

“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 o 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 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 separazione
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^a e 10^a 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.