



MACHADO DE ASSIS: O POETA JOVEM, A PALMEIRA E A LUA

**MACHADO DE ASSIS: THE YOUNG POET, THE PALM TREE
AND THE MOON**

Cristiane Nascimento Rodrigues¹

Recebimento do texto: 01/09/2017

Data de aceite: 12/10/2017

RESUMO: O presente artigo apresenta brevemente os primeiros poemas de Machado de Assis, publicados entre 1854 e 1855 no *Periódico dos Pobres* e na *Marmota Fluminense*, considerando o período romântico dos quais fazem parte. Na sequência, os poemas “A palmeira” e “A lua” são analisados com o uso do contemporâneo *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1851), de António Feliciano de Castilho, com o principal objetivo de discutir quais são os principais influxos literários que sobressaem nesses textos.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo; Machado de Assis; Poesia; Palmeira; Lua.

ABSTRACT: This paper briefly presents the first poems by Machado de Assis that were published between 1854 and 1855 in the *Periodico dos Pobres* and *Marmota fluminense*, considering the romantic period in which they belong to. Following this, the poems “A palmeira” and “A lua” are analysed using the contemporary *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1851) by Antonio Feliciano de Castilho, with the goal to discuss which are the main literary inflows that protude in these texts.

KEYWORDS: Romanticism; Machado de Assis; Poetry; Palm tree; Moon.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, PPGLIT-UFSCar. Mestra em Estudos Literários (2017) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP – campus Araraquara. Participa do Núcleo de Estudos Oitocentistas – NEO/UFSCar. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6638831119413271>. E-mail: cristiane.rodrigues22@hotmail.com





O poeta jovem, os poemas (1854-1855) e as influências

Machado de Assis estreou na poesia com o “Soneto à Ilma. Sra. D. P. J. A.” no dia 3 de outubro de 1854 no jornal *Periódico dos Pobres* (1850-1856 e 1870-1879). Sobre isso, Magalhães Junior (1981, p. 17) comentou: “[...] tão modesto era o jornalzinho em que se verificou e tão desconhecido o poeta jovem que via, pela primeira vez, seus toscos versos e seu obscuro nome em letra de forma”. No poema, uma senhora de nome Petronilha, “cara filha” e “grata esposa”, é homenageada através de uma das formas poéticas mais antigas.

Em janeiro do ano seguinte, a *Marmota Fluminense* (1849-1864) se tornou o principal veículo de publicação dos poemas e o primeiro a estampar as folhas do periódico foi o poema “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. É evidente que esses vinte poemas, frutos do primeiro ano de aprendizado, apresentam características da literatura que era produzida no Brasil durante o Romantismo.

Após a Independência política, era consenso entre os intelectuais a necessidade de 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; [...]. (ASSIS, 1858, p. 1-2)

Nesse contexto, a natureza tropical e o índio foram escolhidos como símbolos da autenticidade brasileira. Os maiores representantes dessa geração nacionalista foram Gonçalves de Magalhães, considerado o iniciador do romantismo no país pela publicação em 1836 da revista *Niterói*, com o apoio de Araújo Porto-Alegre e de Torres Homem, e pela publicação do livro *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 Brito², editor da *Marmota Fluminense*. Versos de Magalhães aparecem na epígrafe do poema machadiano “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 (2013, p. 15), “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”, com escritores mais interessados em cantar os problemas íntimos. Entre os poetas dessa geração, merece destaque o paulista Álvares de Azevedo. Sobre ele, Machado de Assis (2013, p. 309) comentou em 1866: “cita-se sempre, a propósito do

² Francisco de Paula Brito (1809-1861) foi um jornalista, poeta, dramaturgo, tradutor e editor brasileiro. Em 1831, ele 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 e Juvenal Galeno. Paula Brito trabalhava em benefício do progresso das letras no Brasil oitocentista, permitindo que muitos poetas jovens publicassem textos em seu periódico.





autor da *Lira dos vinte anos*, o nome de Lord Byron, como para indicar as predileções poéticas de Azevedo”. Os poemas azevedianos certamente foram lidos por Machado, pois o nome do poeta era comum à época e seu famoso livro de versos foi, nas posteriores palavras de Machado (2013, p. 579-580), “a *boa nova* dos poetas”. Na epígrafe do poema machadiano “O profeta”, publicado em setembro de 1855, são encontrados versos de “Ideais íntimas”.

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

[...], 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. (ROSSO, 2015, p. 1)

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. (ASSIS, 2013, p. 677-678)

Neste fragmento, Machado de Assis sugere autores importantes que o influenciaram na adolescência literária. Entretanto, ele não cita aquele que muitas vezes aparece em seus primeiros poemas, seja nas epígrafes, dedicatórias ou como figura homenageada em todo o texto poético. Trata-se do português Francisco Gonçalves Braga, autor das *Tentativas Poéticas* (1856). Machado ofereceu-lhe sua segunda composição, “A palmeira”; usou versos do português como epígrafe para os poemas “Ela”, “Saudades” e “A saudade”; e o homenageou com o “No álbum do Sr. F. G. Braga”.

Comentados os primeiros poemas e suas influências, passemos, então, às análises de “A palmeira” e de “A lua”.

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 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.” (DIAS, 1846, p. 9). A partir do poema gonçalvino, a palmeira entrou para a literatura nacional como símbolo da terra e de suas origens. Wilton José 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’. (MARQUES, 2014, p. 11)

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 (ASSIS, 1855a, p. 3):

A palmeira

*O. D. C.³
A Francisco Gonçalves Braga.*

Como é linda e verdejante

³ Oferece, dedica e consagra.





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 saudo
Ó tronco valente e mudo
Da natureza expressão!
Aqui te venho offertar
Triste canto, que soltar
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;
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 tí o meu pranto
Adeus, ó palmeira!...adeus!

Rio de Janeiro 6 de janeiro de 1855.

Assis.





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, pois, como Antônio Feliciano de Castilho (1851, p. 33) observou, o verso de sete sílabas poéticas admite cinco composições e as melhores são as de quatro e três sílabas, seguidas das de três, duas e duas, e das de três e quatro sílabas. E há um predomínio de rimas pobres em “A palmeira”, assim como nos dois poemas machadianos anteriormente publicados, “Soneto à Ilma. D. P. J. A” e “Ela”.

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 já 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 exclamar, por ele se exprimem. Parece ter um não sei que de varonil e de ativo, de forte e imperioso. (CASTILHO, 1851, p. 69)

Além disso, a palmeira é “gigante/verdejante”. 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” (1851, p. 62-80). Logo, nessa primeira estrofe são encontradas boas 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, portanto, conforme Castilho (1851, p. 1), 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 (1851, p. 74), 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 [...]”. 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 (1851, p. 65-9) 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.⁴

O poeta jovem 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

⁴ 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 do céu da boca, o torna por ventura apto para significar a ação de quebrar, ou partir, como na própria palavra *estalido*”.





entre os poetas românticos. Machado de Assis, amigo de Gonçalves Braga, e, portanto, indiretamente recebedor 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 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. 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”⁵ no poema machadiano. É possível que o poeta jovem 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

⁵ Consta o verbo “sorver” no *Grande Dicionário Houaiss online* (2018, s/p) como “2.t.d. beber aos sorvos, aos poucos, lentamente, em pequenos goles”. Ele também é encontrado no poema “anima mea” de Álvares de Azevedo (2000, p. 52) no verso “Sorver as ilusões dos sonhos ledos”.





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. (ASSIS, 2013, p. 265)

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” (2000, p. 156) 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 pálicos 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,
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. A estrofe é bem significativa, pois reafirma ao leitor o sofrimento do eu-lírico que se encontra em uma difícil despedida.





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!

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 poeta jovem 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 do 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 Dias⁶.

⁶ Como exemplo de poemas azevedianos construídos 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





A lua

“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 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 poéticos comuns à época, ainda que, segundo Jean-Michel Massa (2009, p. 115), 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”. 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”⁷.

Veja-se então o poema (ASSIS, 1855b, p. 4):

A lua

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

*Vem acolher meu suspiro,
Ver como por ti respiro,*

outras formas: “Canção do exílio”, “O soldado Hespagnol”, “A leviana”, “A minha musa”, etc.

⁷ Massa (2009, p. 137), para ilustrar alguns, comenta que Augusto Lima, J. M. Borges e Luís Augusto Palmeirim compuseram poemas retratando a lua. O mais famoso é o de João de Lemos - “A Lua de Londres”.





*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 lua⁸;
Contempla a beleza sua
Sobre a lympha, que serena
Geme a fluz.
Em sua frente marmorea
Tem estampada a beleza
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
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

⁸ Na organização da poesia completa de Machado de Assis, de Rutzkaya Queiroz dos Reis (ASSIS, 2009, p. 392), 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.





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

O poema é oferecido ao Ilustríssimo Senhor F. A. Vaz da Motta, de quem não se pode afirmar a identidade⁹, e contém epígrafe do poema “A Lua” de E. D. Villas-Boas¹⁰.

Na epígrafe, nota-se uma invocação à lua para que o eu-lírico expresse melancolicamente seu desejo. A presença da religiosidade e do derramamento íntimo se dão quando o eu-lírico 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 trabalhado com tanta intensidade no poema machadiano, porque o eu-lírico diz para a lua “se brilhas no etéreo cume / Cessam meus ardentes prantos /

⁹ 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.

¹⁰ 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 dileitante, 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 Bibliográfico Brasileiro* (1893, v. 2, p. 255), Villas-Boas teve uma oficina tipográfica e participou de algumas associações políticas e filantrópicas, 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.





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 (...)” (ASSIS, 2013, p. 54), a paisagem descrita se assemelha à composição da atmosfera e do astro noturno no poema. E esse primeiro texto de prosa machadiano contém o desenvolvimento das ideias românticas do poeta francês Alphonse de 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 delas 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 poeta jovem 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. Também Casimiro de Abreu compôs poemas heptassílabos com trissílabos entremeados, presentes em *As Primaveras*. São exemplos “A Canção do exílio” (1855), “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 hiato¹¹ em “e eu sou de teus encantos” e pela presença de diérese¹² nos versos “em *su-a* fronte 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.

¹¹ De acordo com Castilho (1851, p. 59) “frouxo será o verso quando, para chegar à medida, for necessário deixar hiatos, isto é, quando não se absorver uma vogal, que devera sumir-se noutra”.

¹² Definida como uma figura “com que na pronúncia um ditongo se divide em duas sílabas”. (CARVALHO *apud* RAMOS, 1959, p. 10)





De acordo com Massa (2009, p. 137), muitos românticos usavam a “lua” como símbolo associado ao sentimento de melancolia e tristeza. Tinham-na, na maioria das vezes, como confidente de suas decepções amorosas. 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 (DIAS, 1848, p. 107-111):

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!

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. 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 os termos “alvacento 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 (1847, p. 1):

É noite: o astro saudoso
Rompe a custo um plúmbeo céu,
Tolda-lhe o rosto formoso
alvacento, 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.

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”, 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 machadianos 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 poeta 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.

Considerações Finais

Após a leitura analítica dos poemas “A palmeira” e “A lua”, é possível confirmar que o poeta jovem se formou a partir de muitas referências românticas, compondo versos com ritmo musical, elementos naturais e imagens da natureza brasileira que, à primeira vista, poderiam classificá-lo como nacionalista. Entretanto, o desejo de sua alma de se expressar melancolicamente predomina em ambos os poemas, e assim, eles dialogam





porque um elemento da natureza (a palmeira ou a lua) novamente é espectador dos sofrimentos do eu-lírico.

Referências

ABREU, C. **As Primaveras**. Organizado e prefácio por Vagner Camilo. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ASSIS, M. A palmeira. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 540, jan. 1855a.

_____. A lua. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 601, jul. 1855b.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. **A Marmota**, Rio de Janeiro, n. 941, abr. 1858.

_____. **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.

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.

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.

CASTILHO, A. F. **Tratado de Metrificação Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.





GRANDE **Dicionário** **Houaiss.** Disponível em:

<<https://houaiss.uol.com.br/>>.

LEMOS, J. A Lua de Londres. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 7573, 13 ago. 1847, p. 1.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Vida e obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL MEC, 1981.

MARQUES, W. J. **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, 2009.

RAMOS, P. E. S. **O verso romântico e outros ensaios**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; Comissão de Literatura, 1959.

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.

DA AUTORIA: o conteúdo deste texto é de total responsabilidade de seu(s) autor (res).

