júlia”, “Lembrança de amor” e de maneira recorrente em “Meu anjo”. Assim, há no poema a percepção de que o poeta vê a musa como alguém divino, visto que, figurativamente, ela conecta o céu e a terra. Como assinalado nesses quatro poemas anteriores, o uso das metáforas (flor e anjo) indica que o eu-lírico esconde uma paixão, mantendo-se distante dela, e é perceptível sua tristeza porque ela desabrocha “ainda”.

“A uma menina” pode ser a semente que gerou o poema “Menina e moça”, presente na primeira edição do segundo livro de poemas de Machado de Assis, *Falenas* (1870). Mais experiente no que diz respeito à técnica poética e, claro, devido à idade, o poeta se referiu à menina e moça como “entreaberto botão, entrefechada rosa, / Um pouco de menina e um pouco de mulher”, revelando-se mais travesso:

Outras vezes valsando, o seio lhe palpita,  
De cansaço talvez, talvez de comoção.  
Quando a boca vermelha os lábios abre e agita,  
Não sei se pede um beijo ou faz uma oração.<sup>269</sup>

Em todo esse poema, o eu-lírico descreve com mais detalhes a transformação pela qual a menina passa e é interessante notar que as quadras são dodecassilábicas, metro não utilizado pelo poeta em fase de aprendizado. Castilho observou que o verso de doze sílabas poéticas é formado por dois versos de seis, entretanto, adverte que não só os principiantes erram ao compor essa espécie de medida, unido quaisquer dois versos hexassílabos. Para o tratadista português, “(...) requer-se indispensavelmente que se a última palavra do primeiro é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte”,<sup>270</sup> ou seja, a sinalefa é obrigada nesse caso. E os versos de “Menina e moça” são bem construídos.

<sup>269</sup> ASSIS, 2009, p. 338-340.

<sup>270</sup> CASTILHO, 1851, p. 41. No livro, há ainda a informação: “ao verso de doze sílabas chamam alexandrino, e também francês, porque entre os franceses é ele o heroico, como o de dez sílabas o é em Portugal, Castela, e Itália, como entre os Latinos e os Gregos o fora o hexâmetro” Id. *ibid.*, p. 41). Castilho opina que um verso mais

O tema era trabalhado por outros poetas colaboradores da *Marmota Fluminense*. Como observou Simionato,<sup>271</sup> Augusto Emílio Zaluar possui o poema “Iaiá”, em que o propósito do poeta foi escrever sobre uma menina inocente:

Eu juro pelos teus olhos,  
E a minha jura não mente!  
Nunca vi anjo tão bello,  
Como tu, lyrio innocente!

Dez anos terás apenas..  
São dez rosas n’um rosal;  
Todas dez abotoadas,  
N’um mysterio virginal!

Eu quizera comparar-te...  
Mas é inútil o intento;  
Não tem os anjos rivaes,  
Nem mesmo no pensamento!<sup>272</sup>

No poema de Zaluar, a menina também é metaforizada em uma flor não aberta, “abotoada” e é superior aos anjos. Assim, com esse poema, Machado voltava a oferecer aos leitores da revista de Paula Brito versos românticos que expressavam sua inspiração por uma mulher, ou nesse caso, por “ainda” uma menina.

#### 4.1.7 O Gênio adormecido

Poema composto em outubro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* no dia 28 do mesmo mês e ano, o “O Gênio adormecido” foi escrito por Machado de Assis porque, através da poesia, o jovem pretendia vangloriar a epopeia *Independência do Brasil*<sup>273</sup> do poeta Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), que havia saído em dois tomos (1847 e 1855) e necessitava continuação. Mas nos versos do poema de Machado predomina o elogio ao autor da epopeia, igualmente mulato e amigo do editor Francisco de Paula Brito. Massa observou a mesma coisa sobre o poema:

Em *O gênio adormecido*, Machado de Assis manipulou mais o incenso do que a análise. Como era incapaz de escrever uma epopeia, admirava a obra do épico brasileiro e anunciou a próxima aparição da continuação e do fim desta série interminável<sup>274</sup>.

---

espaçoso é uma vantagem, porque é mais capaz de pensamento e, assim, recomenda o uso do metro alexandrino em língua portuguesa.

<sup>271</sup> SIMIONATO, 2009, p. 123.

<sup>272</sup> ZALUAR, 1851, p. 27-28.

<sup>273</sup> TEIXEIRA E SOUSA, 1847 (tomo I); 1855 (tomo II).

<sup>274</sup> Massa ainda continua no texto em questão: “o elogio de Machado de Assis não teve o efeito esperado”, pois quando saíram, em fevereiro de 1856, os últimos cantos de *Independência do Brasil*, foram acolhidos com indiferença (MASSA, 2009, p. 142).



Dessa maneira, o poema machadiano parece até mesmo ter sido encomenda do editor da revista, que tinha o intuito de preparar o público para a recepção dos últimos cantos de *Independência do Brasil*, do escritor que parecia dormido, mas que regressaria com o final da história e, por isso, o poema de Machado recebeu o título de “O gênio adormecido”.

O nome de Teixeira e Sousa consta na lista de Magalhães Júnior referente aos homens de letras que participavam da *Sociedade Petalógica*<sup>275</sup> e que obviamente colaboravam na *Marmota*. E Bosi chamou o escritor de primo pobre do grupo fluminense, autor do primeiro romance romântico brasileiro, *O Filho do Pescador* (1843).<sup>276</sup>

Vejamos o poema de Machado de Assis:

**O Gênio adormecido.**

*O. D. e C*<sup>277</sup>. Ao Illm. Sr. Antonio Gonsalves Teixeira e Sousa

Do Grego Vate expande-se a harmonia  
Em teus sonoros carmes! Na harpa d’ouro  
Do sacro Apollo, Trovador, dedilhas  
Doces cantos que o espirito arrebatava  
Ao recinto celeste!

Em cyth’ra de marfim, com fios d’ouro  
Cantaste infante, para que mais tarde  
A fama activa as tubas embocando  
Com voz imensa proclamasse aos mundos  
Um Genio Americano!

E tu dormes, Poeta?! Da palmeira  
No verde tronco penduraste a lyra  
Após nella entoar linda epopeia,  
Que máo condão funesto à nossa pátria  
Faz soporoso o Vate!

Vate! Vate!..Que morre harmonioso!  
Simelha um som ao respirar das brisas  
Nas doces cordas do alaúde d’ouro  
Pendurado no ramo da palmeira,  
Que sombrêa o regato!

Desperta, ó Vate, e libertando o estro  
Desprende a voz, e os cânticos divinos;  
Deixa entornar-se em teus ungidos lábios  
Como a ribeira deslizando o corpo  
Cercado de boninas.

Sim, ó Vate, o teu canto é tão sonoro  
Como os sons da Seraphica harmonia  
Dos sonoros cantos sublimados  
Do doce Lamartine – o Bardo excelso,  
Da França o bello Genio!

<sup>275</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 66.

<sup>276</sup> BOSI, 2013, p. 106.

<sup>277</sup> Ver nota da página 48.

Toma a lyra de novo, e um canto vibra,  
 E depois ouvirás a nossa terra.  
 Orgulhosa dizer: - Grecia, emudece,  
 Dos Vates berço, abrilhantado surge  
 O Genio adormecido!

Rio. – Outubro de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*<sup>278</sup>

O poema é formado por sete estrofes de cinco versos cada, em que os quatro primeiros são decassílabos e, os últimos, hexassílabos, ou seja, os mesmos metros escolhidos para a composição do poema publicado anteriormente, “A uma menina”. O ritmo é alternado nos dois metros e os versos são brancos e, além de estar perfeitamente construído, ele possui elementos que nos permitem afirmar que o jovem poeta tinha aprendido a fazer um poema estruturalmente melhor elaborado, pois o *enjambement*, como recurso sintático e sonoro aparece nos versos “em teus sonoros carmes! Na harpa d’ouro / Do sacro Apollo, Trovador, dedilhas / Doces cantos que o espírito arrebatá” e “dos Vates berço, abrilhantado surge / O Gênio adormecido”); e o hipérbato é recorrente, colaborando para uma expressão mais complexa do conteúdo. Por exemplo, em “do Grego Vate expande-se a harmonia / Em teus sonoros carmes!”, lê-se “expande-se a harmonia do Grego Vate em teus sonoros carmes”, e em “e tu dormes, Poeta?! Da palmeira / No verde tronco penduraste a lyra”, lê-se “penduraste a lyra no verde tronco da palmeira”.

Encontramos também aliteração nos versos “como os sons da Seraphica harmonia / Dos sonoros cantos sublimados”, devido ao emprego do fonema /s/, colaborando para a sonoridade do poema. E alguns versos são iniciados repetidamente pelo fonema /d/: “do Grego Vate...”, “Do sacro Apollo... / Doces cantos...”, “Desperta, ó Vate... / Desprende a voz... / Deixa entornar-se...” e “dos sonoros cantos / Do doce Lamartine...”.

O eu-lírico se refere à Teixeira e Sousa como “Trovador”, “Gênio Americano”, “Poeta” e “Vate”, dizendo que o “Grego Vate”, ou seja, o escritor das principais epopeias da Grécia Antiga, Homero, proporcionou harmonia aos cantos do brasileiro. Esse seria o maior elogio que alguém poderia fazer ao autor de uma epopeia e Machado vai além ao concluir que “e depois ouvirás a nossa terra / Orgulhosa dizer: - Grecia, emudece, / Dos Vates berço, abrilhantado surge / O Genio adormecido”, ou seja, o autor de *Independência do Brasil* seria superior ao autor da *Ilíada* e *Odisseia*. O incenso queimado ao épico brasileiro é ainda maior, pois, assim como Machado de Assis tinha homenageado Gonçalves Braga, comparando-o aos

---

<sup>278</sup> ASSIS, 1855p, p. 3-4.

poetas preferidos do português, os cantos de Teixeira e Sousa são vistos pelo eu-lírico como tão sonoros quanto os cantos sublimados “do doce Lamartine – o Bardo excelso, / Da França o bello gênio”. O épico provavelmente lia e apreciava a poesia de Alphonse de Lamartine.

Além disso, Teixeira e Sousa também foi exaltado ao nível divino, pois ele dedilha a “harpa d’ouro” do deus mitológico Apollo, visto como deus da música, representado no cume do monte Parnaso e já citado no poema “No álbum do Sr. F. G. Braga”, quando o eu-lírico disse que o deus deu um belo destino ao português Gonçalves Braga. Este dedicou um poema a Teixeira e Sousa antes de Machado de Assis, datado de julho de 1855 e que está presente nas *Tentativas Poéticas*. Intitulado “Ode ao Senhor Antonio Gonsalves Teixeira e Sousa” (Poeta brasileiro – *Em resposta*), possui epígrafe com versos do épico brasileiro (“e’ morto o vate... / Toma pois seo lugar...”) e tem algumas estrofes aqui reproduzidas:

Não morreste, Poeta! O sacro fogo,  
Esse fogo que Deos outhorga a Apollo,  
E que Appollo depois transmite ao Vate,  
Inda arde no teo peito.

Não morreste, Poeta! A tua lyra  
Inda conserva as sonoras cordas  
Com que outr’ora cantaste a – INDEPENDENCIA –  
Do teo Brasilio Imperio.

(...)

Então tomando a lyra em que cantaste  
O famoso – NOIVADO DE MIRYBA<sup>279</sup>, -  
Cantarás, meo Teixeira, em harpas d’anjos  
Divinas Epopéas!

Por fim, quando este mundo abandonares,  
Elevado da essência augusta, e santa,  
Deixarás de ser homem, serás Deos  
No cume do Parnaso!<sup>280</sup>

A semelhança entre os poemas de Braga e de Machado de Assis é exorbitante, tanto na forma quanto em relação ao conteúdo. Primeiro, observamos que os versos são brancos e há decassílabos e hexassílabos, dispostos como no poema “O Gênio adormecido”, com exceção de que neste se encontra um verso de dez sílabas a mais em cada estrofe. E segundo, o elogio é o mesmo: Braga afirma que o poeta não morreu, ao que Machado diz que ele dorme ainda e deve despertar; o deus Apollo também aparece dando ao poeta elogiado o fogo sagrado, ou seja, a inspiração; há a menção à obra épica *Independência do Brasil*, considerada pelo português como sonora; e, por último, notamos a atitude imperativa do eu-lírico que,

<sup>279</sup> Pode-se ler esse poema em TEIXEIRA E SOUSA, 1857, p. 1.

<sup>280</sup> BRAGA, 1856, p. 194-195.

indiretamente, solicita que o épico tome a lira e cante divinas epopeias. Machado de Assis foi mais direto:

Desperta, ó Vate, e libertando o estro  
 Desprende a voz, e os cânticos divinos;  
 Deixa entornar-se em teus unguidos lábios  
 Como a ribeira deslizando o corpo  
 Cercado de boninas.

O uso da metonímia, para associar a voz que deve fluir dos lábios do poeta ao corpo que desliza a ribeira, indica um jovem poeta mais próximo do manuseio da linguagem poética.

É a segunda vez que a “palmeira” aparece em um poema do escritor nascido no morro do Livramento. Como dito na análise do poema “A palmeira”, essa árvore se tornou símbolo da terra e das origens do povo brasileiro após a publicação do poema “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, sendo sempre relacionada aos temas nacionalistas. Assim, ela aparece no poema dedicado a Teixeira e Sousa, “Gênio americano”, para indicar que ele é um excelente épico, cantor do que há de mais nacional no país.

#### 4.1.8 O Profeta

Poema escrito no dia 11 de setembro de 1855 e publicado somente no dia 02 de novembro do mesmo ano na *Marmota Fluminense*, na edição em que o periódico se dedicou ao tema da morte em virtude do dia dos Finados.<sup>281</sup> “O Profeta” possui a indicação de que se trata de um fragmento e tematiza o poeta romântico que é visto como um profeta bíblico. Segundo Wilton Marques,

Da mesma forma que o poeta, o profeta intenta mediar (revelando) as relações entre os homens e os mistérios de Deus, inacessíveis a esses mesmos homens. Como adentra numa realidade inacessível e, inclusive, superior ao seu próprio entendimento, o profeta, para traduzir o que vê, deve necessariamente lançar mão de uma linguagem simbólica e poética, cuja força metafórica resida justamente numa espécie de duplo poder: o de explicitar os significados de tais visões e o de levar os eventuais leitores a refletirem sobre a importância de tais significados.<sup>282</sup>

Vejamos o poema de Machado de Assis:

#### O Profeta.

(Fragmento.)

..... unguido crente,  
 Alma de fogo, na munda argila.  
 M. A. A. Azevedo.

<sup>281</sup> Na primeira página, encontra-se o poema “Vida e Morte (Meditação)” de Gonçalves Braga e na mesma página em que figura o poema de Machado de Assis, há o poema “Oremos irmãos” de Paula Brito.

<sup>282</sup> MARQUES, 2016, p. 23.

Do sacro templo, sobre as negras ruínas  
     La medita o profeta  
 Com fatídica voz, dizendo aos povos  
     Os decretos de um Deos;  
 Ao rápido luzir do raio imenso  
     Traçando as predicções.  
 Dos soltos furacões, libertas azas  
     Adejam sobre a terra;  
 Do sacro templo em denegridos muros  
     Horríssono gemendo  
 Lá fende o seio de pesadas nuvens  
     O fulminoso raio  
 Sinistro brilho, que o terror infunde.  
     Que negro e horrível quadro!  
 Propínquo esboço da infernal morada!..  
 .....  
 E o propheta ergue a fronte, a fronte altiva  
 Cheio de inspiração, de vida cheio;  
 Revolvem-se na mente encandecida  
 Inspiradas ideias que Deos cria  
 Nesse cofre que encerra arcanos sacros;  
 Revolvem-se as ideias, pensamentos  
 Que n'um lampejo abrangem as idades  
     Rápidas aglomeradas  
 Nesse abysmo que os séculos encerra!  
     Propheta, em que meditas  
 O espirito de Deos que te revela?  
     Um novo cataclysmo,  
 Que a terra inunde e a humanidade espante?  
 De guerras sanguinosas longa serie?  
 A desgraça talvez d'um povo inteiro?  
 Enviado de Deos, conta-me os sonhos  
 Que te revellam do futuro as sortes  
 Quando absorto em sacros pensamentos  
 A fronte reclinando tu dormitas  
 Essas visões que à hora do silencio  
 Quando reina o pavor, e as trevas reinam  
 Os céos ensaiam qu'o porvir revellam:  
 E quando é bella a noite, quando brilha  
     A prateada lua  
 Lâmpada argentea, que allumia as trevas  
     Quando fulguram meigos  
 Formosos, bellos astros, que simelham  
     Longa serie de luzes  
 Que a lousa aclaram de sepulchro imenso:  
     O que te inspira o céu?  
 .....  
 Já socega a tormenta; - refreados  
 Jazem mudos os ventos; só a briza  
 Placida expele as condensadas nuvens;  
 Envolta em negro véo lá brilha acaso  
 Medrosa estrella que sorri medrosa:  
 'Stá musa a atmosphaera! Lá se ergue  
 De súbito o propheta, (sacra gotta  
 Na mente lhe verteu do Eterno a dextra).  
 Do supremo Architecto o mando grava  
 No extenso muro do arruinado templo!..

Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1855.

J. M. M. d'Assis.<sup>283</sup>

Conforme comentado por Massa, o poema pode ser uma homenagem ao poeta Álvares de Azevedo, pois, seu nome aparece abaixo da epígrafe que se serviu de versos do poema fragmento, “Ideias Íntimas”, presente na obra póstuma *Lira dos vinte anos* (1853). Contudo, o que melhor evidencia o pagamento de um tributo ao paulista, falecido aos vinte anos de idade, é o próprio poema machadiano. Neste, o poeta constrói um quadro negro de destruições naturais ao redor da figura do profeta bíblico, facilmente reconhecido como o poeta ultrarromântico, já que, parafraseando Cilaine Alves, descobrimos em Álvares de Azevedo um poeta que tematizava recorrentemente a morte e tinha preferência por temas mórbidos e melancólicos.<sup>284</sup>

Mas, voltemos à epígrafe de “O profeta”. Seus versos foram retirados da quinta parte do poema fragmento “Ideias íntimas”, reconhecido por Mário de Andrade como “talvez o que [Álvares de Azevedo] fez de maior como poesia”.<sup>285</sup> O poema do paulista possui epígrafe de Lamartine e é formalmente construído por 14 estrofes de número variável de versos decassílabos brancos. Essa opção formal revela, segundo Vagner Camilo, “(...) além da maestria no traquejo, a perfeita adequação ao talhe *meditativo* das “Ideias”,<sup>286</sup> pois o uso desse metro estaria aqui associado ao desejo do poeta em expressar uma reflexão, porque o andamento é mais próximo da prosa. Além disso, sobre o gênero “fragmento”, retomado pelos românticos, e a que pertence o poema, Andréa Werkema comentou:

Sua aparência é, por um lado, a da ruína, do incompleto, do fugidio e defeituoso; por outro lado, não existe forma mais autônoma em sua pretensa completude. O fragmento pode ser lido dentro de sua série ou isolado, ambas as leituras contribuindo para sua radical abertura. Enquanto elemento para a autorreflexão, o fragmento lança mão da espíritosidade, ou chiste, numa acrobacia intelectual que pode, à primeira vista, parecer irresponsável: nada mais errôneo, porém. O objetivo de pensar-se por fragmentos é o de disseminar ideias, sem querer impô-las, de maneira dogmática, a qualquer leitor. A obra fragmentária, por conseguinte, pretende alertar para a presença de algo mais que não está ali; pretende salientar recursos utilizados por uma consciência criadora que, aparentemente, retirou-se e deixou incompleta a sua criação.<sup>287</sup>

Álvares de Azevedo, ao designar “Ideias íntimas” como “fragmento”, porventura tenha pretendido indicar ao leitor que seu poema teria continuidade, o que não se verificou; ou, como Camilo concluiu: ele pode ter dado às suas “ideias” a aparência de reflexões

<sup>283</sup> ASSIS, 1855q, p. 3.

<sup>284</sup> ALVES, 1998, p. 30.

<sup>285</sup> ANDRADE, 2002, p. 242.

<sup>286</sup> Há uma nota referente a esse trecho no texto do crítico que diz que “o decassílabo branco foi o metro utilizado pelos nossos pré-românticos e românticos (Borges de Barros, Gonçalves Dias, Varela, Bernardo Guimarães) para suas meditações” (CAMILO, 1993, p. 36).

<sup>287</sup> WERKEMA, 2001, p. 146.

registradas “ao mesmo tempo em que afloram à consciência”.<sup>288</sup> E, de maneira geral, o poema azevediano traz à luz o poeta, solitário e confessor dos sentimentos pessoais, que se encontra preso em seu quarto, revelando os principais literatos que o rodeiam. Na primeira estrofe da quinta parte, ele descreve a pessoa retratada em um dos três quadros do seu quarto:

Aquelle é Lamennais – o bardo santo  
Cabeça de profeta, *ungido crente*,  
*Alma de fogo na mundana argila*  
Que as harpas de Sion vibrou na sombra,  
Pela noite do século chamando  
A Deus e à liberdade as loucas turbas.<sup>289</sup>

Nota-se, então, que Machado de Assis se referiu ao poeta Lamennais, quando se apropriou dos versos de “Ideias íntimas”. A escolha por abrir seu poema com a referência ao “ungido crente”, “bardo santo” se deu porque ele pretendeu trazer para o seu texto poético a figura do profeta bíblico, confundido com o poeta romântico, porque, de acordo com Wilton Marques, “dentro do Romantismo francês, Lamennais ocupa não apenas um lugar singular, mas também, por sua postura literária, acabou por ser igualmente reconhecido como uma espécie de profeta solitário”.<sup>290</sup>

A relação de “O profeta” com “Ideias íntimas” vai além da epígrafe, pois ambos são semelhantes quanto ao aspecto formal. O poema de Machado de Assis também contém a indicação de que é um “fragmento” e, como tal, possui a estrutura e o conteúdo condizentes com essa denominação. Em relação à forma, é possível separar o bloco de 55 versos em três formados por 15, 30 e 10 versos, respectivamente, devido ao emprego das reticências e porque cada uma trabalha a partir de um olhar diferente sobre o tema e, assim, pode ser lida separadamente, ainda que haja um fio narrativo que as liga. O decassílabo branco também aparece aqui, surtindo o mesmo efeito que no poema de Álvares de Azevedo, já que se adequa à reflexão meditativa desse eu-lírico que observa e indaga o profeta.

O primeiro bloco é formado pelos decassílabos alternados com versos hexassílabos, o que equivale a dizer que os versos decassílabos heroicos são acompanhados do seu quebrado e, assim, o ritmo é perfeitamente construído nessa parte em que o jovem poeta pinta a paisagem horrífica do sacro templo: “que negro e horrível quadro! / Propínquo esboço da infernal morada”; e diz que, lá, “medita o profeta / Com fatídica voz, dizendo aos povos / Os decretos de um Deus”. Ademais, outros recursos colaboram para a expressão e construção desse ambiente: o emprego do *enjambement* em diversos versos indica um jovem poeta

<sup>288</sup> CAMILO, 1993, p. 37.

<sup>289</sup> AZEVEDO, 1853, p. 124, grifos nossos.

<sup>290</sup> MARQUES, 2016, p. 24.

avançando no trabalho com a linguagem poética e a aliteração que se dá através do uso de palavras em que aparecem os fonemas /r/ e /s/ (“do sacro templo, sobre as negras ruínas”, “Ao rápido *luzir* do raio imenso” e Dos soltos furacões, libertas azas”), permite-nos imaginar visualmente e sonoramente o “raio” e sentir o “vento” dos furacões. Entretanto, essa primeira parte do poema é aberta com um verso de 11 sílabas poéticas (“do sacro tempo, sobre as negras ruínas”), destoando dos demais decassílabos e hexassílabos, o que nos provoca o seguinte questionamento: Machado de Assis terá errado na medida do primeiro verso do seu primeiro poema fragmento, distinto dos demais por conter uma inspiração mais filosófica?<sup>291</sup> Ou, pelo contrário, terá o inserido justamente por se tratar de um gênero diferente de poesia, “defeituoso”? Acreditamos na segunda hipótese, porque o gênero parece justamente sugerir certo rompimento com a perfeição estrutural do poema.

No segundo bloco, o metro escolhido está novamente de acordo com a maneira como o eu-lírico apresenta suas ideias. Inicialmente o profeta é focado em seu momento de inspiração divina e essa descrição é feita em decassílabos. No meio e no final dessa segunda parte há alguns versos de seis sílabas poéticas, novamente alternados com decassílabos, variando o ritmo. Na primeira vez em que os hexassílabos aparecem, o eu-lírico chama a atenção do profeta para questioná-lo: “profeta, em que meditas / O espírito de Deos que te revela?”; e, ao final desse segundo bloco, ele muda a direção novamente, pois deixa de perguntar ao profeta sobre as predições divinas para descrever o ambiente noturno e terminar com a questão: “o que te inspira o céu?”. Ainda sobre a construção da sonoridade do poema, a anáfora está presente no verso “e *quando é bela* a noite, *quando brilha*”, o qual abre para o trecho em que o eu-lírico descreve a noite, usando aliteração pelo emprego do fonema /l/, iniciador da palavra “lua”, como se pode ver em:

A prateada lua  
Lâmpada argentea, que *allumia* as trevas  
Quando *fulguram* meigos  
Formosos, *bellos* astros, que *simelham*  
Longa serie de luzes  
Que a *lousa aclaram* de sepulchro imenso:  
O que te inspira o céu?

Esse trecho se assemelha ao início do poema “A lua”, de Machado de Assis, composto somente três meses antes de “O Profeta”, em que se lê: “é noite: fulgura a lua / E esparge à campina amena / Branda lux”. A “lua” também teve lugar nos poemas “Julia”, “Meu anjo” e

<sup>291</sup> A observação sobre o carácter filosófico de “O profeta” é de Massa, que acrescentou que o tema do papel e lugar do poeta na sociedade tinha sido trabalhado por Byron, Victor Hugo, Vigny, Gonçalves de Magalhães, Garrett, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo etc. (MASSA, 2009, p. 139).



“Um sorriso”, e mais interessante, no ensaio “A poesia”, de Machado, publicado em junho de 1856 e comentado no primeiro capítulo dessa dissertação. Nesse texto de crítica literária, o questionamento do jovem crítico a qualquer poeta: “o que vos inspira o oceano plácido e sereno – em uma *noite* de verão quando a *lua brilha* em um *céu* límpido e azul”,<sup>292</sup> a conclusão de que ele “é um pregador incansável – um tradutor fiel das ideias do Onipotente”, ou seja, um profeta; e o fato de que Machado se referiu a Deus como o “Supremo Pintor”, referenciado no último bloco do poema “O Profeta” como “Supremo Architecto”; indicam que o germen dessas reflexões sobre o papel e lugar do poeta na sociedade, realizadas por Machado de Assis no texto em prosa, estão no poema publicado sete meses antes.

No último bloco do poema, tem-se uma décima de versos decassílabos brancos, nos quais as ideias são perfeitamente unidas devido ao *enjambement* empregado. Ademais, o uso de hipérbato colabora para o rebuscamento da expressão do conteúdo. Passada a tormenta, “(...) lá se ergue / De súbito o profeta”, ou seja, o uso desse verbo é pertinente ao contexto porque indica que ele se eleva, para enfim gravar o mando do Supremo Architecto “no extenso muro do arruinado templo!...”. Assim, Machado de Assis termina o seu “fragmento”, não dizendo ou mostrando ao leitor as revelações divinas que o poeta/profeta recebeu, porque, retomando as palavras de Werkema sobre esse gênero literário: “a obra fragmentária, por conseguinte, pretende alertar para a presença de algo mais que não está ali; pretende salientar recursos utilizados por uma consciência criadora que, aparentemente, retirou-se e deixou incompleta a sua criação”.<sup>293</sup>

#### 4.1.9 O Pão d’açúcar

O poema “O pão d’açúcar” foi escrito no dia 30 de outubro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* no dia 23 de novembro do mesmo ano, ou seja, quase um mês após sua composição.

Leia-se abaixo o poema:

##### O Pão d’Assucar.

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

Quando Phebo ao nascente aparece  
Revestido de galla e de luz,  
Com seus raios te inunda, te beija,

<sup>292</sup> ASSIS, 2013, p. 54, grifos nossos.

<sup>293</sup> WERKEMA, 2001, p. 146.

Em tua frente brilhante reluz.

Sempre quedo, com a frente inclinada,  
Acuberto d'um véo denegrado;  
Tu pareces gigante que dorme  
Sobre as águas do mar esquecido.

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

Fez-te o Eterno surgir d'entre os mares  
C'uma frase somente, c'um grito;  
Poz-te à frente gentil magestade,  
Negra frente de duro granito.

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

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

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

Rio, 30 de outubro de 1855.  
J. M. M. d'Assis.<sup>294</sup>

O poema é composto por oito quadras, forma usada por Machado de Assis para a feitura dos poemas “Júlia”, “Lembrança de amor” e “Paródia”. Os dois primeiros possuem versos heptassílabos; o último, hendecassílabos; e os três tematizam a afeição do eu-lírico por uma musa, diferenciando-se de “O Pão d’açúcar” porque, neste, predomina a descrição de um elemento natural localizado na cidade do Rio de Janeiro. Assim, quanto ao tema trabalhado, o poema produzido no final de 1855 faz o leitor se lembrar de “A palmeira”, poema composto no início do mesmo ano, já que o eu-lírico também a saúda, descrevendo essa árvore, símbolo da natureza brasileira, como gigante nos versos “como é linda e verdejante / Esta palmeira gigante / Que se eleva sobre o monte!”. Entretanto, os poemas aproximados pela sugestão de um tom nacionalista se diferenciam, na verdade, pelo fato de que o poeta somente exalta o morro em “O Pão d’açúcar”, não expressando nenhum sentimento melancólico, como quando confessou suas tristezas amorosas à palmeira no poema que a tem como título.

---

<sup>294</sup> ASSIS, 1855r, p. 3.

A novidade quanto ao aspecto formal recai no metro, pois, o poema possui versos eneassílabos, trabalhados pela primeira vez pelo poeta aprendiz. No *Tratado* de Castilho há a seguinte observação sobre essa medida: “o verso de nove syllabas, inquestionavelmente bellissimo, compõe-se de três metros de três syllabas cada um. (...) Qualquer outra composição deturparia esta medida”,<sup>295</sup> o que equivale a dizer que, na concepção do poeta português, o metro possui um só ritmo, em que as terceiras, sextas e nonas sílabas poéticas são acentuadas. O jovem poeta adotou o ritmo assinalado acima para os versos eneassílabos do seu décimo nono texto poético e dispôs rimas pobres em um sistema ABCB, ou seja, os segundos versos rimando com os quartos. Esse sistema de rimas foi citado por Castilho como o modo de rimar das quadras.<sup>296</sup> Assim, os aspectos formais do texto literário poderiam indicar que o poeta se servia do *Tratado* de Castilho, mas não há como comprovar se o jovem Machado usava o manual ou se copiava a forma dos poemas de poetas modelos como Gonçalves Braga, por exemplo, recebendo os princípios castilhanos de maneira indireta.

Chociay encontrou o eneassílabo em poemas de Bocage, nos quais o ritmo variava, o que equivale a dizer que o andamento acentual dos versos do arcádico era diferente do recomendado por Castilho. E sobre o verso de nove sílabas poéticas de andamento ternário (3-6-9), o estudioso afirmou que este foi, às vezes, chamado de “verso de Gregório de Matos”, altamente apreciado e praticado pelos românticos, dando como exemplo trechos da poesia de Tobias Barreto em seu livro.<sup>297</sup>

É perceptível como a forma permite que o poema seja bem musical e a repetição da primeira estrofe ao final do texto colabora para o efeito sonoro e para evidenciar a mensagem transmitida, isto é, a de que o aglomerado de morros é um “gigante”, resistente à ação do tempo.

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

Essa estrofe exemplifica como o poeta musicalizou seu texto a partir também do alto uso da figura de som aliteração, pois, aqui, as palavras “forte” e “bafajar” possuem ambas o fonema /f/, assim como as palavras “campêas” e “chamado” possuem o fonema /k/ e, além disso, os pares se apresentam em posições similares nos versos, provocando a repetição do som quase que nas mesmas sílabas no caso dos dois primeiros versos e na quinta sílaba

<sup>295</sup> CASTILHO, 1851, p. 36.

<sup>296</sup> Id. *ibid.*, p. 124.

<sup>297</sup> CHOCIAY, 1974, p. 98-103.

poética dos terceiro e quarto versos. Mas o som mais recorrente no poema é o da letra “t”, como visto em “como seus raios *te* inunda, *te* beija / Em *tua* frente brilhante reluz” e em “*poz-te* à frente gentil magestade / Negra frente de duro granito”. A sétima estrofe é sonoramente interessante porque as palavras “fouce”, “fero” e “feroz”, iniciadas pela letra “f”, aparecem também na mesma posição dos versos. O primeiro verso termina com uma palavra iniciada pela letra “s” e o segundo começa com um termo que também é iniciado por essa letra, repetida na palavra “sorris” que aparece duas vezes no último verso. E o que é mais interessante: os dois primeiros versos são ligados por *enjambement*.

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

A mitologia clássica aparece novamente, indicando que o poeta ampliava suas leituras. Assim como os deuses aparecem nos poemas anteriormente compostos no segundo semestre de 1855 – “A saudade”, “No álbum do Sr. F. G. Braga” e “O gênio adormecido” –, aqui, o deus latino Febo<sup>298</sup> aparece beijando e inundando o pão d’açúcar com seus raios, ou seja, atribuindo ao elemento exaltado um carácter divino. O pão d’açúcar machadiano é realmente superior porque, surgido de um grito do “Eterno”, “parece gigante que dorme” indiferente à procela ou tempestade, aos ventos e ao trovão. Personificado, ele fica sorrindo diante dos efeitos do tempo e da natureza.

Massa viu em “O Pão d’açúcar” um eco do poema “Portugal” de Gonçalves Braga, que serviu para o poeta oferecer um canto de exaltação ao seu país natal. Segundo o biógrafo francês, com o surgimento do poema de Machado, o Pão de açúcar do Rio de Janeiro acabou rivalizando com a ex-metrópole.<sup>299</sup> O longo poema de Braga possui duas partes, a primeira com 12 quadras de versos decassílabos e a segunda parte com 30 quadras de mesma medida. A quadra está presente em ambos os textos e na primeira estrofe do poema de Braga é possível ver um tom elevado e os mesmos termos atribuídos ao aglomerado de morros brasileiro: “gigante”, “altivo”, “rei” e de frente “brilhante”.

Levanta a frente, majestosa, altiva,  
 Da terra ao ceo, occidental gigante:  
 Alarga os braços, e com força activa  
 Abala o mundo, por qu’inda és possante!<sup>300</sup>

<sup>298</sup> “Febo ‘o brilhante’, é um epíteto de Apolo que muitas vezes funciona como nome próprio. É, sobretudo, em latim que o deus é chamado Febo, omitindo-se o mitónimo Apolo” (GRIMAL2005, p. 167).

<sup>299</sup> MASSA, 2009, p. 117.

<sup>300</sup> BRAGA, 1856, p. 99.

Mas a semelhança temática e vocabular com “O Pão d’açúcar” não vai muito além dessa primeira estrofe, porque Braga adiciona referências da História e da literatura da nação de Camões nas demais, concentrando-se nos feitos de seu povo. A influência da poesia de Gonçalves Dias é mais evidente no poema de Machado, como observou Magalhães Júnior,<sup>301</sup> pois o poema “O Gigante de Pedra” possui a mesma temática trabalhada ao longo de cinco partes. Esse poema se configura como romântico em sua forma e conteúdo, porque em relação à primeira, há uma variação estrófica e métrica nas partes: a primeira parte possui oito quadras de versos hendecassílabos; a segunda, seis décimas de versos heptassílabos; a terceira, uma quadra de hendecassílabos que se reproduz como refrão, visto que aparece na primeira parte; a quarta, quatro estrofes irregulares em que o sétimo verso aparece deslocado para a direita em todas as estrofes; e a quinta, três quadras de hendecassílabos. Quanto ao tema, observa-se que o eu-lírico descreve um monte, personificando-o a fim de lhe atribuir a superioridade de um gigante a que todos deveriam temer e, assim como no poema “O pão d’açúcar”, a ação do tempo cronológico igualmente não consegue atingir o gigante que dorme.

E lá na montanha, deitado dormido  
 Campeia o gigante, - nem póde acordar!  
 Crusados os braços de ferro fundido,  
 E a fronte nas nuvens, e os pés sobre o mar!

(...)

Corre o tempo fugidio,  
 Vem das aguas a estação,  
 Após ella o quente estio  
 E ainda após o verão:  
 Crescem folhas, vingão flores,  
 Entre galas e verdores  
 Sazonão-se fructos mil;  
 Cobrem-se os prados da relva  
 Murmura o vento na selva  
 Azulão-se os céos de anil!<sup>302</sup>

O poema de Gonçalves Dias faz parte dos textos literários que reclamam uma cor local para o seu interior, ainda que construídos a partir da cultura europeia. Em “O Gigante de Pedra” encontramos o índio, símbolo romântico do povo brasileiro, e os versos “a cruz sempre viva do sul no cruzeiro, / Deitada nos braços do eterno Moysés” ilustram a presença da cultura trazida de além-mar, porque a “cruz” e “Moysés” são referências da religião cristã imposta pelos portugueses. O mais interessante é que Machado de Assis construiu um poema

<sup>301</sup> MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 30.

<sup>302</sup> DIAS, 1851. p. 1-8.

musical voltado a esse tema nacional. Não importa se ele teve a ideia de descrever o pão d'açúcar da sua cidade natal após ler o poema de Gonçalves Dias ou Braga, pois, em ambos os textos poéticos, é possível ver um tom elevado de descrição do país de origem, no caso, Brasil e Portugal.

#### 4.1.10 Soneto à S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II

Poema escrito no dia 2 de dezembro de 1855 e publicado na primeira página da *Marmota Fluminense* no mesmo dia, em virtude do aniversário do Imperador do Brasil, e ao seu lado está um editorial, escrito por Paula Brito e intitulado “Dous de Dezembro”, no qual é possível ler:

É este um dia Dia, cuja radiante aurora todos os Brasileiros deveriam saudar cheios de jubilo, e de um verdadeiro entusiasmo; porque depois do Dia 7 de Setembro de 1822, e do Dia 25 de Março de 1824,<sup>303</sup> nenhum outro como ele deve ser desejado, porque, como ele, nenhum outro faz a gloria do Brasil, o orgulho dos Brasileiros!

A vida do Senhor D. Pedro II é uma garantia de paz, de união, de estabilidade para o Imperio em geral; porque essa vida pertence mais ao paiz, do que A'quelle que, cheio de privações a desfructa de todos mais do que de Si próprio; vida à que se prendem milhares de outras vidas, e cuja morte seria causa forçada de milhares de outras mortes!

Assim, pois: Quando as distinctas qualidades do Augusto Imperante, que felizmente nos Rege, não fizessem jus ao amor e à dedicação de todos os Brasileiros, o ser o Senhor D. Pedro II Imperador do Brasil, bastava para que fervorosas preces subissem ao Céu em Seu louvor, a fim de alcançarmos do Poderoso Rei dos Reis, que seus dias tão úteis à Pátria, tivessem, a ser possível, a duração dos séculos!<sup>304</sup>

Para exaltar D. Pedro II, Paula Brito valeu-se do nome “Augusto”, conferido como título a alguns imperadores na Roma Antiga e associado, ao longo do tempo, à figura de uma pessoa digna de respeito<sup>305</sup>. A data do aniversário do imperador é vista como tão importante quanto a dos aniversários do Império e da primeira constituição do Brasil. Logo, o editor da *Marmota Fluminense* exaltou ao máximo aquele que financiava sua empresa,<sup>306</sup> nomeada “Dous de Dezembro” porque esse era o dia em que o imperador também completava anos. E o caso, já observado por Massa,<sup>307</sup> de que o tipógrafo confiou a Machado de Assis a composição de um poema à maior figura política do país na época, revela a importância que o

<sup>303</sup> O próprio Paula Brito diz, no meio do seu texto, que essas datas são referentes ao aniversário da Independência do Império e ao aniversário do Juramento da Constituição política, respectivamente.

<sup>304</sup> BRITO, 1855, p. 1.

<sup>305</sup> No *Dicionário escolar latino-português*, encontramos a palavra “Augusto” como substantivo e adjetivo. Em relação à primeira, “Augusto, título honorífico concedido pelo Senado a Otávio, em 27 da Era Cristã, e que passou a fazer parte de seu nome, bem como dos demais imperadores que o sucederam, tornando-se, assim, uma designação oficial dos mesmos”. Como adjetivo, o termo está relacionado a alguém “majestoso, venerável”. (FARIA, 1994, p. 71).

<sup>306</sup> Em *Machado de Assis: vida e obra*, Magalhães Junior afirmou, com o auxílio de uma nota, que a tipografia Dois de Dezembro recebia modesta subvenção governamental, 2000\$000 por mês (MAGALHÃES JUNIOR, 2008, v. 1, p. 30).

jovem poeta alcançava na revista e nos meios literários. Segundo o biógrafo, “Machado de Assis demonstrou grande admiração pelo imperador. Sua veneração parecia sincera e cheia de patriotismo. Para ele, o destino do Brasil se personificava no soberano (...)”.<sup>308</sup>

Vejamos o poema:

**Soneto à S. M.<sup>309</sup> O Imperador, o Senhor D. Pedro II.**

Nesse throno, Senhor, que foi erguido  
 Por um povo já livre, e sustentado  
 Por ti, que alimentando as leis, o estado  
 Has na Historia teu Nome engrandecido;

Nesse throno, Senhor, onde esculpido  
 Tem a dextra do Eterno um nome amado,  
 Vês nascer este dia abrilhantado  
 Sorrindo a ti, Monarcha esclarecido!

Eu te saúdo neste dia imenso!  
 Da Clemencia, Justiça e sã Verdade  
 Queimando às pyras perfumoso incenso!

Elevado aos umbraes da imensidade  
 Terás fama, respeito, e amor intenso,  
 Um Nome transmitindo à Eternidade!

Rio de Janeiro, 2 de Dezembro de 1855.

Pelo seu reverente subdito  
*J. M. M. d'Assiz.*<sup>310</sup>

O jovem poeta encerrou a produção poética de 1855 com um soneto, o segundo de sua autoria, pois, há que lembrar que ele estreou como poeta em outubro de 1854, publicando o “Soneto à Ilma. Sr. D. P. J. A” no *Periódico dos Pobres*. E o iniciante na poesia efetivamente terminou seu primeiro ano como escritor com êxito, porque, no que diz respeito ao aprendizado da forma poética, o soneto ao imperador mostra que Machado, um ano mais velho, tinha ganhado certo domínio da técnica.

O “Soneto à S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II” equivale, formalmente, ao “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A”, isto é, ele foi igualmente construído de acordo com as regras da composição mais usada entre os antigos e única praticada pelos portugueses, segundo Castilho.<sup>311</sup> Os 14 versos estão distribuídos em dois quartetos iniciais e dois tercetos finais. Nos quartetos existem duas rimas: a primeira está localizada nos versos 1º, 4º, 5º e 8º; a

<sup>307</sup> MASSA, 2009, p. 142.

<sup>308</sup> Id. *ibid.*, p. 142.

<sup>309</sup> “S. M”: “Sua Majestade”. Do latim *maiestas*. 1. Majestade, grandeza (tratando-se dos deuses). Daí: 2. Autoridade, dignidade (dos juízes, dos magistrados). 3. Majestade, soberania do estado romano. 4. Honra, dignidade, imponência (FARIA, 1994, p. 327).

<sup>310</sup> ASSIS, 1855s, p. 1.

segunda, nos versos 2º, 3º, 6º e 7º; e também aparecem duas rimas nos tercetos: a primeira nos versos 9º, 11º e 13º e a segunda nos demais versos.

Em “Soneto à S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II”, não são encontrados versos duros devido à abundância de monossílabos, nem versos frouxos por causa de hiatos, pelo contrário, o jovem poeta abusou da *sinalefa*, recurso recuperado por Castilho como “contração de duas ou mais syllabas em uma [vogal], mas operada na passagem de uma palavra para outra”.<sup>312</sup> Assim, todos os versos foram elaborados para a expressão sonora do elogio ao Monarca esclarecido.

Quanto ao ritmo, observa-se uma construção interessante que pode estar associada ao conteúdo. Nos primeiros sete versos dos quartetos, nos quais o eu-lírico descreve o trono, esculpido com os nomes “Pedro” e “Eterno” lado a lado, simbolicamente erguido por um povo já livre, ou seja, permitido pelos brasileiros que o criaram e sustentado por D. Pedro II, segue-se um andamento acentual 3-6-10. O oitavo verso, que está localizado no segundo quarteto, finaliza a primeira parte do soneto, mudando o ritmo para uma acentuação 4-6-10 e é a partir dele que o leitor passa a conhecer a quem o eu-lírico faz referência: o Monarca esclarecido que vê a personificação do dia, que nasce e sorri diante da Majestade. No primeiro terceto, a acentuação 4-8-10 (verso sáfico) abre e fecha a estrofe e o verso do meio possui o mesmo andamento que o do início do poema (3-6-10). No último terceto, seguem-se dois versos igualmente heroicos (3-6-10), acompanhados do derradeiro verso do poema, em que se conclui que o nome do imperador será transmitido à Eternidade e isso se dá por meio do ritmo binário dado pela acentuação das segundas, quartas, sextas, oitavas e décimas sílabas poéticas.

As rimas são pobres como as empregadas no primeiro soneto, mas há um avanço do aprendiz quanto à escolha dos termos relacionados, porque todas correspondem quanto ao som das vogais, diferentemente da rima, presente no poema à Petronilha, “primorosa/majestosa/esposa” em que ocorre “o” aberto e fechado. Notamos que todos os versos são graves, permitindo uma maior fluência na declamação, o que não ocorreu no soneto anterior, no qual predominavam os versos agudos, descritos por Castilho como ruins quando aparecidos em grande número no texto poético.<sup>313</sup> E por último, o jovem poeta pecou por se dirigir ao Senhor D. Pedro II informalmente, já que ele usou o pronome pessoal de tratamento “tu” diversas vezes. No primeiro soneto, aparece mais o pronome “vos”, porém, como já assinalado, o poeta usou ambos para se referir à Petronilha.

---

<sup>311</sup> CASTILHO, 1851, p. 122.

<sup>312</sup> Id. *ibid.*, p. 9.

<sup>313</sup> CASTILHO, 1851, p. 41.



A forma “soneto” foi escolhida para homenagear o imperador do país em razão de que ela pede muita nobreza e elevação do pensamento<sup>314</sup> e é uma das mais difíceis de se compor e assim sendo, exige um maior empenho por parte daquele que se dispõe a escrever sob suas exigências. Na análise do primeiro soneto machadiano, apontamos as *Tentativas Poéticas* de Gonçalves Braga como a obra que sugeriu ao jovem poeta brasileiro a escolha do soneto para homenagear amigos ou pessoas de fama e poder. Há nesse livro um soneto datado de 24 de setembro de 1855 e composto em memória ao primeiro imperador do Brasil, D. Pedro I, morto em 1834.<sup>315</sup> O homenageado pode não ser o mesmo nos poemas do brasileiro e do português, mas a ideia sobre de que forma expressar um canto ao soberano da nação pode ter sido colhida por Machado na poesia do primeiro mestre.

---

<sup>314</sup> CARNEIRO, 1859, p. 41.

<sup>315</sup> BRAGA, 1856, p. 151-152.

## 5 Considerações Finais

Após as análises dos primeiros vinte poemas, compostos pelo jovem Machado de Assis aos quinze e dezesseis anos de idade e publicados em dois periódicos oitocentistas, os quais eram considerados de pequena imprensa por veicularem menos matérias noticiosas e mais textos literários, pudemos perceber os erros e acertos do aprendiz em matéria de versificação e o desenvolvimento dos temas de seu interesse, os quais eram principalmente copiados de livros de poetas consagrados ou das obras dos que não tiveram seu nome legado à posteridade, como é o caso de Carlos Augusto de Sá e de Eduardo Diniz Villas-Boas. Nesse sentido, foram verificadas semelhanças e diferenças entre a forma e o conteúdo dos textos poéticos do cantor de Petronilha e de poemas presentes nos periódicos fluminenses e nas obras poéticas de Camões, Garrett, Gonçalves Braga, Zaluar, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, entre outros.

No que diz respeito ao trabalho com a forma poética, no final de 1854, Machado se introduziu na imprensa com o soneto clássico (“Soneto à Ilma. D. P. J. A.”), cometendo alguns erros de versificação. No início de 1855, em um curto intervalo de tempo, ele produziu três poemas compostos com sextilhas de versos heptassílabos (“A palmeira”, “Ela” e “Saudades”) e outros dois textos poéticos formados por quadras de versos heptassílabos e mesmo sistema de rimas (“Júlia” e “Lembrança de amor”). E o único poema que foge à perfeição estrófica e métrica, composto nesse primeiro momento da formação técnica do poeta<sup>316</sup>, é o “A saudade”, dedicado ao primo, o Sr. Henrique José Moreira. Nele, a construção de cinco estrofes de três versos decassílabos e um hexassílabo cada, indicam um jovem poeta reproduzidor da forma clássica, ainda que indiretamente, pois não sabemos ao certo se ele lia realmente Camões, Bocage, Cláudio Manuel da Costa, Tomaz Antonio Gonzaga ou se copiava de outros poetas inexperientes. Assim, os sete primeiros poemas de Machado pertencem a um primeiro momento de aprendizado versificatório predominantemente clássico ou neoclássico.

Por outro lado, a maioria dos poemas assinalados acima apresenta um desenvolvimento romântico do tema, pois, com exceção do primeiro soneto, o eu-lírico se revela triste em todos eles, por um amor não concretizado ou pelo sofrimento causado pela saudade de uma pessoa querida. Nos poemas amorosos, a paisagem é o reflexo da alma doce

---

do eu-lírico e, assim, o campo, as flores, a brisa ou a lua são descritos a partir de adjetivos que suavizam o quadro natural, fazendo-nos recordar os poemas de Garrett e Casimiro de Abreu. E as musas de “Ela”, “Júlia” e “Lembrança de amor” são descritas de forma ambígua, pois, ainda que idealizadas como “meiga”, “virgem” ou “anjo”, elas são abordadas a partir de um aspecto levemente sensual. O poema “A palmeira” ainda soma a esse grupo dos sete primeiros o diálogo com a vertente nacionalista do romantismo brasileiro que tem como maior representante Gonçalves Dias, relacionando-se com “A saudade” porque, neste, a flor da saudade também é espectadora da tristeza do eu poético.

A estrutura dos três poemas compostos na sequência (“Meu anjo”, “A lua” e “Teu canto”) e no meio do ano de 1855, evidencia que o jovem poeta tinha se enveredado por outros caminhos da técnica poética. “Meu anjo”, com o primeiro bloco de 20 versos, outras três estrofes irregulares e uma estrofe de oito versos, seria demasiado longo se comparado com os poemas da primeira fase de aprendizado, assim como “A lua”, que possui somente um bloco de 48 versos. A variação métrica de ambos (decassílabos e hexassílabos no primeiro; heptassílabos e trissílabos no segundo) e de “Teu canto” (pentassílabos e dissílabos) mostra um estilo formal romântico, caracterizado pelo rompimento da perfeição estrutural. Esses três poemas representam, então, o segundo momento de aprendizado técnico de Machado, caracterizado pela intenção do jovem aprendiz em criar poemas de estrofes mais longas e de versos de medida variada e, por isso, mais romantizada.

No que se refere ao conteúdo, a esses três poemas se juntariam os outros três, “Como te amo”, “Um sorriso” e “Paródia”, produzidos em menos de uma semana no mês de agosto. Nos seis poemas, encontra-se um eu-lírico que, de alguma maneira, sofre por não ter a musa que ele almeja e, além disso, verificamos que há termos de um poema que se repetem em outros, como a “lua” que aparece em vários deles, a denominação da musa como “anjo” e o sorriso da amada, por exemplo. Nesses três últimos poemas, Machado voltou a servir-se de estrofes regulares e de versos de medida igual em um mesmo poema, com exceção de “Um sorriso” em que existem décimas de versos heptassílabos junto da última estrofe, que contém versos de duas medidas distintas, quebrando o ritmo.

O último momento do aprendizado técnico do jovem poeta é caracterizado pela intensificação do trabalho com estrofes mais longas, heterométricas e compostas, principalmente, por decassílabos e hexassílabos brancos, sendo, assim, mais romântica pelo rompimento com a perfeição formal. Há apenas o caso particular dos últimos poemas, “O pão

---

<sup>316</sup> Consideramos aqui o primeiro ano de publicação do poeta, ou seja, entre outubro de 1854 e dezembro de

d’açúcar” e “O “Soneto à S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II”, que se configuram como possuidores de uma forma clássica devido aos eneassílabos do primeiro e por ser o segundo, um soneto.

Em relação ao conteúdo, os sete poemas finais se distinguem dos demais pelo abandono do tom elegíaco e sua substituição por um tom mais elevado, pois nos poemas “A saudade”, “No álbum do Sr. F. G. B.”, “À uma menina”, “O gênio adormecido”, “O profeta”, “O pão d’açúcar” e em “O “Soneto à S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II”, a confissão melancólica do eu-lírico dá espaço para o elogio de pessoas ilustres e significativas para o poeta, entre elas, o amigo português Francisco Gonçalves Braga e o imperador do Brasil, D. Pedro II. A leitura e o estudo de Machado de Assis tinham se diversificado, porque é possível encontrar, pela primeira vez, nesse grupo de poemas, deuses mitológicos e referências a poetas clássicos, como Homero e Virgílio. O poeta de “A uma menina” tinha amadurecido um pouco, porque, nesse poema semelhante tematicamente a “Ela”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “Meu anjo”, “Como te amo” e “Um sorriso”, o eu-lírico não sofre de amor, expressando-se amargamente, pelo contrário, mais confiante, comenta sobre a transformação da menina em mulher. Com “O pão d’açúcar”, Machado trouxe novamente à tona um tema nacionalista e com o soneto ao imperador, curiosamente, fechou o seu primeiro ano como escritor com a publicação de um poema de forma clássica, criado para homenagear respeitosamente uma pessoa importante, assim como ele tinha feito com o poema à Petronilha, o soneto responsável pela sua estreia nos jornais.

Como iniciante, Machado de Assis errou e foi aprendendo aos poucos. Nos primeiros poemas são encontrados versos duros e frouxos pela presença de hiato ou diérese, porém, desde muito cedo ele usou alguns recursos que colaboraram para a musicalidade de seus textos poéticos. Desde o primeiro soneto são encontradas anáforas, o recurso *enjambement* aparece já no poema “Ela”, assim como aliteração e o hipérbato, que aparecem no primeiro “A saudade” e tem seu uso intensificado nos poemas compostos no segundo semestre de 1855. Dessa maneira, através dos primeiros vinte poemas já é possível reconhecer o anseio do autor do soneto “A Carolina” pelo experimento de diversas formas poéticas e, de certa forma, sua fixação pelo aperfeiçoamento estético, que se revelará cada vez mais intenso na poesia e na prosa.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, M. H. **O Espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica**. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ABREU, C. **As Primaveras**. Organizado e prefácio por Vagner Camilo. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **As Primaveras**. 2. ed. Porto: Tipografia do Jornal do Porto, 1866.

ALVES, C. **O Belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1998.

ANDRADE, M. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Americ-Edit., 1943.

\_\_\_\_\_. Amor e medo. In: **Aspectos da Literatura Brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

ASSIS, M. Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A. **Periódico dos Pobres**, Rio de Janeiro, n. 103, out. 1854.

\_\_\_\_\_. Ela. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 539, jan. 1855a.

\_\_\_\_\_. A palmeira. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 540, jan. 1855b.

\_\_\_\_\_. A saudade. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 564, mar. 1855c.

\_\_\_\_\_. Saudades. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 578, mai. 1855d.

\_\_\_\_\_. Júlia. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 583, mai. 1855e.

\_\_\_\_\_. Lembrança de amor. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 587, jun. 1855f.

\_\_\_\_\_. Teu canto. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 600, jul. 1855g.

\_\_\_\_\_. A lua. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 601, jul. 1855h.

\_\_\_\_\_. Meu anjo. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 603, jul. 1855i.

\_\_\_\_\_. Um sorriso. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 609, ago. 1855j.

\_\_\_\_\_. Como te amo. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 610, ago. 1855k.

\_\_\_\_\_. Paródia. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 611, ago. 1855l.

\_\_\_\_\_. A saudade. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 632, out. 1855m.

\_\_\_\_\_. No álbum do Sr. F. G. Braga. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 634, out. 1855n.

\_\_\_\_\_. A uma menina. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 639, out. 1855o.

\_\_\_\_\_. O gênio adormecido. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 642, out. 1855p.

\_\_\_\_\_. O profeta. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 644, nov. 1855q.

\_\_\_\_\_. O pão d'açúcar. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 651, nov. 1855r.

\_\_\_\_\_. Soneto a S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 654, dez. 1855s.

\_\_\_\_\_. A poesia. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 768, jun. 1856.

\_\_\_\_\_. O passado, o presente e o futuro da literatura. **A Marmota**, Rio de Janeiro, n. 941, abr. 1858.

\_\_\_\_\_. **Crisálidas**. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1864.

\_\_\_\_\_. **Memórias Póstumas de Braz Cubas**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881.

\_\_\_\_\_. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1901.

\_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. Organização e notas de José Galante de Sousa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

\_\_\_\_\_. **Dispersos de Machado de Assis**. Organizado por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1965.

\_\_\_\_\_. **Obra completa em quatro volumes**: edição anotada. Organização de Aloizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008a. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Toda poesia de Machado de Assis**. Organização de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: a poesia completa**. Organização e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: EdUSP; Nankin, 2009.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: Crítica Literária e textos diversos**. Organização de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AZEVEDO, A. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2000.

\_\_\_\_\_. **Obras de M. A. Alvares de Azevedo**. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1853. v. 1.

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BILAC, O.; PASSOS, G. **Tratado de Versificação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.

BLAKE, A. V. A. S. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893. v. 2.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BRAGA, F. G. Ao senhor J. M. M. d'Assis. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 636, out. 1855.

\_\_\_\_\_. **Tentativas Poéticas**. Rio de Janeiro: Tipografia de Nicolau Lobo Vianna & Filhos, 1856.

BRITO, F. P. Dois de Dezembro. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 654, 2 dez. 1855. n.654, p. 1.

BROCA, B. **Românticos, pré-românticos, ultrarromânticos**: vida literária e romantismo brasileiro. São Paulo: Livraria e Editora Polis LTDA, 1979.

CALDWELL, H. **The Brazilian Othello of Machado de Assis**: a study of Dom Casmurro. Berkeley: University of California Press, 1960.

CAMILO, V. Em tom menor. In: **As Primaveras**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 11-29.

\_\_\_\_\_. **Risos entre pares**: poesia e comicidade no Romantismo Brasileiro. 1993. 213 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 1993.

CAMÕES, L. V. de. **Rimas de Luis de Camões**. Parte I. Organizado por Vicente Alvarez. 5. ed. Lisboa: Domingos Fernandes mercador de livros, 1614. Disponível em: <<http://www.bnportugal.pt/>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ilimitada, 2006.

\_\_\_\_\_. **Na sala de aula**: Caderno de análise literária. São Paulo: Editora Ática, 1993.

CARNEIRO, B. J. S. **Poética**: para uso das escolas. 5. ed. Coimbra: Livraria de J. Augusto Orcel, 1859.

CASTILHO, A. F. **Tratado de Metrificação Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CHOCIAY, R. **Teoria do Verso**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, Rio de Janeiro, n. 45, 25 fev. 1855, p. 6.

CRUZ JÚNIOR. Si eu fora!.... **A Marmota na Corte**, Rio de Janeiro, n. 429, 23 dez. 1853, p. 3.

D'ANGELO, P. **A Estética do Romantismo**. Tradução de Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DIAS, G. **Primeiros Cantos**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1846.

\_\_\_\_\_. **Segundos Cantos e sextilhas de frei Antão**. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848.

\_\_\_\_\_. **Últimos Cantos**. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1851.

ELIADE, M. **Imagens e símbolos: estudos sobre o simbolismo da religião**. Tradução de Maria Adonzina Oliveira Soares. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

FARIA, E. **Dicionário escolar latino-português**. Revisão de Ruth Junqueira Faria. 6. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1994.

FONSECA, G. **Machado de Assis e o hipopótamo: biografia e análise**. São Paulo: Fulgor, 1960.

GARRETT, A. **Folhas Caídas**. Porto: Porto Editora, s/d. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes.html>>. Acesso em: 30 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. **Flores sem frutos**. Lisboa: Imprensa nacional, 1845. Disponível em: <<http://www.bnportugal.pt/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Lírica de João Mínimo**. Londres: Sustenance e Stretch, 1829. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes.html>>. Acesso em: 30 fev. 2017.

**GRANDE Dicionário Houaiss**. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/>>.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LAMARTINE, A. **Des destinées de la Poésie**. Paris: Librairie de Charles Gosselin & Librairie de Furne, 1834a. Disponível em: <<http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>>. Acesso em: 23 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes de M. A. de Lamartine**. Paris: Librairie de Charles Gosselin & Librairie de Furne, 1834b.

LE MOS, J. A Lua de Londres. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 7573, 13 ago. 1847, p. 1.

LIMA, C. Parodia. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 655, 4 dez. 1855, p. 4.



MAGALHÃES, D. J. G. **Suspiros Poéticos e Saudades**. Ministério da Cultura; Fundação Biblioteca Nacional; Departamento Nacional do Livro, s/d. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/suspiros\\_poeticos.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/suspiros_poeticos.pdf)>. Acesso em: 23 mar. 2017.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1958.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis desconhecido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: vida e obra (aprendizado)**. 2. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2008. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Vida e obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL MEC, 1981.

MARQUES, D. A. S. Escuta. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 587, jun. 1855.

MARQUES, P. Alguma música na lírica do Brasil colônia. **Revista Texto Poético**, São Paulo, v. 21, p. 9-26, 2. sem. 2016. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/369>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

MARQUES, W. J. As Primeiras incertezas, o profeta machadiano e o malogro do primeiro livro. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 11-33, dez. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-68212016000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212016000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 10 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. **O Poeta do lá**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

MASSA, J-M. **A Juventude de Machado de Assis: Ensaio de biografia intelectual (1839-1870)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Conselho Nacional de Cultura, 1971.

MEYER, A. De Machadinho a Brás Cubas. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 6-7, p. 409-417, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116633>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

MIRANDA, J. A. Uma aproximação à poesia completa de Machado de Assis. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p.331-349, 2. sem. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12231>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

NETO, P. C.; INFANTE, U. **Gramática da Língua Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 2012.

NUNES, M. C. D. **La morte di Semiramide de Marcos Portugal: estudo, transcrição e edição crítica**. Dissertação (Mestrado em Ciências musicais – musicologia histórica) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis: estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

PIMENTEL, J. F. de S. Marília. In: **O Trovador**: Coleção de poesias contemporâneas redigidas por uma sociedade de acadêmicos. Organização de A. Cabral Couceiro et al. 2. ed. Tipografia Leiriense, 1853.

PIÑEYRO, E. **Manuel José Quintana (1772-1857)**: ensayo crítico y biográfico. Paris: Librería A. Briquet; Madrid: Librería Gutenberg, 1892.

PUJOL, A. **Machado de Assis**: conferências. São Paulo: Tipografia Levi; Sociedade de Cultura Artística, 1917.

QUINTANA, M. J. **Poesias de D. Manuel Josef Quintana**. 4. ed. Burdeos: Imprenta de D. Pedro Beaume, 1825.

RAMOS, P. E. S. **O verso romântico e outros ensaios**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; Comissão de Literatura, 1959.

ROCHA, C. **Ressurreição e o romance urbano romântico**: aproximações e afastamentos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

ROMERO, S. Poesias Completas. In: **Machado de Assis**: a poesia completa. Organização e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: EdUSP; Nankin, 2009, p. 740-743.

ROSSO, M. Machado de Assis e os Portugueses. **Pontes de Vista**: Revista de Filosofia e Literatura. n.1, 6 abr. 2015. Disponível em: <<https://revistapontesdevista.com/2015/04/06/machado-de-assis-e-os-portugueses/>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

SANTIAGO, S. Retórica da Verossimilhança. In: **Uma Literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.27-49.

SIMIONATO, J. S. **A Marmota e seu perfil editorial**: Contribuição para Edição e Estudo dos Textos machadianos publicados nesse periódico (1855 – 1861). 2009. 301 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SODRÉ, N. W. **História da imprensa no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

SOUSA, J. G. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1955.

\_\_\_\_\_. Galante de Souza lê Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**. São Paulo, Ano 2, n. 3, p.1-15, jun. 2009. Disponível em: <[http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev\\_num03\\_artigo01.asp](http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo01.asp)>. Acesso em: 12 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis e outros estudos**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

TEIXEIRA E SOUSA, A. G. **A independência do Brasil**: poema épico em XII cantos, dedicado, oferecido e consagrado a Sua Majestade Imparcial o Senhor D. Pedro II. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1847. Tomo I; 1855 tomo II.

TEIXEIRA, M. Meia dúzia de livros. In: **Machado de Assis**: a poesia completa. Organização e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: EdUSP; Nankin, 2009, p. 721-726.

VERÍSSIMO, J. **Estudos de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977.

\_\_\_\_\_. Machado de Assis. In: **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, p. 343-359.

WERKEMA, A. S. O romantismo de Álvares de Azevedo. **O eixo e a roda**: Revista de Literatura Brasileira. v. 7, p. 143-151, 2001. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3104](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3104)>. Acesso em: 28 mar. 2017.

ZALUAR, A. E. **Dores e Flores**: poesias de Augusto Emilio Zaluar. Rio de Janeiro: Tipografia de F. Paula Brito, 1851.

## 7 ANEXO

## SONETO.

A' Illm.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> D. P. J. A.

Quem pode em um momento descrever  
Tantas virtudes de que sois dotada  
Que fazem dos viventes ser amada  
Que mesmo em vida faz de amor morrer !

O genio que vos faz ennobrecer,  
Virtude e graças de que sois c'roadá;  
Vos fazem do esposo ser amada—  
(Quanto é doce no mundo tal viver !)

A natureza nessa obra primorosa  
Obra que d'entre todas as mais, brilha  
Ostenta-se brilhante e magestosa !

Vós sois de vossa mãe a chara filha  
Do esposo feliz, a grata esposa,  
Todos os dotes teus oh—Petronilha—

*J. M. M. Assis.*

**ELLA.**

Nunca vi, — não sei se existe  
 Uma deidade tão bella,  
 Que tenha uns olhos brilhantes  
 Como são os olhos d'ella!

*F. G. Braga.*

Seus olhos que brilham tanto,  
 Que prendem tão doce encanto,  
 Que prendem um casto amor  
 Onde com rara belleza,  
 Se esmerou a natureza  
 Com meiguice e com primor.

Suas faces purpurinãs  
 De rubras cores divinas  
 De mago brilho e condão;  
 Meigas faces que harmonia  
 Inspira em doce poesia  
 Ao meu terno coração!

Sua boca meiga e breve,  
 Onde um sorriso de leve  
 Com doçura se desliza,  
 Ornando purpurea cor,  
 Celestes labios de amor  
 Que com neve se harmonisa.

Com sua boca mimosa  
 Solta voz harmoniosa  
 Que inspira ardente paixão,  
 Dos labios de Cherubin  
 Eu quizera ouvir um — sim —  
 P'ra allivio do coração!

Vem, ó anjo de candura,  
 Fazer a dita, a ventura  
 De minh'alma sem vigor;  
 Donzella, vem dar-lhe alento,  
 Foz-lhe gozar teu portento,  
 « Dá-lhe um suspiro de amor! »

*Assis.*

## A Palmeira.

O. D. C.

A Francisco Gonçalves Braga.

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

O' palmeira, eu te saúdo  
O' tronco valente e mudo  
Da natureza expressão!  
Aqui te venho ofertar  
Triste canto, que sóltar  
Vae meu triste coração.

Sim, bem triste, que pendida  
Tenho a fronte amortecida  
Do pezar acabrunhada!  
Soffro os rigores da sorte,  
Das desgraças a mais forte  
Nesta vida amargurada!

Como tu amas a terra  
Que tua raiz encerra,  
Com profunda discrição;  
Tambem amei da donzella  
Sua imagem meiga e bella,  
Que alentava o coração.

Como ao brilho purpurino  
Do crepúsculo matutino  
Da manhã o doce albor;  
Tambem amei com loucura  
Ess'alma toda ternura,  
Dei-lhe todo o meu amor!

Amei.. mas negra traição  
Perverteu o coração  
Dessa imagem da candura!  
Soffri então dor cruel,  
Sorvi da desgraça o fel,  
Sorvi tragos d'amargura!

.....  
Adeus, palmeira! ao cantor  
Guarda o segredo de amor;  
Sim, calla os segredos meus!  
Não reveles o meu canto,  
Esconde em ti o meu pranto  
Adeus, ó palmeira!... adeus!

Rio de Janeiro 6 de Janeiro de 1855.

Assis.

## A Saudade

O. D. e G. ao meu primo o Sr. Henrique José  
Moreira.

Meiga saudade!—Amargos pensamentos  
A mente assaltam de valor exausta,  
Ao ver as róxeas folhas delicadas  
Que singelas te adornam.

Mimosa flor do campo, eu te saúdo;  
Quanto és bella sem seres perfumada!  
Que te inveja o jasmim, a rosa e o lírio  
Com todo o seu perfume?

Repousa, linda flor, n'um peito frio,  
A quem crava sem dó a dor funesta,  
O horrivel punhal, que fere e rasga  
Um debil coração.

Repousa, linda flor, vem, suavisa  
A fragua que devera um peito ancioso,  
Um peito que tem vida, mas que vive  
Envolto na tristeza!..

Mas não .. deixo-te ali causando inveja;  
Não partilhes a dor que me consome,  
Goza a ventura placida e tranquilla,  
Mimosa flor do campo!

Por—J. M. M. de Assis.

**Saudades.**

AO ILLM. SNR. F. G. BRAGA.

Váe oh! meu saudoso canto  
Dizer um nome — Saudade!*F. G. Braga.*

Recebe, ó Braga, o meu canto,  
Que eu cá de longe t'envio;  
São orvalhadas do pranto  
Seccas flores do estio;  
E' prova da lealdade  
D'ũa constante amizade.

Recebe, que o pensamento  
Tenho um Deos, na patria, em ti;  
Das privações no tormento  
Do tempo, que te não vi:  
São flores, dá-lhe cultura,  
Dá-lhe o porvir da ventura.

No mar do mundo enganoso  
Ha procellas, ha bonanças;  
Procella, é quando saudoso  
Vive um peito co'as 'speranças;  
Bonança, é quando amizade  
Goza paz e f'licidade.

Soffrí procella; meus olhos  
Te não virão com ventura;  
Sossobrei ante os escolhos  
Da desgraça e desventura;  
A dor ceifou da esperança  
A flor que a saudade alcança.

Cruel ausencia! que dias  
Tão amargos não passei;  
Que immenso mar d'alegrias  
Ter contigo não sonhei!  
Tudo chiméra, illusão,  
Bem sabia o coração!

Não viçavam minhas flores,  
Era escuro o firmamento;  
Não via nelle os fulgores,  
Só via meu soffrimento,  
Só via pranto, saudade;  
Era a pura realidade.

Saudade! bebí na taça  
O fel amargo da dor;  
Quiz horrífica desgraça  
Que te não visse, cantor;  
Dei de rojo o corpo ao leito,  
Suffoquei a dor no peito!

Adeus . . . não pode minh'alma  
Entre suspiros cantar;  
Minha dor sómente acalma  
Se ouvir teu doce trovar,  
Que entre o fel, que o peito traga,  
Um nome me adoça é —BRAGA.—

Rio de Janeiro, 25 de Fevereiro de 1855.

*J. M. M. de Assis.*



### **Julia.**

Teu rosto meigo e singello  
Tem do Céu terno bafejo.

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

Tu és a formosa lua  
Percorrendo o azul dos céos,  
Retratando sobre a lympha  
Os seus alvacentos véos.

Tu és a aurora formosa  
Quando d'alem vem surgindo;  
E que se ostenta garbosa  
Aureas flores espargindo.

Tu és perfumada brisa  
Sobre o prado derramada,  
Que goza os doces sorrisos  
Da formosa madrugada.

Tua candura e belleza  
Tem de amor doce expressão;  
E's um anjo, minha Julia,  
D'onde nasce a inspiração.

Quando a terra despe as galas  
E os mantos da noite veste,  
Vejo brilhar tua imagem  
Lá na abobada celeste.

Nella vejo as tuas graças,  
Nella vejo um teu sorriso,  
Nella vejo um volver d'olhos  
Nascido do paraiso.

E's, ó Julia, meiga virgem  
Que temente ora ao Senhor;  
São teus olhos duas settas,  
O teu todo é puro amor.

Maio, de 1855.

*J. M. M. de Assis.*

### Lembrança de Amor.

Vem, ó Julia, vem ao prado  
Vem colher mimosas flores,  
Para ornar teu nívco-seio,  
Onde vivem os amores:

Olha o rubor desta rosa  
Que symbolisa a paixão;  
Toma-a, põe-n'a, minha Julia,  
Põe-n'a sobre o coração.

Não temas que da roseira  
Longe fique emmurhecida;  
Junto a ti tudo é brilhante,  
Junto a ti tudo tem vida.

Olha a candida pureza  
Deste tão alvo jasmim,  
Linda flor que brilha, impera  
Que dá belleza ao jardim.

Põe também junto da rosa  
Esta flor de alabastrino,  
Que doce contraste opéra  
Junto ao alvo, o purpurino!

Fresca e bella és como a rosa,  
Como o jasmim tens pureza,  
Teus dotes são dons celestes,  
Que te deu a natureza.

Olha, vê, querida Julia,  
Este lindo *amor-perfeito*,  
Bella flor que symbolisa  
Da nossa paixão o effeito.

Toma-a, põe-n'a junto á rosa,  
Junto também do jasmim,  
Transforma teu seio excelso  
No mais formoso jardim.

Que doce junção não faz  
Com essas a tenra flor!  
Da paixão e da candura  
Só nasce um *perfeito amor*.

Se algum dia nosso affecto  
For por alguém perturbado,  
E longe um d'outro estas prendas  
Lembrarem teu bem amado;

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

Mãio 10, de 1853.

J. M. M. de Assis.

## TEU CANTO.

### A uma Italiana.

E' sempre nos teus cantos sonorosos  
Que eu bebo inspiração  
*Do autor.*

Tu és tão sublime  
Qual rosa entre as flores  
De odores  
Suaves;  
Teu canto é sonoro  
Que excede ao encanto  
Do canto  
Das aves.

Eu sinto nest'alma,  
N'um meigo transporte,  
Meu forte  
Dulsor;  
Se soltas teu canto  
Que o peito me abala,  
Que falla  
De amor.

Se soltas as vozes  
Que podem á calma,  
Minh'alma  
Volver;  
Minh'alma se enleva  
N'um gozo expansivo  
De vivo  
Prazer.

Donzella, esta vida  
Se eu tanto podera,  
Quizera  
Te dar;  
Se um beijo eu pudesse  
Ardente e fugace  
Na face  
Pousar.

29 de Junho de 1833.

*J. M. M. d'Assis.*

**A Lua.**

Poesia offerecida ao meu amigo o Illm. Snr.

**F. A. VAZ DA MOITA.**

Vem acolher meu suspiro,  
 Ver como por ti respiro,  
 Que quero deste retiro  
 Me leves um—ai—á Deos!..

*(E. D. Villas-Boas.—A Lua.)*

E' noite: fulgura a lua  
 E esparge á campina amena  
 Branda lua;  
 Contempla a belleza sua  
 Sobre a lympha, que serena  
 Geme a fluz.  
 Em sua fronte marmorea  
 Tem estampada a belleza  
 Lá do céo;  
 Sua luz é merencoria,  
 Cobre-lhe a tez da pureza  
 Branco véo.  
 Lá no campo, sobre as flores,  
 Dardeja seus brandos raios  
 Cor de prata,  
 Parece fallar amores  
 Em seus candidos desmaios  
 Que arrebatá.  
 Como a sua luz é pura  
 Sobre as aguas tão serenas  
 Deste lago!  
 Como a taça da doçura  
 Me faz libar toda, apenas  
 D'um só tragol  
 Longe as dores: vibro a lyra  
 Descanto amorosa endeixa  
 De minh'alma,  
 Do coração que suspira  
 Já não solto triste queixa:  
 Tenho calma.  
 Meiga lua, tu és pura;  
 São divinos teus encantos;  
 Teu sorrir;  
 Tem candor a tua alvura;  
 Tu me dás prazeres sanctos  
 N'um luzir.  
 Tu me inspiras; és meu Nume,  
 E eu sou de teus encantos  
 O Cantor;  
 Se brillas no ethereo cume  
 Cessam meus ardentes prantos  
 Cessa a dor.  
 Cessa a dor se com teu brilho  
 Tu me affagas fulgurante  
 Na soidão;  
 Se teu encanto partiho  
 Dás prazer ao meu amante  
 Coração.

Rio de Janeiro 27 de Junho de 1855.

*J. M. M. de Assis.*

### Meu anjo.

Um anjo desejei ter a meu lado...  
E o anjo que sonhei achei-o em ti...  
C. A. de Sá.

E' um anjo d'amor — um livro d'ouro,  
Onde leio o meu fado  
E's estrella brilhante do horizonte  
Do Bardo enamorado!  
Foste tu que me deste a doce lyra  
Onde amores descanto  
Foste tu que inspiraste ao pobre vate  
D'amor festivo canto;  
E' sempre nos teus cantos sonoros  
Que eu bebo inspiração,  
Risos, gostos, delicias e venturas  
Me dá teu coração.  
E' teu nome que trago na lembrança  
Quando estou solitario,  
Teu nome a oração que o peito resa  
D'amor ao sanctuario!  
E tu que és minha estrella, tu que brilhas  
Com magico esplendor,  
Escuta os meigos cantos de minh'alma  
Meu anjo, meu amor.  
Quando sosinho, na floresta amena  
Tristes sons modulava,  
Não em lyra d'amor—na rude frauta  
Que a vida me affagava.  
Tive um sonho d'amor; sonhei que um anjo  
Estava ao lado meu,  
Que com ternos affagos, com mil beijos  
Me transportava ao céu.  
Esse anjo d'amor descido acaso  
De lá do paraizo,  
Tinha nos labios divinaes, purpureos,  
Amoroso sorriso;  
Era um sorriso que infundia n'alma  
O mais ardente amor;  
Era o reflexo do formoso brilho  
Da fronte do Senhor;  
E esse anjo sonhado, cara amiga,  
A' quem consagro a lyra,  
E's tu por quem minh'alma sempre triste  
Amorosa suspira!  
Quando comtigo, caro bem, d'aurora  
O nascimento vejo  
Em um berço florido, e de ventura  
Gozarmos terno ensejo;  
Quando entre mantos d'asuladas côres  
A meiga lua nasce  
E n'um lago de prata reflectindo  
Contempla a sua face;  
Quando n'um campo verdejante e ameno,  
D'um aspecto risinho,  
Ao lado teu passeio; eu me recordo  
Do meu tão bello sonho,  
E lembra-me esse dia venturoso  
Em que a vida prezei,  
Que vi teus meigos labios me sorrirem,  
Que logo te adorei!  
Nesse dia sorrio a natureza  
Com magico esplendor,  
Parecia augurar ditoso termo  
Ao nosso puro amor.  
E te juro, anjo meu, ditosa amiga,  
Por tudo que ha sagrado,  
Que esse dia trarei junto ao teu nome  
No meu peito gravado.  
E tu que és minha estrella, tu que brilhas  
Com magico esplendor,  
Escuta os meigos cantos de minh'alma,  
Meu anjo, meu amor!

Rio, 21 de Junho de 1855.

J. M. M. d'Assis.

### Um sorriso.

Em seus labios um sorriso  
E' a luz do paraiso.

Garrett.

Não sabes, virgem mimosa,  
Quanto sinto dentro d'alma  
Quando sorris tão formosa  
Sorriso que traz-me a calma;  
Brando sorriso d'amores  
Que se desliza entre as flores  
De teus labios tão formosos;  
Doce sorriso que afaga  
Do peito a profunda chaga  
De tormentos dolorosos.

Quando o diviso amoroso  
Por sobre rosas vivaces  
Torno-me louco, ansioso,  
Desejo beijar-te as faces;  
Corro a ti... porém tu cores  
Logo subito descores  
Arrependida talvez...  
Na meiga face t'imprimo  
Doce beijo, doce mimo  
Da paixão que tu tem vós.

Eu gosto, meiga donzella,  
De ver-te sorrindo assim  
Semeihos divina estrella  
Que brilha só para mim

E's como uma linda rosa  
Descobrendo mimosa  
Ao respiro da manhã:  
E's como serena brisa  
Que no valle se desliza  
Seu mais terno e doce ofan.

O brando favonio ameno;  
Da fonte o gemer sentido;  
Da lua o brilho sereno  
Sobre um lago reflectido  
Não tem mais doces encantos  
Que, sobre os puniceos mantos  
Dôs labios teus um sorriso,  
Sorriso que amor me falla  
Como d'alva o encanto, a galla  
Quando serena a diviso.

Sorri, sorri, que o teu sorriso brando  
Minhas penas acalma;  
E' como a doce esp'rança realisada  
Que as ancias desvanee!  
E se queres em troca d'um sorriso  
Uma prova de amor  
Ven p'ra perto de mim m'escuta ao peito  
Na face um beijo toma...

Rio de Janeiro 4 de Agosto de 1855.

J. M. M. d'Assis.

**Como te amo.**

Eu amo-te como a florinha  
 Quer bem á serena brisa,  
 Quando meiga se deslisa  
 Sobro campina relvosa;  
 Eu te amo como a rola  
 Ama o bosque solitario  
 Onde vai por seu sadario  
 Carpir-se com voz chorosa,

Eu amo-te como o zephyro  
 Ama um florido jardim,  
 Como a Deos um seraphim,  
 Como o sol azul dos Ceus;  
 Eu amo-te como o Vate  
 Ama rutilante estrella,  
 Que é imagem da donzella,  
 Objecto d'amores seus.

Eu te amo com ternura  
 Como ama o pobre nauta  
 Merecoria e rude fruta;  
 Como o zagal o arrabil,  
 Eu te amo com affecto  
 Qual da noite o lindo astrô  
 Em seu carro d'alabastro  
 Ama o Céu da côr d'anil.

«Eu amo-te como a aurora»  
 Entre manto auri-rosado  
 Ama o lyrio que orvalhado  
 Retrata d'alva o esplendor;  
 Eu amo-te com ternura  
 Como a donzella formosa  
 Ama a nota sonora  
 Da harpa do trovador

Eu te amo com affecto  
 Como a donzella ama as flores;  
 Porque tu és o objecto  
 De meus placidos amores.

Rio, 1 de Agosto de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*

### Parodia.

Se eu fôra poeta de um estro abrasado  
 Quizera teu lindo semblante cantar;  
 Gemer eu quizera bem junto a teu lado,  
 Se eu fora uma onda serena do mar;

Se eu fôra uma rosa de prado relvoso,  
 Quizera essa coma, meu anjo, adornar;  
 Se eu fora um anjinho de rosto formoso  
 Comtigo quizera no espaço voar;

Se eu fora um astro no céu engastado  
 Meu brilho, quizera p'ra ti só brilhar;  
 Se eu fôra um favonio de aromas pejado  
 Por sobre teu corpo me iria espriar;

Se eu fora das selvas um'ave ligeira  
 Meus cantos quizera p'ra ti só trinar;  
 Se eu fora um echo de nota fagueira  
 Fizera teu canto no céu resoar;

Mas eu não sou astro, poeta, ou anjinho,  
 Nem echo, favonio, nem onda do mar;  
 Nem rosa do prado, ou ave ligeira;  
 Sou triste que a vida consiste em te amar.

Rio de Janeiro 5 de Agosto de 1855.

J. M. M. d' Assis.





### A Saudade.

Saudade! ó casta virgem,  
Qu'inspiraste a Bernardim,  
Nos meus dias de tristeza  
Consolar tu vens a mim.

*F. G. Braga.*

Saudade! d'alma ausente, o acerbo impulso,  
Magico, doce sentimento d'alma  
Mystico enleio que nos cerra doce  
O espirito cansado!.. Oh! saudade,  
Pára que vens pousar-te envolta sempre..  
Em tuas-vestes roxeadas, tristes,  
Nas debeis cordas de minh'harpa debil?!..  
Doce chamma me ateias dentro d'alma,  
Meiga esperança que me nutre em sonhos  
De candida ventura!.. O' saudade,  
D'alma esquecida o despertar pungente;  
Doce virgem do Olympo rutilante,  
Que co'a taça na destra á terra baixas  
E o agro, doce liquido entornando  
Em coração afflicto, meiga esparges  
Indisivel encanto, que deleita,  
Melancholicas horas n'um lethargo  
D'espirito cansado, d'alma afflicta,  
Que placida fluctua extasiada,  
Na etherea região, morada excelsa  
Do sidereo esplendor que a mente inflamma;  
Tu que estreitas minh'alma em doce amplexo  
Preside ao canto meu, ao pranto, ás dores.  
Quando a noite vaporosa,  
    Silenciosa,  
Cingo a terra em manto denso;  
Quando a meiga, a clara Phebe,  
    Cór de neve  
Branda corre o espaço immenso.  
Quando a brisa suspirando,  
    Susurrando,  
Move as folhas do arvoredo,  
Qual echo d'um som tristonho  
    Que n'um sonho  
Revela ao Vate um segredo.  
Quando, emfim, se envolve o mundo  
    N'um profundo  
Silencio que ao Vate inspira,  
Vens a meu lado sentar-te,  
    Vens pousar-te  
Nas cordas de minha lyra.  
E me cinges n'um abraço  
    Doce laço  
Que se aperta mais, e mais;  
E depois entre os carinhos,  
    Teus espiuhos  
Em minh'alma repassaist  
Entre a melancholia  
    De poesia  
Me dais santa inspiração  
Da alma solto uma endeiça,  
    Triste queixa,  
Triste queixa, mas em vão.

Na morada estellifera vagueia  
Minh'alma em teus carinhos absorta.  
D'aereo berço, sobre ameno encosto  
Adormece de amor, junto a teu lado,  
E geme melancholica... e suspira,  
Tê que desponite da ventura a aurora!

Rio, 1 de Setembro de 1855.

*J. M. M. de Assis.*

**No album do Sr. F. G. Braga.**

Pago ao genio um tributo merecido  
Que a gratidão me inspira;  
Fraco tributo, mas nascido d'alma.

MAG. Saudades.

Qual descantou na lyra sonora  
O terno Bernardim com voz suave;  
Qual em tom jovial cantou Elmano  
Brandas queixas de amor, tristes saudades  
Que em seus cantares mitigou; oh! Vate,  
Assim da lyra tu, ferindo as cordas,  
Cantas amores que em teu peito nutres,  
Choras saudades que tu'alma sente;  
Ou ergues duradouro monumento  
A' cara patria que distante choras.

Do Garrett divino—o Vate excelso  
Renasce o brilho inspirador das trovas,  
Das mimosas canções que o mundo espantam  
Nesse canto immortal sagrado aos manes  
Do famoso Camões, cantor da Lisia (1)  
São carmes que te inspira o amor da Patria.  
Neile relatas em divinos versos  
O eximio Trovador, a inteira vida  
Já no campo de Marte; já no cume  
Do Parnaso bradando aos povos todos  
Os feitos immortaes da lusa gente!  
Nessa epopeia, monumento excelso  
Que em memoria do Vate á patria ergueste,  
Arçente se deslisa a etherea chamma,  
Que de Homero immortal aos successores  
Na mente ateia o céo com forte sopro!

Euterpe, a branda Euterpe nos teus labios  
Da taça d'ouro, derramando o nectar  
Deu-te a doce com que outr'ora  
Extasiou Virgilio ao mundo inteiro!  
« Empunha a lyra d'ouro, e canta altivo  
« Um Tasso em ti se veja—o estro excelso  
« De Camões immortal, te assoma á mente;  
« E de verde laurel cingida a fronte  
« Faz teu nome soar na voz da fama! »  
Foram estas as phrases com que Apollo  
Peeta te fadou quando nasceste,  
E em doce gesto te imprimio na fronte  
Um astro de fulgor, que sempre brilha  
.....

Ahi que não possam estes pobres versos,  
Que n'aureas folhas de teu bello livro  
Tremulo de prazer co'a dextra lanço,  
Provar-te o assombro, que ao ouvir-te sinto!  
Embora!.. entre os arquejos de minh'alma  
Do oppresso coração entra os suspiros  
As brandas vibrações da pobre lyra  
Vão em tua alma repetir sinceros  
Votos dest'alma que te prove o assombro  
Que sinto ao escutar-te as notas d'harpai

Rio de Janeiro 1855.

J. M. M. d'Assis.

**A' uma menina.**

*La esencia de las flores  
Tu dulce aliento sea.*

(Quintana).

Desbroxas ainda; tu és bella  
    Como a flor de jardim;  
E's doce, és innocente, como é doce  
    Divino Cherubim.

Nas gotas da pureza inda se anima  
    A tu'alma infantil;  
Não te nutre inda o peito da malicia  
    Mortifero reptil.

Quando sorrís trasbordam de teus labios  
    As gotas d'innocencia;  
No teu sorriso se traduz o encanto  
    Da tua pura essencia.

E's anjo, e são os anjos que confortam  
    Os tormentos da vida;  
Vive, e não haja em teu semblante a prova  
    De lagrima vertida!

Rio, 19 de Setembro de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*

## O Genio adormecido.

O. D. E C. AO ILLM. SR.  
 ANTONIO GONSALVES TEIXEIRA E  
 SOUSA.

Do Grego Vate expande-se a harmonia  
 Em teus sonoros carmes! Na harpa d'ouro  
 Do sacro Apollo, Trovador, dedilhas  
 Doces cantos que o espirito arrebatá  
 Ao recinto celeste!

Em cyth'ra de marfim, com fios d'ouro  
 Cantaste infante, para que mais tarde  
 A fama activa as tubas embocando  
 Com voz immensa proclamasse aos mundos  
 Um Genio Americano!

E tu dormes, Poeta?! Da palmeira  
 No verde tronço penduraste a lyra  
 Após nella entoar linda epopeia,  
 Que máo condão funesto á nossa patria  
 Faz soporoso o Vate!

Vate! Vate!.. Que morre harmonioso!  
 Simelha um som ao respirar das brisas  
 Nas doces cordas do alaúde d'ouro  
 Pendurado no ramo da palmeira,  
 Que sombréa o regato!

Desperta, ó Vate, e libertando o estro  
 Desprende a voz, e os canticos divinos;  
 Deixa entornar-se em teus ungidos labios  
 Como a ribeira deslizando o corpo  
 Cercado de boninas.

Sim, ó Vate, o teu canto é tão sonoro  
 Como os sons da Seraphica harmonia  
 Dos sonoros cantos sublimados  
 Do doce Lamartine — o Bardo exceiso,  
 Da França o bello Genio!

Tomá a lyra de novo, e um canto vibra,  
 E depois ouvirás a nossa terra  
 Orgulhosa dizer: — Grecia, emmudece,  
 Dos Vates berço, abrilhantado surge  
 O Genio adormecido!

Rio.—Outubro de 1855.

J. M. M. d'Assis.

## O Propheta.

(FRAGMENTO.)

..... unguido crente;  
Alma de fogo, na mundana argilla.  
M. A. A. Azevedo.

Do sacro templo, sobre as negras ruinas  
Lá medita o propheta  
Com fatidica voz, dizendo aos povos  
Os decretos de um Deos;  
Ao rapido luzir do raio immenso  
Traçando as predicções.  
Dos soltos furacões, libertas azas  
Adejam sobre a terra;  
Do sacro templo em denegridos muros  
Horrisono gemendo  
Lá fende o seio de pesadas nuvens  
O fulminoso raio  
Sinistro brilho, que o terror infunde.  
Que negro e horrivel quadrot  
Propinquo esboço da infernal morada!..

.....  
E o propheta ergue a fronte, a fronte altiva  
Cheio de inspiração, de vida cheio;  
Revoivem-se na mente escandecida  
Inspiradas idéas que Deos cria  
Nesse cofre que encerra arcanos sacros;  
Revolvem-se as ideas, pensamentos  
Que n'um lampejo abrangem as idades  
Rapidamente agglomeradas  
Nesse abysmo que os seculos encerra!  
Propheta, em que meditas  
O espirito de Deos que te revella?  
Um novo cataclysmo,  
Que a terra inunde e a humanidade espante?  
De guerras sanguinosas longa serie?  
A desgraça talvez d'um povo inteiro?  
Enviado de Deos, conta-me os sonhos  
Que te revellam do futuro as sortes  
Quando absorto em sacros pensamentos  
A fronte reclinando tu dormitas  
Essas visões que á hora do silencio  
Quando reina o pavor, e as trevas reinam  
Os céos ensaiam qu'o porvir revellam:  
E quando é bella a noite, quando brilha  
A prateada lua  
Lámpada argentea, que allumia as trevas  
Quando fulguram meigos  
Formosos, bellos astros, que similham  
Longa serie de luzes  
Que a lousa aclaram de sepulchro immenso:  
O que te inspira o céo?

.....  
Já socega a tormenta;—refreados  
Jazem mudos os ventos; só a briza  
Placida expelle as condensadas nuvens;  
Envolta em negro véo, lá brilha acaso  
Medrosa estrella que sorri medrosa:  
'Stá muda a atmosphera! Lá se ergue  
De subito o propheta, (sacra gotta  
Na mente lha vorteu do Eterno a dextra).  
Do Supremo Architecto o mando grava  
No extenso muro do arruinado templol..

Rio de Janeiro, 11 de Setembro de 1855.

J. M. M. d'Assis.

### **O Pão d'Assucar.**

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

Quando Phebo ao nascente apparece  
Revestido de galla e de luz,  
Com seus raios te inunda, te beija,  
Em tua fronte brilhante reluz.

Sempre quêdo, com a fronte inclinada,  
Acuberto d'um véo denegrado;  
Tu pareces gigante que dorme  
Sobre as aguas do mar esquecido.

E's um rei, sobranceiro ao oceano,  
Parda nevoa te cobre essa fronte,  
Quando as nuvens baixando em ti pairam  
Matisadas do sol no horizonte.

Fez-te o Eterno surgir d'entre os mares  
C'uma phrase sómente, c'um grito;  
Pòz-te á fronte gentil magestade,  
Negra fronte de duro granito.

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

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

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

Rio, 30 de Outubro de 1855.

*J. M. M. d'Assis.*

**SONETO**

À S. M. O IMPERADOR, O SENHOR

**D. PEDRO II.**

Nesse throno, Senhor, que foi erguido  
 Por um povo já livre, e sustentado  
 Por ti, que alimentando as leis, o estado  
 Has na Historia teu Nome engrandecido;

Nesse throno, Senhor, ondo esculpido  
 Tem a dextra do Eterno um nome amado,  
 Vês nascer este dia abrilhantado  
 Sorrindo a ti, Monarcha esclarecido!

Eu te saúdo neste dia immenso!  
 Da Clemencia, Justiça e sãa Verdade  
 Queimando ás pyras perfumoso incenso!

Elevado aos umbrões da immensidade  
 Terás fama, respeito, e amor intenso,  
 Um Nome transmittindo á Eternidade!

Rio de Janeiro, 2 de Dezembro de 1835.

Pelo seu reverente subdito

*J. M. M. d'Assiz.*