

UM DIÁLOGO ENTRE MACHADO DE ASSIS E CAMÕES EM “LUDOVINA MOUTINHO”

Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso¹

Resumo

Os três primeiros livros de poemas machadianos, *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875), carregam, dentre outros, o traço das epígrafes como um ponto em comum. *Crisálidas*, que no ano de 2014 comemorou seu 150º aniversário, será o mais recheado delas, são quatorze os poemas que contam com epígrafes, de modo que o longo “Versos a Corina”, de seis partes, conta com uma epígrafe para cada parte. Dentre esses poemas está “Ludovina Moutinho”, uma elegia com epígrafe retirada do poema também elegíaco “A D. Telo que mataram na Índia”, de Luís Vaz de Camões. A leitura dessas duas composições nos permite estabelecer uma série de diálogos entre o poema português e o brasileiro que ultrapassam a simples presença da epígrafe, de modo a notarmos que essa epígrafe escolhida para “Ludovina Moutinho” não está ali apenas para preencher um espaço em branco ou por ter um tema em comum. As possibilidades e comprovações de relação entre um e outro poema reforçam a ideia de que as epígrafes nas composições machadianas participam elas mesmas do labor do poeta e requerem do leitor um olhar cuidadoso para elucidar a maneira como um poema se insere no outro.

Palavras-chave: Machado de Assis. “Ludovina Moutinho”. Epígrafe. Luís de Camões. Elegia.

Abstract

The three first Machado’s books of poems, *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) and *Americanas* (1875), carry among others, the trace of the epigraphs as a point in common. *Crisálidas*, which in 2014 celebrated its 150th anniversary, will be the most filled with them. There are fourteen poems that have epigraphs, so that the long “Versos a Corina”, that has six parts, has an epigraph for each one. Among these poems there is “Ludovina Moutinho”, an elegy with epigraph of the also elegiac poem “A D. Telo que mataram na Índia” by Luís Vaz de Camões. The reading of these two compositions allows us to establish a series of dialogues between the Portuguese and the Brazilian poem that goes beyond the mere presence of the epigraph, so we have noticed that the epigraph chosen for “Ludovina Moutinho” is not there just to fill a blank space or because of the common theme. The possibilities and evidence of relationship between one and other poem reinforce the idea that the epigraphs in Machado’s compositions participate themselves in the poet’s labor and require from the reader a careful look to elucidate how a poem is inserted in the other.

Keywords: Machado de Assis. “Ludovina Moutinho”. Epigraph. Luís de Camões. Elegy.

Aos quinze anos, Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908) debuta no meio literário ao publicar o soneto no *Periódico dos Pobres* “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, dedicado a Petronilha: “Todos os dotes tens, ó Petronilha”. No ano seguinte, publica no jornal *Marmota Fluminense*, de Paula Brito, o poema “Ela” e pouco tempo depois passa a trabalhar na redação do *Correio Mercantil*, periódico oitocentista e ambiente que promoveu seu encontro com outros autores, como Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva.

¹ Especialista em Literatura (Centro Universitário Padre Anchieta). Mestranda em Estudos de Literatura (Universidade Federal de São Carlos – UFSCar). Este trabalho recebe apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Apesar de hoje Machado ser conhecido especialmente por sua obra em prosa, ele iniciou sua carreira escrevendo e publicando poemas nos idos de 1854, tendo publicado seu último livro de poemas em 1901, *Poesias Completas*.² Antes vieram as *Crisálidas*, com 29 poemas, em 1864; as *Falenas*, com 28 poemas, em 1870; e as *Americanas*, com 13 poemas, em 1875. Nesse intervalo, Machado enveredou pela prosa e publicou, no mesmo ano de 1870, seus *Contos Fluminenses*, em 1872, o romance *Ressurreição*, no ano seguinte, uma nova coletânea de contos, *Histórias da meia noite*, e em 1874, um novo romance, *A mão e a luva*.

O poeta e prosador encontrou também os caminhos do teatro³, da tradução e crítica literária, produção em que se destacam “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade” (1873), “Literatura realista – *O Primo Basílio*, romance do Sr. Eça de Queirós” (1878) e “A nova geração” (1881).

Na virada para 1880, o poeta começou a perder espaço para o prosador, movimento esse que determinaria os rumos da crítica desde então. Em ensaio escrito em 1939, Manuel Bandeira afirma que “É um perigo para o poeta assinalar-se fortemente nos domínios da prosa. Entra ele nesse caso numa competência muito mais ingrata que a dos seus confrades: a competência consigo próprio.” (BANDEIRA, 1939, p. 11).⁴

² Esse livro é composto por 12 poemas de cada um dos livros de poemas anteriores (*Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*), mais 27 poemas inéditos reunidos no volume *Ocidentais*, único volume de poemas do autor que não apresenta epígrafes.

³ A grande maioria das peças são traduções, como é o caso das peças *Hoje Avental*, *Amanhã Luva* (1860), *As bodas de Joaquina* (1861), *Gabriela* (1862), *Montoye* (1863), *Suplício de uma mulher sem corar* (1865), *Barbeiro de Servilha* (1866), *O anjo da meia-noite* (1866), *O remorso vivo* (1866), *A família Benoiton* (1867), *Monólogo de Hamlet* (1871), e ainda as peças não datadas: *Os burgueses de Paris*, *Tributos da mocidade* e *Força por força*. De autoria do próprio Machado, temos: *Odisséia dos vinte anos* (1860), *Desencantos* (1861), *O caminho da porta* (1862), *O protocolo* (1862), *Quase ministro* (1864), *O bote de rapé* (1878), *Tu, só tu, puro amor* (1880), *Não consulte médico* (1899), *Lição de botânica* (1906) e a peça não datada, *As forcas caudinas*. Não apenas como escritor Machado colaborou para o setor dramático; entre 1862 e 1864 ele foi também censor do Conservatório Dramático, emitindo diversos pareceres acerca de peças a ele enviadas e submetendo suas próprias peças ao órgão.

⁴ No *Jornal do Comércio* de 21 de maio de 1901, no artigo “Poesias Completas – O Sr. Machado de Assis, poeta”, José Veríssimo destaca: “[...] e quer como prosador, quer como poeta, não o é por nenhuma extravagância de pensamento ou de estilo, mas somente pela originalidade do seu engenho, pela singularidade do seu temperamento. Como se diz de outros: é um caráter, numa acepção que todos entendem, pode-se dizer do Sr. Machado de Assis, mais do que de qualquer dos nossos prosadores e poetas: é um temperamento” (MACHADO, 2003, 242-243). J. dos Santos concorda com Veríssimo quando escreve o artigo intitulado “Crônica literária”, publicado n’*A notícia* de 25-26 de maio de 1901: “(...) Veríssimo não foi um louvador incondicional; soube explicar porque o mais puro e perfeito dos nossos prosadores não tem no seu lirismo a exuberância um pouco desordenada de quase todos os poetas de sua geração”. E ainda no mesmo artigo, o autor recomenda: “Quem conhece o prosador maravilhoso que escreveu estas três obras primas: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, deve ler as suas *Poesias completas*. Só assim verá o seu talento sob todos os aspectos” (MACHADO, 2003, p. 256-257).

A galeria de nomes, e conseqüentemente de estilos, que em 1881 figurava no “Prólogo ao Leitor” das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, antes ocupara lugar na poesia, sob a forma de epígrafes que revelam, entre muitos outros caminhos, a leitura que fez o autor da literatura – sua, de seus confrades e de todas as épocas, e o uso que fez dela para a produção de sua própria obra poética.

Em *Crisálidas*, que em 2014 completou seu 150^o aniversário, são quatorze os poemas que contam com epígrafes, de modo que o longo “Versos a Corina”, de seis partes, conta com uma epígrafe para cada parte. “Ludovina Moutinho” é o décimo terceiro poema das *Crisálidas*, antecedido por “Erro” e sucedido por “Aspiração”. Como anuncia abaixo do título nas *Crisálidas*, “Ludovina Moutinho” é uma elegia, um poema consagrado ao luto, no caso, consagrado à morte de Ludovina Moutinho, jovem atriz que morrera em 20 de maio de 1861 (ano de composição da elegia), aos dezessete anos, segundo notícia do *Diário do Rio de Janeiro*, de 27 de maio de 1861, na seção “Noticiário”:

Faleceu no dia 20, na Bahia, de uma pústula maligna no lábio inferior, a atriz Ludovina Moutinho.

Não contava ainda dezessete anos quando a morte a veio surpreender no meio dos seus dias mais famosos e mais felizes.

Há dois anos que se havia casado com o ator Moutinho de Souza, ao qual lega, como penhor de sua extrema afeição, um filho de poucos meses. (*Diário do Rio de Janeiro*, 1861, s/p).

Contudo, parece não haver clareza quando à data em que a atriz morrera, pois, quatro dias depois, no mesmo jornal, lia-se: “A sociedade dramática nacional e os artistas do teatro Gymnásio convidam os parentes, colegas e amigos da atriz Ludovina Moutinho, falecida na cidade da Bahia a 21 de maio do presente ano, a assistirem uma missa [...]” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1861, s/p). Ludovina era filha da também atriz Gabriela da Cunha, amiga da juventude de Machado de Assis, à qual, inclusive, o poeta também dedicara versos.⁵

Mesmo antes de sua morte, Machado já escrevera um poema à Ludovina, intitulado “No álbum da artista Ludovina Moutinho” e incluído na seção “Poemas dispersos” na obra organizada por Reis (2009). O poema trata do início da artista nos palcos e reputa seu talento de atriz à herança materna. Jean-Michel Massa atribui as relações de Machado com os artistas de teatro à sua função de crítico, escritor e censor: “Suas funções de crítico teatral deixavam supô-lo; cedo sua atividade de autor, seus encargos de censor o colocaram ainda mais em contato com o mundo teatral” (MASSA, 1971, p. 315).

⁵ Poema intitulado “Gabriela da Cunha”, presente na seção “Poemas Dispersos” da organização feita por Rutzkaya Queiroz dos Reis em *Machado de Assis: a poesia completa* (2009).

“Ludovina Moutinho” fora publicado primeiramente sob título ainda mais explicativo: “Sobre a morte de Ludovina Moutinho”, em 17 de junho de 1861, no *Diário do Rio de Janeiro*. Nessa publicação, após a epígrafe, lia-se o nome de Camões, em seguida “Eleg. XX”. Todavia, a maior diferença entre essa e as outras duas publicações do poema – nas *Crisálidas* e nas *Poesias Completas* – está nos onze versos que foram suprimidos das publicações em livro. Tais versos compunham uma estrofe nova entre a terceira e a quarta estrofes:

Filha d’arte, uma parte de seus sonhos
Nessa segunda mãe depositava;
A sua estrela começava apenas
A subir no horizonte, e a luz celeste
Da santa inspiração dos escolhidos
Já rutilava sobre a fronte dela.
Oh! Sem dúvida o gênio do teatro
A bafeja no seu berço, e um dia,
Pela mão do futuro coroado,
O seu busto gentil avultaria
Entre os filhos da glória.
(ASSIS, 1976, p. 58)

Massa levanta a hipótese de que com a retirada desses versos, a poesia deixa de ser uma poesia de circunstância para se tornar uma elegia:

[...] suprimindo os onze versos diretamente consagrados à breve carreira da artista, retira a este ‘epicedion’ seu caráter de poesia de circunstância para transformá-la numa elegia que encontra naturalmente lugar nas *Crisálidas*. (MASSA, 1971, p. 395).

As publicações em livro trazem três diferenças de uma para outra. A começar pelo título, nas *Crisálidas*, como vimos, o título é “Ludovina Moutinho”, seguido da indicação “Elegia”. Nas *Poesias Completas*, o nome da atriz é retirado e consta apenas “Elegia”. A segunda diferença é que, após a epígrafe, no primeiro livro há a indicação “Camões – *Elegias*”; e no segundo, apenas “Camões”. A última diferença se encontra no décimo segundo verso, que nas *Crisálidas* e no *Diário* é “À borda do meu último jazigo”; nas *Poesias Completas*, lê-se “À beira do meu último jazigo”.

Passando especificamente ao nosso objeto de estudo aqui, o poema “Ludovina Moutinho” vem acompanhado da epígrafe que é exatamente o quinto terceto da “Elegia XX”, publicada na primeira parte de *Rhythmas* (1595), de Luís de Camões.⁶ Todavia, essa divisão em estrofes de três versos cada não foi feita por Camões, que apresentou a elegia num único lance no livro; porém, para que melhor se localizem os versos de que aqui trataremos,

⁶ Não encontramos o volume no inventário feito n’*A biblioteca de Machado de Assis* (JOBIM, 2001).

optamos por adotar a versão em estrofes. No decorrer da análise, veremos que essa epígrafe não é um simples acompanhamento e não dialoga com o poema machadiano apenas por serem ambos elegias, mas por tantos outros aspectos.

“Ludovina Moutinho” traz oito estrofes com número diverso de versos, totalizando 90 versos brancos, entre deca e hexassílabos. Como anunciado logo após o título, trata-se de uma elegia e, portanto, podemos esperar como assunto geral do poema a morte de alguém querido. O poema se inicia trazendo elementos da natureza comuns no romantismo brasileiro; o eu poético inaugura a estrofe com a conjunção condicional “se”, tratando da hipótese de poder dar à Ludovina um novo sepultamento. Esse aconteceria “como outr’ora, nas florestas virgens”. Inferimos que a cerimônia fúnebre nas “florestas virgens” seria tal qual faziam os índios, ao sepultarem seus entes nas matas. O “esquife” de Ludovina estaria então à sombra da “árvore frondosa”, e “certo, não tinhas um melhor jazigo”. Nos últimos quatro versos da estrofe são dadas as características que fazem daquele lugar o mais apropriado para o sepultamento da jovem:

LUDOVINA MOUTINHO.
ELEGIA.
(1861.)

A bondade choremos inocente
Cortada em flor que, pela mão da morte,
Nos foi arrebatada d'entre a gente.
Camões. — Elegias.

Se, como outr'ora, nas florestas virgens,
Nos fosse dado — o esquife que te encerra
Erguer a um galho de árvore frondosa,
Certo, não tinhas um melhor jazigo
Do que ali, ao ar livre, entre os perfumes
Da florente estação, imagem viva
De teus cortados dias, e mais perto
Do clarão das estrelas.

(ASSIS, 1864, p. 59-60)

Já nessa primeira estrofe estabelecemos uma ligação entre o poema e sua epígrafe. Nos versos camonianos, temos que a bondade – que no caso se assemelha a “D. Telo”, de quem trata a elegia portuguesa – fora “cortada em flor”. Nos versos machadianos, “[...] os perfumes / Da florente estação” são a “imagem viva” dos “cortados dias” da senhora Moutinho.

O eu poético continua, na segunda estrofe, a desenvolver a ideia de como seria um sepulcro nas “florestas virgens”.

Sobre teus pobres e adorados restos,
Piedosa a noite, ali derramaria
Do seus negros cabelos puro orvalho;
À borda do teu ultimo jazigo

Os alados cantores da floresta
Iriam sempre modular seus cantos;
Nem letra, nem lavor de emblema humano,
Relembraria a mocidade morta;
Bastava só que ao coração materno,
Ao do esposo, ao dos teus, ao dos amigos,
Um aperto, uma dor, um pranto oculto,
Disse: — Dorme aqui, perto dos anjos,
A cinza de quem foi gentil transunto
De virtudes e graças.
(ASSIS, 1864, p. 60)

Chama atenção no primeiro verso da estrofe o vocábulo “restos”, usado para se referir ao corpo morto de Ludovina. A tais restos são ligados os adjetivos “pobres”, que marca a condição da atriz, e “adorados”, que podemos atribuir ao prestígio que Ludovina tinha nos palcos, dado o texto do *Diário do Rio de Janeiro*, que reproduzimos acima, acerca da missa que seria celebrada em sua homenagem por iniciativa dos seus colegas de teatro.

No verso seguinte, o eu poético se mostra compadecido da morte da senhora Moutinho ao imprimir a “noite” como “piedosa”, aquela que derramaria o “puro orvalho” sobre os “restos” da atriz. Na sequência, mesmo os pássaros renderiam cantos à atriz e o eu poético ressalta que, nesses cantos, “Nem letra, nem lavor de emblema humano”, para que não se lembrasse de uma morte que cortara seus dias de moça.

Do nono verso em diante, é como se fosse composto um epitáfio, em palavras ditas pelo coração materno, pelo esposo, pelos “teus” e pelos amigos; todos, compartilhando o mesmo sentimento apertado de dor, diriam: “[...] Dorme aqui, perto dos anjos, / A cinza de quem foi gentil transunto / De virtudes e graças”. A partir justamente do nono verso dessa estrofe, podemos estabelecer outra relação entre o poema e o texto que lhe serve de epígrafe. De acordo com Francisco Sotero dos Reis, no seu *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1867), a “Elegia XX” fora composta por Camões em homenagem a D. Telo de Menezes, morto em duelo na Índia, “cuja morte o poeta deplora na elegia XX em sentidíssimos versos, nos quais se dirige à mãe do morto, de quem era grande e extremoso amigo” (REIS, 1867, p. 74).⁷

No nono verso machadiano aparece, pela primeira vez, a figura materna, e não é simplesmente chamada de mãe, como acontece com o “esposo” ou com os “amigos” de Ludovina; para tratar da mãe, é trazido o próprio “coração materno”, que além de ser o primeiro, entre aqueles que a jovem deixou e que lamentarão sua morte, está em posição

⁷ A título de curiosidade, lembramos que essa obra de Reis foi comentada por Machado em sua coluna “Semanas literárias” no ano de 1866, no *Diário do Rio de Janeiro*.

especial, pois tem um verso só pra si, diferentemente do “esposo”, dos “teus” e dos “amigos”. É essa figura materna que fará com que voltemos nossos olhos novamente ao texto da epígrafe. Como vimos pelos estudos de Reis, a “Elegia XX” é dirigida à mãe de D. Telo, de quem Camões era “grande e extremoso amigo”.

Nos versos da elegia de Machado, mais especificamente nos três últimos versos da segunda estrofe, a voz que fala não é a do eu poético, mas daqueles que lamentarão a morte de Ludovina; para isso, é, inclusive, utilizado o sinal gráfico do travessão para marcar a fala. Nos versos portugueses, em diversos momentos o eu poético fará referência à mãe, de tal modo que, assim como na tentativa de epitáfio composta pelo eu poético machadiano, o eu poético camoniano dará, da décima primeira estrofe até a vigésima primeira, exatamente dez estrofes, voz à mãe de D. Telo, que lamenta perder o filho.

Nos versos portugueses, a morte de D. Telo aflige tanto sua mãe ao ponto de sentir sua própria alma cortada com a morte do filho: “Da magoada mãe, cuja alma triste / também cortava com agudo corte” (CAMÕES, 1912, p. 239, segundo e terceiro versos da sexta estrofe). Ou ainda, no terceiro verso da décima estrofe, que também ressaltará a dor da mãe: “A mãe de quem não houveste piedade” (CAMÕES, 1912, p. 240).

Desse modo, podemos inferir que, ao trazer um poema português, também uma elegia, para servir de epígrafe ao seu poema, Machado rende homenagens não só a Ludovina, mas a Gabriela da Cunha, mãe da atriz e portuguesa (dado importante se lembrarmos a escolha de uma elegia portuguesa para servir de epígrafe), de quem, como dissemos, Machado fora amigo na juventude, bem como Camões, que era amigo da mãe de D. Telo. Marcelo Sandmann já apontara essa possibilidade de relação entre as mães em artigo publicado em 2008 na revista *Crítica Cultural*:

Tal dado é importante para se entender melhor a pertinência da citação camoniana por Machado, para além do tema fúnebre a vincular as duas elegias. Ludovina Moutinho, morta aos 18 anos de idade em 21 de maio de 1861, era filha da atriz portuguesa Gabriela da Cunha, da roda de relações do jovem Machado de Assis. Lamentando a morte da filha, lamentava Machado também o sofrimento sentido pela mãe, menos através de sua própria elegia, mais pela remissão à elegia apócrifa de Camões. (SANDMANN, 2008, s/p).

Não bastasse, é também nessa segunda estrofe que há menção à mocidade de Ludovina. Será a mocidade o traço que aproximará a atriz brasileira, morta na Bahia, do português D. Telo, morto na Índia. Podemos constatar a mocidade de D. Telo no primeiro e segundo versos da nona estrofe: “Esta é a esperança que nos dava / de ti tua tenra e alegre

mocidade” (CAMÕES, 1912, p. 240). A mocidade de Ludovina continuará sendo lembrada na terceira estrofe.

Mal havia transposto da existência
Os dourados umbrais; a vida agora
Sorria-lhe toucada dessas flores
Que o amor, que o talento e a mocidade
 À uma repartiam.
Tudo lhe era presságio alegre e doce;
Uma nuvem sequer não sombreava,
Em sua frente, o íris da esperança;
Era, enfim, entre os seus a cópia viva
Dessa ventura que os mortais almejam,
E que raro a fortuna, avessa ao homem,
 Deixa gozar na terra.
(ASSIS, 1864, p. 60-61)

Ludovina se foi tão jovem que “Mal havia transposto da existência / Os dourados umbrais”. Ela morrerá justamente no momento em que a vida lhe sorria e teve interrompidos, repartidos o “amor”, lembremo-nos de que ela se casara havia um ano e que recentemente tivera seu primeiro filho, o “talento”, uma vez que era artista, e a “mocidade”. Na continuidade da estrofe, afirma-se que “tudo lhe era presságio alegre e doce” (sexto verso da terceira estrofe). Nesse verso, o vocábulo “alegria” será outro ponto em comum entre Ludovina e D. Telo, que como vimos, vivia uma “alegre mocidade”. E outra característica que ligará a brasileira ao português será a esperança. Nos versos portugueses, vimos que D. Telo dava ao eu poético “esperanças”, assim como Ludovina tinha, na sua frente, “[...] o íris da esperança” (oitavo verso da terceira estrofe). A terceira estrofe se encerrará exaltando Ludovina, denominando-a a “[...] cópia viva / Dessa ventura que os mortais almejam” (nono e décimo versos da terceira estrofe). Contudo, essa ventura raramente é gozada na terra (e talvez por isso Ludovina tenha tido seus dias cortados).

Passando para a quarta estrofe, o ambiente será mais obscuro.

Mas eis que o anjo pálido da morte
A pressentiu feliz e bela e pura,
E, abandonando a região do olvido,
Desceu à terra, e sob a asa negra
A frente lhe escondeu; o frágil corpo
Não pôde resistir; a noite eterna
 Veio fechar seus olhos;
 Enquanto a alma abrindo
As asas rutilantes pelo espaço,
Foi engolfar-se em luz, perpetuamente,
 No seio do infinito;
Tal a assustada pomba, que na árvore
O ninho fabricou, — se a mão do homem
Ou a impulsão do vento um dia abate

O recatado asilo, — abrindo o voo,
Deixa os inúteis restos
E, atravessando airosa os leves ares,
Vai buscar n'outra parte outra guarida.
(ASSIS, 1864, p. 61-62)

A morte, ou melhor, “o anjo pálido da morte”, ao notar a felicidade, beleza e pureza da jovem, descerá para, com sua “asa negra”, esconder a fronte de Ludovina, de modo que o corpo da jovem não resistiu e “[...] a noite eterna / Veio fechar seus olhos” (sexto e sétimo versos da quarta estrofe). Notemos a presença do adjetivo “eterna” para caracterizar a noite, a noite daqueles que vão para a vida eterna, de acordo com os ensinamentos cristãos. A partir do nono verso, será construída na estrofe a imagem da alma que deixa o corpo mortal para ir aos céus. A alma de Ludovina é comparada à “assustada pomba”, e seus restos mortais são agora chamados “inúteis restos”.

A quinta estrofe tratará da saudade deixada pela senhora Moutinho. A estrofe começa com o advérbio de tempo “hoje”, que justamente marca a breve distância temporal entre a morte da atriz e da escrita do poema.

Hoje, do que ora inda lembrança resta,
E que lembrança! Os olhos fatigados
Parecem ver passar a sombra dela;
O atento ouvido inda lhe escuta os passos;
E as teclas do piano, em que seus dedos
Tanta harmonia despertavam antes,
Como que soltam essas doces notas
Que outr'ora ao seu contato respondiam.
(ASSIS, 1864, p. 62)

Consideramos essa distância breve pelo que é desenvolvido na estrofe, a lembrança ainda viva, “E que lembrança!”. Os olhos do eu poético ainda veem a sombra da atriz, seus ouvidos ainda escutam os passos e as teclas do piano que Ludovina tocava. Essas lembranças são bastante típicas daqueles que acabaram de perder pessoas queridas e com as quais se convivia, tal qual parece ser Ludovina para o eu poético, uma pessoa querida com quem se convivia. É ressaltada na estrofe a habilidade da atriz para o piano, que reproduzia, ao contato dos seus dedos, notas harmônicas e doces.

A ideia desenvolvida no final da terceira estrofe de que Ludovina tinha virtudes difíceis de gozar na terra é retomada na sexta estrofe. Para alguém como Ludovina:

Ah! pesava-lhe este ar da terra impura,
Faltava-lhe esse alento de outra esfera,
Onde, noiva dos anjos, a esperavam
As palmas da virtude.
(ASSIS, 1864, p. 62)

Essa “outra esfera” é onde as “palmas” daquela “virtude” esperavam por Ludovina. Além disso, mais uma vez Ludovina é exaltada, chamada, no penúltimo verso da estrofe, “noiva dos anjos”.

A estrofe que segue tratará da inevitabilidade da morte.

Mas, quando assim a flor da mocidade
Toda se esfolha sobre o chão de morte,
Senhor, em que firmar a segurança
Das venturas da terra? Tudo morre:
À sentença fatal nada se esquiva,
O que é fruto e o que é flor. O homem cego
Cuida haver levantado em chão de bronze
Um edifício resistente aos tempos,
Mas lá vem dia, em que, a um leve sopro,
O castelo se abate,
Onde, doce ilusão, fechado havia
Tudo o que de melhor a alma do homem
Encerra de esperanças.
(ASSIS, 1864, p. 62-63)

O eu poético constrói sua argumentação na tentativa de indagar como se pode estar seguro das virtudes da terra se mesmo a flor da mocidade é levada à morte. Essa indagação, além de tudo, é dirigida ao “Senhor”, a Deus, o único que teria poder sobre as venturas da terra e sobre a morte. Como resposta à pergunta, há, objetivamente, “Tudo morre”. A morte é a “sentença fatal” e a ela “nada se esquiva”. Para finalizar a estrofe, o eu poético refere-se ao homem, que constrói em “chão de bronze / Um edifício resistente aos tempos” (sétimo e oitavo versos da sétima estrofe), “doce ilusão”, pois um dia virá em que “[...] a um leve sopro, / O castelo se abate” (nono e décimo versos da sétima estrofe), e, assim, “Tudo o que de melhor a alma do homem / Encerra de esperanças” (décimo segundo e décimo terceiro versos da sétima estrofe). Metaforicamente, podemos entender o castelo de que trata o eu poético como os sonhos do homem, os sonhos que tem em vida e que se encerram com a morte.

Caminhando para o fim do poema, a oitava estrofe trará um pouco da relação do eu poético com a jovem morta. Também de maneira metafórica e se valendo de eufemismo, o eu poético, como quem acalenta uma criança, compõe o primeiro verso da estrofe:

Dorme, dorme tranquila
Em teu último asilo; e se eu não pude
Ir espargir também algumas flores
Sobre a lápida da tua sepultura;
Se não pude, — eu que há pouco te saudava
Em teu erguer, estrela, — os tristes olhos
Banhar nos melancólicos fulgores,
Na triste luz do teu recente ocaso,
Deixo-te ao menos nestes pobres versos
Um penhor de saudade, e lá na esfera

Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo,
Possas tu ler nas pálidas estrofes
A tristeza do amigo.
(ASSIS, 1864, p. 63)

Ele nos mostra na sequência que não esteve presente no sepultamento da atriz, não pôde “ir aspergir também algumas flores” (terceiro verso da oitava estrofe) e não pôde ir banhá-la “na triste luz do teu recente ocaso” (oitavo verso da oitava estrofe) como seus tristes olhos, justamente ele que “há pouco” (expressão que marca que a morte da atriz era recente) a saudava enquanto artista, enquanto “estrela”. Para compensar essa ausência ao cortejo fúnebre é que são compostos os versos do poema: “Deixo-te ao menos nestes pobres versos / Um penhor de saudade” (nono e décimo versos da oitava estrofe). O eu poético se coloca em posição humilde, ao adjetivar seus versos de “pobres” e dá garantia de sua saudade pelo vocábulo “penhor”.

Para finalizar, o eu poético, além de nos revelar um pensamento cristão, pois diz que foi o Senhor que chamara Ludovina, revela o desejo de que a atriz possa “ler nas pálidas estrofes / A tristeza do amigo” (décimo segundo e décimo terceiro versos da oitava estrofe, últimos versos do poema). Notemos que, ao pintar suas estrofes como pálidas e trazer para si o sentimento de tristeza, o eu poético nos dá pistas de que suas estrofes são reflexos seus, de sua tristeza, uma vez que é comum ligarmos a palidez à tristeza (dificilmente encontraríamos um eu poético que corasse de tristeza).

É nesse último verso do poema somente que o eu poético se revelará amigo da falecida. Essa última estrofe também nos mostra ter sido iluminada pelo poema português, pois processo semelhante se dá nos versos camonianos, nos quais o eu poético também se intitula amigo do falecido e também deseja que D. Telo possa “ouvir” seus versos de onde se encontra, que, como veremos a seguir, é nas “alturas” (o que revela a noção cristã também impressa no poema machadiano de que os bons vão para os céus).

Temos, no poema português, na septuagésima primeira e septuagésima segunda estrofes: “Se ao passar do Leste, não perdeste / a memória de mim, que tanto te amo, / e por íntimo amigo me tiveste, / Com atenção escuta o meu reclamo / não desprezes de ouvir lá dessa altura / a baixa e rouca voz, com que te chamo” (CAMÕES, 1912, 245). A baixa e a rouquidão da voz do eu poético português revelam, além da tristeza, um posicionamento humilde do eu poético, que será ressaltado no primeiro verso da septuagésima quarta estrofe, ao caracterizar sua rima como baixa: “Entretanto as baixas rimas de ofereço” (CAMÕES, 1912, p. 245). Assim, o diálogo aqui se estabelece em três aspectos: no desejo de que o amigo

possa ler/ouvir os versos escritos em sua homenagem, no estabelecimento de uma amizade marcada nos dois poemas pelo vocábulo “amigo” e na humildade perante o labor poético. Esses três aspectos são verificáveis nos versos dos poemas não no emprego de palavras exatamente iguais, mas, sobretudo, no sentido que as composições poéticas constroem.

Ao finalizarmos a leitura desse poema, notamos que o diálogo que ele estabelece com o texto que lhe serve de epígrafe não se limita à ilustração da morte de um amigo, apenas, mas se estende à dor da perda sentida pela mãe – nos dois casos, amiga do poeta em questão –, e se estende ainda à dedicação dos versos, ao desejo de que os homenageados tenham conhecimento da composição, e à crença cristã de que esses amigos estão “no céu”, nas “alturas”, onde o Senhor os chamou.

Tantas possibilidades e comprovações de relação entre uma e outra publicação reforçam a ideia de que as epígrafes não estão nas composições machadianas apenas para nos indicar leituras, mas participam elas mesmas da composição elaborada do poeta e requerem do leitor um olhar cuidadoso para trazer à luz a maneira como um poema está escrito e inscrito no outro, como um poema é lido pelo outro e, conseqüentemente, pelo leitor.

Referências

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

_____. *Poesias completas: Crisálidas, Falenas, Americanas, Ocidentais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL, 1976.

BANDEIRA, Manuel. Machado de Assis poeta. In: *Obra Crítica*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

CAMÕES, Luís de. *Obras Completas*. Lisboa: Livraria Editora, 1912. v. 1.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, n. 144, 1861.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, n. 148, 1861.

JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

MACHADO, Ubiratan (org.). *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

REIS, Francisco Sotero dos. *Curso de literatura portuguesa e brasileira*. Maranhão: Instituto de Humanidades, 1867.

REIS, Rutzkaya Queiroz dos. *Machado de Assis: A poesia completa*. São Paulo: Nankin, 2009.

SANDBMANN, Marcelo. Presença camoniana na poesia de Machado de Assis: Crisálidas (1864), Falenas (1870) e Americanas (1875). *Crítica Cultural*, v. 3, n. 1, s/p, jan./jun. 2008.

Obras consultadas

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Machado de Assis Desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Vida e obra de Machado de Assis: aprendizado*. Rio de Janeiro: Record, 2008. v. 1.

MASSA, Jean-Michel. Um amigo português de Machado de Assis: Antônio Moutinho de Sousa. Tradução Lúcia Granja. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 10-25, dez. 2012.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.