

POESIAS COMPLETAS OU PÁGINAS DE "ASSAZ MELANCOLIA"?

MARIA CRISTINA CARDOSO RIBAS

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

VAGNER LEITE RANGEL

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Ao reunir os livros de poesia num único volume, Machado registrou que “[...] seria melhor ligar o novo livro [...]” – *Ocidentais* – “aos três últimos publicados, *Crisálidas, Falenas, Americanas*”.¹ Esta observação encontra-se na advertência ao leitor de *Poesias completas*, e subsidia nossa hipótese: o xeque-mate do último eu lírico machadiano. Mas é preciso empreender o percurso proposto pelo poeta para acessar o referido xeque-mate lírico: a sensível variação da voz poética, que consiste em retificar a (auto)imagem do poeta. Não implicaria, tal configuração livresca e poética, uma espécie de transposição da teoria das edições de Brás Cubas, visto que as páginas de *Ocidentais*, último livro-capítulo de *Poesias completas*, não só põem em xeque o dito anteriormente como também solicitam outra leitura?

Palavras-chave: Machado de Assis; prosa; teoria das edições; poesia.

COMPLETE POETRY OR PAGES OF "ASSAZ MELANCOLIA"?

Abstract: Collecting his poetry books in one single volume, Machado wrote that “[...] it would be better to connect the new book [...]” – *Ocidentais* – “to the last three books published, *Crisálidas, Falenas, Americanas*”. This observation can be found in the preface of *Complete poetry*, and it paves the way to our hypothesis: the checkmate of the last Machadian poetic persona. Perceiving it, however, requires that the reader have read the books leading up to this change. This paper aims at showing that this checkmate is related to Brás Cubas’ edition theory considering that *Ocidentais*, the last chapter book of *Complete poetry* questions the previous tone of the poet and requests another read.

Keywords: Machado de Assis; prose of fiction; edition theory; poetry.

¹ ASSIS, Advertência, v. III, p. 17.

D.O.I: 10.1590/1983-682120158163

Este texto está licenciado sob uma Licença Creative Commons do tipo atribuição BY.

Machado de Assis Linha, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 40-61, dezembro 2015

Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Introdução

Os livros de poesia de Machado de Assis foram publicados pela Garnier: *Crisálidas*, em 1864; *Falenas*, em 1870; *Americanas*, em 1875; *Ocidentais*, em 1901. Em cada livro anterior à publicação de *Ocidentais* o poeta exercitou-se esteticamente. Figuram, nos dois primeiros, temáticas e formas variadas. O terceiro, por outro lado, investe no motivo indianista e nativista. Conhecendo a discussão teórica proposta pelo autor em relação às escolas literárias, podemos entender essa *inconstância estética* como materialização ficcional de sua recusa à adesão irrestrita de tendências literárias. Daí, poderíamos concluir a presença de temas e motes distintos nos três primeiros livros. Essa riqueza, produto da inconstância, está presente em *Ocidentais*, mas de um modo peculiar: neste, o autor elegeu alguns poemas dos três primeiros livros – a inconstância permanece por meio de escolhas. Desconsiderando-os e observando os poemas novos, notamos que a referida inconstância, produto de um eu lírico de cantos distintos, dá lugar a um eu lírico de cantos constantes. A inconstância estética, portanto, cede espaço textual à constância. Excetuando o privilégio concedido à musa, a transformação lírica é notável.² A constância estética é marcada por um canto mais elegíaco. Comparada com a inconstância de outrora que se faz presente devido à escolha do poeta, a constância parece abalar os estágios estéticos precedentes, porque, como se verá, a voz poética afirmará a cada poema a diferença de fundamento entre os cantos de outrora e os cantos de agora. Esteticamente, parece que a constância, ainda que em menor número, fala mais alto que a inconstância dos livros anteriores – e esta observação é proveniente das escolhas do poeta.

Ao reunir os livros de poesia em um único volume, Machado de Assis registrou que “[...] seria melhor ligar o novo livro [...]” – *Ocidentais* – “aos três últimos publicados, *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*”.³ Esta observação, na advertência ao leitor de *Poesias completas*, faculta a hipótese textual: o xeque-mate do último eu lírico machadiano. A referida escolha, apresentada ao público como fortuita, produz uma materialização curiosa: o livro novo

² RIBAS, *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*, 2008. O privilégio concedido às Musas, por parte de Machado de Assis, na juventude e na maturidade, pode ser observado através da leitura da poesia. Ao mesmo tempo, a constatação da permanência deste ideal, na vida e correspondência do autor com outros autores em vida, devemos àquela obra, em que a autora, dedicando-se à leitura da correspondência de Machado de Assis, durante o período em que foi presidente da ABL, no Arquivo Machado de Assis, no Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras, observou que o ideal literário representava, no trânsito social entre dor e cuidado de si, uma espécie de lenitivo poético.

³ ASSIS, Advertência, v. III, p. 17.

não vem em primeiro lugar, como poderíamos supor, já que se apresenta como a grande novidade. Na contramão, Machado optou por colocá-lo depois dos três primeiros livros. A estratégia parece natural, se aceitamos que o leitor terá a oportunidade de fazer o percurso feito pelo próprio poeta para ter acesso ao livro novo, e o referido xeque-mate lírico: a transformação da voz poética, que consiste em retificar a (auto)imagem do poeta. Interrogamos, aqui, se tal configuração livresca e variação poética não implicariam uma espécie de transposição da teoria das edições humanas de Brás Cubas, que marca a transformação na prosa do autor, para a poesia, visto que as páginas de *Ocidentais*, o último livro-capítulo de *Poesias completas*, não só põem em xeque o dito anteriormente como também parecem solicitar outra leitura.

Como os intérpretes têm apontado, figura um narrador, no quinto romance do autor, que demanda outra leitura e postura do leitor. O público machadiano dos primeiros romances encontra-se à deriva de um narrador defensor do *status quo*. No quarto livro de poesia, outro apelo é lançado ao leitor, mas agora poético. Com o propósito de pensar o apelo poético, pretendemos abordar alguns poemas de cada obra a fim de averiguar a plausibilidade da hipótese: a referida reunião dos livros não representaria um xeque-mate do eu-lírico de *Ocidentais* em relação ao eu lírico anterior, de modo análogo ao xeque-mate do narrador Brás Cubas em relação aos narradores precedentes? Se este dá adeus, na nota ao leitor, ao modelo narrativo de outrora, não aconteceria algo semelhante, mas no plano poético, com o eu lírico machadiano, com *Poesias completas*?

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.⁴

Não seria *Ocidentais* a edição definitiva do eu lírico machadiano? Do ponto de vista cronológico, sim, porque este é o último livro de poesia dele. Mas não se trata disso, trata-se da referida reunião dos livros, pois poderia ter deixado os poemas novos tal como apareceram em *Cantos ocidentais*, quando publicados na *Revista Brasileira*. A questão é se a referida estratégia de organização livresca, a materialidade do impresso, não implicaria também uma edição definitiva do eu lírico, na medida em que o cantado, a

⁴ *Idem, Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. I, p. 547.

inconstância, passa a ser recusado pelo eu lírico de *Ocidentais*, retificando e consolidando a marca d'água do poeta Machado de Assis. É neste sentido que a reunião parece solicitar outra leitura, a partir do apelo poético, que contribuiria para a formação desta imagem poética, nova e distinta de outrora. O exemplo mais flagrante desta simultânea recusa, retificação e solicitação está em "Uma senhora que me pediu versos". Genericamente, podemos dizer que, em *Ocidentais*, diferentemente do que ocorre em *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, encontramos uma espécie de fratura lírica. E quem nos informa a respeito dessa mudança de perspectiva, como dito, é o poeta. As próximas páginas deste artigo visam a demonstrar nossa hipótese de leitura, em que a materialização de três livros de poesia num único volume produz o seguinte efeito de sentido: o leitor fica com a impressão da leitura dos poemas de *Ocidentais*, em que se observa a transformação retificadora da imagem poética dos livros anteriores, materializando assim a *Ilíada* de cada tempo do autor, ao mesmo tempo em que a última se sobrepõe às três primeiras.

"Cada tempo tem a sua *Ilíada*"

Em 15 de janeiro de 1877 o Machado cronista escreveu que "Cada tempo tem a sua *Ilíada*; as várias *Ilíadas* formam o espírito humano".⁵ Daí, podemos concluir que, em matéria de literatura, tanto em prosa quanto em poesia, algumas *Ilíadas* foram escritas por ele até que encontrasse o "espírito" que daria sentido à transformação ulterior de seu eu lírico. Considerando a reflexão proposta pelo cronista, teceremos alguns comentários a fim de pavimentar o caminho para pensarmos se "as várias *Ilíadas*" poéticas de Machado de Assis não estariam restritas à *Ilíada* de *Ocidentais*, de modo análogo ao que ocorreu com a sua prosa de ficção, quando a série de livros publicados após *Memórias póstumas de Brás Cubas* modificou a recepção dos primeiros. A transformação poética será observada através da leitura dos poemas novos de *Ocidentais*. Se todas as *Ilíadas* são válidas, pois servem para "definir a mesma pessoa",⁶ como observou Machado de Assis nos prefácios escritos no início do século XX para a nova edição dos romances de 1870, nem todas servem para definir o mesmo *escritor*. Em relação ao poeta

⁵ *Idem*, *História de Quinze Dias*, v. III, p. 357.

⁶ *Idem*, *Advertência*, 1962, v. I, p. 1962, grifo nosso.

Machado de Assis, tentaremos mostrar que a *Ilíada* ulterior parece definir este Homero.

O xeque-mate de Brás Cubas

A primeira grande transformação modificadora da recepção está no xeque-mate que Brás Cubas dá em relação à posição do narrador machadiano dos romances de 1870. O xeque-mate consiste em demonstrar que a posição defendida, ainda que criticamente, pelos narradores de 1870 é uma posição, no mínimo, segundo as palavras de Brás, "[...] em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas".⁷ Assim, Brás não defenderia nem procuraria justificar aquilo que denomina, na nota ao leitor, de "as duas colunas máximas da opinião"⁸ – no universo literário de 1870: o exército (braço do Império) e a religião, provavelmente. Não obstante Brás esteja se referindo à recepção crítica, a leitura dos primeiros romances permite propor tal analogia, mais ainda se considerarmos que Brás, nos capítulos iniciais, se recusa a defender o militarismo ou o catolicismo dos tios. A ideia do xeque-mate evidencia-se ao final do segundo capítulo, "O emplasto": negando-se a tomar partido em relação à posição dos tios, um religioso e outro militar, Brás deixa o leitor machadiano dos romances anteriores à deriva de seu ponto de vista, então a palavra final – estamos no capítulo II de um livro que termina no capítulo CLX:

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a cousa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição.

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto.⁹

Brás refuta o caráter sentencioso dos narradores anteriores, afastando-se do paradigma tranquilizador do ponto de vista de 1870. A fim de demonstrar a distância entre a narração deste e a narração-porto seguro, a dos narradores de 1870, vale reler um excerto de um capítulo-chave de

⁷ *Idem*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. I, p. 547.

⁸ *Idem*, p. 511.

⁹ *Idem*, p. 514.

Ressurreição, "A carta". Antes, uma informação: o livro termina no capítulo XXIV e "A carta" é o capítulo XXII – faltam três capítulos, portanto, para o fim. Apesar de pistas em relação à autoria da carta nos 21 capítulos anteriores, a carta permanece anônima, o que sugere que as pistas oferecidas possam ser pistas falsas. Logo, poderíamos ficar em dúvida em relação à autoria da carta. Todavia, a única personagem que disputa com Félix o coração da viúva Lívia é Luís Batista. Apesar de anônima, claro está que os demais personagens – Viana, Meneses, o coronel Morais e Moreirinha – não poderiam ser autores daquela carta. Viana é irmão de Lívia e um bajulador de Félix. Meneses é um personagem de princípios fortes, amigo de Félix e fora descartado pela viúva. Morais, além de coronel do exército e da moral, é casado com d. Matilde. Resta Moreirinha, mas, além de ser mais um do círculo de influência de Félix, deixara de se interessar pela viúva desde o terceiro capítulo, "Ao som da valsa". Como se vê, o leque de opções estava bem restrito, para não dizer limitado à participação da personagem Luís Batista, que, no capítulo IX, "A luta", observou "[...] que quanto mais o amor de Félix se tornasse suspeito e tirânico, tanto mais perderia terreno no coração da viúva, e assim roto o encanto, chegaria a hora das reparações generosas com que ele se propunha a consolar a moça dos seus tardios arrependimentos".¹⁰ O inimigo público de Félix é sabido pelo herói e, inclusive, pelo leitor atento. A probabilidade de as pistas serem falsas era mínima, para não dizer nula. Não há (quase) dúvida de que ele representa o vilão de *Ressurreição*, o que fica em relevo no parágrafo seguinte do mesmo capítulo:

Para alcançar esse resultado, era mister multiplicar as suspeitas do médico, cavar-lhe fundamente no coração a ferida do ciúme, torná-lo em suma instrumento de sua própria ruína. Não adotou o método de Iago, que lhe parecia arriscado e pueril; em vez de insinuar-lhe a suspeita pelo ouvido, meteu-lhe pelos olhos.¹¹

Não adotou nem poderia adotar o método de Iago porque, se Otelo era íntimo de Iago, Félix era rival de Luís Batista. Ademais, a referência aos olhos – "meteu-lhe pelos olhos" – completa o quebra-cabeça do anonimato da carta. No romance de 1870, o campo semântico do olhar desempenha uma função-chave: romper segredos ficcionais. Podem-se descobrir as verdades de *Ressurreição* através do olhar – e o mesmo vale para *A mão e a luva*,

¹⁰ *Idem*, *Ressurreição*, v. I, p. 144.

¹¹ *Idem*, p. 145.

Helena e Iaiá Garcia. Se Félix e Batista eram arquirrivais, o semblante de Félix mostra a Batista – e ao leitor – que o golpe foi certo, ao mesmo tempo em que mostra ao leitor que o riso de contentamento de Batista é sinônimo de autoria da carta misteriosa.¹²

Apesar dos indícios, o narrador interromperá o fluxo do relato para informar ao leitor que “[...] a carta era efetivamente de Luís Batista”.¹³ Não julgamos tal intromissão do narrador, que tem sido considerada excessiva pelos críticos do autor, como defeito de composição ou insegurança do romancista debutante. Os referidos indícios e exemplos narrativos apontados nos impedem de concordar com a hipótese de insegurança de principiante como excesso de informação. Jean-Michel Massa (2009) mostra o caráter minucioso e sistemático do jovem Machado de Assis, que, apesar da juventude, corrigia e revisava escritos detalhadamente. O período pesquisado pelo crítico francês termina em 1870 e *Ressurreição* data de 1872. Esse vácuo não nos parece ser suficiente para desconsiderar a hipótese de que, se nós não podemos ver o homem maduro no jovem, como alerta Massa (2009), isso não significa que o contrário seja verdade: o jovem era imaturo a ponto de a crítica acatar o apelido Machadinho como sinônimo de ingenuidade.

Regressando ao ponto de partida: a intromissão do narrador parece estar relacionada à sugestão ficcional dos romances de 1870; ao adotar o ponto de vista absoluto, a posição do narrador representa a palavra final naquele universo ficcional. Se o resultado, esteticamente, é discutível, isso é outra história. A que nos propomos a discutir é: o referido xeque-mate de Brás Cubas pode ser entendido como a negação daquele tipo de representação, em que a posição do narrador não é só um porto seguro, mas também a palavra final da narrativa. Assim, quando Brás, ao final do capítulo “Emplasto”, diz: “Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto”,¹⁴ ele também está colocando um ponto final à função desempenhada pelos narradores de 1870. É por essa razão que dizíamos que a ideia de xeque-mate está latente no final do segundo capítulo de *Memórias póstumas*, porque o mesmo ocorre no primeiro, “Óbito do autor” – “Julgue-o

¹² Para cada romance, há uma cena em que o olhar-chave abre eventuais segredos da ficção, trazendo ao prosaísmo práticas dissimuladas nos jogos sociais. Não apontamos agora por dois motivos: chegar ao ponto principal deste trabalho e não aumentar o tamanho do texto. Fica então a breve alusão e a seguinte recomendação de leitura: ROCHA, O naufrágio das ilusões, p. 33-90.

¹³ ASSIS, *Ressurreição*, v. I, p. 189.

¹⁴ *Idem*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. I, p. 512.

por si mesmo”.¹⁵ Mas até aí, tratava-se, como o título do capítulo informa, de óbito autoral. Posto isso, se considerarmos a nota “Ao leitor”¹⁶ de Brás Cubas, que contém o adeus dele, não poderíamos entender esse adeus como uma referência textual ao chamado xeque-mate? Em primeiro lugar, Machado assina a certidão de óbito do romancista de outrora. Em segundo, tal assinatura facultaria, agora, no espaço ficcional, o adeus de Brás Cubas à narração-porto seguro.

Antes da prosa, poesia

Dizíamos que a segunda transformação modificadora da recepção é lírica: o “espírito” do poeta metamorfoseia-se em melancolia, nos versos de “Uma senhora que me pediu versos” – um dos poemas novos de *Ocidentais*:

Pensa em ti mesma, acharás
Melhor poesia,
Viveza, graça, alegria,
Doçura e paz.

Se já dei flores um dia,
Quando rapaz,
As que ora dou têm assaz
Melancolia.

Uma só das horas tuas
Vale um mês
Das almas já ressequidas.

Os sóis e as luas
Creio bem que Deus os fez
Para outras vidas.¹⁷

Ocidentais é o último livro-capítulo da coletânea de poesia intitulada *Poesias completas*, cuja composição ainda conta com *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Até então “as várias *Ilíadas*” deste Homero estavam menos abatidas e mais esperançosas. É o que se nota em

¹⁵ *Idem*, p. 513.

¹⁶ *Idem*, p. 511.

¹⁷ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 174.

Crisálidas, já a partir da escolha do título, o primeiro livro-capítulo – ou edição, se quisermos manter o espírito da teoria de Brás Cubas – de *Poesias completas*. A dor e o desamparo poético, embora permeiem os versos das primeiras *Iliadas*, não culminam em ressecamento da alma poética, como é o caso dos referidos versos de “Uma senhora que me pediu versos”: “Se já dei flores um dia,/ Quando rapaz,/ As que ora dou têm assaz/ Melancolia./ Uma só das horas tuas/ Vale um mês/ Das almas já ressequidas”.¹⁸ Em *Crisálidas*, qualquer abatimento não é maior do que a esperança. Não é, portanto, suficiente para que o poeta deixe de vislumbrar, mesmo se descrente do mundo, refúgio, esperança e inspiração nos braços das Musas. “Musa consolatrix”, poema inicial de *Crisálidas*, como o título sugere, traz tal sugestão. E pode ser lido como a realização poética dessa profissão de fé:

Que a mão do tempo e o hábito dos homens
 Murchem a flor das ilusões da vida,
 Musa consoladora,
 É no teu seio amigo e sossegado
 Que o poeta respira o suave sono.
 Não há, não há contigo,
 Nem dor aguda, nem sombrios ermos;
 Da tua voz os namorados cantos
 Enchem, povoam tudo
 De íntima paz, de vida e de conforto.
 Ante esta voz que as dores adormece,
 E muda o agudo espinho em flor cheirosa,
 Que vales tu, desilusão dos homens?
 Tu que podes, ó tempo?
 A alma triste do poeta sobrenada
 À enchente das angústias,
 E, afrontando o rugido da tormenta,
 Passa cantando, alcíone divina.
 Musa consoladora,
 Quando da minha frente de mancebo
 A última ilusão cair, bem como
 Folha amarela e seca
 Que ao chão atira a viração do outono,
 Ah! no teu seio amigo
 Acolhe-me, – e haverá minha alma aflita,
 Em vez de algumas ilusões que teve,

¹⁸ *Idem*, p. 174.

A paz, o último bem, último e puro!¹⁹

E não é tudo: a Musa consoladora também fecha *Crisálidas*. Em "A última folha", último poema do livro, o poeta, além de reiterar a ideia principal de "Musa consolatrix", a poesia é o consolo do poeta, parece evocar o poder restaurador das Musas:

Ah! mas então será mais alto ainda;
Lá onde a alma do vate
Possa escutar os anjos,
E onde não chegue o vão rumor dos homens;
Lá onde, abrindo as asas ambiciosas,
Possa adejar no espaço luminoso,
Viver de luz mais viva e de ar mais puro,
Fartar-se do infinito!
Musa, desce do alto da montanha
Onde aspiraste o aroma da poesia,
E deixa ao eco dos sagrados ermos
A última harmonia.²⁰

O poeta mostra-se ciente de que o mundo não é um mar de rosas. Por esta razão "o vão rumor dos homens" encontra abrigo – "luz mais viva" e "ar mais puro" – nas "asas" da Musa.

Em harmonia com a cosmovisão oitocentista – note-se a semelhança entre o ponto de vista da prosa e da poesia de 1870 –, o poeta, louvando a castidade, alerta a juventude feminina com "Flor da mocidade". Valendo-se de uma metáfora castiça, o poeta entendeu a "Flor da mocidade" como o poema perfeito para figurar na primeira página de *Falenas*, livro posterior a *Crisálidas*. Assim como a borboleta, o poeta rompe a casca com *Crisálidas* e afirma-se no invólucro das Musas. Em *Falenas*, afirma não haver perfume mais "celeste" que "o perfume da virgindade", nem "mais bela flor" do que a "rosa da mocidade".²¹ Considerando tal metáfora e a figuração das personagens femininas nos romances de 1870, a conformidade entre o romancista e o poeta não parece ser fortuita:

Eu conheço a mais bela flor;
És tu, rosa da mocidade,

¹⁹ *Idem*, *Crisálidas*, v. III, p. 19.

²⁰ *Idem*, p. 37-8.

²¹ *Idem*, *Falenas*, v. III, p. 19.

Nascida, aberta para o amor.
Eu conheço a mais bela flor.
Tem do céu a serena cor,
E o perfume da virgindade.
Eu conheço a mais bela flor,
És tu, rosa da mocidade.

Vive às vezes na solidão,
Como filha da brisa agreste.
Teme acaso indiscreta mão;
Vive às vezes na solidão.
Poupa a raiva do furacão
Suas folhas de azul-celeste.
Vive às vezes na solidão,
Como filha da brisa agreste.

Colhe-se antes que venha o mal,
Colhe-se antes que chegue o inverno;
Que a flor morta já nada vale.
Colhe-se antes que venha o mal.
Quando a terra é mais jovial
Todo o bem nos parece eterno.
Colhe-se antes que venha o mal,
Colhe-se antes que chegue o inverno.²²

Nenhuma das moças-flor dos romances de 1870 se deixará levar pela "indiscreta mão" do sexo oposto: Raquel de *Ressurreição* sente o corpo adoecer pelo desejo reprimido, mas resiste à sedução de Félix. Guiomar, com mais maturidade, consegue afastar a indiscreta mão do sobrinho da baronesa. Helena prefere a morte à indiscreta mão da sociedade, figurada em suspeitas em relação ao seu caráter. Iaiá e Estela, cada qual a seu modo, resistem também às mãos masculinas da indiscrição.

Dado o recado, o poeta, amante da literatura, compara o amor de papel com o de carne, em "Livros e flores":

Teus olhos são meus livros.
Que livro há aí melhor,
Em que melhor se leia

²² *Idem*, p. 41.

A página do amor?
 Flores me são teus lábios.
 Onde há mais bela flor,
 Em que melhor se beba
 O bálsamo do amor?²³

Como se vê, o referido campo semântico do olhar, observado na prosa de ficção, aparece pela primeira vez na poesia machadiana. Os olhos se tornam livros; as flores, lábios. Considerando a metáfora da castidade, não surpreende a consagração da união através do matrimônio, a fim de que ambos entrem para a eternidade cristã:

Pelas ondas do tempo arrebatados,
 Até a morte iremos,
 Soltos ao longo do baixel da vida
 Os esquecidos remos.
 Firmes, entre o fragor da tempestade,
 Gozaremos o bem que amor encerra,
 Passaremos assim o sol da terra
 Ao sol da eternidade.²⁴

Tais versos são o desfecho de "Noivado". Embora desgostoso aqui e acolá, tanto em *Crisálidas* quanto em *Falenas*, não se nota fratura lírica nessas *Ilíadas* poéticas. Essa harmonia – que principia em 1864 e perdura até 1875, ano em que publica o último livro de poesias, *Americanas* – parece engendrar uma representação poética consonante com a ideologia oitocentista, como se observa em "Luz entre sombras":

No entanto... minh'alma olvida
 Dor que se transforma em glória,
 Morte que se rompe em vida.²⁵

Mais uma vez, nota-se que a "Dor" não sobrepuja a esperança. Ao contrário, resulta em "Morte que se rompe em vida". Ou seja, "Luz [vida] entre sombras [morte]".

Em *Americanas*, última edição-estação do livro-capítulo das três primeiras *Ilíadas* que compõem *Poesias completas*, o espírito do poeta não se

²³ *Idem*, p. 51.

²⁴ *Idem*, p. 49.

²⁵ *Idem*, *Americanas*, v. III, p. 53.

distancia do espírito de *Crisálidas* e *Falenas*, embora, como o título sugere, ele esteja interessado em representar, poeticamente, “[...] as mulheres que atingiram feição de símbolo em nossa história, retomadas numa dimensão ao mesmo tempo lírica e heroica”.²⁶ Portanto, “Potira”, uma das americanas, torna-se o poema abre-alas de *Americanas* – e a epígrafe não deixa dúvidas em relação à referida explicação de Ivan Teixeira:

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar; resistiu valorosamente dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiseres”. Deu-se por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade.²⁷

Essa parece ser uma das razões pelas quais o poeta faz de “Potira” um poema narrativo em louvor à castidade e à conversão da índia, que preferiu morrer a trair o marido, em nome do Deus cristão. Em 1875, Machado já publicara *Ressurreição* e *A mão e a luva*, e estava prestes a publicar *Helena*. Reiteramos a afinidade entre a poesia e a prosa do autor: o ciclo harmônico entre representação e avaliação ficcional da realidade oitocentista está fechado. Iaiá e Estela, personagens femininas de *Iaiá Garcia*, de 1878, não escaparão a esse tipo de representação, ainda que o comportamento de ambas seja distinto do de Raquel, Guiomar e Helena – bem distintos, é verdade.

Tendo em perspectiva a referida harmonia entre poeta, romancista e cosmovisão oitocentista que precede à mudança de perspectiva inaugurada, na prosa, por Brás Cubas, o heroísmo de Potira parece matéria perfeita para o poeta que está “Mais preocupado com a civilização do que com a natureza”.²⁸ Teixeira conclui tal explicação assim: “[...] esse livro [*Americanas*] não apresenta as paisagens grandiosas do nosso Romantismo localista. Detém-se no drama que o choque das culturas provoca no indivíduo. Essa é já uma postura própria da maturidade machadiana”.²⁹ Quanto à primeira fase, acrescentamos a afinidade entre os temários poético e prosaico e o fato de alguns temas aparecerem em primeiro lugar na poesia. Sincronicamente, parece que a prosa representaria a continuação de um

²⁶ TEIXEIRA, *Apresentação de Machado de Assis*, p. 180.

²⁷ ASSIS, *Americanas*, v. III, p. 93.

²⁸ TEIXEIRA, *Apresentação de Machado de Assis*, p. 180.

²⁹ *Idem*, p. 180.

temário das *Ilíadas* poéticas, instaurando o mesmo temário na *Ilíada* prosaica. Poesia e prosa, portanto; e não o contrário.

O drama social é o temário do segundo, terceiro e quarto romances de Machado. Em *Ressurreição*, Lúvia tem duas opções: casamento (mesmo após a resolução da calúnia) ou claustro. Do ponto de vista moral, não importa se ela é bem-sucedida socialmente. O cancelamento do matrimônio, ainda que por parte do noivo, a coloca em uma posição social negativa. A sua moral é resguardada pelo exílio social. Em *A mão e a luva*, mostra-se a astúcia de Guiomar para escapar da dependência da tia e, assim, não correr o risco de descender socialmente. Em *Helena*, vemos o conflito entre as demandas da fé (a tradição) e do corpo (o desejo de dois *jovens* que devem observar a lei do suposto pai de ambos). Em *Iaiá Garcia*, Machado parece dar o retoque final à teoria esboçada na poesia e retocada na prosa: "Há duas naturezas, e a natureza social é tão legítima e tão imperiosa como a outra. Não se contrariam, completam-se; são as duas metades do homem, tu ias ceder à primeira, desrespeitando as leis necessárias da segunda".³⁰ Qual é o valor de "A flor da mocidade", no contexto oitocentista, senão o valor que lhe é conferido por esta mesma moral e período? Convém aqui lembrar o contrato editorial entre Machado de Assis e Garnier, e que este era o proprietário do *Jornal das Famílias*. O poema e a teoria do romancista poderiam ter algum valor para os leitores desse jornal.

A leitura sincrônica mostra que a prosa continua trabalhando o temário da poesia. Mas, a partir de *Americanas*, Machado não mais se dedicará à poesia. Isso muda em 1880, quando publica *Cantos ocidentais* na *Revista Brasileira*. No entanto, a *Ilíada* prosaica tem sido observada como a primeira transformação no "espírito" do autor. Seguindo Ivan Teixeira (1987) e Antônio Sanseverino (2015), observaremos que a referida transformação pode ter ocorrido paralelamente.

O xeque-mate do eu lírico

Em *Ocidentais*, diferentemente de *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, encontramos a referida fratura lírica. E quem nos informa a respeito dessa mudança de perspectiva é o poeta, que, sendo interpelado por uma senhora – talvez um daqueles amores que parece reconhecê-lo de outras páginas –, diz:

³⁰ ASSIS, *Iaiá Garcia*, v. I, p. 416.

Pensa em ti mesma, acharás
Melhor poesia,
Viveza, graça, alegria,
Doçura e paz.

*Se já dei flores um dia,
Quando rapaz,
As que ora dou têm assaz
Melancolia.*

Uma só das horas tuas
Vale um mês
Das almas já ressequidas.

Os sóis e as luas
Creio bem que Deus os fez
Para outras vidas.³¹

Regressamos a "Uma senhora que me pediu versos" para colocarmos, a partir da forma, radical e êmula, do eu lírico, a questão proposta: ao reunir os livros de poesia num volume único, ele registrou que "[...] seria melhor ligar o novo livro [...]" – *Ocidentais* – "[...] aos três últimos publicados, *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*".³² Embora essa possa ser uma prática comum entre os autores que alcançam certa idade, interrogamos se essa decisão não implicaria uma espécie de transposição da teoria das edições humanas de *Memórias póstumas* para a poesia: as páginas de *Ocidentais*, último livro-capítulo de *Poesias completas*, sobrepujam os livros anteriores. Se cada livro pode ser entendido como uma edição e o autor como uma errata pensante, não seria o último tom adotado pelo poeta a edição final de sua lírica? Essa escolha não implica uma espécie de protocolo de leitura? Considerando a configuração do livro, supomos que a referida reunião dos livros representaria um xeque-mate do eu lírico de *Ocidentais* em relação ao eu lírico anterior. Afinal, quem é a senhora daquele poema senão nós, leitores que, ao lerem o poeta, estão sendo lidos por ele?

Averiguaremos a plausibilidade da hipótese abordando alguns poemas de *Ocidentais*.

³¹ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 174, grifo nosso.

³² *Idem*, *Advertência*, v. III, p. 17.

Ocidentais ou poemas novos

Já sabemos que o mote encontrado em "Livros e flores" não mais interessa ao poeta. Julgando pelas palavras dirigidas àquela senhora, podemos inferir que "viveza, graça, alegria, doçura e paz"³³ não mais tocam sua lira. A leitura do prefácio de *Poesias completas* informa que Machado não nega os livros publicados antes de *Ocidentais*, porém, como assinalado, pensa que "[...] é melhor ligar o novo livro aos três publicados [...]. Podia dizer, sem mentir, que me pediram a reunião de versos que andavam esparsos; mas a verdade anterior é que era minha intenção dá-los um dia. Ao cuidar disto agora achei que seria melhor ligar o novo livro [...] ao último [...]".³⁴

Por que trazer à tona livros antigos para só então trazer o novo? Nossa hipótese, que esperamos estar mais clara agora, está relacionada ao efeito de leitura dessa estratégia: a reunião de volumes "esparsos" permite que a teoria das edições humanas se realize *poeticamente*. À medida que a leitura da poesia completa do autor avança, o leitor se depara com impressões díspares, tão díspares como aquela que o leitor dos romances do autor teve à época de *Memórias póstumas*, que seguia, às avessas, a série: *Ressurreição*, publicado em 1872; *A mão e a luva*, em 74; *Helena*, em 76; *Iaiá Garcia*, em 78; *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880. A reunião dos livros de poesia dispersos pode produzir um efeito de leitura análogo ao efeito de leitura provocado pelo livro de 1880. O leitor hipotético pode se surpreender com o último-livro-capítulo de *Poesias completas* – a edição final do autor-errata pensante – como Capistrano de Abreu se surpreendera ao ler *Memórias póstumas*: "As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?".³⁵ E o poeta tem a resposta pronta: "Se já dei flores um dia,/ Quando rapaz,/ As que ora dou têm assaz Melancolia".³⁶

Hipoteticamente, diríamos que aquela senhora poderia perguntar: *Ocidentais* são flores ou espinhos? Esforçando-nos para ler a reflexão proposta por Machado de modo sincrônico e integral, em termos de projeto ficcional,³⁷ aproximamos tais versos de uma passagem de *Memórias póstumas* que merece ser reproduzida: "[...] isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas".³⁸ A

³³ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 174.

³⁴ *Idem*, Advertência, v. III, p. 17.

³⁵ *Idem*, Prólogo da terceira edição, I, p. 510.

³⁶ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 174.

³⁷ SANTIAGO, *Retórica da verossimilhança*, 2000.

³⁸ ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. I, p. 547.

princípio, o autor parece esforçar-se para inventar um universo ficcional em que há harmonia poética e prosaica entre representação e avaliação ficcional. Mas como "Cada tempo tem a sua *Iliada*" e "as várias *Iliadas* formam o espírito humano",³⁹ vemos, através do cotejo poético, que não tardou para que as flores murchassem. daquelas flores, parecem ter restado os espinhos; talvez da melancolia.

Falávamos de transposição da teoria das edições, presente na prosa, para a poesia; e falávamos também que o drama social que permeia os romances do decênio de 1870 são reflexões oriundas da poesia do autor, ou pelo menos presentes nela. Poesia que principia com *Crisálidas* (1864), tem continuidade com *Falenas* (1870), e finda com *Americanas* (1875). O seu regresso se dá com a publicação de *Ocidentais* (1880) e a reunião desses livros em *Poesias completas*, publicado em 1900. Até 1875, Machado de Assis só publicara os chamados romances da primeira fase, e *Memórias póstumas* só viria a lume em 1880, no formato de folhetim. Esse dado cronológico é que nos leva a dizer que a teoria das edições humanas estaria sendo, a partir da estratégia discursiva empregada pelo autor na advertência de *Poesias completas*, transposta para a poesia. Entretanto, Ivan Teixeira informa que "A parte essencial de *Ocidentais* foi publicada entre 1878 e 1880, na *Revista Brasileira*".⁴⁰ Essa informação, ratificada pela recente pesquisa de Antônio Marcos Sanseverino,⁴¹ significa que não há, necessariamente, transposição. Há, antes disso, continuidade entre a mudança de perspectiva que se nota em um gênero e outro. Mudança paralela e contínua, como explica Teixeira: "Esse período corresponde à fase de transfiguração de Machado de Assis, porque aí se deu a virada que o conduziria à plenitude de suas forças criativas. É dessa época a invenção de Brás Cubas".⁴²

A poesia não estaria em segundo plano. A pena e a lírica transfiguram-se em *Iliadas* outras do espírito humano de modo semelhante. Diferentemente do personagem Bento Santiago, parece que o escritor Machado de Assis consegue atar as pontas da prosa e da poesia da vida literária, sintagma que empregou, em 1905, para se referir à sua produção literária.⁴³ Assim, a publicação deste livro, composto de outros que são seus capítulos, segundo a teoria das edições humanas, faculta a sensível variação poética: o escritor Machado não seria um poeta-entregador de flores e um

³⁹ *Idem, História de Quinze Dias*, v. III, p. 357.

⁴⁰ TEIXEIRA, *Apresentação de Machado de Assis*, p. 181.

⁴¹ SANSEVERINO, *Cantos Ocidentais* (1880), a poesia machadiana na *Revista Brasileira*, 2015.

⁴² TEIXEIRA, *Apresentação de Machado de Assis*, p. 181.

⁴³ ASSIS, *Ressurreição*, p. 114.

romancista-disparador de piparotes. A distinção soçobra perante a leitura de *Poesias completas*, sobretudo de seu último capítulo-livro.

Machado, em “A nova geração” (1879), mostra-se um leitor atento de *As flores do mal*. E não parece ser fortuita a retificação que o eu lírico faz questão de acentuar: “Se já dei *flores* um dia,/ Quando rapaz,/ As que ora dou têm assaz *Melancolia*”.⁴⁴ Flores de melancolia ou flores que “têm assaz *Melancolia*”⁴⁵ são imagens cuja simbologia não parece fortuita. Mas antes mesmo de explicitar a diferença entre o eu lírico de *Ocidentais* e os precedentes em “A uma senhora que me pediu versos”, temos acesso a tal transformação em “Desfecho”, poema abre-alas de *Ocidentais*. Se o narrador de *Memórias* precisa regressar a um tempo mítico, em que vê, em seu delírio, o homem sendo arrastado como um chocalho por toda sorte de fé e em cantos do mundo até ser destruído “como um farrapo”,⁴⁶ o eu lírico de *Ocidentais*, através de um regresso *livresco*, nos relata o que vê:

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

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

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

Uma invisível mão as cadeias dilui;
Frio, inerte, ao abismo um corpo morto rui;
Acabara o suplício e acabou o homem.⁴⁷

O olhar do poeta ainda parece olhar para as Musas – e aqui está uma continuidade entre as ditas fases do autor. Conforme previsto em “Musa consolatrix”, poema inaugural de *Crisálidas* (1864), a Musa continua

⁴⁴ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 174, grifo nosso.

⁴⁵ *Idem*, v. III, p. 174.

⁴⁶ *Idem*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, I, p. 521.

⁴⁷ *Idem*, *Ocidentais*, v. III, p. 152.

inspirando o poeta; o mundo, por outro lado, fez "A última ilusão cair, bem como/ Folha amarela e seca".⁴⁸

Em relação à visão do eu lírico de *Ocidentais*, observamos que a figuração da morte se sobrepõe à vida. É neste sentido que "Desfecho", primeiro poema do último-livro capítulo desse livro composto de três outros livros, pode ser entendido. Se o primeiro poema é intitulado de desfecho e ele é o poema inaugural do livro ulterior, *Ocidentais*, podemos entender tal desfecho como fim. Fim do eu lírico acentuado nos livros anteriores. Não obstante o murchar das flores, o livro e as Musas permanecem. Tal morte também pode ser observada na exploração poética da figura de Prometeu, porque a forma como Prometeu está presente também é bem estratégica, pois propõe uma morte dupla: a do primeiro eu lírico e a do mito de Prometeu como referência textual ao poeta engajado, interessado em dramas sociais, como observou Teixeira (1987). Acompanhando o raciocínio de Jean-Michel Massa, quando ensina que Machado de Assis "[...] reteve de Victor Hugo o conceito de que o poeta é um mago cujo gênio devia guiar o povo",⁴⁹ deduzimos que a opção de matar Prometeu sinaliza, no escopo deste estudo, a morte do ideal romântico, na lírica machadiana.

Entendendo Prometeu como esperança e o ficcionista/poeta como aquele que transporta o fogo do mito para os homens, a conclusão dada a "O desfecho" não deixa de aproximar, em termos de efeito de sentido, esse poema de "Óbito do autor", primeiro capítulo de *Memórias póstumas*. Portanto, as páginas iniciais de cada livro anunciam, de saída, aquilo que tanto o eu lírico quanto o narrador machadiano vão comunicar aos seus leitores: não há, conotativamente, mais flores – seja na poesia, seja na prosa. Ou seja, não há mais maquiagem. Afinal, o que significam as sardas e espinhas da realidade evitadas em 1870?

A solução encontrada pelo autor nos dá uma ideia do espírito de *Ocidentais*, espírito forte e agreste. Sendo este o último-livro-capítulo de um autor que podemos entender como errata pensante, a referida estratégia de configuração e publicação de *Poesias completas* chama a nossa atenção, porque os poemas novos, geradores de uma constância poética que se opõe abertamente à inconstância de outrora, impõem um efeito de leitura sobrepujante em relação aos livros anteriores. Se Baudelaire invertera o sentido da metáfora (neo)clássica do livro enquanto flor, Machado amplia o escopo de seus livros ao fazer do título uma espécie de letreiro do Ocidente:

⁴⁸ *Idem*, *Crisálidas*, v. III, p. 19.

⁴⁹ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, 2009, p. 357.

Ocidentais não é Brasil nem América, tampouco a Europa. *Ocidentais* aponta para o centro e para a periferia, simultaneamente. Representa, portanto, a revisão de uma visão de mundo cujo cerne pode ser europeu, mas que o poeta, ficcionista e homem, à margem dele, não deixa de construir e desconstruir – vide os escritos da juventude e maturidade de Machado de Assis, exemplos de construção e desconstrução daquela visão.

Considerando esse dado, regressemos à leitura integral do primeiro parágrafo da advertência de *Poesias completas* com a nossa atenção voltada para o efeito de leitura que as palavras do autor têm sobre o ato de lançar o livro novo:

Podia dizer, sem mentir, que me pediram a reunião de versos que andavam esparsos; mas, a verdade anterior é que era minha intenção dá-los um dia. Ao cuidar disso agora achei que seria melhor ligar o novo livro aos três publicados, *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*. Chamo o último *Ocidentais*.⁵⁰

Duvidando desse ato desinteressado, propomos a reflexão. O autor parece dar o arremate à sua poesia, permitindo que o eu lírico de hoje, 22 de julho de 1900, dê o xeque-mate no eu lírico de outrora: *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*.

Ainda em relação à melancolia, a leitura de "Soneto de Natal" mostra como aquele poeta que se recusou a escrever versos floridos, pois não mais entrega flores, recolhe-se em tempos de festa e júbilo, o que é revelador da reiterada transfiguração. Assim, a presença da tradução de *The Raven* coaduna-se com a transfiguração lírica, reiterando-a. Nesse sentido, "No alto", último poema de *Ocidentais*, reforça a mudança poética: ao descer do alto da montanha, quem lhe cede a mão é "[...] uma coisa estranha/ Uma figura má".⁵¹ Pelo exposto reiteramos, aqui, nossa interrogação-título: são só *Poesias completas* ou páginas de "assaz Melancolia"?

É claro que cada tempo continua com a sua *Ilíada* e seu Homero – até mesmo, diga-se de passagem, com uma cegueira homérica; mas a estratégia empregada pelo autor, acrescida da transformação de seu eu lírico, não faz com que recoloquemos as peças no tabuleiro do xadrez enunciativo e repensem a imagem do poeta Machado de Assis?

⁵⁰ ASSIS, *Ocidentais*, v. III, p. 17.

⁵¹ *Idem*, p. 179.

Referências

- ASSIS, Machado de. 15 de janeiro de 1877. In: *História de Quinze Dias*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. A Nova Geração. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Americanas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Crisálidas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Falenas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. I.
- _____. *Ocidentais*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Poesias completas*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. III.
- _____. *Ressurreição*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v. I.
- RANGEL, Vagner Leite; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Machado de Assis, intérprete do Rio de Janeiro. *Guavira Letras*. v. 1, p. 565-580, jul.-dez. 2014.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*. Rio de Janeiro: PUC-Rio e 7Letras, 2008.
- ROCHA, João Cezar de Castro. O naufrágio das ilusões. In: _____. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SANSEVERINO, Antônio Marcos. *Cantos ocidentais* (1880), a poesia machadiana na *Revista Brasileira*. *Machado Assis em Linha* [on-line], vol. 8, n. 15, p. 100-119, jan.-jun. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mael/v8n15/1983-6821-mael-8-15-0100.pdf>. Acesso em: 7 set. 2015.
- TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1987.

MARIA CRISTINA CARDOSO RIBAS é professora associada da UERJ, editora-chefe da Revista *Soletras* on-line e Procientista (UERJ/Faperj), com o projeto *Discussões e Releituras de Literatura na Contemporaneidade*, é autora dos livros *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*, resultado da pesquisa empreendida no Arquivo Machado de Assis, Centro de Memória da ABL, e *Leituras na contemporaneidade: olhares em trânsito*, em coautoria com Paulo Cesar Oliveira. Dentre capítulos de livros e outros artigos em revistas especializadas, publicou "Releituras: linguisticamente patrícios, literariamente rivais" (*Revista Virtual de Letras*) e "Machado de Assis, intérprete do Rio de Janeiro oitocentista" (*Guavira Letras*). E-mail: marycrisribas@gmail.com.

VAGNER LEITE RANGEL é pesquisador Júnior do Real Gabinete Português de Leitura, Mestrando em Literatura pela UERJ, com a pesquisa *Entre a cruz e a espada: o autor de*

Ressurreição; *sistema literário e literatura empenhada*, vem se dedicando ao estudo da primeira fase machadiana desde 2014. Publicou "Um bom negócio e uma grave lição", em *Rio: 450 anos de histórias*; "Releituras: linguisticamente patricios, literariamente rivais"; "Romantismo, fábula e insegurança machadiana: releitura de *Ressurreição*"; "A imprensa como tribunal e a literatura como moral: *Ressurreição*"; "Machado de Assis, intérprete do Rio de Janeiro oitocentista". E-mail: vagnner.rangel@gmail.com.

Recebido: 08.09.2015

Aprovado: 19.10.2015