

**“VERSOS A CORINA”**  
**Análise**  
**Machado de Assis**

Afonso de Castro

I - MACHADO DE ASSIS POETA (CONSIDERAÇÕES)

Duas afirmações básicas e unânimes na crítica se impõe ao falar de MA poeta:

– O reconhecimento de MA como escritor veio através de sua obra poética, pois ser poeta, nesta época, era sinônimo de artista, escritor; e

– Sua poesia inicia romântica e, com o tempo, vai se manifestando parnasiana, com certo sabor de classicismo.

Na mocidade sofreu influência dos escritores nacionais mais renomeados, entre eles de Gonçalves Dias e de escritores estrangeiros, quer franceses ou portugueses (Garrett, Musset, Lamartine, André Chenier, Basílio da Gama e Castilho; segundo Péricles E. da Silva Ramos, sem prejudicar, porém, a sua dicção).

A crítica nacional registra estas tendências, por unanimidade, e como tal reconhece que o escritor MA não foi um grande poeta pelos poemas deixados. Em 1901, ao organizar sua produção poética em “Poesias Completas”, deu o máximo de sentido a esta produção mediante seus critérios de seleção e organização. As escolhas obedeceram à verdadeira intenção ou desejo que o, então, já provector escritor quis dar a seus poemas de cada obra.

Mário Curvello, em seu ensaio “*Falsete à poesia de Machado de Assis*”, afirma, inicialmente:

*“MA encontrou na poesia a primeira forma para a manifestação de sua arte. Foi ela também que despertou a atenção do público para o artista. Ele jamais a abandonou. A poesia está presente em todo o momento em que ele se revela o escritor genial. E, no universo que sua obra compõe, a poesia guarda a expressão mais íntima do criador para com suas criaturas.*

*O desenvolvimento da poesia de MA tem a mesma linha ascensional de seus outros gêneros e se articula de modo específico com a organicidade do conjunto de sua produção, sendo uma de suas engrenagens” (FPMA, 477).*

Partindo do ensaio de M. Curvello, destacam-se três posturas quanto à maneira de considerar a obra poética de MA, como pontos de vista de análise:

1 - Lúcia Miguel Pereira, Manuel Bandeira e Antônio Cândido não colocam a “poesia romântica” de MA na perspectiva da organicidade de sua obra.

2 - Jean-Michel Massa estuda MA no processo de sua formação como escritor na segunda metade do século passado, observando as condições materiais e culturais em que acontece esse processo, e não como um escritor consagrado; a análise de J. M. Massa mostra a evolução do escritor na dinâmica intelectual, econômica e afetiva da biografia do grande romancista.

3 - Uma outra maneira de encarar a obra poética de MA é considerar a intervenção realizada pelo próprio MA ao organizar sua obra poética, em 1901, selecionando seus poemas mediante critérios bastante claros esteticamente.

## Considerações da Crítica sobre CRISÁLIDAS.

As afirmações gerais da crítica sobre a obra poética toda recai sobre alguns pontos, a saber:

a - MA, inicialmente, foi um poeta romântico;

b - mesmo como romântico, apresentou uma linguagem mais apurada e uma forma mais correta;

c - posteriormente tornou-se o precursor do Parnasianismo;

d - apesar de uma linguagem apurada e forma perfeita, não foi um “grande poeta”,

e - após a publicação do *Tratado de metrificação portuguesa*, por Castilho, o verso alexandrino francês foi introduzido em nossa poesia por MA e por Teixeira de Melo.

Péricles E. da Silva Ramos afirma, de modo geral:

*“por sua estrutura, por sua rigorosa economia, as composições de MA, desde Crisálidas, são composições de um clássico; compreender-se, pois, por que prenunciou o Parnasianismo (no que este reflete o Classicismo) e por que, sendo no início moderadamente romântico pela expressão, terminou perdendo os matizes românticos dessa expressão” (RPP, 137).*

Ao falar de MA poeta, Barreto Filho é muito contundente e faz afirmações cáusticas sobre sua obra poética:

*“a obra poética é fraca. É poeta medíocre, e não tem ilusões sobre isso. A poesia corresponde a uma necessidade de expressão que ainda não encontrou linguagem, mas as suas realizações são precárias... (no primeiro livro). Tudo é muito correto, é muito castiço, numa bela língua*

*cantante e clara, mas sem infusão poética. Permanece um jogo verbal, dentro de sentimentos convencionais... Falta-lhe, justamente o caráter único, novo, imprevisto, do momento poético autêntico. São meras ressonâncias, que se destacam da produção ambiente pela virtuosidade artística e qualidade verbal superior. E são essas qualidades extrínsecas que impressionam e lhe asseguram uma posição predominante nas letras com a publicação deste livro” (MA, 155).*

P. E. S. Ramos, também, na introdução de “*Machado de Assis - Poesia*” (Nossos Clássicos), afirma: “*a história da evolução poética de MA é, de fato, a história de como abandonou o romantismo para tornar-se precursor e expoente de uma nova corrente literária, conhecida no Brasil com ‘parnasianismo’*” (NC, 6).

Alguns autores, Péricles S. Ramos e outros, admitem que a evolução da poesia de MA, embora sofresse influências de outros autores, e não fosse uma poesia de primeira qualidade, sempre afirmam que seus poemas caminhavam para uma dicção própria. A dicção própria vai se concretizar, segundo a opinião de todos, em *Ocidentais*, onde apareceu o melhor de sua poesia e, portanto, a originalidade de sua dicção poética, “*o sentimento que resolve em imagem e alegrias, já típica e visceralmente machadianas em ocidentais*” (NC, 13).

A obra poética de MA evoluiu a partir das experiências tentadas nos primeiros livros. Esta obra tem uma características orgânica peculiar de quem assumiu a literatura como representação e encarou os gêneros como cenários, que se transformam a cada peça. As concepções evoluem com a reflexão sobre a natureza dos gêneros, o seu destino, as suas especificidades e o contexto em que atuam. Para o jovem Machado, o trabalho que o escritor realiza fundia-se em um duplo compromisso: um, o do artista com a arte, elevando-a e eternizando-a com suas conquistas; o outro, da arte como educação (FPMA, 485). Na obra do jovem Machado, a reflexão crítica operava no plano

da política cultural e a realização artística concretizava, enquanto arte, as proposições teóricas (Falenas Americanas) (FPMA, 485).

Ao falar de *Crisálidas*, é necessário esclarecer que Mário Curvello acentua muito a fato de MA, em 1901, recompor todas as suas publicações poéticas a partir de um critério posterior, tendo em vista a estética e a significação mais que a experiência de cada poema que, segundo ele, ficaria para si, selecionando os poemas que, artística e esteticamente, significariam para uma crítica posterior. Nesse sentido, M. Curvello afirma que em *Crisálidas*, ao fazer a revisão em 1901, viu que o então “menino” versejara de tudo: sonetos, paródias, louvaminhas, sátiras... separou então o que mais significativo fosse em termos de romantismo, sugerindo frescor e jovialidade. Estabelece o princípio de uma linha moral poética, em que o cuidado formal deveria fazer parte; então, segundo M. Curvello, o poeta trabalha uma solução parnasiana para o seu lirismo romântico.

Péricles E. da Silva Ramos cita Antônio Cândido: “(em *Crisálidas há*)... *uma emoção menos desbordante que o nosso comum lirismo*” (NC, 10).

Todos estão concordes em afirmar que “*Versos a Corina*” é o núcleo que resume o potencial do autor em *Crisálidas*. Corina está para *Crisálidas* como *Carolina* é a alma de Falenas.

M. Curvello faz sua a afirmação de Jean-Michel Massa:

*“Crisálidas é a síntese, sob forma poética das experiências pessoais do escritor em todos os setores a que a cultura, e mais ainda, os acontecimentos ou a paixão o conduziram. Sua personalidade profunda é mais bem desenhada nestes versos, que pelo passado, porque o autor faz verdadeiro esforço de reflexão de seleção, conturbado no último momento pela irrupção de ‘Versos a Corina’. Sob este aspecto a obra é jovem e viva. As crisálidas liberam borboleta imprevisíveis, engendradas pelo sorriso do destino”* (FPMA, 478).

Mais detalhadamente M. Curvello afirma:

*“Versos a Corina é o poema de destaque do jovem MA, eles trouxeram o reconhecimento de MA como poeta. O poema constitui a síntese do potencial lírico de MA.*

*Há, neste poema, uma variedade de ritmo, de metro, de estrofe, de rima, a demonstrar um poeta se não exímio, pelo menos hábil sem seu **métier**. A compulsão sentimental própria da expressão de enamorado foi parcialmente contida nas metáforas eruditas espalhadas no poema... Percebe-se a intenção de dar ao sentimento romântico um acento clássico, meio perdido no espivamento comum aos neófitos”* (FPMA, 479-480).

## II - VERSOS A CORINA

*Corina é o núcleo de Crisálidas.*

CORINA é um poema de seis partes e de grande variedade de metros, como já foi dito. Desde a edição de 1901, passou a ter uma epígrafe somente: *“Tacendo il nome de questa gentilissima!”* (Dante). A título de curiosidade, as outras epígrafes são:

*I - Car la beauté tue  
Qui l'a vue,  
Elle enivre et tue.  
(A. Brisseux)*

*II - Mon pauvre coeur, reprends ton sublime courage  
Et me chantes ta joie et ton déchirement.  
(A. Houssaye)*

III - *Se tu pudesses viver um dia na  
minh'alma... feliz criatura, tu saberias o  
que é sofrer!*  
(Mickiewicz - Sonetos da Criméia)

IV - *Ne vois tu pas?*  
(A. M.)

V - *Provero mio core! Ecco una separezione  
di piú nella mia scigurata vita!*  
(Silvio Pellico)

VI - *O amor tem asas, mas ele também  
pode dá-las.*  
(Homero)

## I - Considerações

A primeira parte mostra a construção “*di questa gentilissima*” amada que o poeta idealizou. Consta esta primeira parte de seis estrofes dispareas quanto ao número de versos de cada uma, sendo cinco estrofes vazadas em alexandrinos e a outra em heptassílabos. Normalmente as rimas são emparelhadas;

*“Tu/nas/ces/te/deum/bei/joe/deum/o/lhar/O/bei/jo  
Nu/ma/ho/ra/dea/mor/de/ter/nu/rae/de/se/jo,  
U/niu/a/ter/raeo/céu./Oo/lhar/foi/do/se/nhor,  
O/lhar/de/vi/da,o/lhar/de/gra/ça,/o/lhar/dea/mor;  
De/pois,/de/pois/ves/tin/doa/for/ma/pe/re/gri/na,  
Aos/meus/o/lhos/mor/tais/sur/gis/te-/me,/Co/ri/na!”*

Sob o ponto de vista formal, haveria outras observações a serem feitas, mas são minudências que em relação à análise, não acrescentam muito quanto ao sentido.

As considerações relacionam-se ao aspecto romântico de abordagem temático-estilística:

a - O poeta, em seu elevo ou enamoramento, descreve ou diz como é a sua mulher idealizada ou divinizada;

b - Nesta apresentação concorrem emoções, sentimentos, horizontes naturais-espaciais, a natureza, metáforas abrangentes, convivência com o transcendental, o rejuvenescer de todas as esferas (naturais, emocionais, sobrenaturais, oníricas), considerações filosóficas, mitológicas, algo de mulher inatingível feudal, convite ao amor. Exemplificando:

\* **Emoções:** *“minha alma adivinhou a origem de teu ser:/Quis cantar e sentir; quis amar e viver”*; *“A luz que de ti vinha, ardente, viva, pura,/ Palpitou, reviveu a pobre criatura”*;

\* **Sentimentos:** *“Neste fundo sentir, nesta fascinação/ Que pede do poeta o amante coração?”*

\* **Horizontes naturais-espaciais:** *“... abriram-se lhe as fontes;/ Fulgiram novos sóis, rasgaram-se horizontes;/ Surgiu, abrindo em flor, uma nova região”*;

\* **A Natureza:** *“De um júbilo divino os cantos entoava/ A natureza mãe, e tudo palpitava”*,

\* **Metáforas abrangentes:** *“Tu nasceste de um beijo e de um olhar. O beijo/ Uniu a terra e o céu”*.

\* **Transcendental:** *“Em ti, que um ósculo de Hebe/ teve a singular virtude/ de encher, de animar teus dias,/ de vida e de juventude...”* *“Era o dia marcado à minha redenção”*.

\* **Rejuvenescimento:** *“De um júbilo divino os cantos entoava / A natureza mãe, e tudo palpitava, / flor aberta e fresca, a pedra branca e rude, / de uma vida melhor e nova juventude”*.



- \* **Considerações filosóficas:** “... ó beleza, ó primor/ de uma fusão do ser...”/ “Viver - fundir a existência/ em um ósculo de amor,/ Fazer de ambas - uma essência, /” (Platonismo?)
- \* **Mitologia:** “E grave como Juno, e bela como Helena.”/ “Em ti, que um ósculo de Hebe/ Teve a singular virtude/ de encher, de animar teus dias,/ de vida e de juventude”.
- \* **Mulher inacessível, feudal:** “Era assim: fronte altiva e gesto soberano,/ Um porte de rainha a um tempo meigo e ufano,/ Em olhos senhoris uma luz tão serena,/ E grave como Juno, e bela como Helena!/ Era assim a mulher que extasia e domina,/ A mulher que reúne a terra e o céu: Corina!”
- \* **Convite ao amor:** (romântico) “Amemos! diz a flor à brisa peregrina,/ Amemos! diz a brisa, arfando em torno à flor;/ Cantemos esta lei e vivamos, Corina,/ De uma fusão do ser, de uma efusão do amor”.

c - Há uma definição ou composição conceitual (romantizada) da mulher:

“Corpo de fascinar, alma de cherubim” (Sensual e angelical) (querubim).

“uma fusão do ser, de uma efusão do amor” (Filosófica e alquímica).

d - As imagens românticas que aparecem nesta primeira parte são poucas exceto as que configuram a pessoa de Corina:

- \* **Imagens “metonímicas”:** “A flor aberta e fresca”; “A luz que de ti vinha...”
- \* **Imagem hiperbólica:** “Tu nasceste de um beijo... (que)/ Uniu o céu e a terra...”
- \* **Imagens que configuram Corina:** “Olhar de vida, olhar de graça,

*olhar de amor”;/ “vestindo a forma peregrina”,/ “A luz que de ti vinha, ardente, viva, pura... Corpo de sonhar, alma de querubim”;/ “...Frente altiva, e gesto soberano,/ Um porte de rainha a um tempo meigo e ufano./ Em olhos senhoris uma luz tão serena,/ E grave...”/ “...em que jardim/ Colhera esta flor pura?/ ...Tão meiga, tão viva estrela,/ Abrir-se e resplandecer?”*

e - A postura do poeta se apresenta como uma postura intimista, potenciando o “eu lírico”, intimamente, pelos sentimentos, emoções e imaginações, criando um mundo e pessoas fantásticas, idealizados, o mundo e as pessoas. Exemplificando:

\* *“Minh’alma adivinhou a origem de teu ser;/ Quis cantar e sentir quis amar e viver”;*

\* *“Era o dia marcado à minha redenção” (O amor salva tudo!).*

\* *“Era assim que eu sonhava a mulher”.*

\* *“Neste fundo sentir, nesta fascinação,/ Que pede do poeta o amante coração?”*

*“- Viver uma efusão de amor./ ...Perder outras ilusões,/ E ter por sonho melhor/ O sonho das esperanças,/ De que a única ventura/ Não reside em outra vida,/ Não vem de outra criatura”;*

\* A ambição, o desejo do poeta: *“Confundir olhos nos olhos,/ Unir um seio ao outro seio,/ Derramar as mesmas lágrimas/ e tremer do mesmo enleio,/ Ter o mesmo coração,/ Viver um do outro viver.../ Tal era a minha ambição”.*

## II - Considerações sobre a segunda parte.

Formalmente esta parte é composta por quinze quartetos decassílabos e uma estrofe de heptassílabos.

*“A/mi/nhaal/ma/tal/vez,/não/é/tão/pu/ra  
Co/moe/ra/pu/ra/nos/pri/mei/ros/dias;  
Eu/sei:/ti/ve/cho/ra/das/a/go/nias  
De/que/con/ser/vo/al/gu/ma/nó/doases/cu/ra.”*

As acentuações destes decassílabos vão para a 6ª e 10ª, ou para a 4ª, 8ª e 10ª.

Quanto ao percurso poético, o poeta continua voltado para seu interior e vai seguindo o rastro de seus sentimentos e emoções.

1 - Acusa um desejo imenso de pureza ao constatar em seu interior uma nódoa escura, almejou desde cedo paz e calma, mas perdeu-se na “porfiosa lida”.

2 - “*Não sei que fogo interno me impelia/ à conquista da luz, do amor, do gozo*”, impelido por um movimento imperioso que lhe enchia a alma, saiu em busca de seus anseios... na vaga, na praia, na montanha... e a resposta foi: “*Nada!*” ... Depois, “*Eu contemplei.../ da muda noite a página seguinte*”. Após constatar o nada e a noite, chorou e, “*Foi em vão.../ a voz se calou*”; depois viu no horizonte “*Nuvem negra.../O anjo da tempestade anunciando; ... Desiludido voltou à terra e... blasfemou vãos lamentos...*”.

3 - Ao mudar de ritmo e de forma poética, continua outro lamento, mas com a consolação: “*Mas tu passaste.../ Eras tu maga visão,/ Eras tu o ideal sonhado/ que em toda parte busquei*”. Não nomeia, mas este **tu** era o ser superior descoberto, ao menos em sua fantasia, Corina.

4 - O poeta penitencia-se por causa de seu desespero, e, até, bendiz a desventura e o sofrimento por ter encontrado refrigério: “*Podes, visão formosa e peregrina,/ No amor profundo, na existência calma,/ Desse passado resgatar minh’alma/ E levantar-me aos olhos teus, – Corina!*”

Assim o poeta termina esta parte, encontrando o objeto de

seu desejo interior, ou melhor, na indefinição, nomeando o objeto de seu desejo.

5 - Nesta parte é interessante notificar as imagens usadas pelo poeta para identificar o seu desespero ou sua angústia, contrastando com a pureza e beleza da alma virgem de seus verdes anos, as imagens surgem sob o espectro da escuridão e do nada. Exemplificando: “*nódoa escura, o nada, foi em vão, nuvem negra, anjo da tempestade.*”

Talvez já esteja aí presente o nada que configurará a filosofia machadiana nas obras posteriores. Reconhece-se que aqui, estas imagens estilisticamente, significam o pólo oposto à pureza, à beleza, como expressões românticas de tudo que é belo, verdadeiro e idealizado, platonicamente.

### III - Considerações sobre a terceira parte

Esta parte contém sete quadras em decassílabos, as rimas são opostas e emparelhadas. É, em termos de volume de versos, a menor. A primeira estrofe:

*“Quan/do/vo/a/rem/mi/nhas/es/pe/ran/ças  
Co/moum/ban/do/de/pom/bas/fu/gi/ti/vas;  
E/des/tas/i/lu/sões/do/ces/e/vi/vas  
Só/me/res/ta/rem/pá/li/das/lem/bran/ças;”*

1 - Observa-se que quase todos os decassílabos são heróicos, acentos nas 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> sílabas.

2 - Em meio aos sentimentos e emoções de busca e de contemplação, tendo a lembrança fantástica como alicerce, passa a considerar o nada como referencial um tanto fortuito, mas considerado alicerce de uma vida: “*E abandonar-me a minha mãe Quimera/ Que me aleitou aos seios abundantes*”. Ao mesmo tem-

po tem manifestações de um romantismo diferente, que faz parte do contexto, embora apareça em forma de negação: “*Nem possa ver-te, musa da beleza,/ Nem possa ouvir-te, musa da harmonia*”. Duas afirmações que podem nos remeter ao que diversos autores afirmaram como sendo um romantismo eivado de classicismo; são “*musa da beleza, musa da harmonia*”, manifestando os ideais de um classicismo iniciante?

3 - Na última estrofe desta parte, existem dois versos (interpolares) que se referenciados um ao outro, brota desta relação um sentido latente (e muito verdadeiro), Corina é também a poesia, arte poética, a cuja submissão o poeta declara como sendo uma glória e uma razão muito forte de satisfação. Unindo os dois versos, acontecem o brado e a súplica do poeta: que não tenha uma glória alheia, mas própria; “*És tu a maior glória de minha alma, .../Que glória tirarei de alheia palma?*” Além de observar nesta parte os indícios de um classicismo, há por processos de estetizações a sobreposição de Corina (mulher) à Corina (arte) denotando os germes intencionais de um projeto artístico do autor: praticar a arte e ser missionário da mesma em relação à sua época, para uma sociedade brasileira muito limitada de horizontes artísticos; não aceitaria MA um nacionalismo pequeno, mas com características mais universalizantes; tais afirmações são possíveis porque posteriores, obviamente.

4 - “*E vieram as nuvens flamejantes/ Encher o céu de minha primavera*”; no contexto, *nuvens flamejantes, encher, céu de primavera*, termos relacionados a indicarem o próprio potencial que MA antevia com possibilidade para si, as *nuvens flamejantes*, o potencial de vida (arte), *encher*, finalmente nascia para a arte no cenário nacional, e *céu de primavera*, seu início promissor.

5 - As imagens utilizadas pelo poeta:

*Esperanças* aparecem como *pombas fugitivas*; *ilusões* transformam-se em *pálidas lembranças*; as imagens positivas a indicarem o potencial artístico do poeta, *nuvens flamejantes* combinam com o

*céu de minha primavera; por último viajor de falaz miragem alcançará o essencial, terá asas para atingir os cumes elevados onde habita a única esperança, objeto de meu amor profundo, a arte.*

#### IV - Considerações

A quarta parte contém quinze quartetos alexandrinos, acentuações nas 6ª e 10ª sílabas, sendo as rimas intercaladas:

*“Tu/queés/be/lae/fe/liz,/tu/que/tens/por/dia/de/ma  
A/du/plair/ra/dia/çã/da/be/le/zae/doa/mor;  
E/sa/bes/re/u/nir/co/moo/me/lhor/po/e/ma,  
Um/de/se/jo/da/ter/raeum/to/que/do/Se/nhor.”*

Esta parte apresenta os seguintes subtítulos: *As Brisas, A Luz, As Águas, As Selvas, O Poeta.*

1 - No início desta parte há uma evocação muito significativa à musa (arte): *Tu bela e feliz, pois irradias beleza e amor.* Há uma junção meio romântica entre *beleza = felicidade = amor.*

2 - “*E sabes reunir, como o melhor poema,/ Um desejo da terra e um toque do Senhor*”. Apresenta, MA, nesta afirmação, uma teoria artística (da arte de poetar) mediante a combinação (sabes reunir) de telurismo, nacionalidade (mais tarde, o instinto de nacionalidade), o toque do Senhor, o sublime dos românticos e o aspecto universal da arte. Expõe melhor, complementando, sua intencionalidade de mostrar sua teoria sobre a arte de poetar, ou sobre a arte da literatura. “– *Tu (Corina = A Arte), como a ilusão... que deslizas entre névoas..., olhando para o poeta..., (vês) os objetos da arte: amorosas brisas, o poeta, a luz, as selvas, o mar*”. Aqui, MA apresenta palavras significativas, que funcionam como arqueotipos detentores da arte mais natural (cor da terra) e universal, pois tais objetos (brisa, luz, selva, mar, poeta) ocorrem em qualquer parte.

### 3 - AS BRISAS

Harpa eólia = termos denotando classicismo; ó musa da harmonia = classicismo. Filha da harpa do amor = a voz (a dicção poética) também é filha do amor. O termo harpa denota classicismo.

O poeta interroga a arte sobre suas propriedades, se ele terá um canto modulado por voz de serafim (um canto sublime). Continuam as interrogações; como é que a arte eleva os mortais a ponto de eles ouvirem melodias celestiais? Qual o segredo, o encantamento da arte para produzir tais efeitos? Serão as brisas?

### 4 - A LUZ

A luz é o alimento da criação artística! Quem é o poeta ante a fecundidade da terra (Cybele)?

O poeta vive (luz), mas a vida (luz), proveniente da arte, é transcendente, portadora de mais vida e amor!

### 5 - AS ÁGUAS

As águas são um berço luminoso, pois aí nasceu Vênus.

*“Veio a idade do ferro, e o nume venerado - ... pereceu”*. Alusão às quatro idades da terra, a idade do ferro foi uma das piores e aí a arte apareceu, segundo o mundo apresentado pelo classicismo. Vênus é a arte, definida como *inefável graça, inefável ardor, um nume* (divindade), *rainha e amor*. As Águas são apresentadas como o berço da arte e da vida! A Vaga é a mãe da arte: eterno movimento e mutação, revelando novas facetas do mundo.

*“A vaga, a tua mãe, que te abre os seios nus”*, - *“das regiões da névoa e da luz”* = (pode ser) o mundo olímpico do cosmos e o mundo das trevas, ctônico, do hades, do caos. A arte se oferece aos artistas de qualquer lugar e de qualquer parte, do mundo de névoa ou do mundo da luz!

## 6 - AS SELVAS

Diana, caçadora, é a deusa das selvas! A arte é como a deusa Diana, onde aparece, o seu meio palpita, reverbera, a vida renasce e se agita, ante a voz e o olhar da arte!

## 7 - O POETA

O poeta é um sonhador - *Também eu, sonhador*. (Muito tempo antes de F. Pessoa!), vive de solidão e ao soltar a sua voz, une-a à voz da natureza, criando um hino ardente e deixará se inundar pela luz da beleza e da natureza, que é o ideal artístico.

Pede a Corina que não fuja, *procurando o caminho do mar*, pois aqui terá o seu altar.

Nesta quarta parte MA expressa seu horizonte artístico, teorizando sobre ele, afirma seu compromisso com o mundo dos clássicos. Analisa a relação do poeta, da arte com os principais elementos arquetípicos da natureza a partir de uma visão clássica deste mundo, da natureza, de modo especial calcando uma visão universalizante.

A presença de imagens mitológicas atestam seu propósito e projeto artísticos. Embrionariamente fala da natureza de modo universal e não se perde num canto e voz (dicção poética) emocionais ante o deslumbramento dos românticos pela exuberante natureza brasileira.

## V - Considerações

A quinta parte compõe-se de dez estrofes; a novidade aparece no formato das estrofes, passaram a ser quintetos em decassílabos, com rimas intercaladas e alternadas (ababa). O primeiro verso de cada estrofe é repetido no final, à guisa da mote.

Guar/daes/tes/ver/sos/quees/cre/vi/cho/ran/do,  
Co/moum/a/lí/vioà/mi/nha/so/le/da/de,



Co/moum/de/ver/do/meu/a/mor;e/quan/do  
 Hou/ver/em/ti/um/e/co/de/sau/da/de,  
 Bei/jaes/tes/ver/sos/quees/cre/vi/cho/ran/do.

Esta estrofe, o quinteto, tem versos decassílabos heróicos (6º e 10º) e sáficos (4º, 8º e 10º).

1 - “*Guarda (beija) estes versos que escrevi chorando*”, retorna às lamentações lamurientas ante o altar da musa.

Dedica-lhe seus primeiros versos, e quer expressar-lhe suas dúvidas e ansiedade perante o aspecto interrogante da receptividade de sua arte; sente-se indefeso; ao mesmo tempo jura que se entregará à arte: “*Como réu indefeso e abandonado/ ... ouvirás minha lira apaixonada*”.

2 - Nomeia *Vesta e vestal*, esta, sacerdotisa encarregada de alimentar o fogo perene; o poeta pensa que sua arte é mesmo incipiente e julga que poderá se extinguir um dia... mas implora que a Musa aceite os “*versos que escrevi chorando*”.

Esta parte é de qualidade inferior, perdeu o ritmo bom que estava mantendo até a parte anterior para cair nas vozes lamurientas dos chorosos românticos.

## VI - Considerações

A sexta parte está disposta em duas partes formalmente distintas; a primeira de sete estrofes de quantidade variada de versos alexandrinos.

Em/vão!/Con/trá/rioa/mor/é/na/daoes/for/çohu/ma/no;  
 É/na/dao/vas/toes/pa/ço,é/na/dao/vas/too/cea/no.  
 Sol/ta/do/chão,/a/brin/doas/a/sas/lu/mi/no/sas,  
 Mi/nh'al/ma/seer/guee/voa/às/re/giões/ven/tu/ro/sas,  
 On/deao/teu/bran/doo/lhar,/ó/for/mo/sa/Co/ri/na,

Re/ves/tea/na/tu/re/zaa/púr/pu/ra/di/yi/na!  
 Nestas estrofes as rimas são emparelhadas.

1 - O poeta enleva-se na contemplação de Corina e tudo se transfigura. Passa a cantar o amor a Corina; nesse enlevo tudo assume uma natureza da musa, até a natureza diviniza-se e o amor se impõe como elemento arrebatador contra o qual tudo é vão. Contra a força dele “*é nada o esforço humano;/ É nada o vasto espaço, é nada o vasto oceano*”.

2 - No mundo poético, tudo é luz e amor pela transfiguração operada pela força de Corina, por influência de sua beleza. Tudo fala dela: “*(Tudo) pulsa, canta, irradia, e vive a natureza*”; a partir desta constatação compõe versos românticos celebrando esta beleza, e este amor:

*“A flor tem mais perfume e a noite mais poesia;  
 O mar tem novos sons e mais viva ardentia;  
 A onda enamorada arfa e beija as areias,  
 Novo sangue circula, ó terra, em tuas veias!”*

3 - A vida longe da musa é cheia de saudade:

*“Eu, tão longe de ti, sinto a dor mal sofrida  
 Da saudade que punge e do amor que lacera  
 E palpita e soluça e sangra e desespera”.*

Neste último verso constata-se a presença clássica da veia camoniana, um crescendo de intensidade de descrição e ação, muito semelhante às descrições de batalhas que se encontram em Camões: “*E palpita, e soluça e sangra e desespera!*”

Continua cantando a ventura de conhecer e amar a musa: “...  
*No delírio de te amar... olvidei as lutas e o martírio;/ A beleza eras tu: - tinhas a alma e o amor*”.

4 - No final o poeta assume o espírito romântico e desata a cachoeira de protestos de amor total e embevecido:

*“Porque eu pus neste amor, neste último transporte,  
Tudo que vivifica a minha juventude:  
O culto da verdade e o culto da virtude,  
A vênua do passado e a ambição do futuro,  
O que há de grande e belo, o que há de nobre e puro”.*

5 - No final desta primeira parte, retoma o início e confessa estar vencido pelo amor:

*“Em vão! Contrário a amor é nada o esforço humano,/ É  
nada o vasto espaço, é nada o vasto oceano!”*

6 - Na segunda parte, através de versos hexassílabos, muda o ritmo formal:

Vou,/se/quio/so/es/pí/ri/to,  
Co/bran/do/no/voa/len/to,  
N’ a/sa/ve/loz/do/ven/to  
Cor/rer/de/mar/em/mar;  
Pos/so,/fu/gin/doao/cár/cere,  
Queà/ter/ra/me/tem/pre/so,  
Em/no/voar/dor/a/ce/so,  
Vo/ar,/vo/ar,/vo/ar!

Assume novamente, sob o ritmo veloz dos versos hexassílabos (rimas abbcdeec, intercaladas e interpoladas), a predominância romântica dos arroubos e dos vôos: – *“Voar, voar, voar!”*.

7 - Convoca toda a natureza com seus ais e gemidos a se unir a seus lamentos saudosos de poeta que, amorosamente, se coloca perante a musa. Talvez peça à musa que não se assuste, pois em sua frente está um amante e um poeta, embora iniciante, mas decidido:

*“O meu amor venceu;  
Não tremas: - é teu nome,  
Não fujas - que sou eu!”*

**BIBLIOGRAFIA**

ASSIS, Machado. *Poesias completas*. São Paulo : Jackson, 1938.

BARRETO, Francisco. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro : José Olímpio e UFF, 1986.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1988.

CURVELLO, Mário. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo, GARBUBLIO, José Carlos et al. *Antologia e estudos de Machado de Assis*. São Paulo : Ática, 1982.

FREIRE, Laudelino (dirig.). Machado de Assis. In: *Estante clássica da revista de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 2 vol., 1921.

SILVA RAMOS, Péricles E. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro : José Olímpio e UFF, 4 vol., 1986.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis - Poesia*. Apresentação. Nossos Clássicos. Rio de Janeiro : Agir, 1964.