



O poema “Sinhá”, de Machado de Assis

The poem “Sinhá” by Machado de Assis

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA
UFMG – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil



Resumo: O poema “Sinhá”, publicado por Machado de Assis na obra *Crisálidas* (1864), seu primeiro livro de poesias, é, neste artigo, analisado em seus aspectos formais, considerando-se suas relações com obras anteriormente compostas por poetas românticos brasileiros, algumas delas já apontadas por outros críticos literários, e outras nunca antes identificadas. A análise revela o senso de equilíbrio do poeta Machado de Assis, assim como a simetria da composição, princípios característicos da arte clássica, como algo que distingue sua poesia da de outros poetas românticos seus contemporâneos. Manuel Bandeira identificara a relação do poema com obras dos poetas Casimiro de Abreu e de Fagundes Varela; este artigo aponta, também, relações do poema “Sinhá” com poesias de Antônio Augusto de Queiroga e de Álvares de Azevedo.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Crítica de poesia*; Poesia brasileira

Abstract: The poem “Sinhá”, by Machado de Assis, published in his first book of poetry, entitled *Crisálidas* (1864), is analysed in its formal aspects, establishing connections between it and texts of other Brazilian romantic poets previously identified by other critics, and other relations not yet known by the scholars. The poem’s analysis reveals the author’s sense of stability as well as the simetry of composition, principles of classicism in art, as characteristics of Machado de Assis as a poet, especially in comparison with the romantic poets of his time. Manuel Bandeira has identified relations between “Sinhá” and poems by Casimiro de Abreu and by Fagundes Varela. This article points out also relations with poems by Antônio Augusto de Queiroga and Álvares de Azevedo.

Keywords: Machado de Assis; *Poetry criticism*; Brazilian poetry

Sinhá

O teu nome é como o óleo derramado.

Cântico dos cânticos.

Nem o perfume que expira
A flor, pela tarde amena,
Nem a nota que suspira
Canto de saudade e pena
Nas brandas cordas da lira;
Nem o murmúrio da veia
Que abriu sulco pelo chão
Entre margens de alva areia,
Onde se mira e recreia
Rosa fechada em botão;

Nem o arrulho enternecido
Das pombas, nem do arvoredro
Esse amoroso arruído
Quando escuta algum segredo
Pela brisa repetido;
Nem esta saudade pura
Do canto do sabiá
Escondido na espessura,
Nada respira doçura
Como o teu nome, Sinhá!
(ASSIS, 1976, p. 152)

I

A poesia de Machado de Assis, que lhe serviu de porta de entrada para o mundo da literatura, não tem sido objeto de interesse para muitos críticos. *Crisálidas*, seu primeiro livro de poesias, publicado em 1864, foi criticado na época de seu aparecimento, principalmente, pela liberdade de sua musa, ou seja, pela multiplicidade heterogênea de poemas pouco conectados entre si, e pelos altos e baixos que apresentava – essas oscilações qualitativas mencionadas pela crítica jamais foram apontadas com clareza. O principal aspecto positivo reconhecido na obra foi a vocação lírica de seu autor (Cf. MACHADO, 2003, p. 45-66). É muito provável que tais avaliações tenham desempenhado um papel na reformulação do livro quando da publicação de sua segunda edição, nas *Poesias completas* (1901): o poeta rejeitou dezesseis dos 28 poemas do livro; conservou apenas doze, privilegiando a unidade lírica da obra.

Entre os poemas mantidos no livro, "Sinhá" é peça singular, pelo acabamento técnico e pelos contornos precisos da composição. O poema foi composto em 1862 e publicado pela primeira vez em *O Futuro* (Cf. SOUSA, 1955, p. 364-365), periódico fundado pelo poeta português Faustino Xavier de Novais, que residiu no Rio de Janeiro e com cuja irmã, Carolina, veio a se casar o poeta Machado de Assis. O poema foi depois incluído em *Crisálidas*.

Em sua singeleza, a poesia não tem atraído a atenção dos críticos: não foi incluída em nenhuma das antologias mais importantes de poesia romântica: nem na de Manuel Bandeira, que comentou muito ligeiramente o poema (BANDEIRA, 1994, p. 12), nem na de Edgard Cavalheiro, nem na de Péricles Eugênio da Silva Ramos (este nem mesmo incluiu Machado de Assis entre os poetas românticos; nem incluiu o poema na antologia em volume intitulada *Machado de Assis: Poesia*, da coleção Nossos Clássicos, que organizou para a Editora Agir), nem na de Valentim Facioli e Antônio Carlos Olivieri (que também não incluíram Machado de Assis).

Ao que tudo indica, Cláudio Murilo Leal foi um dos poucos críticos que o comentou brevemente, afirmando que se trata do "mais brejeiro poema de *Crisálidas*" e que "transmite aquele sentimento de brasilidade que o autor detecta e propugna para seus pares no percuciente ensaio 'Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade'" (LEAL, 2008, p. 95).

A peculiaridade local do vocábulo "Sinhá", de que Houaiss, na "chave do dicionário" de sua autoria, dá como "data em que entrou no português" o ano de 1877, registrando, como referência, a sétima edição do *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva, se registra em sua dicionarização – no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* o verbete

dedicado à palavra é seguida da redução *B Infrm*, isto é, "Brasileirismo informal".

A data de entrada no português escrito, o poema de Machado de Assis a corrige para pelo menos treze anos antes, ou quinze, se se considerar a publicação em periódico. Curioso é que, no próprio século XIX, a palavra já havia suscitado o interesse pelo menos de um poeta. O padre José Joaquim Correia de Almeida, no segundo volume de seus *Sonetos e sonetinhos* (1887), publicou este:

Eu daqui vejo que lá
no hemisfério português
desconhecem muita vez
nossa linguagem de cá.

No bom dicionário, que há,
e que no reino se fez,
tu, Brasileiro, não lês
a palavrinha – *sinhá*.

Não sei se afeto servil
dos pretos de tanga azul
inventou esse primor.

O certo é que no Brasil
não o desdenha o taful,
e é testemunho de amor.

(ALMEIDA, 1887, p. 25)

O padre não esclarece a que dicionário publicado em Portugal se refere, embora tenha mencionado dois outros dicionários da época em nota a outro poema do mesmo livro: o de Antônio José de Carvalho e João de Deus e o de Gaspar Álvares Marques (ALMEIDA, 1887, p. 90). Quanto ao *Dicionário prosódico de Portugal e Brasil*, de Antônio José de Carvalho e João de Deus, a edição de 1895 ainda não trazia o vocábulo.

Outro estudioso das obras da juventude de Machado de Assis, Jean Michel-Massa, também comentou o poema, em trecho dedicado à colaboração do escritor para o periódico *O Futuro*, em cujas páginas o poema apareceu impresso pela primeira vez, em abril de 1863. Certamente impressionado pela epígrafe bíblica, tomada ao *Cântico dos cânticos*, escreveu Massa que o poema "é como um oásis no deserto" a que se reduzira a vida do autor naquela ocasião:

Talvez se deva ver aí mais do que uma paráfrase da Bíblia, cuja inspiração é nitidamente indicada pela epígrafe: "O teu nome é como o óleo derramado." O poeta utilizou a versão do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo, que traduzira o texto sagrado da Vulgata, na segunda metade do século XVIII. Este versículo é a primeira referência direta à Bíblia e a citação faz lembrar que Machado de Assis não meditou apenas no Eclesiaste. A doçura que traspassa nos versos dedicados à *Sinhá* é um enigma anunciador de esperança. (MASSA, 1971, p. 356)

É difícil pensar em “paráfrase” da Bíblia; o verso citado pertence à Introdução do *Cântico dos cânticos*, em que a voz lírica é feminina:

– Ah! beija-me com os beijos de tua boca!
 porque os teus amores são mais deliciosos que o vinho,
 e suave é a fragrância de teus perfumes;
 o teu nome é com um perfume derramado:
 por isto amam-te as jovens. (Ct 1, 2-3)

É igualmente difícil compreender por que Machado de Assis conservou essa epígrafe, já que suprimiu muitas delas dos poemas que conservou no livro, e, principalmente, rejeitou todas as poesias de assunto bíblico ou religioso, como “O dilúvio”, e aquelas cujos temas são as virtudes teológicas – fé, esperança e caridade. A melhor explicação para a persistência da epígrafe talvez resida no encanto propriamente poético dos versos bíblicos.

Independentemente de sua relação com a epígrafe, o poema “Sinhá” não é desprovido de interesse; o senso crítico de Machado de Assis parece ter assinalado isso, pois, tendo eliminado mais da metade dos poemas da primeira edição de *Crisálidas*, quando republicou o livro nas *Poesias completas*, deixou-o lá, entre os que ficaram.

Simples, daquelas simplezas de que a andaimaria da composição foi sabiamente suprimida pelo autor, o poema se compõe de duas décimas – não a décima clássica, também chamada de espinela, cujo esquema de rimas seria abba-acddc e a cujas regras de organização interna os versos de Machado de Assis não obedecem. Na verdade, cada uma das duas décimas do poema poderia ser considerada resultado do acoplamento de duas quintilhas, embora tampouco se ajuste a segunda delas à quintilha da décima medieval ou de outras formas comuns da décima, como, por exemplo, a celebrizada na écloga *Crisfal* (cddcd) (Cf. MARTINS in COELHO, s.d.: v. 1, p. 309-311; FALCÃO, 1933). Veja-se, o esquema de rimas adotado pelo poeta, utilizado esporadicamente também por Camões em algumas redondilhas (CAMÕES, 1963, p. 443-519 e 615-647).

Sinhá

Nem o perfume que expira	a
A flor, pela tarde amena ,	b
Nem a nota que suspira	a
Canto de saudade e pena	b
Nas brandas cordas da lira ;	a
Nem o murmúrio da veia	c
Que abriu sulco pelo chão	d
Entre margens de alva areia ,	c
Onde se mira e recreia	c
Rosa fechada em botão ;	d

Nem o arrulho enternecido	e	(a)
Das pombas, nem do arvoredo	f	(b)
Esse amoroso arruído	e	(a)
Quando escuta algum segredo	f	(b)
Pela brisa repetido ;	e	(a)
Nem esta saudade pura	g	(c)
Do canto do sabiá	h	(d)
Escondido na espessura ,	g	(c)
Nada respira doçura	g	(c)
Como o teu nome, Sinhá!	h	(d)

Como se vê, o esquema é o mesmo em ambas as décimas, embora as rimas não se repitam. O próprio esquema de rimas nos autoriza a dividir cada décima em duas quintilhas: na primeira o esquema de rimas é ababa; na segunda, cdccd. Não apenas o esquema se altera, na passagem da primeira para a segunda metade da estrofe; as próprias rimas não são as mesmas. Além disso, sendo todo o poema composto por apenas um período gramatical, as estrofes ficam separadas uma da outra por ponto e vírgula, e, internamente, cada uma delas fica dividida, justamente no final do quinto verso, também por ponto e vírgula.

Com essa divisão temos a seguinte organização:

Sinhá

Nem o perfume que expira	a
A flor, pela tarde amena ,	b
Nem a nota que suspira	a
Canto de saudade e pena	b
Nas brandas cordas da lira ;	a
Nem o murmúrio da veia	c
Que abriu sulco pelo chão	d
Entre margens de alva areia ,	c
Onde se mira e recreia	c
Rosa fechada em botão ;	d
Nem o arrulho enternecido	e
Das pombas, nem do arvoredo	f
Esse amoroso arruído	e
Quando escuta algum segredo	f
Pela brisa repetido ;	e
Nem esta saudade pura	g
Do canto do sabiá	h
Escondido na espessura ,	g
Nada respira doçura	g
Como o teu nome, Sinhá!	h

Observando bem, as unidades de significação do poema ainda nos autorizam duas divisões na primeira e na última estrofes:

Sinhá

Nem o perfume que expira	a
A flor, pela tarde amena,	b
Nem a nota que suspira	a
Canto de saudade e pena	b
Nas brandas cordas da lira;	a
Nem o murmúrio da veia	c
Que abriu sulco pelo chão	d
Entre margens de alva areia,	c
Onde se mira e recreia	c
Rosa fechada em botão;	d
Nem o arrulho enternecido	e
Das pombas, nem do arvoredor	f
Esse amoroso arruído	e
Quando escuta algum segredo	f
Pela brisa repetido;	e
Nem esta saudade pura	g
Do canto do sabiá	h
Escondido na espessura,	g
Nada respira doçura	g
Como o teu nome, Sinhá!	h

Essa nova divisão revela – deixa à vista –, expõe a simetria da composição:

2
3
5
5*
3
2

Apenas a quintilha assinalada por asterisco, a primeira da segunda décima, apresenta um dado assimétrico, que consiste em sua divisão interna em duas partes:

Nem o arrulho enternecido
Das pombas,
nem do arvoredor
Esse amoroso arruído
Quando escuta algum segredo
Pela brisa repetido;

Se há esse “ruído” informacional, esse pequeno desvio do padrão e da organização formal, isso não rompe nem elimina a validade da simetria que se descobre no todo da composição; pelo contrário, ele a realça e reforça.

Toda a arquitetura do poema se funda, baseia-se, na anáfora, ou seja, na repetição, com finalidade enfática,

da conjunção “nem”, que liga as orações negativas que se articulam, por sua vez, à oração que encerra o poema e cujo sujeito é o pronome “nada”, que significa, no caso, “coisa nenhuma” (“Nada respira doçura / Como teu nome, Sinhá.”). À conclusão dos dois últimos versos corresponde, nos dois primeiros, a única imagem não relacionada à audição, mas ao olfato. E o verbo “respirar”, na conclusão, recupera, num só golpe, o conjunto delas.

Nessa pequena e delicada peça de joalheria poética, observou Manuel Bandeira a presença de dois outros poetas românticos, supostos predecessores de Machado de Assis. Segundo ele, “a poesia *Sinhá* revela as influências simultâneas de Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. Do primeiro, o mesmo sabor de ‘A Flor do Maracujá’ e a reprodução de um verso: ‘Do canto do sabiá’; do segundo, o verso ‘Nas brandas cordas da lira’” (BANDEIRA 1994, p. 12). Aqui entra-se na questão dos antecedentes do poema. Casimiro de Abreu nasceu em 1839 e morreu em 1860; foi amigo de juventude de Machado de Assis. Fagundes Varela nasceu em 1841 e morreu em 1875; teve obras publicadas sobre as quais escreveu Machado de Assis.

A afirmação de que o verso “Nas brandas cordas da lira” é um verso de Casimiro de Abreu é apenas parcialmente verdadeira; no poema “Minha Terra”, do livro *Primaveras*, há o verso “Nas débeis cordas da lira” (ABREU, 1955, p. 60) – sem dúvida muito semelhante ao verso de Machado de Assis. Na edição das *Obras de Casimiro de Abreu*, Sousa da Silveira anotou que Manuel Bandeira lhe sugerira “comparar este verso com o de Machado de Assis ‘Nas brandas cordas da lira’, da poesia ‘Sinhá’” (SILVEIRA, Nota 3, in ABREU, 1955, p. 64). Ele certamente os comparou, mas não afirma que o verso de Machado é de Casimiro de Abreu.

Quanto ao poema de Varela, “A Flor do Maracujá”, a afirmação de Bandeira é ainda mais problemática, embora correta no que diz respeito ao fato de o mesmo verso ocorrer no poema de ambos os poetas. O poema “A Flor do Maracujá” consta do livro *Cantos meridionais*, cuja publicação ocorreu em 1869 – cinco anos depois da publicação de *Crisálidas*, seis anos depois da primeira publicação de “Sinhá”, e sete depois de sua composição (Cf. datas em SOUSA, 1955, p. 364-365).

É certo, porém, que Machado de Assis vivia atento à poesia publicada em jornais e revistas por seus contemporâneos (Cf. ASSIS, 2008, p. 1258-1286); não fica totalmente excluída a possibilidade de ele ter conhecido pela imprensa periódica os versos de Varela. Na seção “Publicações esparsas (Anteriores à inclusão em volume)”, da bibliografia de Fagundes Varela publicada pela Academia Brasileira de Letras, não há indicação de publicação isolada de “A Flor do Maracujá” (Cf. LIMA, 2003, p. 217-226). A suposta “influência” de Fagundes Varela permanece, portanto, discutível, duvidosa.

A presença de outros dois poetas românticos no poema “Sinhá”, entretanto, ainda não apontada pela crítica, parece inegável. São eles: Álvares de Azevedo e Antônio Augusto de Queiroga.

A forma desse poema de Machado de Assis assemelha-se à de uns versos sem título de Álvares de Azevedo, que os compôs, conforme declarou em carta a Luís Antônio da Silva Nunes, ao modo dos de um madrigal de Antônio Augusto de Queiroga. O poema de Queiroga havia sido publicado em 1844, no *Mosaico poético*, organizado por Emílio Adet e Joaquim Norberto de Sousa Silva. Álvares de Azevedo, na carta ao amigo, copiou o madrigal e, na sequência, mandou os versos seus. Que Machado de Assis conhecesse o poema de Álvares de Azevedo, é praticamente certo – pois já na primeira edição, póstuma, das *Obras* do poeta malfadado, a carta que contém os versos foi transcrita no tomo primeiro (p. XXXVIII-XXXIX), saído em 1853 (o segundo tomo sairia em 1855). Machado de Assis escreveu sobre a *Lira dos vinte anos* um artigo que publicou no *Diário do Rio de Janeiro* em 26 de junho de 1866. (Cf. ASSIS, 1937, p. 102-107) No artigo, o crítico referiu-se, demonstrando que a conhecia, à prosa do poeta, reunida em livro pela primeira vez nessa edição de 1853/1855.

Além do conhecimento dos textos poéticos de Álvares de Azevedo e de Antônio Augusto de Queiroga (pois Álvares de Azevedo transcreveu o poema de Queiroga na carta a Antônio Luís da Silva Nunes – carta de que consta o poema do próprio Azevedo), é também possível, provável mesmo, que Machado de Assis conhecesse o *Mosaico poético* e, portanto, nessa fonte, o poema de Antônio Augusto de Queiroga. Joaquim Norberto, um dos organizadores do *Mosaico*, era pessoa de suas relações (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 100-114).

Na transcrição feita por Álvares de Azevedo, ele se refere apenas “a um madrigal do Dr. Queiroga”. Certamente por desconhecer o *Mosaico poético*, Homero Pires, ao organizar a edição anotada das *Obras completas* do autor da *Lira dos vinte anos*, após a seguinte nota de rodapé à carta datada de “27 de agosto (de 1848)”: “Não pudemos verificar a qual dos irmãos Queiroga pertence esta poesia – se a Antônio Augusto ou a João Salomé Queiroga. Apenas nos foi dado averiguar que não é do *Canhenho de Poesias Brasileiras* (Rio, 1870), deste último.” (PIRES, Nota 1, in AZEVEDO, 1942, p. 485).

Antônio Augusto de Queiroga não publicou livros em vida, ao passo que seu irmão, João Salomé Queiroga publicou três – dois de poesia e um romance em prosa: *Canhenho de poesias brasileiras* (1870), *Maricota e o padre Chico*: romance brasileiro (1871) e *Arremedos*: lendas e cantigas populares (1873). Essas publicações são tardias, pois ambos os irmãos pertencem, cronologicamente, à primeira geração romântica.

II

Veja-se em primeiro lugar o poema de Antônio Augusto de Queiroga – que é, também, o primeiro, na série cronológica. Nele, pela brevidade da forma, reconhece-se mais facilmente a similitude estrutural com o poema de Machado de Assis:

O nome de Ocarlina

Madrigal

Furtivo beijo tímido da virgem
 Coa mente erma de amores,
 O brilhante matiz que a borboleta
 Deixa nas asas ver por entre as flores,
 O místico clarão frouxo da estrela
 Que no céu se esvaece,
 O hino melancólico da pomba
 Que os bosques enternece,
 E da quebrada vaga os sons pausados
 Nos rochedos magoados,
 E de lira romântica e divina
 Os mais aéreos sons, são menos doces
 Que o nome de Ocarlina.
 (QUEIROGA, 1999, p. 29)

Trata-se de um madrigal composto por versos decassílabos combinados com hexassílabos (ou decassílabos quebrados), conforme os padrões formais da tradição. O poema de Queiroga tem treze versos rimados, sendo algumas rimas toantes, outras consoantes, e restando alguns versos soltos (dois).

O nome de Ocarlina

Madrigal

1	Furtivo beijo tímido da virgem*	
2	Coa mente erma de amores,	a
3	O brilhante matiz que a borboleta	b'
4	Deixa nas asas ver por entre as flores,	a
5	O místico clarão frouxo da estrela	b'
6	Que no céu se esvaece,	c
7	O hino melancólico da pomba*	
8	Que os bosques enternece,	c
9	E da quebrada vaga os sons pausados	d
10	Nos rochedos magoados,	d
11	E de lira romântica e divina	e
12	Os mais aéreos sons, são menos doces	a'
13	Que o nome de Ocarlina.	e

Os versos soltos do poema são o primeiro e o sétimo, o que divide o poema em duas metades, já que o último verso pode ser separado do conjunto: nele está o termo único com que todos os elementos dispostos no poema são comparados. Além disso, a ausência de rima se compensa

no campo semântico: o par “virgem” / “pomba” equivale à passagem do termo próprio – “virgem”, a Ocarlina que dá título ao poema – à metáfora – “pomba”, símbolo da pureza e da paz, ave que trouxe à arca de Noé o ramo de oliveira, que era sinal de nova vida. Se a função da rima é aproximar palavras, fazer se unirem significações que andam separadas no mundo, essas duas palavras (“virgem” e “pomba”) a dispensam, pelo uso que as consagrou associadas.

Embora o verso branco divida o poema ao meio, não tem grande importância essa divisão – porque ela pouco se reflete no plano das unidades de significação. Essa pouca reflexão consiste no fato de que na primeira metade do poema, os termos postos na série são – o beijo da virgem, as cores da borboleta e o clarão da estrela – nenhum deles de natureza auditiva; ao passo que, na segunda metade, os termos da série são – o canto da pomba, o sons das ondas no penhasco e o som da lira – todos eles de natureza sonora. É bom lembrar que todos são comparados a algo dessa natureza: o nome de Ocarlina. O poema é dividido, no que toca à significação, em dísticos:

O nome de Ocarlina

Madrigal

Furtivo beijo tímido da virgem
Coa mente erma de amores,

O brilhante matiz que a borboleta
Deixa nas asas ver por entre as flores,

O místico clarão frouxo da estrela
Que no céu se esvaece,

O hino melancólico da pomba
Que os bosques enternece,

E da quebrada vaga os sons pausados
Nos rochedos magoados,

E de lira romântica e divina
Os mais aéreos sons,
[todas essas coisas] são menos doces

Que o nome de Ocarlina.

A cada dístico corresponde um termo da comparação, que só se consumará no verso hexassílabo final, com o auxílio das quatro sílabas finais do decassílabo que o antecede. Assim, o beijo, o brilho da borboleta, o clarão da estrela, o arrulho da pomba, o som das ondas no rochedo e o som da lira romântica (cada um ocupando um dístico) são os primeiros termos da comparação que se completa no final – [todas essas coisas] “são menos doces / Que o nome de Ocarlina.”

As rimas são dispersas entre os versos (não são internas aos dísticos nem amarram os dísticos entre si

de modo sistemático), assim como a disposição dos hexassílabos – o que dá certa assimetria à composição. Sendo o poeta Antônio Augusto de Queiroga um poeta da primeira geração romântica, e tendo ele utilizado a forma do madrigal, poderíamos dizer que ele introduz certa “desordem” na “ordem” clássica ou neoclássica.

III

Já o poema de Álvares de Azevedo é composto em quadras – são sete quadras, sem título:

A rosa da manhã cedinho aberta,
A estrela se apagando em céus d’aurora,
Os carmíneos rubores do crepúsculo,
Dos lábios o tremer da virgem que ora;

Na selva a brisa seu cantar coando;
De viúvo sabiá nêbias e prantos;
A lua pálida nos céus sozinha,
Mas no doído tristor cheia d’encantos;

O suave rumor, à noite ouvido,
Da terra que res[s]ona em dormir leve;
O triste fenecer de rosa pálida,
Que sente em seu nascer já morta a seve;

O sentir exalar-se a alma em êxtase
Em noite de luar silencioso;
Quando em torno é silêncio tudo, e a praia
Abraça o mar em beijos d’amoroso,

O mais lânguido arfar d’harpa de fadas,
E todas essas rosas da natura,
E a noite, o dia, e o amor e a crença,
Do céu o azul, e os sonhos de ventura;

Sonhar sonhos do céu – do mel vivendo,
De fresca madressilva lá crescida;
E à noite imaginar um beijo d’anjo
A correr-nos a face enfebrecida;

Tudo isto é menos que beber-te as falas,
Roçar-te a face que enrubesce o pejo
Com os lábios que fervem-me d’anelos
E – teus olhos nos meus – morrer num beijo!

(AZEVEDO, 2002, p. 578-579)

Não tivesse o próprio poeta anunciado a semelhança entre seu poema e o de Antônio Augusto de Queiroga, dificilmente alguém discerniria nesse conjunto a mesma estrutura do delicado madrigal.

Na edição das *Obras* de Antônio Augusto de Queiroga, a semelhança entre os poemas de Álvares de Azevedo e o do poeta mineiro vem expressa nos seguintes termos:

Repare-se que a utilização, por Álvares de Azevedo, do madrigal de Antônio Augusto de Queiroga consistiu em aproveitar-lhe apenas a sugestão estrutural: a uma sequência de imagens segue-se uma comparação, em que toda a série delas é declarada inferior, no caso de Queiroga, à sonoridade do nome de Ocarlina, e, no caso de Álvares de Azevedo, às impressões causadas pelo contato direto com a mulher amada. (MIRANDA, Notas, in QUEIROGA, 1999, p. 131)

O poema de Álvares de Azevedo, bem mais longo que o madrigal de Queiroga, apresenta-se ainda mais “desorganizado”, embora realize, em sua totalidade, a mesma estrutura, que poderíamos resumir numa fórmula:

$$A_1, A_2, A_3, A_4, A_n \dots [nada\ tem\ o\ valor\ de] B.$$

A “desorganização” mencionada consiste na desigualdade ocupada pelos termos da comparação com “as impressões causadas pelo contato direto com a mulher amada”: alguns ocupam dois versos – “O suave rumor, à noite ouvido, / Da terra que ressona em dormir leve” –, outros um verso – “A rosa da manhã cedinho aberta” –, outros menos de um verso, chegando a haver três ou mais num só verso (aliás, de gosto duvidoso) – “E a noite, o dia, e o amor e a crença / Do céu azul etc.”

Como se verá, há explicação para tudo.

IV

Num ensaio intitulado “Crítica de fontes”, o prof. Segismundo Spina traça a distinção entre “fonte” e “influência” – segundo ele, “fonte” consiste na “reprodução de um episódio, de uma situação, de uma ideia, uma imagem ou mesmo de um tema”, ou seja, a fonte pertence ao âmbito dos “ingredientes literários”, ao passo que “influência” consistiria na “imitação de processos de composição, de estilo (no seu amplo sentido de expressão literária e concepção da vida e do mundo)” (SPINA, 2010, p. 13-15). A fonte não pressupõe afinidade literária; a influência, ainda que às vezes com aparência de contradição, sim.

Consideradas assim as coisas, o poema de Machado de Assis, em relação aos de Álvares de Azevedo e de Antônio Augusto de Queiroga, situar-se-ia no terreno das influências – pois a imitação, que traz implícita a afinidade, é “processo inevitável na elaboração literária” (SPINA, 2010, p. 14), como afirma o mesmo professor Spina, no mesmo ensaio.

Machado imitou Álvares de Azevedo (e talvez, também, diretamente, Queiroga), que imitou Antônio Augusto de Queiroga, que imitou alguém que ainda não entrou na história. Em Antônio Augusto de Queiroga temos um “madrigal”, forma da tradição, em que o poeta,

já romântico, introduz certa desordem, como se viu, por exemplo, pela falta de simetria na disposição das rimas e pela intromissão de dados alheios à esfera da audição (já que o que estava em jogo era a sonoridade do “nome” de Ocarlina). Álvares de Azevedo, romântico feito, sequer dá título aos versos, faz suas quadras, dispõe nelas, de maneira um tanto desorganizada, os termos que utiliza na comparação final. E Machado de Assis, para encerrar a série, dá o título de “Sinhá” ao poema – palavra da intimidade da vida nas casas das classes abastadas do Brasil do século XIX – e emprega o verso de sete sílabas, de longa tradição popular. O apuro da composição, entretanto, a simetria e a disposição da matéria, são perfeitamente clássicos. Machado de Assis é um egresso do romantismo recente, a que paga tributo com o título do poema e com o verso que emprega. É o reverso do caso de Queiroga, egresso de um neoclassicismo recente, que ainda utiliza a forma do madrigal, o verso decassílabo combinado com o seu quebrado, mas introduz nela a desordem de seu tempo e de seu gênio.

Enfim, como diz Fernando Pessoa/Bernardo Soares: “As sensações ajustam-se, dentro de nós a certos graus e tipos de compreensão delas. Há maneiras de entender que têm maneiras de ser entendidas.” (PESSOA, 1986, p. 200). É isto: cada poeta fez o que fez, fez o que pôde, segundo sua sensibilidade. Se o conhecimento das fontes nos conduz “a uma melhor compreensão da obra literária; não nos auxilia porém a situá-la numa escala de valores.” (SPINA, 2010, p. 27). O fato é que cada autor atuou sobre a tradição e modificou a forma herdada segundo seu índice de individualidade artística. Se o poema de Machado de Assis é mais “acabado”, ou mais “perfeito”, do que os outros dois, há que reconhecer que no padrão desse julgamento estão implícitos os valores mais importantes da arte clássica: a clareza da expressão, a simetria da composição, a harmonia entre as partes.

Referências

- ABREU, Casimiro de. *Obras de Casimiro de Abreu*. Apuração e revisão do texto, esboço biográfico, notas e índices por Sousa da Silveira. 2. ed. melhorada. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.
- ALMEIDA, José Joaquim Correia de. *Sonetos e sonetinhos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1887.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Edição crítica da Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. III.
- ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- AZEVEDO, M. A. Álvares de. *Obras*. Rio de Janeiro: Typ. Americana, 1853. v.1.

- AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas*. 8. ed. Organizada e anotada por Homero Pires. São Paulo: Nacional, 1942. t. 2.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Campinas: Unicamp, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1937.
- BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III, p. 11-14.
- BÍBLIA Sagrada*. São Paulo: "Ave Maria", 1971.
- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- CANCIONEIRO geral de Garcia de Resende*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917. 5 t.
- CARVALHO, Antônio José de, DEUS, João de. *Dicionário prosódico de Portugal e Brasil*. 6. ed. revista e muito aumentada. Porto: Lopes & Cia. – sucessores de Clavel & Cia., 1895.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Panorama da poesia brasileira II: o Romantismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COELHO, Jacinto do Prado. Dir. *Dicionário de literatura: Literatura brasileira; Literatura portuguesa; Literatura galega; Estilística literária*. 3. ed. Figueirinhas/Porto: [s.n.], 1973. 3 v.
- FACIOLI, Valentim; OLIVIERI, Antonio Carlos. Org. *Antologia de poesia brasileira: Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- FALCÃO, Cristóvão. *Crisfal*. Anotada por Sousa da Silveira. Rio de Janeiro: Revista de Cultura, 1933.
- LEAL, Cláudio Murilo. *O círculo virtuoso: a poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ludens, 2008.
- LIMA, Israel Souza. *Bibliografia dos patronos: Fagundes Varela & França Júnior*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003.
- MACHADO, Ubiratan. Org. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v. 2.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- QUEIROGA, Antônio Augusto de. *Obras*. Belo Horizonte: Orobó, 1999.
- QUEIROGA, João Salomé. *Canhenho de poesias brasileiras*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1870.
- QUEIROGA, João Salomé. *Maricota e o padre Chico: romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Perseverança, 1871.
- QUEIROGA, João Salomé. *Arremedos: lendas e cantigas populares*. Rio de Janeiro: Perseverança, 1873.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Org. *Machado de Assis: Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia romântica: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.
- SPINA, Segismundo. A crítica de fontes. In: *Ensaio de crítica literária*. São Paulo: Edusp, 2010. p. 13-31.

Recebido: 01 de outubro de 2012
 Aprovado: 15 de dezembro de 2012
 Contato: bmaj@uol.com.br