

**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

**Faculdade de Ciências e Letras**

**Campus de Araraquara - SP**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Sandro Ponciano dos Santos**

**FACES ROMÂNTICAS DA POESIA MACHADIANA:  
UMA LEITURA TEMÁTICA DE *CRISÁLIDAS***



Sandro Ponciano dos Santos

**FACES ROMÂNTICAS DA POESIA MACHADIANA:  
UMA LEITURA TEMÁTICA DE *CRISÁLIDAS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da poesia

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

ARARAQUARA – S. P.

2020

S237f Santos, Sandro Ponciano dos  
Fases românticas da poesia machadiana: uma leitura temática de  
Crisálidas / Sandro Ponciano dos Santos. -- Araraquara, 2020  
184 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),  
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientador: Antônio Donizeti Pires

1. Poesia brasileira. 2. Romantismo. 3. Machado de Assis. 4.  
Crisálidas. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de  
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Sandro Ponciano dos Santos

FACES ROMÂNTICAS DA POESIA MACHADIANA:  
UMA LEITURA TEMÁTICA DE *CRISÁLIDAS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da poesia

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Data da defesa: 29/07/2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Departamento de Literatura – FCL-UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Wilton José Marques

Universidade Federal de São Carlos

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade

Departamento de Letras Vernáculas – UFS/São Cristóvão - SE

---

**Membros Suplentes:** Prof. Dr. Jefferson Cano (IEL/UNICAMP) e Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente (FCL-UNESP/Araraquara)

**Local:** Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP – Campus de Araraquara

À irmã Débora Kátia, como forma de gratidão, pela irmandade, cumplicidade e por toda luz que irradia em minha vida.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser essencial na minha vida, que com sua infinita bondade amparou-me nos momentos de fracassos e fadigas, não me deixando desistir e que tanto me acolheu no tecer desse trabalho.

À memória dos meus pais, Antônio e Quitéria, pelos seus ensinamentos, por todo o amor que em vida me deram, e por me mostrarem os caminhos que deveria percorrer para tornar-me a pessoa que hoje sou.

Aos meus irmãos Sandra e Jovane, amigos e familiares de modo geral, que ao longo desta etapa, tão importante na minha vida, me apoiaram de maneira incondicional.

À minha irmã de coração, Débora Kátia, pela força e por toda luz que espalhou no meu caminho durante todo esse percurso.

Ao meu amigo, Carlos Eduardo da Silva Ferreira, pelas aulas oferecidas do cursinho tão essenciais e que fizeram toda diferença para o ingresso no PPGEI.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires, pela confiança em mim depositada, e principalmente por ter acreditado neste trabalho, quando ele era apenas um projeto de pesquisa. Agradeço ainda pela sua orientação, que incansavelmente dedicou parte do seu tempo para discutir meu objeto de estudo, orientando-me e motivando-me, a descobrir ainda mais o mundo diverso e desassossegador que é a poesia.

Ao professor Jefferson Cano, pelas sugestões e colocações sobre meu projeto de pesquisa apresentado dentro da sessão de debates de projeto “Abordagens Machadianas”, no XIX Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, realizado de 18 a 22 de junho de 2018, na Faculdade de Ciências e Letras – UNESP.

Ao professor Dr. Wilton José Marques e à professora Dra. Andressa Cristina de Oliveira, por terem aceitado o convite para o Exame Geral de Qualificação desta pesquisa, bem como pelas sugestões que muito enriqueceram este trabalho.

À Unesp, por ser uma universidade que privilegia o conhecimento e acredita que a educação é a base para o desenvolvimento de uma nação.

À Banca Examinadora por ter aceitado o convite para a arguição desta dissertação.

[...] "Estou mesmo certo que, em geral, há alguma coisa do escritor" – quer dizer homem – "nas suas obras capitais: muitas vezes as faces da criação são coradas com o próprio sentimento. Mas que vale isso aqui? Do alto destas páginas só conheço a obra e o escritor; o homem desaparece". ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1938. p. 8

## RESUMO:

Esta pesquisa tem como objetivo principal o estudo temático das faces românticas do primeiro livro poético machadiano, *Crisálidas* (1864). A investigação privilegiará a ótica da subjetividade lírica, e buscará esclarecer e aprofundar aquelas características românticas perceptíveis nessa obra, como o eu lírico imerso na subjetividade e na expressão de sua individualidade. A pesquisa ainda terá como finalidade mostrar outros aspectos relevantes como os componentes específicos da poesia de Machado de Assis, tanto no plano do conteúdo, como no plano estrutural. Aqui se encontram, por exemplo, os recursos estilísticos, poéticos, lexicais, sonoros e plásticos responsáveis pela instauração da poesia machadiana a ser analisada, assim como os aspectos relativos à temática e suas implicações. Tudo isso se pretende demonstrar por meios das análises poéticas minuciosas presentes nesta pesquisa buscando-se, portanto, evidenciar a pluralidade e a diversidade temática da poesia machadiana e o seu impacto na fase final do Romantismo brasileiro. O interesse pelo estudo da poesia machadiana foi despertado pelo fato de ela ser tão pouco apreciada e estudada pela crítica – isto culmina no fato de Machado de Assis ser reconhecido “apenas” como o maior romancista de todos os tempos da Literatura Brasileira; daí sabemos que sua poesia ficou à margem em relação à sua prosa. Por qual motivo? O que faltou para Machado ser elevado ao *status* de um grande poeta? Por que será que a poesia do escritor não acompanhou a grandiosidade de sua prosa? Diante disto, vê-se como necessário um estudo detalhado e aprofundado do legado poético machadiano – estudo este que se beneficiará do aporte da própria crítica machadiana sobre poesia lírica, notadamente a do Romantismo brasileiro.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira; Romantismo; Machado de Assis; *Crisálidas*.

## **ABSTRACT:**

This research has as its main objective the study of romantic phase of the first book poetic Machadian, *Crisálidas* (1864). The research will focus the optics of the lyric subjectivity, and seek to clarify and deepen those romantic characteristics perceptible in this work, as the lyrical immersed in subjectivity and the expression of your individuality. The research will also have the objective of showing other relevant aspects and specific components in Machado de Assis' poetry, both in content as in form, for example the rhetorical, poetic, lexical, sound and plastic devices responsible for the Machadian poetry here analyzed, as well as the aspects related to the theme and its implications; all of this will be demonstrated through thorough analysis of the poetry made during the research that will eventually put the author poetry's many facets and its impact in the final phase of Brazilian Romanticism in the spotlight. Our interest in studying Machadian poetry came from the fact that it is not a subject that is studied and appreciated by the critics, which causes Machado de Assis to be known as the greatest romance writer of all times in Brazilian Literature, and from that we know that his poetry was left to the side in regard to his prose. Why? What was missing for him to achieve the status of a great poet? Why did his writing not achieve the greatness of his prose? A deep and detailed research about his poetic legacy is needed, and this study will benefit from critics about lyric poetry by the author himself, especially Brazilian Romanticism.

**Keywords:** Brazilian poetry; Romanticism; Machado de Assis; *Crisálidas*.

## SUMÁRIO

Introdução-----	9
Capítulo 1. Aspectos da trajetória literária de Machado de Assis-----	12
1.1 O poeta-crítico Machado de Assis -----	25
Capítulo 2. <i>Crisálidas</i> : o primeiro livro poético machadiano-----	35
Capítulo 3. Análises dos poemas -----	43
3.1 A metapoesia e a musa machadiana -----	44
3.2 As temáticas sociais e políticas nas <i>Crisálidas</i> -----	55
3.3 A religiosidade na poesia machadiana-----	72
3.4 A vida fugaz, os amigos e a morte-----	103
3.5 A temática amorosa nas <i>Crisálidas</i> -----	130
Conclusão-----	165
Referências -----	169
Anexo-----	175

## FACES ROMÂNTICAS DA POESIA MACHADIANA: UMA LEITURA TEMÁTICA DE *CRISÁLIDAS*

### Introdução

“De todas as coisas humanas, a única que tem o fim em si mesma é a arte” (ASSIS, 1956, p. 17).

A presente pesquisa objetiva estudar e averiguar a poesia romântica de Machado de Assis e as faces que essa poesia apresenta na primeira coletânea poética do autor, das *Crisálidas*.

O interesse dos pesquisadores e estudiosos sobre a obra poética do Bruxo do Cosme Velho nos últimos tempos, de alguma forma, tem sido relevante, porém poucos abordam a questão temática e a pluralidade da poesia machadiana. Notou-se, então, a necessidade de um estudo que antes de falar da poesia de Machado de Assis, investigasse exatamente do que fala e o que quer dizer essa poesia, primando sobretudo pela questão temática e plural que essa poesia apresenta.

Por isso, esta pesquisa tem como objetivo o estudo das *Crisálidas* (1864), calcado sobre a ótica da crítica literária de um modo geral e do aporte da própria crítica machadiana sobre poesia romântica. Como se sabe, Machado de Assis analisa criticamente a poesia de vários poetas românticos, entre eles: Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Junqueira Freire, Magalhães de Azevedo, entre outros; sem falar que ele foi um crítico de si mesmo, ao editar a sua última obra poética, *Poesias Completas*. A crítica machadiana foi pautada em orientações baseadas na forma correta e concisa, correção gramatical, bem como, na coerência das ideias.

A partir da crítica que Machado de Assis fez, podemos ter um embasamento das suas ideias e do seu ponto de vista a respeito do que seria poesia romântica e se ele, como poeta, seguiu os mandamentos e conselhos que dava aos poetas da sua época.

Machado de Assis foi um poeta que sempre demonstrou preocupação com o dizer poético, uma vez que, para ele, o poético em si, não era o mais importante, mas, a forma como esse poético era dito. Talvez isto explique a busca constante dele pela perfeição poética, pela forma perfeita do dizer poético. Como se sabe, a busca constante do escritor pela perfeição é uma tarefa que começa nos seus livros de poesias, a partir, principalmente, das *Falenas*, quando o escritor começa a adquirir uma roupagem diferenciada daquela usada pelos românticos. Porém, a busca de Machado de Assis pela perfeição estética e formal é encontrada em seus romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, por exemplo. Na poesia, esta conquista é alcançada no seu último livro poético, *Ocidentais*.

A perfeição sempre foi uma busca constante na carreira literária do Bruxo do Cosme Velho, esta perfeição consiste, principalmente, no rigor formal, impessoalidade em oposição à subjetividade acentuada do Romantismo, busca da exatidão e da síntese. Essas são características que ficam mais nítidas em sua “segunda fase”, mas que já apresentam sinais desta busca pela perfeição formal e estética desde suas primeiras obras. Talvez, por isso, entre outros aspectos, possa-se dizer que a poesia de Machado de Assis, em um primeiro momento, se apresenta com uma roupagem romântica contida, e no momento final, se apresenta mais nos moldes clássicos. Todo esse processo de busca pelo aperfeiçoamento formal marca o processo de reelaboração da escrita machadiana. O poeta das *Crisálidas* sempre prezou pela simplicidade em oposição aos excessos e aos exageros da linguagem, e isto fica explícito quando ele diz que “o sublime é simples” em “Instinto de nacionalidade”.

Esta dissertação está organizada em três capítulos, a saber: no primeiro, discute-se o posicionamento crítico do próprio Machado de Assis e os aspectos de sua trajetória literária; no segundo, faz-se uma apresentação do primeiro livro poético machadiano, *Crisálidas*, abordando os tópicos históricos e críticos, é um capítulo mais teórico e histórico, porém de grande relevância para este estudo e compreensão dessa poesia; com o intuito de dar embasamento à pesquisa, o último capítulo será composto das análises que

serão feitas dos vinte e dois poemas de autoria de Machado de Assis, que compõem a coletânea *Crisálidas*.

Vale ressaltar que nesta dissertação procurou-se trabalhar com a edição original de *Crisálidas*, publicada pela primeira vez em 1864, em confronto com edições posteriores da poesia machadiana.

## Capítulo 1 - Aspectos da trajetória literária de Machado de Assis

“... Não há raciocínio nem documento que nos explique melhor a intenção de um ato do que o próprio autor do ato” (ASSIS, 2001, p. 514).

Joaquim Maria Machado de Assis, crítico literário, jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839, e faleceu em 29 de setembro de 1908 no Rio de Janeiro, aos 69 anos. Nascido no Morro do Livramento, de uma família pobre, autodidata, nunca frequentou universidade. Fundou a Academia Brasileira de Letras, ocupando a Cadeira nº 23. Foi o primeiro presidente desta instituição, ficando no cargo por mais de dez anos.

Sua extensa obra constitui-se de dez romances, duzentos e dezoito contos, quatro coletâneas de poemas e sonetos, e mais de seiscentas crônicas, além de várias peças teatrais. Machado de Assis é considerado o introdutor do Realismo no Brasil, com a publicação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Este romance é posto ao lado de todas suas produções posteriores como: *Quincas Borba* (1894), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908) e *Ocidentais* (1901) ortodoxamente conhecidas como pertencentes a sua segunda fase, em que se notam traços de pessimismo e ironia. Sua primeira fase literária é constituída de obras em prosa como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878) e poéticas como *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875), onde notam-se características nítidas, herdadas do Romantismo.

Machado de Assis estreou no mundo das letras a três de outubro de 1854, aos 15 anos, com a publicação no *Periódico dos Pobres*, do simples “Soneto à Ilm<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> D. P. J. A”. Apenas, no último verso, percebe-se que o soneto é dedicado à Petronilha, pois o nome dela ali aparece:

Quem pode em um momento descrever  
Tantas virtudes de que sois dotada  
Que fazem dos viventes ser amada  
Que mesmo em vida faz de amor morrer!

O gênio que vos faz enobrecer,  
Virtude e graça de que sois coroada

Vos fazem do esposo ser amada  
(Quanto é doce no mundo tal viver!)

A natureza nessa obra primorosa,  
Obra que dentre todas as mais brilha,  
Ostenta-se brilhante e majestosa!

Vós sois de vossa mãe a cara filha,  
Do esposo feliz, a grata esposa,  
Todos os dotes tens, ó Petronilha. (ASSIS, 2008, p. 601).

O autor dedicou-se à atividade poética por quase cinquenta anos. Seu último trabalho como poeta foi o soneto "À Carolina" (1904), escrito na época da morte de sua esposa, Carolina Augusta Xavier de Novais, como forma de homenageá-la.

Sua carreira literária tem início por vias românticas, todavia o percurso poético machadiano não é filiado exclusivamente à determinada escola literária; por isso, um estudo atual e prudente da poesia machadiana deve levar em conta seu caráter múltiplo e plural, para não incorrer em equívocos, como afirma Élide Valarini Oliver, em *Variações sob a mesma luz: Machado de Assis*: “Parece-nos que ao tentar incluir Machado dentro de um contexto histórico restrito, e não de uma perspectiva aberta, foi, em parte, a crítica que criou muito do problema poético de Machado.” (OLIVER, 2006, p. 131).

Por esta mesma ótica, José Veríssimo, em *O Sr. Machado de Assis poeta*, alerta para a não rotulação de Machado de Assis, no sentido de classificá-lo como parnasiano ou romântico:

Literariamente, ele escapa a todas as classificações (...). Como poeta, não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto. A cada tendência artística, a cada forma estética, colheu discretamente das flores da beleza que produziram a que se casava com o seu temperamento, usou-lhe sobriamente o perfume, obtendo da sua mistura um novo aroma, delicado e modesto (VERÍSSIMO, 2003, p. 248).

Classificar o poeta Machado de Assis em tais tendências literárias seria um erro, uma vez que ele tem uma visão progressista, passando sempre por um processo de maturação e aperfeiçoamento estético e poético, sem contar que limitaria as infinitas interpretações que suas poesias podem conceber. O fato da poesia machadiana ser multifacetada talvez se deva ao fato do poeta não ficar apegado à estéticas literárias

Machado de Assis foi um poeta que procurou trilhar por inúmeros terrenos, a fim de estruturar o seu projeto poético centrado, principalmente, na forma precisa e perfeita do fazer poético. Desta forma, poderia resultar em uma poesia de múltiplas faces, abordando temas diversos: partindo de versos com elevada carga sentimental, como, por exemplo, nas primeiras composições poéticas; indo para versos de cunho político-social, como nos poemas “Epitáfio do México”, “Polônia”, entre outros, que acabam por testemunhar uma determinada época na história.

Se nos atentarmos à metáfora que os nomes dos livros poéticos de Machado de Assis proporcionam em relação à evolução da poética machadiana, perceberemos a gradação dessa poética, sugerida pelos títulos dos livros – partindo do desenvolvimento da lagarta (*Crisálidas*) para a borboleta (*Falenas*) e do indianismo (*Americanas*) para o universal e filosófico em *Ocidentais*. É importante destacar esta percepção de que a denominação dada aos livros remete ao constante aperfeiçoamento e evolução da poética do escritor fluminense.

A diferença em relação às *Crisálidas* (1864) e às *Falenas* (1870) é marcada pela estrutura formal, ou seja, a coletânea *Falenas* apresenta um pouco mais de apuro formal que as *Crisálidas*, no entanto, esses dois livros têm como conteúdo principal a temática amorosa. Em relação à temática, o livro *Americanas* (1875) retrata a cor local, o nacionalismo e o indianismo brasileiro, ressaltando que estas já haviam sido temáticas muito bem exploradas na primeira fase do nosso Romantismo, principalmente por Gonçalves Dias e José de Alencar, porém, num momento de quase três décadas depois, Machado de Assis retoma a questão indianista, legitimando o seu sentimento nacionalista.

Já o quarto e último livro poético machadiano, *Ocidentais* (1901), trilha pelos caminhos da reflexão filosófica, no qual temas universais relacionados à condição humana são tratados, aliás o que Machado de Assis faz de forma peculiar em romances como *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cuba*, entre outros.

Permanência de temas não é sinônimo de repetição idêntica, pelo contrário, em seu projeto poético, Machado de Assis aproveitou temas poéticos já abordados em outros tempos por outros poetas, porém, reinventando-os, trouxe à tona interpretações diferentes, como, por exemplo, no longo poema narrativo, “Pálida Elvira”, composto por 776 versos

decassílabos predominantemente heroicos e por 97 estâncias, cujo título remete ao texto “À Elvire”, de Alphonse Lamartine, estabelecendo um diálogo intertextual com este.

É interessante notar que o diálogo intertextual machadiano se processa de vários modos, como dá a ver as várias traduções (e/ou paráfrases, no dizer do autor) de Chenier, Mme. Girardin, Musset, Alexandre Dumas Filho, Heine e Mickiewicz, que ele publicou em *Crisálidas*, junto a poemas autorais seus.

O diálogo com referências históricas é uma constante na obra poética machadiana. Isto está presente desde seus primeiros poemas da juventude, sendo o caso, por exemplo, do poema “O Grito do Ipiranga”, poema até então desconhecido e que foi descoberto pelo professor Dr. Wilton José Marques, da UFSCar, em 2015. Composto por Machado de Assis, quando ele tinha 17 anos, esse poema se remete à Independência do Brasil, o poeta cita o imperador etrusco Tarquínio, e Dom Pedro I é comparado a Napoleão Bonaparte.

Machado de Assis escreveu quatro livros de poesias, *Crisálidas*, o primeiro, cuja poesia é de um tom confessional e lírico, portanto, está inserido nos moldes do Romantismo, foi publicado em setembro de 1864. Após cinco anos, surgem as *Falenas*, cuja temática ainda continua ligada à estética romântica, na composição desse livro, Machado de Assis tem como inspiração maior a musa Carolina (mulher com a qual foi casado por mais de 35 anos). Em 1875, são publicadas as *Americanas*, terceiro livro poético machadiano tendo como tema precípua o indianismo brasileiro e o sentimento de pertença à América. É válido dizer que Machado de Assis não enxergava o indianismo apenas como valorização da cultura nacional, mas também como manifestação e representação dessa cultura.

Para entendermos a composição temática de Machado de Assis quanto aos assuntos indígenas do século XIX, faz-se necessário reler e entender alguns tópicos que incluiu no ensaio “Instinto de nacionalidade” escrito em 24 de março 1873, sobre suas expectativas para a literatura brasileira, no qual ele declara que:

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos dos nomes de flores ou de aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto (ASSIS, 1955, p. 144).

Machado de Assis defendia uma literatura na qual não só questões nacionais fossem tratadas, mas também defendia uma literatura que tratasse de assuntos universais envolvendo, principalmente, questões políticas e sociais tão presentes em alguns dos seus poemas e em obras posteriores. Ele enfatiza a importância de não se criar uma nacionalidade que não seja condizente com a realidade do Brasil, salienta que não só o elemento indígena e a cor local devem servir de inspiração, mas “tudo que pertença à invenção poética”.

Após 26 anos do lançamento das *Americanas*, portanto em 1901, as *Ocidentais* são editadas juntamente com os três livros poéticos anteriores. Não tendo edição independente, *Ocidentais* foram incluídas nas *Poesias Completas*, e, segundo a crítica machadiana, é o melhor livro poético do escritor de *Quincas Borba*, no que diz respeito à linguagem poética e aos aspectos estruturais. Os poemas desta coletânea são marcados pela visada pessimista; são poemas com preocupações filosóficas e universais. Além desses quatro livros de poesia, Machado de Assis deixou grande número de poemas esparsos que não foram publicados nesses livros, mas que hoje estão recolhidos, felizmente, na edição primorosa da poesia machadiana organizada por Cláudio Murilo Leal, *Toda poesia* (2008).

*Ocidentais* é a coletânea de poesias mais aclamada pela crítica. A maioria dos críticos é unânime em dizer que esse volume define Machado de Assis como poeta. Sonetos como “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Uma criatura”, “Mundo interior”, “*Suave mari magno*”, “Soneto de Natal” ou “No alto” são poemas que, a par da sua retidão formal, refletem e indagam sobre a condição humana, fraturada entre a ambição, por vezes desmedida, e a inutilidade da própria existência, características tão pertinentes em seus romances consagrados.

O rigor da forma é procedimento que se prima em seu último volume poético mas, para além da forma e ao contrário dos poemas iniciais, a presença do niilismo e da ironia são questões tratadas por Machado de Assis em algumas de suas poesias como, por exemplo, no poema “O verme”, a ironia é representada pela figura do verme. A corrosão causada pela figura denuncia não apenas o vazio do interior; a corrupção do bem sem torná-lo de todo mau, mas também o abismo existente entre o interior e o exterior, entre a aparência e a essência.

Outra característica que se destaca na poesia machadiana e que, portanto, devemos levar em consideração ao estudarmos a poesia do Bruxo do Cosme Velho, é a questão da narratividade que já é clara nas *Crisálidas* como, por exemplo, nos poemas “Quinze anos” e “O dilúvio”, portanto, a poesia narrativa machadiana se propaga de forma ampla nos últimos livros poéticos machadianos, *Americanas* e *Ocidentais*, esse talvez seja o livro poético que mais apresenta aspectos narrativos. Pode ser que, o gosto pela narratividade aponte para o afastamento da poesia subjetiva.

As *Ocidentais* têm uma seleção de poemas que propicia uma leitura que aproxima Machado de Assis poeta, do ponto de vista temático e de visão do mundo, do romancista consagrado que conhecemos. Cláudio Murilo Leal referindo-se à narratividade das *Ocidentais* e ao seu poeta, afirma que:

Quando atinge a maturidade, a sua poesia apresenta um estilo poético inconfundível no uso peculiar do poema narrativo. O poema que não apenas canta mas, principalmente, conta uma história, coloca em versos um acontecimento, homenageia um personagem da História. O verso narrativo tornou-se a marca registrada de Machado de Assis. (LEAL, 2008, p. 38).

As *Poesias Completas* são, na verdade, uma antologia poética organizada pelo próprio Machado, que eliminou 27 poemas dos três livros anteriores. Dos 29 poemas que integravam o primeiro volume das *Crisálidas*, 16 foram excluídos; das *Falenas*, foram 10 dos 36 poemas iniciais; já das *Americanas*, apenas um poema foi expurgado: “Cantiga do rosto branco”. Segundo Mário Curvello, em seu ensaio “Falsete à poesia de Machado de Assis”:

Machado de Assis reestrutura *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, levando em conta o corte com o critério estético-representativo; por critério estético-representativo, o leitor deve entender não uma avaliação qualitativa simplesmente, mas uma seleção voltada à fixação do mais típico da composição do poeta naquele momento. (CURVELLO, 1982, p. 478).

Em suas *Poesias completas*, o poeta desempenhou a tarefa de editor ao selecionar e expurgar muitos dos poemas coligidos nas primeiras edições das *Crisálidas*, das *Falenas* e das *Americanas* e, também, de crítico de sua própria produção poética, ao passo que modificou a estrutura de vários poemas e, ainda, os introduziu com um texto explicativo intitulado “Advertência”: “Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades”. (ASSIS, 1959, v. 3, p.8).

É evidente que com o passar dos anos, o poeta foi se aprimorando e se enriquecendo no seu tecer poético. A preocupação com a linguagem, a forma e o conteúdo é acentuada em grau mais elevado em *Ocidentais*, como podemos ver nos versos do poema “A mosca azul”, tido tradicionalmente como uma das mais perfeitas composições poéticas do livro, como se pode observar nas quatro primeiras estrofes do poema citado:

Era uma mosca azul, asas de ouro e granada,  
Filha da China ou do Indostão.  
Que entre as folhas brotou de uma rosa encarnada.  
Em certa noite de verão.

E zumbia, e voava, e voava, e zumbia,  
Refulgindo ao clarão do sol  
E da lua — melhor do que refulgiria  
Um brilhante do Grão-Mogol.

Um poleá que a viu, espantado e tristonho,  
Um poleá lhe perguntou:  
— “Mosca, esse refulgir, que mais parece um sonho,  
Dize, quem foi que te ensinou?”

Então ela, voando e revoando, disse:  
— “Eu sou a vida, eu sou a flor  
Das graças, o padrão da eterna meninice,  
E mais a glória, e mais o amor”. [...] (ASSIS, 1962, v.III, p. 161).

Nesse poema, Machado de Assis discorre sobre a aparência e a essência. O poleá, vendo a mosca azul, maravilha-se com sua aparência, porém, no desenrolar do poema, ele se decepciona ao descobrir o que está por trás do mundo das aparências e das decepções representado pela mosca “rota, baça, nojenta e vil”, restando-lhe a realidade metaforizada pela mosca escalpelada. Não suportando a “fria realidade”, poleá endoidece. Nesse poema, é notória a maestria poética desenvolvida por Machado de Assis.

José Veríssimo, nos seus *Estudos de literatura brasileira*, faz o seguinte comentário a respeito do poeta Machado de Assis e do poema em questão:

A sua ascensão poética se faz do subjetivo sentimental para o objetivo mental, mas como ele é um poeta social, largamente humano, no mundo objetivo não se lhe depararam senão escassamente os temas consoantes ao seu temperamento e ao seu espírito. Alguns desses temas encontram nele um intérprete superior, e “Círculo vicioso”, “A mosca azul” são dignos de um grande poeta (VERÍSSIMO, 1904, p.100).

Conforme registrou Ivan Teixeira em *Apresentação de Machado de Assis, Ocidentais* consubstancia um conjunto de poemas basicamente caracterizados por um processo de “reflexão alegorizada”. Além de “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Mundo interior”, “*Suave mari magno*”, “Soneto de Natal”, “No alto”, “A mosca azul”, são

[...] todos poemas filosóficos, porque contêm um pensamento ou uma postura intelectual diante de problemas da existência. Todavia, tal matéria não se expressa de modo dissertativo ou direto e sim através de minisseqüências narrativas, ou apenas ficcionais, em que o engenho e a agudeza exercem papel decisivo. Por essa razão são alegóricos, partilhando da natureza da fábula e da parábola (TEIXEIRA, 1987, p. 181-182).

Machado de Assis passou pelo Romantismo e pelo Parnasianismo sem aderir definitivamente às ideias e estéticas desses movimentos literários. Ele foi um poeta de transição do Romantismo para o Parnasianismo, pois no momento em que escreveu sua primeira coletânea poética, as tendências românticas ainda existiam, dessa maneira, Machado de Assis as incorpora num diálogo com o momento histórico-literário da época. Talvez seja por isso que o escritor ainda tenha trazido em sua bagagem poética muitas das características românticas. Segundo Manuel Bandeira, em *Apresentação da poesia Brasileira*,

A posição cronológica de Joaquim Maria Machado de Assis [1839-1908], contemporâneo ainda da segunda geração romântica, ao influxo da qual

se formou, mas desenvolveu-se segundo uma linha muito pessoal através das gerações seguintes, torna-o uma personalidade singular em nossas letras (BANDEIRA, 2009, p. 91).

Alguns críticos literários afirmam que Machado de Assis foi o precursor do Parnasianismo, pois a tríade parnasiana é sucessora dele, porém ele fora além do Parnasianismo para atingir um estilo próprio e singular. Sônia Brayner, citada por Leal (2008, p. 70), argumenta que: “como poeta iniciou no Romantismo, caminhando gradativamente para o Parnasianismo com o volume de *Ocidentais*” (p. 70). Não obstante, essa preocupação com a tradição e com as regras se consagra em *Ocidentais*, como já foi argumentado, pois nos seus primeiros livros poéticos estão estampados o lirismo e o sentimentalismo, o que corrobora para uma linguagem romântica.

Cláudio Murilo Leal, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em seu livro *Círculo virtuoso: A poesia de Machado de Assis*, esclarece que “a consagração do ficcionista Machado de Assis como o mais importante prosador da literatura brasileira influenciou negativamente na injusta valorização de seu legado como poeta” (LEAL, 2008, p.11). Pela observação do crítico pode-se entender que o fato do autor de *Dom Casmurro* ter alcançado seu apogeu na prosa fez com que ele ficasse à margem como poeta, ou seja, sua poesia não foi tão conhecida como a sua prosa, daí a explicação do autor ser conhecido por seus romances e raramente por suas poesias.

Sem dúvida, a prosa machadiana sobrepõe-se à sua poesia, questão esta que nos leva a entender que sua poesia ficou à margem de sua produção prosaística. No entanto, isto não torna sua poesia menor, apenas menos conhecida e apreciada.

Não podemos negar que foi na poesia que Machado encontrou a sua primeira forma para a manifestação de sua literatura, ou seja, é na poesia que ele começa sua trajetória literária, em 1854. Todavia, não é na poesia que ele ganha notoriedade. O escritor passa por quase todos os gêneros literários, mas é na prosa que ele se consagra, segundo a crítica, como o maior escritor brasileiro. Mario Curvello, em seu ensaio *Falsete à poesia de machado de Assis*, esclarece que:

O desenvolvimento da poesia de Machado de Assis 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. A poesia está presente em todo momento em que ele se revela o escritor genial. E, no univeso que sua obra compõe, a poesia guarda a expressão mais íntima do criador para com as criaturas” (CURVELLO, 1982, p. 477).

Já o crítico Antonio Candido, na apreciação do poeta ressalta:

Se fosse mau escritor, Machado de Assis teria tido por característica a banalidade, que podemos vislumbrar, como em nenhuma outra parte de sua obra, nas poesias da fase romântica, são bem penteadas e não fazem feio; mas a correção, pelo menos nele, não basta para esconder a falta de originalidade. Há nas *Crisálidas* (1864), uma linha casimiriana menos piegas e também emocional (CANDIDO apud MASSA, 1971, p. 416).

Por sua vez, o crítico Jean-Michel Massa, um dos maiores estudiosos da poesia machadiana, ressalta:

apesar de sua enorme produção em verso, Machado de Assis não possuía realmente um temperamento de poeta. De fato, escreveu ele versos geralmente corretos, mas não era naturalmente “poeta”, uma vez que não se exprimia em versos com a espontaneidade, a fluidez dos grandes vates do século XIX: Lamartine, Victor Hugo na França; Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves no Brasil; são poetas natos. Machado de Assis tornou-se poeta por causa de Corina; tendo feito tábula rasa de si mesmo, foi um dia transportado até o estado de graça poética (MASSA, 1971, p. 414).

Consequentemente, Jean-Michel Massa analisa a poesia de Machado de Assis sob esse prisma, considerando *Crisálidas* e *Falenas* na perspectiva do desenvolvimento (aprendizado) do poeta, encarando-a de um ângulo diferente daquele das *Ocidentais*, ou melhor, o crítico Jean-Michel Massa só estuda a poesia machadiana no âmbito do processo de formação do poeta Machado de Assis, vale dizer, de 1839 a 1870, ou seja, apenas os livros *Crisálidas* e *Falenas*, excetuando *Americanas* e *Ocidentais*.

Portanto, observando as condições em que se dá esse processo formativo em desenvolvimento e aprendizado de Machado de Assis, o estudioso francês deixa de lado a obra considerada madura e enxuta do escritor, que seriam os romances e contos da chamada

“segunda fase”. Jean-Michel Massa explica melhor o seu ponto de vista em relação ao poeta e às primeiras coletâneas poéticas machadianas, especialmente *Crisálidas*:

Deste modo, Machado de Assis modulou um canto pessoal e, portanto, original, no concerto poético da época, ainda que não trouxesse nada de novo ou que ele mesmo já tivesse dito. A exemplo dos outros românticos ou ultrarromânticos, traduziu em versos seus sofrimentos e suas angústias. Assim, *Crisálidas* é uma obra individualista e, conseqüentemente romântica. São o próprio escritor, seus sofrimentos, seus sonhos; em resumo, sua vida que constituiu matéria dos seus escritos. Nada era mais interessante do que o que se passava com ele. As coisas só existiam da maneira como ele as via e compreendia. O seu interesse dependia do impacto que causaram à sua sensibilidade. Era próprio da sensibilidade do século XIX exagerar, voltar-se sobre si mesmo, alimentar-se da tristeza. Disto resulta que o canto de *Crisálidas* é sobretudo lírico e elegíaco. Mas a exemplo de poetas românticos, ele se voltou para as confidências sentimentais (MASSA, 1971, p. 416).

Como é notório, o crítico defende a ideia de que o poeta caminha por vias românticas na escrita das *Crisálidas*, e isso é perceptível em poemas como: “Visio”, “Versos a Corina” “Última Folha”, entre outros. Machado de Assis foi um poeta plural e, por isso, ao analisarmos a poesia machadiana, de acordo com Cláudio Murilo Leal, devemos:

situá-la no contexto de seu tempo, bem como levar em consideração as influências recebidas por Machado como: Dante, Camões, Castilho, Garrett, Lamartine; Musset, Poe, bem como os brasileiros Basílio da Gama, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, entre outros; se levarmos em conta que Machado de Assis acatou e incorporou as lições dos clássicos, dos românticos ou dos parnasianos e recuou-se a participar das aventuras simbolistas: então devemos levar em consideração os paradigmas estéticos eleitos pelo poeta ao analisarmos a poesia machadiana (LEAL, 2008, p.14).

De qualquer forma, não há como negar que Machado de Assis atinge certo grau de subjetividade e emotividade, ao compor as poesias integrantes das suas primeiras coletâneas poéticas: *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, essa colocação vale também para os primeiros poemas machadianos dispersos, que igualmente caminham por vias românticas, em muitos poemas presenciamos os excessos da linguagem romântica e dos arroubos sentimentais, chegando muitas vezes a sentimentalidade incontida; como podemos

notar com clareza nos poemas “Visio”, “Musa Consolatrix”, “Versos a Corina”, “Stella”, por exemplo.

Alguns críticos veem a poesia machadiana como algo menor e chegam a fazer severas críticas a Machado de Assis como poeta, assim como fez Múcio Teixeira:

A verdade, porém, é esta: há no senhor Machado de Assis um prosador a amparar um medíocre poeta, ou, para melhor dizer, um versejador. Mas fazer versos, embora bem metrificadas, como ensina o compêndio, não é ter poesia, que é precisamente o que falta nele (TEIXEIRA, 2009, p. 721-726).

Sílvio Romero, sob a mesma ótica do crítico anterior, comenta sobre Machado de Assis poeta:

(...) como sua formação poética foi levada a efeito no Rio de Janeiro num período de decadência (1854-1864), por isso seu poeitar se ressentiu sempre, até hoje, desse marasmo inicial. (...) É por isso, ainda uma vez, que nele o romancista, filho da análise, é maior, muito maior que o poeta, que deve ser filho da paixão. (ROMERO, 2009, p. 740-743).

E o crítico José Veríssimo, a respeito do poeta também se posicionou, escrevendo:

E por ser um artista, um pouco frio, sem nenhuma das exuberâncias caras ao meio, sem nenhuma eloquência, mesmo de sentimento, correto e puro, mas incapaz de entusiasmo e de entusiasmar, ele ficou, como poeta, na segunda plana, apenas apreciado e querido dos espíritos literários ou mais conformes ao seu. Para esta posição contribuía também a sua superioridade manifesta de prosador, como romancista e contador (VERÍSSIMO, 1977, p. 54).

Como se pode observar, os críticos citados acima são unânimes em opinar negativamente sobre a poesia machadiana, mas o que não se deve esquecer é que Machado de Assis poetou por mais de quarenta anos. Sendo assim, a tendência é que sua forma de poeitar e de escrever fosse se depurando ao longo dos anos até chegar aos mais belos e elaborados poemas das *Ocidentais*; assim, com o passar do tempo, para alguns críticos, Machado de Assis encontra a forma poética; porém, para outros, a sua procura continua vã. Cláudio Murilo Leal, estudioso e crítico da poesia machadiana argumenta que,

como poeta, ele manteve acima das modas, evitando produzir uma obra datada ou subserviente às passageiras normas ditadas pelas escolas literárias. Isso não significa que Machado tenha passado incólume às influências das manifestações culturais e artísticas do seu tempo (LEAL, 2008, p.12).

Observa-se que o crítico analisa o poeta Machado de Assis com um olhar diferente e com esse pensamento pode-se concluir que, desde o começo de sua carreira literária, Machado de Assis tem o seu próprio estilo de escrever sem ficar, portanto, seguindo normas e regras de escolas literárias antecessoras ou sucessoras à sua época. Porém, é observável que o poeta traz em suas primeiras obras características nítidas de outras escolas literárias, principalmente do Romantismo, como a figura feminina idealizada, a transcendência da natureza, no entanto, apresenta uma linguagem mais enxuta e estrutural.

Ele foi um poeta que se valeu de quase todas as possibilidades que lhe ofereciam a pluralidade de gêneros e variantes da expressão poética do seu tempo; assim sendo, só poderia resultar em uma poesia de múltiplas faces, explorando formas e temas diversos.

Machado de Assis começou sua carreira literária escrevendo poesias românticas sob o viés da subjetividade, aprimorando gradativamente seu tecer poético, experimentando todos os métodos e técnicas, objetivando o aprimoramento do ofício, Machado se via como um eterno aprendiz da arte que mais gostava de fazer, que era escrever.

## 1.1 O poeta-crítico Machado de Assis

“A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para exercer a crítica” (ASSIS, 1962, p. 799).

“Em tudo ele ficou sendo o crítico dos outros e de si próprio; e eis porque a sua obra foi sempre medida e perfeita” (ALENCAR, 1942, p. 9).

Depreende-se que o fazer crítico defendido por Machado de Assis deve ser calcado na doutrina literária, na imparcialidade, bem como na justeza das ideias e na correção das leis poéticas, e não no enaltecimento. Na visão do poeta-crítico, a crítica precisa ser neutra e imparcial. Ao longo da crítica literária machadiana, percebe-se o quanto ele lamenta a falta de uma crítica brasileira baseada nestes princípios:

Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços sem a influência quotidiana e profunda que devera exercer. A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa (ASSIS, 1962, v.III, p. 781).

A colaboração de Machado de Assis como crítico foi de fundamental importância para a literatura brasileira, pois, além de orientar e indicar os caminhos que essa literatura deveria seguir, também traçou o seu projeto literário que mais tarde colocaria em prática o que aconselhara aos seus contemporâneos.

Entre os textos críticos machadianos, destacam-se: “O ideal do crítico” (1865), “A nova geração” (1879), e “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade” (1873), entre outros, nos quais são discutidas e apresentadas as questões em torno da originalidade e da imitação, uma vez que se põe em pauta a formação de uma literatura puramente brasileira em oposição à literatura estrangeira, em especial, a portuguesa.

Esses artigos refletem e revelam a consciência machadiana sobre a literatura brasileira, buscando uma literatura nacional não baseada em um nacionalismo estático, nem dependente da literatura estrangeira, mas fundada no âmbito estético, cujos problemas e possíveis soluções estariam à mercê de uma resposta articulada na doutrina estética. Além

disso, não só uma literatura que se constituía, mas também o empreendimento e a defesa de uma crítica que questionasse, para fazer refletir o sistema literário nacional.

Foi através da crítica literária que Machado de Assis revelou suas ideias e opiniões cruciais sobre estética e atividade literária, norteando e orientando muitos poetas no exercício da profissão. A crítica machadiana foi de fundamental importância para a nova geração de poetas que estava surgindo naquele momento.

O poeta-crítico Machado de Assis deixa evidente em sua crítica que, para a obra literária alcançar a perfeição, era necessário que o poeta prezasse pela forma perfeita, correção gramatical, respeito à língua e conteúdo elevado, ambos em perfeito equilíbrio, evitando a frivolidade e os pormenores desnecessários. Para o autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o verdadeiro ideal da arte deve ser o de exprimir a vida, idealizando-a ou copiando-a, mas nunca a deformando ao extremo; ela deve sempre ser recriada conforme a uma verdade moral. Machado de Assis sempre prezou pela moderação, pelo equilíbrio, seus julgamentos sempre foram baseados, sobretudo, na meditação e na consciência. Condenava a crítica que tinha como ponto de partida a imaginação, uma vez que para ele “crítica é análise” e análise não se faz com imaginação, mas sim com uma “crítica pensadora e sincera”. Nesse sentido vejamos o que o nosso escritor como crítico nos diz:

[...]creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de todas as questões que entendem com domínio da imaginação... O julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, apreciar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciam para aquela produção ( ASSIS, 1962, v. III, p. 798-799.)

No ensaio “O Ideal do crítico” (1865), Machado de Assis condena a crítica literária que não é “análise”, pois esta precisa ser “fecunda”, e para isto, é fundamental que ela seja pensante e racional. Desta maneira, o escritor fluminense defende a crítica calcada na análise e na consciência, porque ela precisa ser “pensadora, sincera, perseverante e elevada” e acrescenta: “será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreates, corrigir os talentos feitos, condenai o ódio, a camaradagem e a

indiferença, essas três chagas da crítica de hoje, - é só assim que teremos uma grande literatura” (ASSIS, 1962, p. 798).

No mesmo ensaio, Machado de Assis relaciona as condições e as virtudes que um crítico deve possuir para exercer a verdadeira crítica, que deve ser, segundo ele, “imparcial e independente”. O Bruxo do Cosme Velho defendia que o crítico deveria falar ao poeta como orientador, como guia, não como camarada, ou seja, a crítica deveria ter como princípio a neutralidade e que só o estudo e a ação do tempo sobre o escritor poderiam conduzi-lo à perfeição: “Com os anos, adquire-se a firmeza, domina-se a arte, multiplicam-se os recursos, busca-se a perfeição que é a ambição e o dever (sic) de todos os que tomam da pena para traduzir no papel as suas ideias e sensações” (ASSIS, 1962, v. III, p. 780).

Para Machado de Assis, o escritor precisa dominar a expressão, depurar o estilo, e principalmente obedecer às leis da arte literária. Como crítico sempre procurou condenar o desleixo da forma. Para ele, o poeta que se preza nunca deve cair na indisciplina do verso, o poeta deve ainda espreitar sua inspiração para não correr o risco de ser dominado pelos excessos da linguagem. Para o poeta das *Crisálidas*, “ a boa versificação é uma condição indispensável para a poesia”. (ASSIS, 1962, v. III, p. 780).

Em relação ao futuro da crítica literária, Machado de Assis mostra-se pessimista, pois, ele acredita que a literatura do amanhã dependerá da crítica de hoje, ou seja, somente se terá uma literatura produtiva, se a crítica também o for, pois, para o poeta fluminense uma literatura só prevalece se possuir uma crítica que a fiscalize:

Se esta reforma, que eu sonho, sem esperanças de uma realização próxima, viesse mudar a situação atual das coisas, que talentos novos! que novos escritos! que estímulos! A arte tomaria novos aspectos aos olhos dos estreates; as leis poéticas, - tão confundidas hoje, e tão caprichosas, - seriam as únicas pelas quais se aferisse o merecimento das produções, - e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso e bem encaminhado, - veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Tudo isso depende da crítica. Que ela apareça, convencida e resolvida, - e a sua obra será a melhor obra dos dias (ASSIS, 1962, v. III, p. 801).

Machado de Assis analisa criticamente a obra de vários autores românticos, entre eles: Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Junqueira Freire, Magalhães de Azevedo, Bruno Seabra, Gonçalves Dias, José de Alencar, dentre outros. Essa crítica é pautada em

orientações baseadas na forma correta e concisa, correção gramatical, bem como, na coerência das ideias. Vejamos a seguir parte dessa crítica que o escritor de *Quincas Borba* faz ao analisar o livro *Flores e Frutos* do poeta Bruno Seabra:

A poesia quando é verdadeira e simples é rara e inestimável. Poucos a têm simples e verdadeira; e os que à força de torturarem a imaginação querem alcançar e produzir aquilo que só da espontaneidade do coração e da natureza do poeta pode nascer, apenas conseguem arrebicar a inspiração sem outro resultado (ASSIS, 1962, v. III, p. 31).

Defensor de uma linguagem pura e livre de solecismos e de influências estrangeiras, Machado de Assis continua com sua crítica: “Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa”. (ASSIS, 1962, v. III, p. 780).

Da mesma forma, o crítico, em análise às *Revelações*, livro do poeta A. E. Zuluar, publicado em 1863, aconselha o poeta a sair das concepções pessoais e dos arroubos sentimentais: “o autor das *Revelações* compreende, e compreende muito bem, que é hora de sair inteiramente do ciclo das impressões individuais” (ASSIS, 1959, p. 42).

O poeta-crítico, referindo-se à poesia indianista, aponta os defeitos e os deslizes de alguns poetas ao adentrarem por essa temática, tendo como base apenas o índio e os costumes que tinha essa gente. Machado de Assis esclarece que:

Havia também outro motivo para condená-la; suponham os críticos que a vida indígena seria, de futuro, a tela exclusiva da poesia brasileira, nisso erraram também, pois não podiam entrar na ideia dos criadores, obrigar a musa nacional a ir buscar todas as suas inspirações no estado das crônicas e da língua primitiva. Esse estudo era um dos modos de exercer a poesia nacional; mas fora dele, não está aí a própria natureza, opulenta, fulgurante, vivaz, atraindo os olhos e produzindo páginas como as de Porto Alegre e Bernardo Guimarães (ASSIS, 1959, p. 73).

A crítica que Machado de Assis faz a esses poetas é de que eles limitavam-se a extrair apenas os elementos poéticos do vocabulário indígena, mas para o crítico a poesia indianista vai além disso, pois é preciso que se explore mais a diversidade temática e os recursos poéticos existentes.

De todas as críticas feitas e de todos os poetas analisados por Machado de Assis, a crítica feita ao livro e ao autor de *Iracema* foi a mais elogiosa, pois o crítico vê esse livro como um modelo a ser seguido por aqueles que pretendem escrever poesias cuja temática seja o indianismo.

Claro que o crítico aponta os defeitos e, em algum momento, os excessos cometidos por José de Alencar, porém todas as características que a poesia indianista precisa ter estão no livro *Iracema*, segundo o crítico, conforme se pode verificar no trecho que segue:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-se o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; entendia ele que, e entendia muito bem, que a poesia americana não estava completamente achada; era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar ideias modernas e civilizadas aos filhos da floresta. O intuito era acertado; não conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pode realizar as suas promessas, no que respeito à linguagem da sociedade indígena, às suas ideias, às suas imagens; mas a verdade é que relemos o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo do indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos.

Há de viver este livro, tem em si as forças que resiste ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de averiguar-se com obras de tão superior quilate (ASSIS, 1959, p. 75, 77, 82, 83).

O crítico defende a ideia de que a produção literária deveria conter como tema central não apenas a descrição da paisagem nacional, mas também o “instinto de nacionalidade”, ou seja, a produção literária deveria abranger temas além do nativo. A literatura não deveria conter-se apenas da cor local, pois isso a empobreceria.

Machado de Assis pensa que o escritor brasileiro deveria unir o nacional ao universal, abordando questões nacionais sem desvinculá-las das grandes questões universais, eis a grande questão abordada na crítica machadiana e é exatamente o que ele faz ao escrever o seu terceiro livro poético *Americanas*, tratando de temas que vão além do

indianismo brasileiro. O próprio Machado tinha consciência de sua escrita e do seu projeto literário, tanto que em seu ensaio crítico “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade” publicado em 1873, portanto dois anos antes do lançamento das *Americanas*, ele argumenta: “Compreendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, se não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração” e conclui acrescentando: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1962, v.III, p. 803-804).

Machado de Assis, crítico e escritor em formação, não apenas observava a situação atual das coisas, como também participava ativamente da vida intelectual brasileira do século XIX. Como sabemos, ele procurou prezar pelas regras e pelas formas poéticas, e como crítico também o fez, pois, na ausência destas, “o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto.” (ASSIS, 1956, p. 99). E completa “... nunca deixaremos de exigir mesmo dos talentos mais fecundos, certas condições de reflexões e de madureza que não dispensa uma demora salutar. Ao tempo e à constância no estudo, deve-se deixar o cuidado do aperfeiçoamento das obras.” (ASSIS, 1956, p. 102-103).

No ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira” (1858), no qual condena o indianismo, alegando que: “a poesia indígena, bárbara, a poesia do boré e do tupã não é poesia nacional”; quinze anos depois, portanto em 1873, em seu texto “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, o Bruxo do Cosme Velho, reordena os seus argumentos e considera a temática indianista uma matéria dentre outras válidas para a poesia e vai além, ao aconselhar seus contemporâneos: “A piedade, a minguem outros argumentos de maior valia devera aos menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história o divorciou.” (ASSIS, 1959, p. 816). Com o volume das *Americanas*, publicado em 1875, Machado de Assis não somente torna essa união real como também revela sua inclinação às coisas da América e principalmente do seu país, uma vez que esse livro traz como temática principal o indianismo e a cor local como forma de firmar e representar a identidade brasileira.

Machado de Assis passa a defender uma literatura nacional que valorizasse a cor local, pois o crítico condenava o artificialismo dos modelos franceses cultivados no Brasil; para ele, a imitação das obras literárias europeias arruinava o projeto de construção de uma identidade literária nacional; e isso o autor das *Crisálidas* em sua atividade como crítico combateu, mas não como romancista e poeta, pois se fizermos uma leitura precisa perceberemos que muitas das suas obras carregam inúmeras influências europeias. Na concepção técnica literária, concepções filosóficas e de estilo, podemos citar como exemplo algumas referências de Machado de Assis: Almeida Garrett, Shakespeare, Montaigne, Flaubert, Edgar Allan Poe, Vitor Hugo, Schopenhauer, entre outras.

Se Machado de Assis, em seus ensaios críticos, defende uma literatura com originalidade, cor local e exclusivamente nacional, será que ele não cai em contradição ao trazer tais referências para suas obras, uma vez que essas eram criticadas pelo crítico, quando importada pelos poetas românticos?

O crítico Sílvio Romero já havia questionado algo nesse sentido, acusando-o de imitador da literatura inglesa:

... uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população, e, ao passo que esta permanece quase inteiramente inculta, aquela, sendo em especial dotada da faculdade de aprender e imitar, atirou-se a copiar na política e nas letras quanta coisa foi encontrada no Velho Mundo, e chegamos hoje ao ponto de termos uma literatura e uma política exóticas, que vivem e procriam em uma estufa, sem relações com o ambiente e a temperatura exterior” (ROMERO, 1897, p. 121).

Outra crítica que foi feita ao nosso escritor, é que sua poesia não era nacional, ou seja, não trazia em seu relevo a cor local nem marcas da nacionalidade brasileira, sendo essa uma característica inerente à poesia romântica indianista. Magalhães Júnior já comentara algo a respeito:

Seria natural que ele passasse a pensar seriamente no assunto, já que tantos o atacavam com aquele argumento. Um seu amigo, o poeta Manuel de Araújo Porto-Alegre, lhe recomendara em 1870 a leitura da coleção das revistas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, para que se impregnasse dos assuntos brasileiros. E ele solicitou, e ganhou do Instituto, toda a coleção da revista (MAGALHÃES JR., 1981, v. 2, p. 100-114 e p. 166-183).

Um dos pressupostos mais importantes para se examinar e mergulhar na obra machadiana é estudar e entender, antes de tudo, a crítica que Machado de Assis fez, antes mesmo de ser romancista, contista ou poeta. De todo modo, a função da crítica é construir e desconstruir.

De qualquer forma, não se pode negar o empenho e a dedicação de Machado de Assis em todos os campos da literatura, seja na poesia, na prosa, no teatro, ou mesmo na crônica. A sua ascensão aconteceu de maneira gradual. Por todo empenho e dedicação à arte da escrita, só poderia resultar em uma literatura majestosa e singular, criticada e apreciada, nacional e internacionalmente.

Aos poucos, Machado de Assis foi cessando a atividade crítica que começara no início de sua carreira literária. Não se sabe ao certo o motivo pelo qual o escritor abandonara o ofício da crítica, o que se sabe dizer é que enquanto exerceu esse ofício o fez com discernimento, reflexão e, acima de tudo, com originalidade.

Tristão de Ataíde referindo-se à descontinuidade da atividade literária exercida por Machado de Assis, argumenta:

Foi um crítico malogrado, talvez porque sentiu entre o seu temperamento de tímido e as exigências da sua concepção da Crítica como uma magistratura literária, - uma distância exagerada e quiçá uma contradição invencível. Que fez? Fundiu o crítico no romancista. E deu-nos, num só planalto, a soma de duas vertentes (ASSIS, 1962, v.III, p. 784).

E o estudioso da obra machadiana, Mário Matos, diz que "foi por ceder ao temperamento, foi para evitar controvérsia. Mas não por falta de finura e competência. O pouco que disse foi sempre certo" (MATOS, 1939, p. 429).

Alfredo Pujol, referindo-se à crítica exercida por Machado de Assis, argumenta de forma elogiosa:

Este profundo senso crítico, disciplinado pelo bom gosto, isento de dogmas, de escolas e de sistemas, e servido por uma rara sinceridade, sempre elevado, refletido e justo, devia fazer de Machado de Assis o supremo mentor de uma literatura. Não o quiseram as gerações novas. Por muito tempo o negaram e combateram. O seu ensaio tão verdadeiro sobre o naturalismo de Eça de Queiroz provocou mais de um protesto. Retraiu-se a sua sensibilidade magoada; e, de então por diante, só raramente, em

algum período fugitivo de crônica e num ou noutro esboço, atreveu-se a fazer crítica literária, a propósito de Raul Pompeia, José Veríssimo, Joaquim Nabuco, Oliveira Lima, Magalhães de Azeredo, Graça Aranha, Mário de Alencar e raros outros (PUJOL, 1939, p. 270-271).

O Bruxo do Cosme Velho foi crítico, mesmo antes de ser poeta, pois seu primeiro ensaio doutrinário foi publicado em 1856, (um artigo sobre Frei Francisco de Monte Alverne), aos dezessete anos, enquanto seu primeiro livro poético é publicado apenas em 1864. Assim como o poeta, o crítico também não é muito lembrado, sendo poucas as apreciações à sua obra analítica. Porém, é preciso reconhecer que ela foi de fundamental importância para a literatura brasileira. A colaboração do Bruxo como crítico literário, além de orientar e indicar os caminhos que essa literatura deveria seguir, também mapeou os caminhos que mais tarde trilharia.

Para Machado de Assis, o crítico deve ser coerente, possuir independência, sentir-se seguramente firme contra qualquer pessoalismo, dentro da imparcialidade que permite justamente indicar o valor da obra de mérito ou a insuficiência da obra fraca, sem distinção de autor. Também deve haver tolerância com a justa valorização da obra que não deve ser condenada só pelo fato de pertencer a uma corrente literária que não esteja de acordo com as preferências pessoais do crítico; feito tudo isso com "a virtude da perseverança, teremos completado o ideal do crítico." (ASSIS, 1962, p. 800).

A crítica que Machado de Assis exerceu foi guiada plenamente pelas virtudes e qualidades que em sua visão todo crítico deveria seguir, qualidades essas que o próprio Machado faz questão de enumerar: a ciência e a urbanidade; a consciência e a perseverança; a coerência e a tolerância; a independência e a imparcialidade. Vimos também, e em parte já ficou dito, que o que norteou toda a crítica machadiana foram as virtudes da honestidade e da sinceridade aliadas à coerência, à imparcialidade e ao bom senso, o que tornou o escritor um prolífico analisador da literatura brasileira do século XIX.

Nosso autor pôde assumir a atitude de escritor ciente e consciente de sua capacidade, coerente, seguro e equilibrado, de tal forma que conseguiu evitar os extremos, as reações exageradas, por isto mesmo transitórias ou de momento e também estéreis, infensas à realização de uma arte de valor permanente e de significação humana universalista.

Aproveitou equilibradamente a experiência de todas as tendências literárias, sem nunca aderir definitivamente a nenhuma delas, por isso seria um erro classificar Machado de Assis dentro de determinada escola literária, o que limitaria toda expressividade e interpretação que sua obra oferece.

Não pretendemos nos aprofundar na crítica machadiana, uma vez que não é o objeto de estudo desta pesquisa; como já foi falado em outro momento, o objetivo deste trabalho é estudar a poesia romântica machadiana e suas faces em consonância com a temática desenvolvida pelo poeta. Entretanto, para entendermos e analisarmos a poesia machadiana, faz-se necessário entendermos também a crítica que ele fez aos poetas românticos do século XIX.

## Capítulo 2 – *Crisálidas*, o primeiro livro poético machadiano

“Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (ASSIS, 2001, p. 120).

“O coração humano é a região do inesperado” (ASSIS, 1956, p. 44).

Ivan Teixeira, em *Apresentação de Machado de Assis*, esclarece que predomina neste livro o tom lamuriento do Romantismo convencional, que evidencia insatisfação com o presente e exalta o passado e a esperança no futuro” (TEXEIRA, 1987, p. 171).

O poeta romântico não anseia apenas pela conquista literária, anseia também pela conquista da liberdade, pela realização amorosa, pela pacificação da sua alma torturada, pelo extermínio do seu sofrimento existencial. O poeta encontra no sonho, na fantasia, na fuga, no fingimento, na sublimação de suas frustrações o antídoto para as suas dores e distanciamento do real.

Como é sabido, muitas das poesias machadianas derivam das circunstâncias pessoais do autor, muitas vezes essa poesia exprime os tédios e as tristezas da alma humana obedecendo, em muitos momentos, aos palpites do coração, porém, o próprio Machado de Assis confirma que “o tema do amor é eterno, que nenhum poeta esgotou ainda e que há de inspirar ainda o último poeta” (ASSIS, 1956, p. 100). Como poeta, Machado de Assis passa por um período de transformação e inovação, sempre na busca constante de uma identidade própria. Para ele, a poesia estava em constante transição, não devendo nunca repetir o mesmo movimento, talvez isso justifique a tão diversificada temática da poesia machadiana, uma vez que o poeta se aventurou a falar poeticamente de vários assuntos, o que muitos viam como antipoético, Machado enxergava como poético.

*Crisálidas* é o primeiro livro poético de Machado de Assis, publicado pela primeira vez em 1864, no Rio de Janeiro, pela editora B.-L. Garnier, quando ele tinha 25 anos. É imprescindível salientar que muito antes da coletânea *Crisálidas* ser publicada, o poeta vinha escrevendo ininterruptamente muitos poemas que foram publicados em jornais da época, pois muitos dos poemas que compõem o volume das *Crisálidas* já haviam sido publicados em jornais e revistas daquela época, entre eles: *Diário do Rio*, *Marmota Fluminense*, *Periódico dos Pobres*, etc.

É válido ressaltar que Machado de Assis colaborou por muitos anos nesses jornais, na verdade, é onde tudo começa, pois nosso autor iniciou como aprendiz de tipógrafo na livraria do amigo Paulo Brito.

Jean-Michel Massa, em seu livro *A juventude de Machado de Assis*, referindo-se ao primeiro livro poético machadiano diz: “(...) Se para a crítica e para o público *Crisálidas* parece ser a primeira manifestação poética de um jovem talento, em compensação, para o poeta, não acontecia o mesmo. *Crisálidas* é um ponto de chegada, uma opção e não um ponto de partida”. (MASSA, 1971, p.380).

O que o crítico deseja esclarecer é que muito antes do livro *Crisálidas* vir à tona, em 1864, muitos poemas já haviam sido publicados em jornais e periódicos daquela época, e que muitos desses poemas foram reunidos para compor a coletânea citada, assim sendo, *Crisálidas* não marca o início da atividade poética de Machado de Assis.

O processo de escrita do poeta foi marcado desde o início de sua carreira literária por um aprimoramento gradativo. A sua preocupação com as formas e concisão das palavras se tornam preocupações ininterruptas, de forma que a cada obra poética se torna evidente a evolução e o aprimoramento. Em *Crisálidas*, Machado de Assis utiliza-se de várias formas poéticas, muitas vezes em um mesmo poema. O estudioso da obra poética machadiana, Jean-Michel Massa, referindo-se às *Crisálidas* com relação às formas exploradas pelo poeta diz que:

Não podemos classificá-las, nem utilizando a cronologia, nem agrupando-as em segundo a natureza dos temas ou em função de alguma afinidade estética ou métrica. Algumas são rimadas, outras o são parcialmente. Encontram-se também versos brancos. A fórmula das estrofes é variável assim como a extensão dos versos. A *terza rima* está presente, ao mesmo passo que o alexandrino, por exemplo nos *Versos a Corina* (MASSA, 1971, p.389).

A poesia de Machado de Assis é uma poesia ímpar, justamente por apresentar toda essa pluralidade de temas, métricas e rimas, bem como pela permanente busca da forma perfeita, tom elevado e correção gramatical. Cada poema é rigorosamente formal, ainda que o poeta se valha algumas vezes dos decassílabos e dos hexassílabos brancos. A poesia machadiana foi tomando novas formas com o passar do tempo e se aperfeiçoando de maneira gradual.

O volume das *Crisálidas* (primeira edição) é composto por vinte e nove poemas, a saber: “Musa consolatrix”, “Stella”, “Lúcia”, “O dilúvio”, “Visio”, “Fé”, “A caridade”, “A jovem cativa”, “No limiar”, “Quinze anos”, “Sinhá”, “Erro”, “Elegia”, “Aspiração”, “Embirração”, “Cleópatra”, “Os arlequins”, “Epitáfio do México”, “Polônia”, “As ondinas”, “Maria Duplessis”, “Horas vivas”, “As rosas”, “Os dois horizontes”, “Monte Alverne”, “As ventoinhas”, “Alpujarra”, “Versos a Corina” e “Última folha”; dos vinte e nove poemas, um é de autoria de Faustino Xavier de Novais - “Embirração”, resposta-dedicatória a Machado de Assis, e seis são traduções ou paráfrases: “A jovem cativa” (André Chenier); “As ondinas” (Heine); “Maria Duplessis” (Alexandre Dumas Filho); “Alpujarra” (Mickiewicz), “Lúcia”, no original “Lucie”, (Alfred de Musset) e “Cleópatra” (Mme. de Girardin).

O poema “Embirração”, de Faustino Xavier juntamente com as seis traduções citadas acima não foram analisados nesta dissertação, que privilegiou apenas os 22 poemas autorais do poeta fluminense.

O livro ainda compõe-se por um prefácio, altamente elogioso do Dr. Caetano Filgueiras, intitulado “O poeta e o livro” e por um posfácio datado de primeiro de setembro de 1864, que nada mais é do que uma carta de Machado de Assis em resposta ao prefaciador das *Crisálidas*.

Em tal carta o escritor reconhece que a crítica que o prefaciador faz ao seu livro é “benévola e amiga”, colijo parte do trecho, no qual o nosso poeta reconhece que Caetano Filgueiras extrapolou com seus elogios e com a benevolência de sua crítica:

Mas onde não vai **a amizade e a crítica benevolente? Foste além:—** traduziste para o papel as tuas impressões que eu,—mesmo despido desta modéstia oficial dos preâmbulos e dos epílogos, —**não posso deixar de aceitar como parciais e filhas do coração. Bem sabes como o coração pôde levar a injustiças involuntárias, apesar de todo o empenho em manter uma imparcialidade perfeita. Não, o meu livro não vai aparecer como o resultado de uma vocação superior** (FILGUEIRAS apud ASSIS, 1864, p. 162-163, grifos nossos).

A crítica que Caetano Filgueiras faz à poesia machadiana enfeixada na coletânea *Crisálidas* é excessivamente benevolente e partidária. O poeta das *Falenas*, não adepto dos excessos, suprimiu o prefácio afetivo de Filgueiras das *Poesias Completas* e justifica

dizendo que: “Não deixo esse prefácio, porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto reproduzir aqui aquela saudação inicial. A recordação só teria valor para mim.” (ASSIS, 1976, p. 125).

Nas *Poesias completas*, Machado de Assis já teria alcançado a idade madura, e portanto, uma poesia mais aguçada, sendo assim seu desejo era de que o seu novo livro se desprendesse de circunstâncias pessoais.

Vale ressaltar que para a composição das *Poesias Completas* publicadas pela primeira vez em 1901, Machado de Assis eliminou mais da metade dos poemas que compuseram a primeira edição das *Crisálidas* (1864), aproveitando apenas doze poemas, a saber: “Musa consolatrix”, “Stella”, “Visio”, “Quinze anos”, “Sinhá”, “Epitáfio do México”, “Polônia”, “Erro”, “Elegia”, “Horas vivas”, “Versos a Corina” e “Última folha”.

A constante busca do escritor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pela perfeição formal e estética fez com que ele se tornasse imparcial e crítico consigo mesmo ao expurgar seus poemas; geralmente os critérios escolhidos pelo autor na supressão de suas poesias eram o estético e o formal.

Em 1901, no prefácio das *Poesias Completas*, escreveu sobre as poesias publicadas nas primeiras edições das *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*: “Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades. Suprimo da primeira série algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1901, p. 11).

Na época da publicação das *Crisálidas* (1864), a crítica literária ficou bem dividida, como já foi dito, a coletânea recebeu um prefácio extremamente elogioso de Caetano Filgueiras, de quatorze páginas, datado de 22 de julho de 1864, onde Filgueiras eleva a poesia machadiana ao extremo, o que foi um exagero, pois sabemos que a poesia de Machado de Assis nunca viria a alcançar um lugar de destaque, como alcançou sua prosa. Colijo trecho do prefácio mencionado da primeira edição das *Crisálidas*, no qual Filgueiras efusivamente comenta sobre o livro e seu autor:

*Crisálidas* é ninfa, é princípio de transformação, aurora de existência, semente de formosura... e os versos de Machado de Assis são gemas cintilantes, vida espalmada, flores e sorrisos. Na mortalha informe e incolor do casulo, a graça está em problema, o movimento em risco; os versos de Machado de Assis só guardaram de *ninfa* a beleza e o dom da aeridade! São fúlgidas borboletas que adejam sobre todas as flores d’alma,

revelando a quem as contempla a perfeição da criatura e o gênio do criador. Não são, pois, crisálidas; se o fossem não seria o autor poeta, e Machado de Assis, leitor, é poeta! (...) A que escola pertence o autor deste livro? À mística de Lamartine, à cética de Byron, à filosofia de Hugo, à sensualista de Ovídio, à patriótica de Mickiewicz, à americana de Gonçalves Dias? A nenhuma. Qual o sistema métrico que adotou? Nenhum. Qual a musa que lhe preside as criações?... A mitologia de Homero, a mista de Camões, a católica do Dante, a libertina de Parny? Nenhuma. A escola de M. de Assis é o sentimento; seu sistema a inspiração; sua musa a liberdade. Tríplice liberdade: liberdade na concepção; liberdade na forma; liberdade na roupagem. Tríplice vantagem: originalidade, maturidade, variedade (FILGUEIRAS apud ASSIS, 1864, p. 11-13).

No entanto, há de se concordar que a coletânea *Crisálidas* não é possuidora de todos esses atributos apontados por Filgueiras, mas que foi um grande passo em comparação com os primeiros poemas (dispersos) da juventude do escritor. O próprio poeta das *Crisálidas* demonstrara, no posfácio da primeira edição, as suas incertezas como poeta: “Não incluí neste volume todos os meus versos. Faltou-me o tempo para coligir e corrigir muitos deles, **filhos das primeiras incertezas**. Vão porém todos, ou quase todos os versos de recente data” (ASSIS, 1864, p. 163; grifos nossos).

Feliciano Teixeira Leitão, membro da Sociedade Ensaio Literários, contesta a crítica parcial de Caetano Filgueiras, discordando dos seus argumentos e elogios à poesia machadiana:

(...) A crítica excessivamente lisonjeira do Dr. Caetano Filgueiras não se esquivava de deixar antever diversos defeitos do livro em relação à parte métrica; mas, procurando atenuar esses senões, caso não pudesse observar o poeta, o ilustre censor expõe ser aceitável a confusão artística, ou a absoluta liberdade na manifestação do pensamento! Discordamos desse pensar. Poesia inteiramente fora das regras indispensáveis aos labores que mais enlevam o espírito não se pode ler, não deve ser feita. Aqueles que, donos de elevado engenho poético, não quiserem, cingir-se às regras da arte componham seus trabalhos em prosa (LEITÃO, 2003, p.56).

No livro *De Anchieta a Euclides*, também presencia-se uma ácida crítica à primeira coletânea de poesias machadianas que José Guilherme Merquior faz:

No entanto, o patetismo romântico domina ostensivamente a primeira coletânea lírica de Machado de Assis, as *Crisálidas* (1864), livrinho tributário do ultra-romantismo, partilhado entre um tom casimiriano

epigônico (“Quinze anos”) e as imprecações liberais, em honra ao México e à Polônia, mártires da opressão francesa e russa. Tudo isso num verso anêmico, correto mas sem força desfibrado pelos gastos talismãs verbais do romantismo, que a variedade métrica (“Versos a Corina”), mal consegue reanimar (MERQUIOR, 1979, p. 157).

Percebe-se que o crítico aprecia as *Crisálidas* de forma extremamente negativa, porém reconhece que o progresso poético machadiano vai se tornando evidente a partir das *Falenas* passando pelas *Ameicanas* e se concretizando, enfim, nas *Ocidentais* (1901).

A maioria dos críticos, na ocasião da publicação das *Crisálidas* reconhecia o talento e a originalidade do seu autor, porém, reconhecia também os defeitos, como por exemplo a imperfeição dos versos alexandrinos tão explorados por Machado de Assis; segundo Ubiratan Machado, em *Machado de Assis: Roteiro de consagração*

um comentarista zangado, o paulista Cândido Leitão, chegou a afirmar que não havia no livro nenhum alexandrino correto. Equilibrado, Manoel Antônio Major reconhecia a existência de ambos: alexandrinos perfeitos e imperfeitos, além do engano de apresentar como alexandrinos versos franceses de catorze sílabas (MACHADO, 2003, p.11).

Como se depreende, a crítica estava bem dividida em relação à avaliação e apreciação da obra poética do autor, enquanto uma parte enaltecia e elogiava a originalidade e os aspectos formais da obra, outra parte criticava de forma negativa, porém, Machado recebia essas críticas de forma positiva, pois as via como conselho e tomava os cuidados de não cometer os erros em suas próximas composições.

*Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* estão calcificadas no ideário romântico, porém cada uma dessas produções apresenta diferenças estruturais, formais, principalmente na linguagem usada pelo poeta; essas diferenças de composição fazem parte do processo de aprendizagem e progresso do jovem poeta Machado de Assis até alcançar a maturidade poética em *Ocidentais* (1901). A obra poética machadiana mais romântica e subjetiva, sem dúvida, são as *Crisálidas*, tanto pela linguagem e pelas formas usadas pelo poeta, quanto pela temática explorada, conforme constatar-se-á nas análises do terceiro capítulo deste trabalho.

Referindo-se às *Crisálidas*, Lúcia Miguel Pereira, em seu estudo crítico e biográfico, *Machado de Assis*, diz que “(...) – dos sentimentos de convenção, sente-se em

*Crisálidas* a palpitação de uma pobre alma inquieta, alma parálitica de introvertido, sempre presa aos seus tormentos” (PEREIRA, 1948, p.98). E Mário Curvello referindo-se ao mesmo livro, faz o seguinte comentário na mesma linha da biógrafa machadiana:

O velho Machado faz desfilar os temas que cantavam a sua lira juvenil... Inicia com a tríade da inspiração romântica: o sonho, única ponte à mulher inatingível (“Visio”); o sofrimento, na cena *misérable* da inocência perdida (“Quinze anos”); e a Lua (ainda não invadida pelos satélites), eterna namorada de todos os poetas (“Stella”) (CURVELLO, 1982, p.479).

No entanto, não é apenas o tema do amor que está em voga em *Crisálidas*, esta coletânea apresenta uma grande variedade temática, desde poemas religiosos, sociais, políticos e até mesmo os metapoemas, ou seja, a poesia falando da própria poesia, é o caso, por exemplo, dos poemas “Musa consolatrix” e “Última folha”: neste, o poeta vê a possibilidade de a poesia ofertar um alívio, ou mesmo uma fuga ao “vão rumor dos homens”; naquele, a musa serve como refúgio, aliviando os sofrimentos do poeta.

Outras temáticas recorrentes em *Crisálidas* que se pode destacar são a natureza e os sonhos como fuga da realidade, presentes nos poemas “Stella” e “Horas Vivas”; a efemeridade da existência e a morte precoce em “Elegia”; a religiosidade confirmada em “Monte Alverne”, “Fé”, “A caridade” e “O dilúvio”; a saudade em “Sinhá”; a inconstância da mulher em “As Ventoinhas” e “Erro”, a prostituição em “Quinze Anos”, temáticas sociais e políticas presentes em “Polônia” e “Epitáfio do México”, a sátira em “Os arlequins” e a temática do amor recorrente em muitos poemas das *Crisálidas*, mas que fica amplamente explícita nos poemas “Versos a Corina” e “Visio”; bem como poemas de cunho filosófico, que já anunciavam o poeta pessimista da maturidade, como “No limiar” e “Os dois horizontes”.

Lúcia Miguel Pereira, referindo-se aos temas desenvolvidos por Machado de Assis nas *Crisálidas*, comenta: “e os temas principais, a inanidade da vida, a falsidade dos sentimentos humanos, a impassibilidade da natureza e a grandeza, o poder da arte, são temas que por mais de quarenta anos, vão ser por ele debatidos, examinados, virados e revirados [...]” (PEREIRA, 1949, p. 98).

Nas primeiras edições dos primeiros livros poéticos machadianos, a pluralidade de temas e assuntos era mais abrangente, do que nas edições posteriores, isso talvez deve-se ao

fato de Machado de Assis ter suprimido muitos poemas tanto das *Crisálidas* quanto das *Falenas* e das *Americanas*. A intenção do poeta com a eliminação de alguns poemas dos primeiros livros para a composição das *Poesias Completas* foi conferir unidade e universalidade à obra.

Machado de Assis dedicou muitos dos seus poemas a amigos: “As rosas”, por exemplo, foi dedicado ao prefaciador das *Crisálidas* (Caetano Filgueiras); “Monte Alverne”, ao amigo Padre Mestre A. J. da Silveira; e “Elegia” foi dedicado à morte de Ludovina Moutinho, filha de Gabriela da Cunha, mulher por quem Machado de Assis “curtiu forte dor-de-cotovelo” (TEIXEIRA, 1987, p. 174).

O mais famoso e mais longo poema machadiano: “Versos a Corina”, com 413 versos, no qual o poeta confessa os seus mais íntimos sentimentos, poema de excessivo tom confessional, sendo fortemente vinculado à vida do poeta, o qual permaneceu na versão definitiva das *Crisálidas* (nas *Poesias completas*), “Versos a Corina” tornou célebre o livro *Crisálidas*, ao ponto de Machado de Assis ser chamado de “o poeta de Corina” (MASSA, 1971, p. 400-414). O estudioso Mario Curvello referindo-se ao poema diz que “(...) constitui a síntese do potencial lírico de Machado de Assis” (CURVELLO, 1982, p. 479).

Em análise posterior desse poema, demonstrar-se-á que a poesia machadiana não é desprovida de lirismo, como pensam alguns críticos, entre eles está Massaud Moisés, citado por Leal, ao dizer que a poética machadiana apresenta:

Versos bem comportados, que todo intelectual é capaz de produzir com um pouco de paciência e labor. Versos contidos, fruto mais do pensamento que da emoção, constrangidos pela metalinguagem, armados mais com base na ideia do que devem ser que na livre expressão da sensibilidade, aliás, como pedia o decálogo romântico (MOISÉS apud LEAL, 2008, p. 90).

Presencia-se, na crítica de Massaud Moisés, uma interpretação incoerente, pois, ao se fazer uma análise detalhada, perceber-se-á que “Versos a Corina”, assim como as três primeiras colentâneas poéticas machadianas estão mergulhadas no mais puro lirismo, constituindo-se assim, poesias de elevada carga sentimental.

### Capítulo 3 - Análise dos poemas

A partir deste capítulo, apresentar-se-ão análises e/ ou esclarecimentos dos poemas que compõem a coletânea *Crisálidas*, com o objetivo de elucidar e dar consistência às discussões aqui presentes sobre a poesia machadiana. Os elementos que foram discutidos e apresentados até aqui serão melhor compreendidos à medida em que essa poesia for analisada.

Conforme já salientado, os poemas que compõem o livro, mas que não são de autoria de Machado de Assis, não farão parte do *corpus* deste trabalho. A obra *Crisálidas* é composta por vinte e nove poemas: vinte e dois são de autoria machadiana; seis são de traduções; e uma composição é de Faustino Xavier de Novaes. Desta maneira, serão analisados somente os poemas de autoria de Machado de Assis, uma vez que a razão principal desta pesquisa é o estudo da poesia do Bruxo do Cosme Velho.

Para melhor compreensão e por razões metodológicas, procurou-se juntar os poemas em cinco grupos, conforme a temática que cada um se destaca e/ ou apresenta, sendo assim, os poemas analisados não estão na mesma sequência que seguem no livro.

Outra coisa a se esclarecer é que para cada grupo de poemas, escolheu-se um poema para se analisar mais a fundo, pois a análise aprofundada de todos poderia tornar o trabalho muito extenso para uma dissertação, sem contar a questão do tempo.

Conforme já esclarecido, os poemas aqui expostos foram extraídos da primeira edição das *Crisálidas*, publicada em 1864. Algumas correções foram feitas em conformidade com o Novo Acordo Ortográfico de 2009, mas sempre se confrontando a primeira edição com a *Toda poesia* (2008) organizada por Cláudio Murilo Leal.

### 3.1 A metapoesia e a musa machadiana

“É sempre nos teus cantos sonorosos/  
Que eu bebo inspiração” (ASSIS, 2008. p. 614).

Como manifestação do ideal romântico e de libertação do particular em relação ao império do universal, a primeira coletânea poética machadiana inicia-se com o poema “Musa Consolatrix” e termina com “Última folha”. Tanto no primeiro, quanto no segundo, o eu poético enxerga a Musa como refúgio e inspiração para o homem de letras: “Ah! No teu seio amigo/ Acolhe-me, — e terá minha alma aflita” (ASSIS, 1864, p. 21-22).

Como se sabe, um dos recursos mais característicos do estilo machadiano é a posição metalinguística que assume diante da produção de seus textos e de sua narrativa, como quem escreve e, ao mesmo tempo, vê-se escrevendo. Através de digressões, Machado de Assis dialoga constantemente com o leitor, com o seu próprio texto e com o texto de grandes autores de todos os tempos. Essas digressões desnudam para o leitor os procedimentos narrativos e estilísticos que estruturam não apenas suas narrativas, mas também algumas poesias, como por exemplo, em “Musa Consolatrix” e “Última Folha”.

#### “Musa Consolatrix” (1864)

Que a mão do tempo e o hálito dos homens  
Murchem a flor das ilusões da vida,  
Musa consoladora,  
É no teu seio amigo e sossegado  
Que o poeta respira o suave sono.

Não há, não há contigo,  
Nem dor aguda, nem sombrios ermos;  
Da tua voz os namorados cantos  
Enchem, povoam tudo  
De íntima paz, de vida e de conforto.

Ante esta voz que as dores adormece,  
E muda o agudo espinho em flor cheirosa,  
Que vales tu, desilusão dos homens?  
Tu que podes, ó tempo?  
A alma triste do poeta sobrenada

À enchente das angústias;  
E, afrontando o rugido da tormenta,  
Passa cantando, alcíone divina.

Musa consoladora,  
Quando da minha fronte de mancebo  
A última ilusão cair, bem como  
Folha amarela e seca  
Que ao chão atira a viração do outono,  
Ah! No teu seio amigo  
Acolhe-me, — e terá minha alma aflita,  
Em vez de algumas ilusões que teve,  
A paz, o último bem, último e puro! (ASSIS, 1864, p. 21/22).

“Musa Consolatrix” é o poema de abertura das *Crisálidas* (1864), foi transcrito em outubro de 1886 em *A Semana* e publicado pela terceira vez nas *Poesias Completas* (1901). “Musa Consolatrix” e “Última folha” são metapoemas, não apenas por tratarem do labor poético, mas também pela inspiração poética que o eu poético pede a sua musa.

Neste poema, a musa de Machado de Assis, não só inspira o poeta, mas também o consola das desilusões, oferecendo-lhe a tranquilidade e a paz. Como é sabido, o poeta romântico não busca somente o sucesso no que escreve, mas também a realização amorosa pela superação de seu sofrimento existencial. Dessa forma, o vate evoca a musa consoladora para que ela não apenas transmita-lhe alívio espiritual, mas também lhe inspire no trabalho poético.

Em *Crisálidas*, o poeta recorre à criação poética em particular, como alívio e consolo para as dores e desilusões mundanas. O autor abre a coletânea *Crisálidas* com o poema “Musa Consolatrix” e fecha-a com “Última Folha”, como sugere o próprio título.

Machado de Assis constrói esses poemas em um nível organizacional bastante racional, de maneira a construir uma intertextualidade com toda a tradição poética que se ampara na invocação à Musa para a garantia da excelência na execução do poema e para o enaltecimento do próprio poeta, quanto uma intratextualidade, pois o autor estabelece uma forte ligação entre os dois poemas. O poeta parece enxergar na Musa dos dois poemas a inspiração poética que precisa na escrita das *Crisálidas*.

“Musa Consolatrix” começa com diálogo entre o poeta e a Musa, que gira sempre em torno do alívio e do consolo; tal diálogo só chegará ao fim no último poema do livro: “Última Folha”. A ideia que se tem, é que o derradeiro poema seria uma extensão do

primeiro. No poema de abertura das *Crisálidas*, o vate clama pela Musa consoladora pedindo-lhe acolhimento e “a paz, o último bem, último e puro!”, pois, na companhia dela não há “dor aguda, nem sombrios ermos” (ASSIS, 1864, p. 21-22).

Em “Última folha”, no qual o vate pede para que a Musa desça “do alto da montanha”, trazendo-lhe “a última harmonia”, pois, “então sim, alma de poeta,/ nos teus sonhos cantarás/ a glória da natureza/, /a ventura, o amor e a paz. (ASSIS, 1864, p.155-158).

Luis Sérgio Krausz em seu livro, *As musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*, explica a importância da evocação das musas pelos poetas no trabalho poético:

Nas invocações à Musa, os aedos pedem à deusa da memória e do canto que os assista, contando-lhes as histórias que desejam narrar. Assim, é atribuída à poesia uma origem divina e o aedo alega ser, não o autor dos versos que apresenta, mas simplesmente um porta-voz das Musas, que falariam por meio dele (KRAUSZ, 2007.p. 49).

Em “Última folha”, o eu lírico aclama à Musa para descer “do alto da montanha” e abandonar o lugar clássico, porém, o encontro entre a musa e o eu poético não é possível, a não ser no plano divino.

Este diálogo tem início na primeira estrofe de “Musa Consolatrix”: “Musa consoladora” (verso 3), “É no teu seio amigo e sossegado” (verso 4), “Que o poeta respira o suave sono.” (verso 5). E termina o livro com o mesmo diálogo que começara em “Musa Consolatrix”: “Musa, desce do alto da montanha” (verso 1), “Onde aspiraste o aroma da poesia,” (verso 2), “E deixa ao eco dos sagrados ermos” (verso 3), “A última poesia.” (verso 4). (ASSIS, 1864, p. 155).

O poema em análise por tratar-se da temática amorosa e, conseqüentemente, ter sido composto dentro dos preceitos do Romantismo, é natural que o poeta transmita suas angústia e frustrações e no anseio de curar suas dores e sofrimentos, procura encontrar na fuga, no sonho, na fantasia e até mesmo na sublimação, a paz e o sossego tão almejados por uma alma conturbada.

O espírito romântico passa a designar toda uma visão de mundo centrada no indivíduo. Os poetas românticos voltaram-se cada vez mais para a individualidade, retratando amores trágicos, e ideais utópicos. Eles denunciam a insatisfação com a

realidade, desta forma idealizam as coisas como forma de buscar o refúgio e o alívio para as dores do mundo real, por isso os românticos não vivem a realidade, eles a idealizam. J. Guinsburg assegura que:

As matrizes filosóficas da visão romântica, que legitimam, dentro de uma nova constelação de princípios, a originalidade e o entusiasmo, são o caráter transcendente do sujeito humano e o caráter espiritual da realidade, que quebram a uniformidade da razão e a consequente forma de individualismo racionalista, ao mesmo tempo em que a concepção mecanicista da Natureza (GUINSBURG, 1988, p. 57).

O Romantismo se caracteriza como o primado do idealismo, entendido como a excelência do sujeito sobre o objeto. É na obra de arte que o Eu alcança a intuição de si mesmo como Absoluto. O texto romântico não trabalha com a ideia de completude, uma vez que as palavras são insuficientes para caracterizar, ou melhor, para expressar o que os românticos querem dizer.

O individualismo do eu poético como refúgio proporciona também a evasão para mundos distantes, como forma de escapar da sua realidade, ele sente-se protegido e consolado apenas nos braços da musa:

É no teu seio amigo e sossegado  
Que o poeta respira o suave sono.  
Não há, não há contigo,  
Nem dor aguda, nem sombrios ermos;  
Da tua voz os namorados cantos  
Enchem, povoam tudo  
De íntima paz, de vida e de conforto. (ASSIS, 1864, p. 21).

No entanto, percebe-se no decorrer do poema que mesmo com o uso de termos abstratos como: sono, dores, desilusão, e por estar enquadrado numa atmosfera romântica, mesmo assim, Machado suprime os excessos: o fim das desilusões não é o fenecimento da matéria, mas sim a paz de espírito.

Em “Musa consolatrix” e “Última folha”, respectivamente, o primeiro e o último poema das *Crisálidas*, são dedicados à musa e à própria poesia, o poeta busca o acolhimento e o antídoto para sua dor, não apenas na musa, mas também na arte. A poesia

além de acolher o poeta, parece salvá-lo das desilusões da vida. Somente a poesia e a arte são capazes de transformar o sofrimento do poeta em paz e harmonia.

Como já foi falado, “Última folha” nos dá uma ideia de continuidade de “Musa consolatrix”, pois os poemas dialogam entre si, o fio que os conduz é o mesmo, ou melhor, apresentam temáticas semelhantes, agora se um é continuação do outro, por que será que eles não aparecem na sequência um após o outro, por que será que “Última folha” aparece somente no final das *Crisálidas*? São enigmas machadianos indecifráveis, mas que com certeza há um porquê para tal fato.

Leal (2008, p. 74), referindo-se ao poema em estudo diz que: “Em contraste com certo pessimismo posterior, ambos os poemas revelam o idealismo do jovem que acredita nos poderes superiores e espirituais da arte”. Outro estudioso, Ivan Teixeira, se reportando ao poema esclarece que:

De modo geral, a arte surge em *Crisálidas* como uma compensação para todos os males do homem, conforme demonstram “Musa consolatrix” e “Última folha”. Esses poemas formam uma espécie de profissão de fé do autor. Nesse sentido, despertam particular interesse, pois anunciam uma concepção que, embora com alterações, permanecerá para sempre no espírito de Machado de Assis. Além disso, preservam bom nível de realização artística. (TEIXEIRA, 1987, p. 171).

Outro fato que nos chama a atenção é que o poeta utilizou o adjetivo “consolatrix” apenas no título do poema, substituindo-o no decorrer do poema pela palavra “consoladora”, como se o termo “consolatrix” tivesse a função de inibir a carga sentimental que o vocábulo “consoladora” encerra.

Machado de Assis modificou o antepenúltimo verso do poema ao ser lançado nas *Poesias Completas*; - de “Acolhe-me, - e terá minha alma aflita”, para “Acolhe-me, - e haverá minha alma aflita”. Na versão de *Crisálidas* de 1864, lia-se:

Acolhe-me, — e terá minha alma aflita,  
Em vez de algumas ilusões que teve, (ASSIS, 1864, p. 22)

Já na versão das *Poesias Completas* (1901), ficou assim:

Acolhe-me, — e haverá minha alma aflita,  
Em vez de algumas ilusões que teve. (ASSIS, 1901, p. 04)

Como se percebe, a mudança foi apenas do verbo “ter” para o verbo “haver”, o motivo da mudança talvez se deva à construção mais rica com o uso do verbo haver.

O poema não apresenta uma estrutura fixa, pois muda constatemente. Este jogo de vai e vem que o poema apresenta, estruturalmente analisando, é conseguido com a alternância dos versos decassílabos e hexassílabos, conforme se tem em “Última folha” também. Machado tem um gosto acentuado pela alterância desses dois tipos de versos, e geralmente não os rima, deixando-os brancos, a posição dos versos nas estrofes apresenta-se de forma assimétrica. O poema exhibe versos hexassílabos na primeira estrofe, (terceiro verso); na segunda, (primeiro e quarto verso); na terceira, (quarto e sexto verso); e na última estrofe (quarto e sexto verso). A quantidade de versos em cada estrofe varia constantemente: a primeira e a segunda estrofe contêm cinco versos cada; a terceira, oito versos; e a quarta, nove versos. E todos, hexassílabos e decassílabos, são brancos.

A alternância da métrica é uma constante na poesia de Machado de Assis, é comum perceber em sua poesia uma variada disposição de metros nas estrofes, pois este mesmo procedimento adotado pelo vate se repete em outros poemas; esta parece ser uma característica marcante na poesia do Bruxo do Cosme Velho, como já observara Murilo Leal: “A isometria do verso é uma das marcas da carpintaria poética machadiana” (LEAL, 2008, p. 76).

### “Última folha”

Tout passe,  
Tout fuit.  
V. Hugo

Musa, desce do alto da montanha  
Onde aspiraste o aroma da poesia,  
E deixa ao eco dos sagrados ermos  
A última harmonia.

Dos teus cabelos de ouro, que beijavam  
Na amena tarde as virações perdidas,  
Deixa cair ao chão as alvas rosas  
E as alvas margaridas.

Vês? Não é noite, não, este ar sombrio

Que nos esconde o céu. Inda no poente  
Não quebra os raios pálidos e frios  
O sol resplandecente.

Vês? Lá ao fundo o vale árido e seco  
Abre-se, como um leito mortuário;  
Espera-te o silêncio da planície,  
Como um frio sudário.

Desce. Virá um dia em que mais bela,  
Mais alegre, mais cheia de harmonias,  
Voltes a procurar a voz cadente  
Dos teus primeiros dias.

Então coroarás a ingênua fronte  
Das flores da manhã, — e ao monte agreste,  
Como a noiva fantástica dos ermos,  
Irás, musa celeste!

Então, nas horas solenes  
Em que o místico himeneu  
Une em abraço divino  
Verde a terra, azul o céu;

Quando, já finda a tormenta  
Que a natureza enlutou,  
Bafeja a brisa suave  
Cedros que o vento abalou;

E o rio, a árvore e o campo,  
A areia, a face do mar,  
Parecem, como um concerto,  
Palpitar, sorrir, orar;

Então sim, alma de poeta,  
Nos teus sonhos cantarás  
A glória da natureza,  
A ventura, o amor e a paz!

Ah! mas então será mais alto ainda;  
Lá onde a alma do vate  
Possa escutar os anjos,  
E onde não chegue o vão rumor dos homens;

Lá onde, abrindo as asas ambiciosas,  
Possa adejar no espaço luminoso,  
Viver de luz mais viva e de ar mais puro,

Fartar-se do infinito!

Musa, desce do alto da montanha  
 Onde aspiraste o aroma da poesia,  
 E deixa ao eco dos sagrados ermos  
 A última harmonia! (ASSIS, 1864, p. 155-158).

“Última Folha” é um poema que, assim como “Musa Consolatrix”, tem como tema a própria poesia, ou melhor, o poeta é inspirado pela própria arte, da mesma forma que a Musa é vista pelo poeta como símbolo da inspiração poética: “Musa, desce do alto da montanha/ “onde aspiraste o aroma da poesia.” (ASSIS, 1864, p. 155).

Trata-se da “possibilidade da poesia oferecer um escape ao “vão rumor dos homens”; o eu poético acredita na força e nos poderes que a arte tem de elevar e de purificar o homem, da mesma forma que surge como alívio para todos os males:

Lá onde a alma do vate  
 Possa escutar os anjos,  
 E onde não chegue o vão rumor dos homens; (ASSIS, 1864, p. 158).

Em “Última Folha” o poeta pede à musa que desça sobre ele e que o conduza a um lugar em que não se encontre “o vão rumor dos homens”, para que possa escutar o “canto celeste dos anjos”. O vate encontra-se melancólico e pessimista em relação ao amor e ao mundo terreno.

Estruturalmente, o poema está distribuído em treze estrofes, cada uma das estrofes contém quatro versos de métricas bem variadas (quadradas ou quartetos). São os chamados versos polimétricos ou heterométricos; os três primeiros versos das seis primeiras estrofes são versos decassílabos, enquanto o último é um hexassílabo. Os quatro quartetos interiores (7 a 10) são redondilhas maiores (esse tipo de verso é o mais simples, do ponto de vista das leis métricas, sendo muito comum nas quadrinhas, também muito usado pelos poetas românticos). Depois o poeta volta aos decassílabos e aos hexassílabos nas três últimas estrofes do poema (11 a 13). Os versos decassílabos são aqueles em que o poeta se dirige à Musa, ao passo que os septissílabos se reservam a um trecho em que o poeta fala a si mesmo. Sinteticamente, o poema é composto numa variação constante, característica tão cara à poética machadiana.

A grande maioria dos versos, dentro dos quartetos, estão rimados nos pares, cruzados: XAXA (“X” equivale à rima órfã, ou ausente), com exceção da terceira estrofe (ABAB). Porém, algumas estrofes (11 e 12) apresentam apenas versos brancos (versos sem rima, embora metrificados).

A primeira estrofe do poema é repetida no final, o eu poético deseja com isso reforçar a idéia central do poema que é a busca pela harmonia. Gramaticalmente, o poema apresenta apenas duas rimas ricas: perdidas/margaridas; mar/orar, as quais proporcionam sonoridade, ritmo e musicalidade, além disso, surpreendem pela novidade. Esse tipo de rima era muito usado pelos poetas parnasianos, porém, o jovem poeta, Machadinho (assim como era chamado) no início da carreira literária, já demonstrava o seu gosto aguçado pela forma e concisão na escolhas das palavras.

Ainda nesta estrofe temos um *enjambement* e logo após, no segundo verso da quarta estrofe aparecem uma comparação: “abre-se, como um leito mortuário” e uma metáfora: “Dos teus cabelos de ouro” (primeiro verso da segunda estrofe), entre outras figuras de linguagem que enriquecem a linguagem poética.

Analisando estruturalmente o poema, pode-se observar uma métrica mista; de formas variadas, sem muita preocupações com as leis poéticas que os clássicos tanto prezavam essa mistura é muito comum no Romantismo, e já indica para a crítica e para a teoria uma certa conquista de liberdade, pessoalidade e subjetividade entre os poetas românticos, desta forma percebe-se o quão próxima está a obra poética, *Crisálidas*, da estética romântica.

O movimento romântico renega as regras formais da literatura e as obras não possuem rimas e versos perfeitos. “Última Folha” é um exemplo perfeito desta isometria. O poeta Machado de Assis não escapa das influências românticas, uma vez que estas não haviam passado na época da composição das *Crisálidas*, o que torna impossível ao autor desta coletânea livrar-se das correntes do Romantismo.

O poema reúne muitas qualidades de um poema lírico, a começar pela atmosfera de simplicidade, quando o poeta faz uso do heptassílabo, verso bastante popular. Em *Crisálidas* é comum a aproximação do poeta aos românticos libérrimos.

A polimetria é uma tendência muito típica no Romantismo, como se pode constatar em poemas como “Tempestade” (1851), e “I-Juca-Pirama” (1851), ambos de Gonçalves

Dias, ou mesmo em “Navio Negreiro” (1880), de Castro Alves. Machado de Assis como romântico, está a par disso e dela se utiliza.

A poesia “Última Folha” é um lamento desiludido do eu poético em relação ao mundo terreno e das coisas fúteis; o que prova de alguma forma o apego do poeta às maneiras românticas de se fazer poesia, uma vez que se percebem no poema muitas características que são inerentes ao Romantismo. A musa machadiana aqui é tida como personificada e símbolo da poesia; ela é a inspiração poética para o poeta, só ela tem “a última harmonia” e a paz que ele almeja.

As lembranças dão um tom romântico ao poema; as lembranças e o passado são as inspirações do poeta, a luta dele é pela conquista do amor e da tranquilidade. O tema central é a própria poesia como refúgio para o eu lírico, o vate busca o alívio e a harmonia na própria poesia, ou melhor, na arte e na sua musa que parece só ela ter:

**Musa, desce do alto da montanha  
Onde aspiraste o aroma da poesia,  
E deixa ao eco dos sagrados ermos  
A última harmonia!** (ASSIS, 1864, P. 155, grifos nossos).

O poema apresenta uma elevada carga simbólica, a começar pela figura da montanha que se tem como um lugar de manifestação religiosa e sagrada. Várias referências bíblicas são feitas em relação à montanha e isso reforça a concepção cósmica e toda simbologia que ela carrega. Da mesma forma que a montanha a qual o poeta se refere no poema, também tem toda uma simbologia que remete ao sagrado e ao profano.

Como se sabe, Zeus, Apolo, as Musas, dentre outras figuras mitológicas habitavam as montanhas, lugares que eram, por isso, considerados sagrados. A montanha serve de orientação, ela é um local de força, um ponto de encontro com o Altíssimo: “Levantarei os meus olhos para os montes, de onde vem o meu socorro” – percebe-se por esta passagem bíblica a ligação entre o homem e a montanha.

Quando se começa a subida interior à montanha, pode sentir alegria e notar que recebe força, mas também passará por fases de cansaço e dúvida. E lá no topo compreenderá que o inferior está ligado ao superior, que o homem está ligado ao divino.

O poeta faz seu último apelo à musa e reconhece que as ilusões murcharam; percebe-se aqui, certo pessimismo do poeta em relação ao amor e ao homem em seu sentido mais amplo.

Surge no poema uma voz que se ergue do poeta em direção à sua musa, ela está no alto da montanha em contato com a natureza, parece só lá existir a serenidade e a harmonia que o eu poético tanto deseja. Isso dá um ar de panteísmo ao poema, uma vez que ele apresenta muitas referências à natureza:

Vês ? Não é noite, não, este ar sombrio  
 Que nos esconde o céu. Inda no poente  
 Não quebra os raios pálidos e frios  
 O sol resplandecente. (ASSIS, 1864, p. 156)

O poeta, em contraste com certo pessimismo, busca na poesia uma fuga, uma saída para livrar-se dos tormentos do mundo terreno, o poema expressa o idealismo do jovem poeta que acreditava nos poderes espirituais da arte. Aqui a arte tem como função renovar o poeta, trazendo-lhe o sossego tão desejado. A natureza surge no poema para trazer ao eu poético através da musa, a harmonia e a serenidade:

E o rio, a árvore e o campo,  
 A areia, a face do mar,  
 Parecem, como um concerto,  
 Palpitar, sorrir, orar;

Então sim, alma de poeta,  
 Nos teus sonhos cantarás  
 A glória da natureza,  
 A ventura, o amor e a paz! (ASSIS, 1864, p. 157).

O vate deseja um lugar “luminoso, onde possa viver de luz mais viva e de ar mais puro”, para poder “se fartar do infinito”. Pois, o lugar no qual se encontra é finito, repleto de pessimismo, malícias; por isso, busca um lugar onde possa vê-se livre do “vão rumor dos homens”, e das coisas mundanas.

É observável a crítica que o jovem poeta faz em relação ao meio, cheio de astúcias e ao homem ganancioso, crítica essa que ficará mais aguçada em suas obras posteriores, como por exemplo em *O Alienista*, como é notável nesse trecho:

Ela era a esposa do novo Hipócrates, a musa da ciência, anjo, divina, aurora, caridade, vida, consolação; trazia nos olhos duas estrelas, segundo a versão modesta de Crispim Soares, e dois sóis, no conceito de um vereador. (ASSIS, 2008, p. 32-33).

### 3.2 As temáticas social e política nas *Crisálidas*

“Em política a primeira coisa que se perde é a liberdade” (ASSIS, 1956, p. 162).

O sentimento de independência política e cultural fortemente marcado no final do Romantismo, oposto ao comando português, de alguma forma pode explicar a repugnância do poeta Machado de Assis diante da tirania exercida contra os povos da Polônia e do México. O culto à liberdade e a insatisfação com a opressão estão fortemente representados nos poemas “Epitáfio do México” e “Polônia”. Nesses poemas defende-se o ideal romântico da liberdade.

Esses poemas antes de serem integralizados ao primeiro livro poético machadiano, foram publicados em jornais da época, um ano antes do lançamento da coletânea *Crisálidas*. Percebe-se a partir desses dados que a preocupação do escritor com questões políticas e sociais está presente desde o início de sua carreira literária.

As temáticas de valor político e social presentes em alguns poemas machadianos, assim como na poesia condoreira de Castro Alves, que se bateu pelo Abolicionismo, vai se estender com mais propriedade em suas obras da fase madura e em poetas contemporâneos como Ferreira Gullar, Vinícius de Moraes, etc.

Desde seu primeiro livro de poesias, Machado de Assis traz à tona questões políticas e sociais. Questões essas que ficam bem evidentes em poemas como: “O progresso”, “La marquesa de Miramar”, “Os arlequins” (sátira), “Epitáfio do México”, “Polônia”, entre outros, pois esses poemas foram instigados por uma clara consciência política e social. Nesse primeiro momento a atenção será voltada em especial para os três últimos poemas citados, por eles nos mostrar a dimensão da poesia calcada em causas sociais e políticas que Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*, define a poesia política como “poesia participante” (CANDIDO, 2013, p. 563).

Machado de Assis em seu texto “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira” (1858), ao falar do projeto de formação cultural do país já expressara ideias engajadas, pontuando a importância do homem das letras de tornar-se participativo nos “movimentos da sociedade em que vive e de que depende”, no ensaio Machado de Assis compreende que:

No estado atual das coisas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende. Esta verdade, exceto no jornalismo, verifica-se em qualquer outra forma literária (ASSIS, 1962, III, p. 786).

Assim, descortina-se que o projeto poético ideal defendido por Machado de Assis gira em torno do engajamento das manifestações literárias e que o literato deve ser um homem engajado em questões humanas e políticas do seu tempo.

Neste sentido, em *O arco e a lira*, Octavio Paz esclarece que “a história e a biografia podem nos proporcionar a totalidade de um período ou de uma vida, desenhar as fronteiras de uma obra e descrever exatamente a configuração de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até de revelar-nos o porquê e o como de um poema”. (PAZ, 2013, p.24). E conclui dizendo que o poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época, ou seja, o estilo do seu tempo.

Para Jean-Michel Massa, “[...]ao lado do homem de letras, começava a nascer o cidadão que participava energicamente da vida pública do seu país. Para ele, essa atitude era consequência da outra.” (MASSA, 2009, p. 208).

Como é sabido, a questão do engajamento de Machado de Assis é uma constante em sua obra, porém, propaga-se de forma mais significativa em sua prosa.

**“Os arlequins” (1864.)  
(Sátira)**

Que deviendras dans l'éternité l'âme d'un  
homme qui a fait Polichinelle toute sa vie?

M.me de Staël

Musa, depõe a lira!  
 Cantos de amor, cantos de glória esquece!  
 Novo assunto aparece  
 Que o gênio move e a indignação inspira.  
 Esta esfera é mais vasta,  
 E vence a letra nova a letra antiga!  
 Musa, toma a vergasta,  
 E os arlequins fustiga!

Como aos olhos de Roma,  
 — Cadáver do que foi, pálido império  
 De Caio e de Tibério, —  
 O filho de Agripina ousado assoma;  
 E a lira sobraçando,  
 Ante o povo idiota e amedrontado,  
 Pedia, ameaçando,  
 O aplauso acostumado;

E o povo que beijava  
 Outrora ao deus Calígula o vestido,  
 De novo submetido  
 Ao régio saltimbanco o aplauso dava.  
 E tu, tu não te abrias,  
 Ó céu de Roma, à cena degradante!  
 E tu, tu não caías,  
 Ó raio chamejante!

Tal na história que passa  
 Neste de luzes século famoso,  
 O engenho portentoso  
 Sabe iludir a néscia populaça;  
 Não busca o mal tecido  
 Canto de outrora; a moderna insolência  
 Não encanta o ouvido,  
 Fascina a consciência!

Vede; o aspecto vistoso,  
 O olhar seguro, altivo e penetrante,  
 E certo ar arrogante  
 Que impõe com aparências de assombroso;  
 Não vacila, não tomba,  
 Caminha sobre a corda firme e alerta:  
 Tem consigo a maromba  
 E a ovação é certa.

Tamanha gentileza,  
 Tal segurança, ostentação tão grande,  
 A multidão expande

Com ares de legítima grandeza.  
 O gosto pervertido  
 Acha o sublime neste abatimento,  
 E dá-lhe agradecido  
 O louro e o monumento.

Do saber, da virtude,  
 Logra fazer, em prêmio dos trabalhos,  
 Um manto de retalhos  
 Que a consciência universal ilude.  
 Não cora, não se peja  
 Do papel, nem da máscara indecente,  
 E ainda inspira inveja  
 Esta glória insolente!

Não são contrastes novos;  
 Já vem de longe; e de remotos dias  
 Tornam em cinzas frias  
 O amor da pátria e as ilusões dos povos.  
 Torpe ambição sem peias  
 De mocidade em mocidade corre,  
 E o culto das ideias  
 Treme, convulsa e morre.

Que sonho apetecido  
 Leva o ânimo vil a tais empresas?  
 O sonho das baixeiras:  
 Um fumo que se esvai e um vão ruído;  
 Uma sombra ilusória  
 Que a turba adora ignorante e rude;  
 E a esta infausta glória  
 Imola-se a virtude.

A tão estranha liça  
 Chega a hora por fim do encerramento,  
 E lá soa o momento  
 Em que reluz a espada da justiça.  
 Então, musa da história,  
 Abres o grande livro, e sem detença  
 À envilecida glória  
 Fulminas a sentença. (ASSIS, 1864, p. 81-85).

Um terreno que o poeta Machado de Assis versejou foi o da sátira, como pode-se presenciar em algumas de suas composições poéticas, como por exemplo, no poema “Os arlequins”, cujo tom satírico está anunciado no próprio título do poema, pois o eu poético se refere aos políticos, ironicamente por meio da expressão “os arlequins”, sinônimos de

farsantes e pérfidos. O assunto que figura no poema baseia-se na maneira como agem os políticos.

O vate revolta-se com os arlequins/políticos pelo fato de serem fingidores e falsos com o povo, de tal maneira, que não envergonham-se “do papel” nem “da máscara indecente” que usam para obter a “glória insolente”, ou seja, a glória não merecida. É desta forma, “Que a consciência universal ilude”. (ASSIS, 1864, p. 84). Para Jean-Michel Massa “o poeta fustiga os políticos, estes arlequins que ludibriam o povo, sem poupar a multidão que os venera” (MASSA, 1971, p. 399),

Assim sendo, na primeira estrofe do poema, o eu lírico invoca ironicamente sua musa, pedindo-lhe para que ela deixe a lira e “Cantos de amor, e cantos de glória”, em prol de um novo assunto, ou melhor, de um povo, a quem o poeta chama de “Turba ignorante e rude”. O eu poético pede ajuda à musa, não para inspirá-lo a escrever cantos de amor, mas para punir os arlequins, ou seja, os políticos desonestos, que de forma errônea “sabe iludir a nécia população”:

**Musa, depõe a lira!**  
**Cantos de amor, cantos de glória esquece!**  
**Novo assunto aparece**  
 Que o gênio move e **a indignação inspira.**  
 Esta esfera é mais vasta,  
 E vence a letra nova a letra antiga!  
**Musa, toma a vergasta,**  
**E os arlequins fustiga!** (ASSIS, 1864, p. 81, grifos nossos).

Como é sabido, a sátira é um gênero literário que tem por finalidade ridicularizar ou criticar uma nação, ou um governo; a sátira consegue expressar o seu repúdio àquilo que ridiculariza, opondo-se aos costumes, ideias ou instituições da época em questão, pois esta é justamente a intenção do poeta das *Crisálidas*, ao se manifestar satiricamente criticando a arrogância da classe política daquela época, a quem chama de “turba ignorante e rude” (verso 70), o poeta critica também de maneira irônica aquelas pessoas que se deixam enganar pelo “engenho portentoso” (verso 27). A cobiça dos arlequins e a rudeza do povo levam à descrença do amor à pátria.

O próprio Machado de Assis em notas da primeira edição das *Crisálidas*, explica que, os versos falam de “uma classe que se encontra em todas as cenas políticas – é a classe

que, como se exprime um escritor, depois de darem ao seu povo todas as insígnias da realeza, quiseram completar-lha [*sisc*], fazendo-se eles próprios os bobos do povo” (ASSIS, 1864, p. 169)”.

Sarcasticamente, os “Arlequins” representam os políticos que iludem e se apropriam indevidamente dos bens públicos. Por esse ponto, pode-se perceber o quão a temática tratada nesse poema é atemporal, da mesma forma que se percebe que a veia irônica machadiana encontrava-se em desenvolvimento de tal modo, que tornara-se marca imortal do escritor fluminense.

Levando em conta que “Os arlequins” é um poema que está inserido no livro *Crisálidas* (1864), e que Machado já demonstrara o interesse em apontar ironicamente as mazelas de uma sociedade corrompida pela ambição. É perceptível, portanto, como o escritor, desde cedo demonstrara sinais do aclamado prosador que viria a ser.

O poema “Os arlequins” escrito em 1864, fora recitado por Machado de Assis, em quatro de abril do mesmo ano no Clube Fluminense, num sarau literário de despedida a João Cardoso de Meneses e Sousa, futuro Barão de Paranapiacaba, que se retirava para o Norte (SOUSA, 1955, p. 385). Tal poema foi expurgado das *Poesias Completas* (1901). A composição é acompanhada por uma epígrafe que é de fundamental importância sabermos o sentido que ela encerra, para melhor compreensão dela, pois em todos os poemas machadianos, abertos por epígrafes trazem um significado, bem como chaves de leituras que são essenciais na compreensão de tais poemas.

A estudiosa das epígrafes das poesias machadianas, Audrey Ludmila Miaso, referindo-se à epígrafe que acompanha o poema em questão, esclarecendo que:

A epígrafe dialogará com esse poema na imagem do *polichinelle*, que é por associação atribuída ao homem que faz política da maneira como o eu poético discorre nos versos. Apesar de o ponto de contato ser exclusivamente por essa figura, e não por versos que se aproximam, como acontece em outras epígrafes de outros poemas, as palavras de Staël parecem ser o encaixe perfeito não apenas para abrir o poema, mas para finalizá-lo, elas parecem, ao término da leitura, fazerem ainda mais sentido, grosso modo, em paráfrase, o que esperar da alma de um homem que fez polichinelle toda sua vida? Ou, trocando e utilizando um termo da atualidade, o que esperar da alma de um homem que fez “politicagem” toda sua vida? A resposta está na sentença fulminada pela “musa da história” no final do poema (MIASSO, 2017, p. 125).

Se a subjetividade, o sentimentalismo e o lirismo romântico foram as qualidades mais destacadas e comentadas em *Crisálidas*, como o crítico (LEITÃO, 2003, p. 58), que afirma ao dizer que o lirismo é “o lado mais dileto de Machado de Assis”, o poeta já tendo alcançado o seu labor poético e ter se tornado mais exigente na organização das suas *Poesias Completas*, e provavelmente com vistas a conferir maior unidade à tal obra, possa ser que esteja aí, a razão da exclusão do poema em análise.

O poema estrutura-se em dez oitavas, sendo, em todas as estrofes, o primeiro, terceiro, quinto, sétimo, e oitavo versos hexassílabos, o segundo, o quarto, e sexto versos são decassílabos. Em relação às rimas, o primeiro verso rima com o quarto, o segundo com o terceiro, o quinto com o sétimo, o sexto com o oitavo, este esquema de rimas repete-se em todas as estrofes: ABBACDCD.

Na segunda estrofe, mencionam-se os imperadores romanos: Caio Júlio César, Tibério, Calígula, qualificando-os de “cadáver” e “pávido” que de forma cruel ameaça e assusta “Ante o povo idiota e amedrontado”, sendo que estes imperadores têm em comum a submissão e a opressão da nação.

Na quarta estrofe fala-se como o povo é trapaceado pelo “engenho portentoso” dos políticos:

Tal na história que passa  
Neste de luzes século famoso,  
O engenho portentoso  
Sabe iludir a néscia populaça;  
Não busca o mal tecido  
Canto de outrora; a moderna insolência  
Não encanta o ouvido,  
Fascina a consciência! (ASSIS, 1864, p. 82-83).

Nas estrofes finais do poema, descrevem-se como os arlequins fazem política, ou melhor, como enganam o povo, por meio do saber fantasiado como é o próprio arlequim, da austeridade e da esperteza a um propósito torpe – “Tornam em cinzas frias/O amor da pátria e as ilusões dos povos” (ASSIS. 1864, p.84).

A musa voltará a aparecer nessa estrofe, contudo, não a musa da lira, mas a da história, que “abres o grande livro” para, sem demora, proferir sua sentença que certamente

será positiva, uma vez que ela não é simplesmente proferida, mas fulminada, em função daquela “envelhecida glória”. Desse modo, o poema constrói não apenas a imagem do homem da política como também antecipa sua sentença e pinta suas glórias sempre como desprezíveis e seus feitos como falsos, por iludir o povo que, por sua vez, ignora o espetáculo digno de um palhaço que se dá a sua frente. E, ainda que ignore algumas vezes esse povo é obrigado a aplaudir seus imperadores, pois é ameaçado por eles.

Na última estrofe a “musa da História” é evocada pelo eu poético para punir os arlequins das suas glórias injustas e dos seus golpes aplicados à nação, profere-se a sentença, a qual não se sabe o resultado, mas que tudo indica que foi a favor do povo que fingia não conhecer a maldade que se escondia por trás das máscaras dos arlequins/políticos, pois este povo era forçado a aplaudir seus superiores, uma vez que era acometido por eles.

### “Epitáfio do México” (1862)

Caminhante, vai dizer aos Lacedemônios que estamos aqui deitados por termos defendido as suas leis.

Epitáfio das Termópilas

Dobra o joelho: — é um túmulo.  
 Embaixo amortalhado  
 Jaz o cadáver tépido  
 De um povo aniquilado;  
 A prece melancólica  
 Reza-lhe em torno à cruz.

Ante o universo atônito  
 Abriu-se a estranha liça,  
 Travou-se a luta férvida  
 Da força e da justiça;  
 Contra a justiça, ó século,  
 Venceu a espada e o obus.

Venceu a força indômita;  
 Mas a infeliz vencida  
 A mágoa, a dor, o ódio,  
 Na face envilecida  
 Cuspiu-lhe. E a eterna mácula  
 Seus louros murchará.

E quando a voz fatídica  
 Da santa liberdade  
 Vier em dias prósperos  
 Clamar à humanidade,  
 Então revivo o México  
 Da campa surgirá. (ASSIS, 1864. p. 87-88).

Segundo Magalhães Júnior, “Epitáfio do México” representa o reflexo do pensamento político de Machado de Assis, o “pensamento de um jornalista sinceramente engajado no liberalismo político, de um militante sincero do anti-imperialismo” (MAGALHÃES JR., 1981, v. I, p. 257).

O poema é estruturado em quatro sextilhas hexassilábicas, em que os versos ímpares são soltos e esdrúxulos, os pares segundo e quarto rimam entre si e o sexto verso de cada estrofe rimam entre si (cruz/obus e murchará/surgirá). Conforme se vê, uma combinação de versos esdrúxulos, graves e agudos foi empregada na composição do poema em análise.

Percebe-se que o campo semântico das palavras que rimam o primeiro par, com vogal fechada, liga-se às ideias de morte e sepultamento do país atingido pelo infortúnio, já o segundo par, com vogal aberta, sugere o ressurgimento, a ressurreição, a esperança de uma futura redenção.

O poema “Epitáfio do México” faz uma alusão à guerra entre os Estados Unidos e o México. Essa guerra consistiu na política expansionista e intervencionista dos Estados Unidos da América, no século XIX. O México perdeu grande parte do seu território para os Estados Unidos. Machado de Assis escreveu esse poema em homenagem, ou melhor, em solidariedade ao povo mexicano.

A guerra entre os Estados Unidos e o México durou de 1846 a 1848, nesta batalha o México saíra pedendo grande parte do seu território, pois os Estados Unidos anexaram à força seis estados: Utah, Nevada, Arizona, Califórnia, Novo México, parte do oeste do Colorado e o Texas que pertenciam à nação mexicana. A invasão do México e a ambição dos Estados Unidos serviram de matéria-prima ao poeta na composição do seu “Epitáfio do México”; no qual ele solidariza-se ao prestar uma homenagem ao “povo aniquilado” e “amortalhado”, (ASSIS, 1867, p. 87).

“Epitáfio do México” é um poema de tom condoreiro, constituinte da primeira obra poética machadiana, o eu-lírico se volta, lamentosamente, para o declínio e a perda do mundo asteca. Metaforizando a vitória americana como fato exitoso da injustiça e da

iniquidade. Ao Bruxo do Cosme Velho não passou despercebido que tal sucesso se deveu à espada e às tropas americanas, segundo indicia em seus versos: “Contra a justiça, ó século, / Venceu a espada e o obus”, (versos 11/12). (ASSIS, 1864, p. 88).

A aguda percepção machadiana é permeada pelos sentidos de americanidade, que o faz elevar o destino do povo mexicano à imagem emblemática da fatalidade do universo ameríndio. Machado de Assis retoma a questão que encorpa e encrespa a literatura latino-americana, em particular a brasileira, singularizando-a em face da literatura europeia: a do interminável litígio com a discursividade justificatória do colonialismo, como se deduz em “Epitáfio de México”.

Machado de Assis foi também um poeta preocupado, não apenas com problemas nacionais, mas também com assuntos internacionais da sua época, sobretudo quando diz respeito aos destinos do continente americano.

Em “Epitáfio do México”, escrito em 1862 e incluído no livro poético *Crisálidas* (1864), o poeta se revolta contra a injustiça e a violação dos direitos desse povo, percebe-se nesse poema o quão revolucionário se apresenta o eu poético. O poeta das *Crisálidas* com uma visada revolucionária soube registrar de maneira lúcida e inteligente, seja na prosa ou na poesia, os acontecimentos de sua época.

Os últimos versos da terceira estrofe denunciam a conquista sem glória (“mácula” e “Seus louros murchará”) dos Estados Unidos, pois tratava-se de “força indômita” contra a justiça e os direitos de uma nação republicana. O eu poético acredita que a guerra foi injusta se compararmos o poderio bélico dos Estados Unidos com o do México e só para frisar, estamos falando de uma guerra que aconteceu entre os anos 1846 e 1848. Foi uma guerra vencida à força, motivada pela ambição e desrespeito à nação mexicana.

Na última estrofe o poeta vislumbra um futuro em que os homens farão justiça ao povo mexicano. Não há prosperidade, segundo o poeta, sem respeito aos direitos de outra nação. Percebe-se o culto à liberdade e punição da tirania e da opressão. No final do poema fica evidente o tom otimista do eu poético em relação ao futuro, no qual ele acredita que “a voz fatídica/ da santa liberdade/ virá em dias próspeos/ clamar à humanidade. (ASSIS, 1864. p. 88).

## “Polônia” (1862)

E ao terceiro dia a alma deve voltar  
ao corpo, e a nação ressuscitará.

Mickiewicz – Livro da nação polaca.

Como aurora de um dia desejado,  
Clarão suave o horizonte inunda.  
É talvez amanhã. A noite amarga  
Como que chega ao termo; e o sol dos livres,  
Cansado de te ouvir o inútil pranto,  
Alfim ressurgue no dourado Oriente.

Eras livre, — tão livre como as águas  
Do teu formoso, celebrado rio;  
    A coroa dos tempos  
Cingia-te a cabeça veneranda;  
E a desvelada mãe, a irmã cuidosa,  
    A santa liberdade,  
Como junto de um berço precioso,  
Á porta dos teus lares vigiava.

Eras feliz demais, demais formosa;  
A sanhuda cobiça dos tiranos  
Veio enlutar teus venturosos dias...  
Infeliz! a medrosa liberdade  
Em face dos canhões espavorida  
Aos reis abandonou teu chão sagrado;  
    Sobre ti, moribunda,  
Viste cair os duros opressores:  
Tal a gazela que percorre os campos,  
    Se o caçador a fere,  
Cai convulsa de dor em mortais ânsias,  
    E vê no extremo arranco  
    Abater-se sobre ela  
Escura nuvem de famintos corvos.  
Presas uma vez da ira dos tiranos,  
    Os membros retalhou-te  
Dos senhores a esplêndida cobiça;  
Em proveito dos reis a terra livre  
Foi repartida, e os filhos teus — escravos —  
Viram descer um véu de luto à pátria  
E apagar-se na história a glória tua.

A glória, não! — É glória o cativo,  
 Quando a cativa, como tu, não perde  
 A aliança de Deus, a fé que alenta,  
 E essa união universal e muda  
 Que faz comuns a dor, o ódio, a esperança.

Um dia, quando o cálice da amargura,  
 Mártir, até às fezes esgotaste,  
 Longo tremor correu as fibras tuas;  
 Em teu ventre de mãe, a liberdade  
 Parecia soltar esse vagido  
 Que faz rever o céu no olhar materno;  
 Teu coração estremeceu; teus lábios  
 Trêmulos de ansiedade e de esperança,  
 Buscaram aspirar a longos tragos  
 A vida nova nas celestes auras.

Então surgiu Kosciusko;  
 Pela mão do Senhor vinha tocado;  
 A fé no coração, a espada em punho,  
 E na ponta da espada a torva morte,  
 Chamou aos campos a nação caída.  
 De novo entre o direito e a força bruta  
 Empenhou-se o duelo atroz e infausto  
     Que a triste humanidade  
 Inda verá por séculos futuros.  
 Foi longa a luta; os filhos dessa terra  
 Ah! não pouparam nem valor nem sangue!  
 A mãe via partir sem pranto os filhos,  
 A irmã o irmão, a esposa o esposo,  
     E todas abençoavam  
 A heroica legião que ia à conquista  
     Do grande livramento.

Coube às hostes da força  
     Da pugna o alto prêmio;  
 A opressão jubilosa  
 Cantou essa vitória de ignomínia;  
 E de novo, ó cativa, o véu de luto  
 Correu sobre teu rosto!  
     Deus continha  
 Em suas mãos o sol da liberdade,  
 E inda não quis que nesse dia infausto  
 Teu macerado corpo alumiasse.

Resignada à dor e ao infortúnio,  
 A mesma fé, o mesmo amor ardente  
     Davam-te a antiga força.  
 Triste viúva, o templo abriu-te as portas;

Foi a hora dos hinos e das preces;  
 Cantaste a Deus, tua alma consolada  
 Nas asas da oração aos céus subia,  
 Como a refugiar-se e a refazer-se  
     No seio do infinito.  
 E quando a força do feroz cossaco  
 À casa do Senhor ia buscar-te,  
     Era ainda rezando  
 Que te arrastavas pelo chão da igreja.

Pobre nação! — é longo o teu martírio;  
 A tua dor pede vingança e termo;  
 Muito hás vertido em lágrimas e sangue;  
 É propícia esta hora. O sol dos livres  
 Como que surge no dourado Oriente.  
     Não ama a liberdade  
 Quem não chora contigo as dores tuas;  
 E não pede, e não ama, e não deseja  
 Tua ressurreição, finada heroica! (ASSIS, 1864, p. 89- 94).

“Polônia” é um poema de caráter político-social em tom condoreiro, que se reporta à nação polonesa e traz a mesma temática do poema “Epitáfio do México”, com a diferença de que esse agora é um poema aclamando a Polônia pelo seu vigor para se defender das tropas e do martírio a que esteve submetida pela Rússia.

Esse poema foi promulgado em 15 de março de 1863 no jornal *O Futuro* sob o título “O Acordar da Polônia”, porém Machado de Assis alterou o título do poema para simplesmente “Polônia” em 1864.

O poema é estruturado em noventa e oito versos distribuídos de forma irregular em oito estrofes sem rimas, e métrica que varia entre hexassílabos e decassílabos. O poema é totalmente assimétrico, ou seja, as rimas e as estrofes não constituem uma unidade. As estrofes não apresentam o mesmo número de versos, por exemplo, a primeira estrofe é composta por seis versos, a segunda por oito, a terceira por vinte e um versos, a quarta estrofe é constituída por cinco versos, a quinta por dez, a sexta por dezesseis, a sétima por vinte e três, e a oitava por nove versos. A ausência de rimas e de simetria é uma característica marcante em muitos poemas de Machado de Assis, o que explica em muitos casos o aspecto narrativo da poesia machadiana.

O poema carrega uma epígrafe do grande poeta polonês, Adam Bernard Mickiewicz, onde diz: “E ao terceiro dia a alma deve voltar ao corpo, e a nação ressuscitará”. Esta epígrafe servirá de base e de inspiração para o poeta Machado de Assis. O próprio título do poema dá indícios do que se tratará. Mickiewicz foi um poeta que muito incentivou os poloneses a não se darem por vencidos diante das batalhas enfrentadas pela Rússia no século XIX. Machado de Assis também compartilhara do mesmo ideal como forma de homenagem e de solidariedade à nação polonesa que lutava por sua liberdade. De acordo com a estudiosa das epígrafes na poesia de Machado de Assis, Audrey Ludmilla Miasso,

“Polônia” dialoga com sua epígrafe, sobretudo, por enxergar o que se passava com a nação polaca pelas lentes cristãs. A ressurreição impressa na epígrafe que remonta a ressurreição de Cristo será alegoricamente estendida à nação e, assim, são justificáveis as várias referências bíblicas ao longo da composição do poema. Parece-nos, portanto, que a epígrafe e o poema dialogam antes via uma terceira referência – a Bíblia, que implica na fé na ressurreição daquela nação –, que por retomadas da composição de Mickiewicz na de Machado, ainda que ambos tratem das angústias vividas pela Polônia (MIASSO, 2017, p. 137).

De acordo com Antonio Candido (2013, p. 286), “(...) o Romantismo aparece realmente com o Cristianismo (...)” e “(...) a literatura exprime condições locais, o espírito nacional, dependente da raça e das tradições.” Partilhando dessa ideia, o Romantismo instaura a modernidade literária, em que o ideal particularista dos povos encontra suporte artístico na poética romântica. Machado de Assis engajado em questões sociais percebe que não importa quem padece com a tirania porque aquele que “(...) ama a liberdade (...) chora contigo as dores tuas;” (ASSIS, 1864, p. 94) As dores do mundo moderno ocidental não deixam de ser sentidas pelo poeta nacional. Em primeiro lugar, padece com a guerra “Contra a justiça” (ASSIS, 1864, p.88) moderna, representada pelo México. Em segundo, olhando para o continente europeu percebe que “De novo entre o direito e a força bruta / Empenhou-se o duelo atroz e infausto/ Que a triste humanidade/ Inda verá por séculos futuros.” (ASSIS, 1864, p. 92).

Na terceira estrofe o poeta relata o domínio russo sobre o direito de liberdade da nação polonesa e qualifica esse acometimento russo como ganância de poder, como se pode perceber nestes versos:

Eras feliz demais, demais formosa;  
 A sanhuda cobiça dos tiranos  
 Veio enlutar teus venturosos dias...  
 Infeliz! a medrosa liberdade  
 Em face dos canhões espavorida  
 Aos reis abandonou teu chão sagrado;  
     Sobre ti, moribunda,  
 Viste cair os duros opressores:  
 Tal a gazela que percorre os campos,  
     Se o caçador a fere,  
 Cai convulsa de dor em mortais ânsias,  
     E vê no extremo arranco  
     Abater-se sobre ela  
 Escura nuvem de famintos corvos. (ASSIS, 1864, p. 90).

O poeta sensibiliza-se com os sofrimentos dos povos mexicanos e poloneses, ele enxerga na poesia uma forma de exaltar e homenagear, primeiramente a nação mexicana e depois volta seu olhar para o povo polonês e ver que: “De novo entre o direito e a força bruta/ Empenhou-se o duelo atroz e infausto/ Que a triste humanidade/ Inda verá por séculos futuros.” (versos 56/57/58). Machado de Assis exprimiu a dor e o grito de duas nações submetidas pela tirania exercida pelos mais fortes sobre os mais fracos.

Jean-Michel Massa, acredita que “O escritor brasileiro reteve de Victor Hugo o conceito de que o poeta é um mago cujo gênio devia guiar o povo. A oposição entre vida íntima e a vida pública também se esfumaça.” (MASSA, 2009, p. 357). Pelo menos em “Polônia” e “Epitáfio do México” o poeta demonstra certa parcialidade, tomando partido das “dores” de outros povos, mesmo que essa gente pertença a outra nacionalidade que não a sua. O poeta Machado de Assis se põe à escuta dos rumores dos homens, ele julga a vitória dos Estados Unidos e da Rússia injusta, uma vez que o poder bélico dessas nações era muito mais potente do que o de seus adversários, o que torna uma guerra inglória; como podemos perceber nesta passagem do poema em estudo:

Sobre ti, moribunda,  
 Viste cair os duros opressores:

Tal a gazela que percorre os campos,  
 Se o caçador a fere,  
 Cai convulsa de dor em mortais ânsias,  
 E vê no extremo arranco  
 Abater-se sobre ela  
 Escura nuvem de famintos corvos.  
 Presa uma vez da ira dos tiranos,  
 Os membros retalhou-te  
 Dos senhores a esplêndida cobiça;  
 Em proveito dos reis a terra livre  
 Foi repartida, e os filhos teus — escravos —  
 Viram descer um véu de luto à pátria  
 E apagar-se na história a glória tua. (ASSIS, 1864, p. 91).

O poema traz em seu relevo muitas ressonâncias que nos remetem à espiritualidade e à religião, o poeta vê na fé um meio de superar tamanha batalha:

Pela mão do Senhor vinha tocado;  
 A fé no coração, a espada em punho,  
 E na ponta da espada a torva morte,  
 Chamou aos campos a nação caída.  
 De novo entre o direito e a força bruta  
 Empenhou-se o duelo atroz e infausto (ASSIS, 1864, p. 92).

Polônia é um poema elegíaco pelo seu tom terno e triste, envolto por lamentações, e também por tratar de momentos infortúnios do povo polonês. O poeta expõe as dores e sofrimentos desta nação derrotada por uma vitória ignominiosa, como se presencia nesses versos:

Pobre nação! — é longo o teu martírio;  
 A tua dor pede vingança e termo;  
 Muito hás vertido em lágrimas e sangue; (ASSIS, 1864, p.93).

Sobre o verso “Foi a hora dos hinos das preces”, da sétima estrofe, Machado de Assis explica nas “Notas” das *Crisálidas* da edição de 1864, que “alude às cenas de Varsóvia, em que este admirável povo ia aos templos cantar ladainhas sobre a música dos hinos nacionais, a despeito da invasão da tropa armada nas igrejas. É sabido que por esse motivo se fecharam os templos.” (ASSIS, 1864, p. 170).

“Eras livre, - tão livre como as águas”/ “Do teu formoso, celebrado rio”; - nesses primeiros versos da segunda estrofe, o poeta compara a liberdade do povo polonês antes da batalha com as águas livres do rio Niemen. Machado de Assis explica estes versos nas “Notas” das *Crisálidas* da edição de 1864:

O rio a que aludem os versos é o Niemen. É um dos rios mais cantados pelos polacos. Há um soneto de Mickewicz ao Niemen, que me agradou muito, apesar da prosa francesa em que o li, e do qual escreve um crítico polaco: “há nesta página uma cantilena a que não resiste nenhum ouvido eslavo; foi posta em música pelo célebre Kurpinski. Assim consagrado, o soneto de Niemen correu toda a Polônia, e só deixará de viver quando deixarem de correr as águas daquele rio (ASSIS. 1864, p. 169).

O autor das *Crisálidas* foi um poeta que muito se preocupou com as questões sociais e políticas do seu tempo, com objetivo único de defender através da sua literatura os oprimidos e indefesos. Como se sabe, é nas obras maduras que Machado trata de forma proeminente de tais questões que acabamos de destacar, mas que com sua agudeza e genialidade já nos apresentara nas suas primeiras obras.

O estudioso Jean-Michel Massa diz que “...devemos, com risco de desgostar os manes de Machado de Assis, reservar-lhe um lugar entre os criadores daquilo que Antonio Candido denomina justamente de poesia participante. Segundo o momento ou o acontecimento, esta poesia foi social, belicosa ou política, mas sempre eloquente e oratória.” (MASSA, 2009, p. 362).

### 3.3 A religiosidade na poesia machadiana

“A Cruz é realmente cruz. Serve para experimentar a fé dos católicos; se, no fim de um mês de leitura, o católico não tem perdido a fé em que vive, está livre de tornar-se herege.” (ASSIS, (2008, vol. 4, p. 150)

A religiosidade mostra uma reação aos valores do Iluminismo. Se o racionalismo considerava a religião uma inimiga, o espírito romântico exalta o cristianismo como consolo diante das decepções impostas pelo mundo real.

É impossível negar a influência dos clássicos e dos românticos sobre a obra poética machadiana, sobretudo nos primeiros livros poéticos. *Crisálidas* é uma obra poética sublinhada pelos sentimentos místicos, religiosos, amorosos e subjetivos do poeta.

A religiosidade está presente não apenas nas poesias machadianas, mas também em sua obra em prosa, como por exemplo no romance *Helena*, no qual temos a figura do padre Melchior; em *Quincas Borba*, o padre Chagas; no conto *O Alienista*, o padre Lopes e vigário de Itaguaí; o título do conto “Missa do Galo” já arremete à religiosidade, entre outros exemplos que poderiam ser citados. Porém, é válido dizer que a relação do autor com o sagrado no início da carreira acentua-se de forma mais preponderante.

Em *Crisálidas*, Machado de Assis compõe seis poemas correlacionados à religião e ao sagrado, os quais podemos destacar: “Fé”, “A caridade”, “No liminar”, “Monte Alverne”, “Aspiração” e “O dilúvio”. A religiosidade foi umas das temáticas bastante recorrentes nos primeiros livros poéticos machadianos, principalmente no seu primogênito, *Crisálidas*.

O poeta Machado de Assis escreveu poesias falando das três virtudes teológicas. Segundo o *Compêndio do catecismo da Igreja Católica*, p. 47-48, as virtudes teológicas são aquelas em “que têm como origem, motivo e objeto imediato o próprio Deus”. A **fé** é a virtude “pela qual nós cremos em Deus e em tudo o que ele nos revelou”. A **esperança** é a virtude “pela qual nós desejamos e esperamos de Deus a vida eterna”. E a **caridade** é a virtude “pela qual nós amamos a Deus acima de tudo e o nosso próximo como a nós mesmos”. O primeiro poema a tratar da temática religiosa em *Crisálidas* é o poema “O Dilúvio”.

### “O dilúvio” (1863)

E caiu a chuva sobre a terra  
Quarenta dias e quarenta noites.

Gênesis 7, 12

Do sol ao raio esplêndido,  
Fecundo, abençoado,  
A terra exausta e úmida  
Surge, revive já;  
Que a morte inteira e rápida  
Dos filhos do pecado  
Pôs termo à imensa cólera  
Do imenso Jeová!

Que mar não foi! Que túmidas  
As águas não rolavam!  
Montanhas e planícies  
Tudo tornou-se mar;  
E nesta cena lúgubre  
Os gritos que soavam  
Era um clamor uníssono

Em vão, ó pai atônito,  
Ao seio o filho estreitas;  
Filhos, esposos, míseros,  
Em vão tentais fugir!  
Que as águas do dilúvio  
Crescidas e refeitas,  
Vão da planície aos píncaros  
Subir, subir, subir!

Só, como a ideia única  
De um mundo que se acaba,  
Erma, boiava intrépida,  
A arca de Noé;  
Pura das velhas nódoas  
De tudo o que desaba,  
Leva no seio incólumes  
A virgindade e a fé.

Lá vai! Que um vento alígero,  
Entre os contrários ventos,  
Ao lenho calmo e impávido  
Abre caminho além...  
Lá vai! Em torno angústias,  
Clamores, lamentos;  
Dentro a esperança, os cânticos,

A calma, a paz e o bem.

Cheio de amor, solícito,  
O olhar da divindade,  
Vela aos escapos náufragos  
Da imensa aluvião.  
Assim, por sobre o túmulo  
Da extinta humanidade  
Salva-se um berço; o vínculo  
Da nova criação.

Íris, da paz o núncio,  
O núncio do concerto,  
Riso do Eterno em júbilo,  
Nuvens do céu rasgou;  
E a pomba, a pomba mística,  
Voltando ao lenho aberto,  
Do arbusto da planície  
Um ramo despencou.

Ao sol e às brisas tépidas  
Respira a terra um hausto,  
Viçam de novo as árvores,  
Brota de novo a flor;  
E ao som de nossos cânticos,  
Ao fumo do holocausto  
Desaparece a cólera  
Do rosto do Senhor. (ASSIS, 1864, p. 31-34)

É um poema carregado de simbologia significativa, voltando-se para questões espirituais, religiosas e metafísicas. Ele foi composto em 1863, porém, só foi publicado em livro (*Crisálidas*) em 1864, vale dizer que este poema não fora publicado em periódicos, nem em jornais da época, como é o caso de muitos poemas machadianos.

“O dilúvio” é epigrafado com uma passagem do primeiro livro bíblico Gênesis: “E caiu a chuva sobre a terra quarenta dias e quarenta noites” (GÊNESIS, c. VII, v. 12). Esta epígrafe dialoga com o poema, pois, como se sabe, trata do episódio vivenciado por Noé.

O poema narra o sofrimento dos que morreram no grande dilúvio, vítimas da cólera de Jeová. A barca é conduzida por ventos contrários aos demais que lhe vão abrindo caminho.

Numa leitura atenta é possível perceber que o poeta inverte a sequência narrativa do Gênesis na composição do poema. Como é sabido, na narrativa do livro bíblico, o dilúvio é contado seguindo a sequência cronológica, onde Deus insatisfeito com os pecados dos

humanos, desencadeia a decisão divina de acabar com a humanidade por meio do dilúvio e a escolha dos que se salvariam de tal castigo. Na sequência acontece o dilúvio em si, uma grande quantidade água que cai para expurgar a terra dos pecados.

Logo após, de acordo com o texto bíblico, assim que a terra seca, Noé constrói um altar em louvor a Deus, numa demonstração de agradecimento pela salvação de sua família e Deus sente o cheiro das oferendas de Noé, vai até ele e ordena que formem a nova geração, um mandamento para que se multiplicassem. Ao final, Deus estabelece uma aliança com o seu povo que é ilustrada pelo arco-íris, e que deveria a partir daquele momento, sempre aparecer no céu após cada chuva, para garantir que Deus nunca mais castigaria seu povo. Era o sinal da aliança de paz entre Deus e a humanidade.

Essa sequência cronológica dos fatos é alterada no poema em questão, pois, Machado de Assis trabalha a partir da reordenação dos fatos acontecidos durante o dilúvio bíblico, numa ordem inversa do episódio bíblico que conhecemos, no entanto o fato dele fazer isso não compromete o entendimento do que é narrado em Gênesis, muito menos deixa dúvidas que o poeta está fazendo uma referência ao acontecimento já mencionado.

Só que há uma lógica na inversão feita pelo poeta: se ele recontasse o acontecimento bíblico que se passa em Gênesis, a ordem cronológica dos fatos, antes do dilúvio em si teríamos a escolha das pessoas que deveriam ser salvas, isto aparece apenas na quarta estrofe do poema, que trata da escolha dos que deverão entrar na arca:

Só, como a ideia única  
De um mundo que se acaba,  
Erma, boiava intrépida,  
A arca de Noé;  
Pura das velhas nódoas  
De tudo o que desaba,  
Leva no seio incólumes  
A virgindade e a fé (ASSIS, 1864, p. 32-33).

A primeira estrofe do poema comprova que o vate inverte a ordem dos acontecimentos, uma vez que as terras já estão inundadas

Do sol ao raio esplêndido,  
Fecundo, abençoado,  
A terra **exausta e úmida**  
Surge, revive já;  
Que a morte inteira e rápida

Dos filhos do pecado  
 Pôs termo à imensa cólera  
 Do imenso Jeová!  
 (ASSIS, 1864, p. 31, grifos nossos)

Na segunda, terceira e quarta estrofes, começa a narração do “dilúvio” propriamente dito, quando as águas se espalham pelas “montanhas e planícies”, onde “tudo se tornou mar” e destruição do mundo pelas águas:

Que mar não foi! Que túmidas  
 As águas não rolavam!  
**Montanhas e planícies**  
**Tudo tornou-se mar;**  
 E nesta cena lúgubre  
 Os gritos que soavam  
 Era um clamor uníssono  
**Que a terra ia acabar.** (ASSIS, 1864, p. 32-33, grifos nossos)

Agora que as águas “lavaram” os pecados do homem, a barca agora se encontra “pura das velhas nódoas”, tudo o que havia sobre a terra fora devastado, “ficaram somente Noé e os que estavam com ele na arca” (GÊNESIS 7, 23).

É perfeita a analogia feita por Machado ao compor o “Dilúvio”, tudo se corresponde em harmonia e similitude, como por exemplo na quinta estrofe do poema onde fala do “vento alígero” enviado por Deus, para acalmar e pôr fim às inundações, ou melhor ao dilúvio.

Lá vai! Que um **vento alígero**,  
 Entre os contrários ventos,  
**Ao lenho calmo e impávido**  
**Abre caminho além ...**  
 Lá vai! Em torno angústias,  
 Clamores, lamentos;  
 Dentro a esperança, os cânticos,  
**A calma, a paz e o bem.** (ASSIS, 1864, p. 33, grifos nossos).

Em Gênesis esta passagem se dá no primeiro versículo do oitavo capítulo: “mas tendo-se Deus lembrado de Noé e de todos os animais, e de todas as bestas, que estavam com ele na arca, mandou **um vento sobre a terra, e as águas se diminuíram**” (GÊNESIS, 8, 1; grifos nossos).

O “Dilúvio” foi escrito com base nos acontecimentos do livro bíblico do Antigo Testamento, Gênesis, esta informação nos é dada imediatamente pela epígrafe do poema, e mesmo se não houvesse epígrafe, a referência feita a tal livro seria inconfundível. A partir da releitura e da referência já mencionada, o poeta transcribia uma passagem bíblica já consagrada e conhecida pela humanidade.

“O dilúvio” que Machado de Assis reconta não é o mesmo da Bíblia. O dilúvio, nesse caso, estaria relacionado ao do signo estético e ao poético. O poeta metaforiza os acontecimentos bíblicos, como as inundações, o fim do mundo, os sofrimentos dos povos que passavam pelo dilúvio, tudo isso é recriado metaforicamente.

O poema em análise é escrito seguindo o ritmo da prosa, ou seja, apresenta uma narração fluente, com começo meio e fim, por isso, muitos poemas machadianos apresentam uma estrutura semelhante à prosa; aliás, esta é uma característica que surge em muitos poemas das *Crisálidas* e das *Falenas* e com mais fluidez em *Ocidentais*, onde o poeta adere de forma definitiva a esta técnica. Talvez o gosto do poeta pela narratividade o afaste da poesia subjetiva, que ele adere de forma mais aguçada em seu último livro poético.

“O dilúvio” representa toda uma simbologia calcada na renovação, na reestruturação, ou seja, no nascimento de uma nova humanidade banida dos pecados. O dilúvio não representa apenas a destruição, esta “destruição” é necessária para que nasça o **novo**, como se apreende na sexta estrofe do poema:

Cheio de amor, solícito,  
**O olhar da divindade,**  
 Vela os escapos náufragos  
**Da imensa aluvião.**  
 Assim, por sobre o túmulo  
**Da extinta humanidade**  
 Salva-se um berço; o vínculo  
**Da nova criação.** (ASSIS, 1964, p.33 grifos nossos).

O dilúvio traz a absorção nas águas, nas quais os pecados são depurados e a partir daí nasce uma humanidade regenerada e absorvida de tais pecados. Na edição 1864, em “Notas” das *Crisálidas*, Machado de Assis explica que:

“estes versos são postos na boca de uma hebreia. Foram recitados no Atheneu Dramático pela eminente artista D. Gabriella da Cunha, por ocasião da exibição de um quadro do cenógrafo João Caetano, representando o dilúvio universal” (ASSIS, 1864, p. 167).

O poema é composto por oito estrofes, sendo cada uma formada por oito versos hexassílabos, em que quase todos os versos ímpares são proparoxítonos (representados por “x” no esquema de rimas), e todos brancos.

Os pares rimam o segundo com o sexto, e o quarto com o oitavo – o que resulta no seguinte esquema: XAXBXAXB. O quarto verso, em todas as estrofes, termina sempre por pontuação – ponto e vírgula, ponto de exclamação, reticências, ponto final. Cada estrofe do poema, por sua vez, é um período sintático completo, terminando seis delas por ponto final e duas por ponto de exclamação, o que confere ao poema uma certa narratividade, conforme já mencionado.

O emprego de versos esdrúxulos em alternância com versos rimados segue com precisão a orientação de Antônio Feliciano de Castilho, que assim descrevia um dos modos de usá-los: “Os esdrúxulos em poesia rimada e séria deverão evitar-se como consoantes, mas, nos versos soltos que formam intervalo aos rimados cabem eles peregrinamente, uma vez que se coloquem com simetria e não ao acaso” (CASTILHO, 1851, p. 28). Do mesmo modo, no emprego de vocábulos agudos rimados no final do quarto e do oitavo versos, Machado de Assis seguia a orientação castilhiana: “Na poesia rimada os agudos caem perfeitamente; mormente se com eles se fecham à italiana os dois ramos paralelos de uma estrofe grave” (CASTILHO, 1851, p. 28).

### “Fé”(1863)

*Mueve-me enfin tu amor de tal manera  
Que aunque no hubiera cielo yo te amara.*

Santa Thereza de Jesus

As orações dos homens  
Subam eternamente aos teus ouvidos;  
Eternamente aos teus ouvidos soem  
Os cânticos da terra.

No turvo mar da vida,

Onde aos parcéis do crime a alma naufraga,  
A derradeira bússola nos seja,  
Senhor, tua palavra.

A melhor segurança  
Da nossa íntima paz, Senhor, é esta;  
Esta a luz que há de abrir à estância eterna  
O fúlgido caminho.

Ah! feliz o que pode,  
No extremo adeus às cousas deste mundo,  
Quando a alma, despida de vaidade,  
Vê quanto vale a terra;

Quando das glórias frias  
Que o tempo dá e o mesmo tempo some,  
Despida já, — os olhos moribundos  
Volta às eternas glórias;

Feliz o que nos lábios,  
No coração, na mente põe teu nome,  
E só por ele cuida entrar cantando  
No seio do infinito. (ASSIS, 1864, p. 39-40).

O poema está estruturado em seis quartetos, sendo o primeiro e o último verso de cada estrofe hexassílabos e os segundos e terceiros, decassílabos. Todos os versos são brancos, ou seja, não apresentam rimas. O poema em análise, assim como “O dilúvio” vai em direção à prosa, pois apresenta certa fluidez narrativa.

Publicado pela primeira vez em 1863, também foi publicado no *Jornal das Famílias* com o título de “Hino do cristão”, com algumas variantes e uma estrofe a mais. A estrofe inexistente no livro, mas que aparece no jornal, foi reproduzida em rodapé na edição crítica das *Poesias completas*:

Nunca a lição tremenda  
Dos teus martírios e da morte tua,  
Nos dias calmos, nos infaustos dias,  
Esqueça a humanidade. (ASSIS, 1869, p. 221-222).

O poema traz uma epígrafe tirada de Santa Tereza de Jesus, que dá sentido e pistas de leituras ao poema, na qual diz: “Move-me afinal teu amor e de tal maneira / Que mesmo

que céu não houvesse eu te amaria”. Assim como ficam claros a promessa e o desejo de comprometimento da Santa Tereza com o sagrado e com a divindade. O eu poético espelhando-se na Santa, também se compromete a seguir os caminhos da divindade “no seio do infinito”. Para se alcançar a glória e a salvação é preciso desapegar-se das coisas mundanas:

Ah! Feliz o que pode,  
No extremo adeus às coisas deste mundo,  
Quando a alma, despida de vaidade,  
Vê quando vale a terra; (ASSIS, 1864, p. 40).

A epígrafe que abre o poema encerra um estreito laço do devoto com a divindade, essa relação ao crente com a sua divindade fica melhor esclarecida nas palavras dos teóricos Chevalier e Gheerbrant:

Segundo o simbolismo anagenético de Paul Diel, as divindades simbolizam as qualidades idealizadas do homem. A expansão das qualidades pré acompanhada de alegria; sua destruição gera angústia, a inibição, a impotência, o tormento. O mito, para exteriorizar essa luta interior mostra o homem pelejando contra mostros, símbolos das inclinações perversas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 328).

“Fé” é uma poesia acolhedora e ao mesmo tempo mística. A epígrafe e o próprio título confirmam a ideia central do poema e as temáticas que serão poetizadas: a religiosidade e a espiritualidade. Em “Fé” tem-se aclamação e a valorização do ideário religioso, ou melhor, a aliança que Deus faz com quem nele acredita, desta maneira não restam dúvidas de que a ideia de Deus está largamente explícita nos versos em análise.

Como se sabe, a religião foi uma temática cara ao Romantismo, devido às turbulências causadas pela Reforma e Contrarreforma, sendo o poeta francês Alphonse Lamartine, o maior representante do temerário religioso no Romantismo.

No Brasil, temos Gonçalves de Magalhães como um dos primeiros a se interessar por assuntos religiosos. Machado de Assis ao estreitar como poeta também adere à temática religiosa, porém conforme vai alcançando a maturidade poética, procura desenvolver outras temáticas.

Em “Fé” o eu poético se dirige ao Senhor Deus por meio de uma prece, pedindo-lhe que “as orações dos homens sejam” ouvidas e atendidas; o poeta mostra-se crente, acreditando na “volta das eternas glórias”.

A poesia machadiana dialoga de forma parafrásica com a bíblia. O Machado lírico das primeiras obras, respeitoso à Bíblia, está longe da irreverência paródica das *Memórias Póstumas* e do “Casamento do diabo”.

Em relação à crença religiosa de Machado de Assis, e sobre o poema em questão, Mário Matos diz que:

O autor de *Falenas*, como prosador e poeta, foi sempre, em matéria de fé religiosa, um incrêdo. Uma ou outra vez, deixou transparecer algum rasgo de que desejava desenvolver espírito para a crença. Em suas poesias iniciais aparece, episodicamente, essa vaga esperança. Há, porém, um poema, que encontramos em uma revista antiga, e deu depois em livro, em que se percebe a sinceridade fugaz do surto religioso. (MATOS, 1939, p. 498-500).

Através da leitura do poema e do interesse do poeta Machado de Assis pela temática religiosa em suas primeiras composições poéticas, percebe-se que o ceticismo que se encontra na sua fase madura, aqui não se destaca. O ceticismo machadiano vai depura-se e ganha lugar de destaque somente nas suas obras da idade madura.

Os poemas de cunho religiosos foram expurgados das *Poesias Completas* (1901), isto talvez se deva ao progressivo ceticismo de Machado de Assis, que na fase madura opta por não revelar os sentimentos religiosos da juventude. Tanto é assim, que no seu último livro poético não há temática religiosa, os temas partem para reflexões filosóficas, no entanto, é importante ressaltar que da publicação das *Crisálidas* (1864) para as *Ocidentais* (1901), são 37 anos de diferença, assim sendo, a tendência é que nessa caminhada o Machadinho, assim como era chamado no início de sua carreira, vai dando lugar ao Machado aclamado que a crítica conhece.

### “A caridade” (1861)

Ela tinha no rosto uma expressão tão calma  
Como o sono inocente e primeiro de uma alma  
Donde não se afastou ainda o olhar de Deus;

Uma serena graça, uma graça dos céus,  
Era-lhe o casto, o brando, o delicado andar,  
E nas asas da brisa iam-lhe a ondear  
Sobre o gracioso colo as delicadas tranças.

Levava pela mão duas gentis crianças.

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.  
Parou. E na ansiedade ainda o mesmo encanto  
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada  
À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada  
A infância lacrimosa, a infância desvalida,  
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida.

E tu, ó Caridade, ó virgem do Senhor,  
No amoroso seio as crianças tomaste,  
E entre beijos – só teus — o pranto lhes secaste  
Dando-lhes leite e pão, guarida e amor. (ASSIS, 1864, p. 41 - 42)

O poema apresenta três estrofes, sendo uma oitava, um sexteto e um quarteto, as três em versos alexandrinos, e cada uma perfazendo um esquema de rimas diferentes: as duas primeiras, rimas emparelhadas; a última, ABBA.

As estrofes são organizadas de forma assimétrica. Na edição de 1864, o oitavo verso constitui sozinho uma estrofe, mas talvez tenha sido um erro tipográfico; nas edições posteriores, foi incorporado à primeira estrofe, que ficou, então, com oito versos, desta forma, optou-se por seguir o que está na edição de Cláudio Murilo Leal, *Toda Poesia de Machado de Assis*.

No último verso da última estrofe do poema, ainda da primeira edição, Machado faz uma correção, em vez de “Dando-lhes leite e pão, guarida o amor.”, ele altera para “Dando-lhes pão, guarida, amparo, leite e amor.” Com essa troca, tanto o verso como a estrofe ficaram mais expressivos.

A primeira estrofe do poema, é completamente descritiva “Ela”, a caridade, aparece como uma jovem que caminha. O único verso que constitui a segunda estrofe rima com o último verso da estrofe anterior, que descreve a jovem.

A terceira estrofe é essencialmente narrativa e os versos rimam aos pares. Alguns versos apresentam mais de uma período, assim como, ao longo da estrofe, ocorrem

*enjambements*; dando ao poema um tom realista à cena que seria a caridade socorrendo a criança desprotegida, isso ocorre na última estrofe do poema:

Ia caminho. A um lado ouve magoado pranto.  
Parou. E na anciedade ainda o mesmo encanto  
Descia-lhe às feições. Procurou. Na calçada  
À chuva, ao ar, ao sol, despida, abandonada  
A infância lacrimosa, a infância desvalida,  
Pedia leite e pão, amparo, amor, guarida. (ASSIS, 1864, 42).

O poema debate a respeito da caridade que se deve ter com os que estão desamparados. A Caridade é amor, é reconhecer a dor da pessoa que vive perto de nós, seja ela da nossa família ou não. Conhecer a sua dor e procurar com ela resolver o seu problema. A Caridade é sorrir para uma criança indefesa, para um jovem aflito, às vezes desorientado, para um idoso que carrega seu fardo com dificuldade. Precisamos ter fé, esperança e amor, porque aqui estamos caminhando nas trevas, isto é, acreditamos em algo que não vemos com os nossos olhos tão limitados. Mas cremos na aurora que dissipará essas trevas e, quando alcançarmos a vida eterna, a fé e a esperança já não serão necessárias, porque já estaremos diante do Pai.

Entretanto, o amor permanece, porque Deus é amor e, se estamos diante d'Ele, também somos amor. Por isso é que São Paulo, em sua Primeira Carta aos Coríntios, termina o capítulo 13 dizendo: "Agora, portanto, permanecem três coisas: a fé, a esperança e o amor. A maior delas é o amor".

A caridade no poema é chamada de “virgem do Senhor”, ou seja, o poeta faz uma alusão à Virgem Maria, trata-se, portanto de questões religiosas, aliás, a evocação a Deus é constante nos primeiros poemas machadianaos, sobretudo aqueles que não foram publicados em livros - (dispersos).

A figura feminina (“Ela”) no poema, é encarregada de oferecer caridade aos necessitados, mas necessariamente à “das gentis crianças”. Percebe-se que o eu poético determina a figura feminina pela sensibilidade e pela percepção que possui de enxergar além do que se pode ver. A figura fragilizada é representada pela criança. A infância é tratada no poema como motivo de preocupação e prioridade uma vez que a criança é um ser indefeso, sendo assim, o eu poético determina que não há ninguém mais apropriado do que a figura da mãe, cujo maior símbolo é a Virgem Maria – incumbida de proteger e doar-se,

de forma a ajudar os necessitados, trazendo os desvalidos para junto de si. Tudo isso deixa o poema coberto por uma significativa mística religiosa.

**“No liminar” (1863)**

Caía a tarde. Do infeliz à porta,  
Onde mofino arbusto aparecia,  
De tronco seco e de folhagem morta,

*Ele* que entrava e *Ela* que saía  
Um instante pararam; um instante  
*Ela* escutou o que *Ele* lhe dizia;

— “Que fizeste? Teu gesto insinuante  
Que lhe ensinou? Que fé lhe entrou no peito  
Ao mago som da tua voz amante?”

“Quando lhe ia o temporal desfeito,  
De que raio de sol o mantiveste?  
E de que flores lhe forraste o leito?”

*Ela*, volvendo o olhar brando e celeste,  
Disse: “—Varre-lhe a alma desolada,  
Que nem um ramo, uma só flor lhe restei!

“Torna-lhe, em vez da paz abençoada,  
Uma vida de dor e de miséria,  
Uma morte contínua e angustiada.

“Essa é a tua missão torva e funérea.  
Eu procurei no lar do infortunado  
Dos meus olhos verter-lhe a luz etérea.

“Busquei fazer-lhe um leito semeado  
De rosas festivos, onde tivesse  
Um sono sem tortura nem cuidado.

“E porque o céu que mais se lhe enegrece,  
Tivesse algum reflexo de ventura  
Onde o cansado olhar esparecesse,

“Uma réstea de luz suave e pura  
Fiz-lhe descer à erma fantasia,  
De mel ungi-lhe o cálix da amargura.

“Foi tudo vão,—foi tudo vã porfia,

A ventura não veio. A tua hora  
Chega na hora que termina o dia.

“Entra” —E o virgíneo rosto que descora  
Nas mãos esconde. Nuvens que correram  
Cobrem o céu que o sol já mal colora.

Ambos, com um olhar se compreenderam.  
Um penetrou no lar com passo ufano;  
Outra tomou por um desvio. Eram:  
*Ela* a Esperança, *Ele* o Desengano. (ASSIS, 1864, 47-49).

O poema é composto por meio de um diálogo entre duas personagens metaforizadas, onde só se descobre a identidade delas na última estrofe do poema; quando fica-se sabendo que “Ela” é a “Esperança” e Ele o “Desengano”, tudo isto é feito em um jogo dialético que o poeta cria entre os dois personagens do poema, no qual Ela é a Esperança e Ele o Desengano, porém o leitor só fica sabendo disto no último verso da última estrofe:

Ambos, com um olhar se compreenderam.  
Um penetrou no lar com passo ufano  
Outra tomou por um desvio. Eram:  
Ela a Esperança, Ele o Desengano.(ASSIS, 1962, 193).

O poema em estudo é todo metaforizado, ou seja, as coisas são ditas não diretamente, mas sim através de metáforas, o lar a que “Ela” e “Ele” se referem não é lar no sentido de casa/moradia, mas sim no sentido de coração/amor/aconchego:

“Essa é a tua missão torva e funérea.  
**Eu procurei no lar do infortunado**  
Dos meus olhos verter-lhe a luz etérea. (MACHADO, 1962, p.  
192, grifos nossos).

Na época do aparecimento do livro, a poesia em debate foi criticada por F. T. Leitão, aparentemente por havê-la julgado obscuro: “No limiar” nos desagradou porque não a podemos compreender, tão metafísica a julgamos.” (LEITÃO, 2003, p. 58).

Esse poema foi excluído da edição de 1901. Machado ao chegar na fase madura e ao editar suas *Poesias Completas* elimina muitas poesias dos livros poéticos anteriores às

*Ocidentais* (1901) talvez por julgar desnecessárias as temáticas que serviram de matéria poética e pela omissão dos arroubos sentimentais da jovialidade. O Machado das *Ocidentais* já não é mais o Machadinho das *Crisálidas*.

“No limiar”, foi composto em *terza-rima* – (terceira rima) - (verso rimado que consiste em um esquema de rima entrelaçado de três linhas). Foi usado pela primeira vez pelo poeta italiano Dante Alighieri. Estruturalmente, Machado utiliza-se desse recurso para compor esse poema, pois ele é composto em 12 tercetos com dez sílabas poéticas em cada verso, com arremate em um quarteto, compondo o seguinte esquema de rimas: ABA / BCB... / LML / MNMN.

Há críticos que dizem que Machado de Assis falhou na forma estrutural do poema, a exemplo de Mário Curvello, que no seu *Falsete à poesia de Machado de Assis* afirma que o poema “apresenta falhas em sua realização: o metro decassílabo e a distribuição das rimas nos doze tercetos e no quarteto final contribuem mais ainda para o obscurantismo de sua sequência narrativa” (CURVELLO, 1982, p. 478).

Não acredito que o poema apresente tantas falhas em sua realização, pois, “No limiar” apresenta certa qualidade formal e estrutural, e uma fluidez narrativa que não compromete a expressividade do poema.

Os dois primeiros tercetos introduzem o diálogo: entre “Ele e “Ela” que ao entardecer, sai uma mulher que no poema é representada metaforicamente pela (a “Esperança”) e entra um homem que é representado pelo (o “Desengano”). “Ele” entrando no “lar”, dirige- a “Ela”:

— “Que fizeste? Teu gesto insinuante  
Que lhe ensinou ? Que fé lhe entrou no peito  
Ao mago som da tua voz amante?

“Quando lhe ia o temporal desfeito  
De que raio de sol o mantiveste?

E de que flores lhe forraste o leito?” (ASSIS, 1864, p. 48).

O poema consiste em um diálogo que vai do primeiro ao último verso, onde os opostos (“Esperança” e “Desengano”) são postos um contra o outro. A partir do quinto ao

undécimo terceto “Ela” responde a “Ele”, dando-se por derrotada, desejando-lhe a morte, não como um fim fulminante, mas “contínua e angustiada”:

*Ela*, volvendo o olhar brando e celeste,  
Disse: “—Varre-lhe a alma desolada,  
**Que nem um ramo, uma só flor lhe restei!**

**“Torna-lhe, em vez da paz abençoada,  
Uma vida de dor e de miséria,  
Uma morte contínua e angustiada.** (ASSIS, 1864, p. 48, grifos  
nossos).

Percebe-se ainda como “Ela” está pessimista diante da situação, ela própria sendo a esperança já não tem essa virtude. Sendo “Ela” a “Esperança”, e a virtude que nos ajuda a desejar e a esperar por tempos melhores deveria mostrar-se otimista e não o contrário disso, mas neste poema machadiano não é o que acontece. Mas é o destino que se cumpre – “ela” é a derrotada. Depois de mencionar todo o esforço que fizera para amenizar, ao longo do dia, os sofrimentos do desafortunado, “ela” reconhece que todo o seu esforço foi insignificante:

“Foi tudo vão,—foi tudo vã porfia,  
A ventura não veio. A tua hora  
Chega na hora que termina o dia. (ASSIS, 1864, p. 49).

Ele retoma ao discurso, passando-se por vítimas de promessas feitas por Ela: – “ eu procurei no lar do infortunado/ dos meus olhos verter-lhe a luz etérea”, até mesmo o “leito semeado de rosas festivas”, afim de dar a “ela um sono sem tortura”, Ela rebate, argumentando que trouxe para Ele “uma réstia de luz suave e pura” (ASSIS, 1864, p. 48).

A perspectiva ideológica que se instaura no poema talvez gere inconscientemente, algo das ideias machadianas da fase madura – em que a “esperança” é derrotada pelo “desengano”, ou melhor, o “desengano se sobressai em relação à “esperança”, a partir desse ponto percebe-se certa nota do pessimismo machadiano. Cláudio Murilo Leal admite o “pessimismo filosófico” de Machado de Assis “já timidamente prenunciado em poemas como “No limiar”, incluído em *Crisálidas*.” (LEAL, 2008, p. 136).

“O dilúvio”, “Fé”, “A caridade”, “Monte Alverne”, todos estes de temáticas religiosas, estavam de alguma forma ligados à fé católica que o poeta tinha quando jovem. Todos foram excluídos das *Poesias Completas* (1901). Os motivos que levaram nosso poeta a expurgar esses e outro poemas talvez se devam à concepção estética do escritor ao alcançar a maturidade literária.

Cláudio Murilo Leal, referindo-se às qualidades do poema em análise, reconhece que “este poema dramático inova, principalmente pela adaptação da escritura do verso ao ritmo e às intonações da oralidade, ao mesmo tempo que não abandona as mais elaboradas soluções linguísticas do *sermo nobilis* (LEAL, 2008, p. 71).

### “Aspiração” (1862)

A. F. X. de Novais

*Qu'aperçois-tu, mon ame? Au fond, n'est-ce-pas Dieu?  
Tu vas à lui.*

V. de Laprade.

Sinto que há na minh'alma um vácuo imenso e fundo,  
E desta meia morte o frio olhar do mundo  
Não vê o que há de triste e de real em mim;  
Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim;  
Refolha-se, não diz no rosto o que ela é,  
E nem que o revelasse, o vulgo não põe fé  
Nas tristes comoções da verde mocidade,  
E responde sorrindo à cruel realidade.

Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;  
Nú, como a consciência, abro-me aqui contigo;  
Tu que corres, como eu, na vereda fatal  
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.  
Deixemos que ela ria, a lurba ignara e vã;  
Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã,  
Em santa comunhão, sem cárcere, sem véus.  
Conversarão no espaço e mais perto de Deus.

Deus quando abre ao poeta as portas desta vida  
Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;  
Tarja de luto a folha em que lhe deixa escritas  
A suprema saudade e as dores infinitas.  
Alma errante e perdida em um fatal desterro,  
Neste primeiro e fundo e triste limbo do erro,

Chora a pátria celeste, o foco, o centro, a luz,  
 Onde o anjo da morte, ou da vida, o conduz  
 No dia festival do grande livramento;  
 Antes disso, a tristeza, o sombrio tormento,  
 O torvo azar, e mais, a torva solidão.

Embaciam-lhe n'alma o espelho da ilusão.  
 O poeta chora e vê perderem-se esfolhadas  
 Da verde primavera as flores tão cuidadas;  
 Rasga, como Jesus, no caminho das dores,  
 Os lassos pés; o sangue humedece-lhe as flores  
 Mortas ali,— e a fé, a fé mãe, a fé santa,  
 Ao vento impuro e mau que as ilusões quebranta,  
 Na alma que ali se vai muitas vezes vacila...

Oh! feliz o que pode, alma alegre e tranquila,  
 A esperança vivaz e as ilusões floridas,  
 Atravessar cantando as longas avenidas  
 Que levam do presente ao secreto porvir!  
 Feliz esse! Esse pode amar, gozar, sentir,  
 Viver emfim! A vida é o amor, é a paz,  
 É a doce ilusão e a esperança vivaz;  
 Não esta do poeta, esta que Deus nos pôs  
 Nem como inútil fardo, antes como um algoz.

O poeta busca sempre o almejado ideal...  
 Triste e funesto afã! Tentativa fatal!  
 Nesta sede de luz, nesta fome de amor,  
 O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;  
 Quer ver-lhe a luz da estrela peregrina,  
 Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,  
 Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,  
 Ó inútil esforço! Ó ímprobo lotar!  
 Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,  
 Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!

Onde te escondes, pois, ideal da ventura?  
 Em que canto da terra, em que funda espessura  
 Foste esconder, ó fada, o teu esquivo lar?  
 Dos homens esquecido, em ermo recatado,  
 Que voz do coração, que lágrima, que brado  
 Do sono em que ora estás te virá despertar ?

A esta sede de amar só Deus conhece a fonte?  
 Jorra ele ainda além deste fundo horizonte  
 Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar?  
 Que asas nos deste, ó Deus, para transpor o espaço?  
 Ao ermo do desterro inda nos prende um laço:  
 Onde encontrar a mão que o venha desatar ?

Creio que só em ti há essa luz secreta,

Essa estrela polar dos sonhos do poeta,  
 Esse alvo, esse termo, esse mago ideal;  
 Fonte de todo o ser e fonte da verdade,  
 Nós vamos para ti, e em tua imensidade  
 É que havemos de ter o repouso final

É triste quando a vida, erma, como esta, passa;  
 E quando nos impele o sopro da desgraça  
 Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!  
 Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:  
 Sucederá a glória à salutar provança:  
 O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor ! (ASSIS, 1864, p. 65-69).

Esse poema foi escrito em 1862, dedicado a Faustino Xavier de Novais, português da cidade do Porto, radicado no Brasil e amigo muito próximo a Machado de Assis, não chegou a tornar-se cunhado do escritor, como muitos afirmam, pois morrera três meses antes do casamento, em 16 de agosto de 1869.

Em resposta ao *Bruxo do Cosme Velho*, Faustino escreve o poema-resposta “Embirração” que fora publicado nas *Crisálidas* em 1864. O próprio Machado explica nas “Notas” da primeira edição das *Crisálidas* que o poema “Embirração” de Faustino Xavier, foi em resposta ao poema “Aspiração” que ele (Machado de Assis) havia composto e dedicado ao amigo em 1862:

Esta poesia, como se terá visto, é a resposta que me deu o meu amigo F. X. de Novaes, a quem foram dirigidos os versos anteriores. Tão bom amigo e tão belo nome tinham direito de figurar neste livro. O leitor apreciará, sem dúvida, a dificuldade vencida pelo poeta que me respondeu em estilo faceto, no mesmo tom e pelos mesmos consoantes (ASSIS, 1864, p. 168).

No entanto, os dois poemas em questão foram excluídos das *Poesias Completas* (1901) talvez pelo fato de, em 1901, Machado de Assis já ter alcançado o apogeu como escritor e ter se tornado mais seletivo na escolha dos poemas que comporiam aquela obra; a começar pela elevada carga de subjetividade, bem como pelo viés pessoal que os dois poemas expressam.

O poema “Aspiração” encontra-se muito eivado das reminiscências pessoais do escritor, portanto inserido nos moldes da subjetividade, características essas que o autor das

*Ocidentais* abandonara nas suas obras maduras. Já o poema de Faustino Xavier não aponta sinais de uma boa poesia, anunciando para a comicidade. Trata-se portanto de uma imitação em versos alexandrinos, no qual utilizara os mesmos tipos de rimas que Machado de Assis havia utilizado na composição de “Aspiração.”

Raimundo Magalhães Júnior, questionando o fato de o escritor fluminense ter escolhido o poema de Faustino para ser integralizado às *Crisálidas*, diz que Machado “foi indulgente, ao transcrever, em seu livro a péssima paródia de Faustino Xavier de Novais, “Embirração”, publicada em *O Futuro* como resposta à sua “Aspiração” (MAGALHÃES JR. 2008, p. 359).

Massa (1971, p.355) esclarece que “Novais não compreendeu este dramático apelo. Respondeu ao poema de Machado de Assis tomando as mesmas rimas, em “Embirração”, uma poesia contra uma poesia, contra o alexandrino, sem escarnecer diretamente do autor, mas também sem responder a esta epístola poética.”

“Aspiração” é um poema composto por dez estrofes em versos alexandrinos – as estrofes são irregulares quanto ao número de versos, e nelas varia a disposição das rimas: a primeira e a segunda têm oito versos; a terceira, dezanove; a quarta, nove; a quinta, dez, todas com rimas emparelhadas; a sexta, a sétima, a oitava e a nona têm seis versos, com esquema de rimas AABCCB. Nas duas estrofes com número ímpar de versos, a rima emparelhada se faz entre o último verso da estrofe antecedente e o primeiro da seguinte.

Já em relação à posição na estrofe, as que predominam são agudas, que Castilho (1874, p.33), em seu *Tratado de Metrificação*, esclarece que elas servem, principalmente, a ideias “extravagantes, cômicas, brutescas ou satíricas”. Tais rimas que surgem no poema em questão são: “mim” rima com “assim”; “é”, com “fé”; “fatal”, com “ideal”; “vã”, com “irmã”; “véus”, com “Deus”; “luz”, com “conduz”; “solidão”, com “ilusão”; “porvir”, com “sentir”; “paz”, com “vivaz”; “pôs”, com “algoz”; “ideal”, com “fatal”; “amor”, com “flor”; “mar”, com “lutar”; “voz”, com “algoz”; “lar”, com “despertar”; “olhar”, com “desatar”; “ideal”, com “final”; “amor”, com “Senhor”. Estas rimas funcionam de maneira equânime, no verso alexandrino, talvez, pelas imperfeições que Castilho lhes aponta: “seu modo seco e estalado do acabar” (CASTILHO, 1874, p. 34).

O poema desenrola-se em um mar de lamentações, vertente própria dos poetas românticos. Já na primeira estrofe, o eu poético lamenta-se do fato de ser poeta: “Sinto que

há na minh'alma um vácuo imenso e fundo”, e enxerga como frio o “olhar do mundo”, porque este “Não vê o que há de triste e de real em mim”. As lamentações do vate continuam na mesma estrofe quando ele diz que “o vulgo não põe fé”/ “Nas tristes comoções da verde mocidade/, porém isto parece não atormentá-lo, uma vez que ele “responde sorrindo à cruel realidade” (ASSIS, 1864, p.66).

Massa (1971, p. 354-355) argumenta que “o poeta endereçou a Novais, um poema em alexandrinos, “Aspiração”, no qual exprimia seu impasse, o vazio de sua alma. Desnudava o coração, solicitando de seu amigo uma resposta à confiança”, como se pode averiguar pelos versos que seguem:

Sinto que há na minh'alma um vácuo imenso e fundo,  
E desta meia morte o frio olhar do mundo  
Não vê o que há de triste e de real em mim;  
Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim; (ASSIS, 1864. p. 65).

Neste poema, o poeta sente-se em conflito, sua crise pessoal o faz duvidar de si mesmo, isto faz com que ele caia em uma grande dúvida ideológica, assim como numa ânsia pessimista, cujo efeito reflete no poema em questão:

**Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;  
Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;  
Tu que corres, como eu, na vereda fatal  
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.**  
Deixemos que ela ria, a lurba ignara e vã;  
Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã,  
Em santa comunhão, sem cárcere, sem véus.  
Conversarão no espaço e mais perto de Deus. (ASSIS, 1864, p. 66, grifos nossos).

Nem mesmo através da sua escrita o eu poético consegue desvendar os mistérios do mundo e da sua alma que se encontra em total angústia, desta forma, sente-se incompleto, a sua lacunosidade é ocasionada pela percepção de um mundo oponente à sua compreensão. Assim sendo, o eu poético volta-se para Deus, pedindo-lhe que abra “ao poeta as portas desta vida”. Na terceira estrofe do poema o vate mostra-se embebido de muita tristeza e solidão:

**Embaciem-lhe n'alma o espelho da ilusão.  
O poeta chora e vê perderem-se esfolhadas**

Da verde primavera as flores tão cuidadas;  
**Rasga, como Jesus, no caminho das dores,**  
 Os lassos pés; o sangue humedece-lhe as flores  
 Mortas ali,— e a fé, a fé mãe, a fé santa,  
**Ao vento impuro e mau que as ilusões quebranta,**  
**Na alma que ali se vai muitas vezes vacila...** (ASSIS, 1864, p. 67, grifos  
 nossos).

Não só a desilusão do poeta é nítida no decorrer do poema, como também a sua rogação/súplica a Deus aparece veemente, como um pedido de amparo e alívio das suas dores e tristezas. A ideia de Deus perpassa por todo o poema e o poeta evoca por Deus seis vezes no decorrer do poema, discorre sobre anjo da morte, da fé, - “a fé mãe, a fé santa” (sexto verso da quarta estrofe). Em *Machado de Assis Desconhecido*, mas precisamente no capítulo “Machado de Assis e a religião”, Raimundo Magalhães infere que “É uma poesia consoladora, de um otimismo raiado de tons místicos” (MAGALHÃES, 1955, 342).

O poeta, ao declarar “Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!”, aponta para a vida triste quando se vive desterrado e solitário, e completa:

Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:  
 Succederá a glória à salutar provança:  
 O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor! (ASSIS, 1864, p. 65-69).

Pelo fato de o poeta refletir sobre o processo de criação poética ou do poema que ele próprio verseja, talvez podemos dizer que “Aspiração” trata-se de um metapoema, ou seja, tem-se aqui um poema em que o autor reflete sobre o processo de criação poética ou do poema que ele próprio verseja. Esta ideia fica muito clara na sexta estrofe do poema:

**O poeta busca sempre o almejado ideal...**  
 Triste e funesto afã! Tentativa fatal!  
**Nesta sede de luz, nesta fome de amor,**  
**O poeta corre à estrella, à brisa, ao mar, à flor;**  
**Quer ver-lhe a luz da estrela peregrina,**  
**Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,**  
 Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,  
 Ó inútil esforço! Ó ímprobo lotar!  
**Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,**  
**Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!** (ASSIS, 1864, p. 65-69,  
 grifos nossos).

Nesta estrofe o eu poético descreve o que o poeta busca: “o almejado ideal...”, mas sente-se malogrado pela tentativa em vão, pois “Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz” / “Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!” Então, em meio às decepções da vida amorosa e ao ideal não almejado, o poeta recorre “à estrela, à brisa, ao mar, à flor”, como válvula de escape.

O eu lírico tem consciência da impossibilidade de se obter sucesso no terreno das relações humanas quando diz:

**Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;  
Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;  
Tu que corres, como eu, na vereda fatal  
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.**  
Deixemos que ela ria, a lurba ignara e vã;  
Nossas almas a sós, como irmã junto a irmã,  
Em santa comunhão, sem cárcere, sem véus.  
**Conversarão no espaço e mais perto de Deus.** (ASSIS, 1864, p. 65-66, grifos nossos).

Quando o poeta dirige-se a uma segunda pessoa, como em “Tu que corres, como eu, na vereda fatal”/ “Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal”, pode-se entender que ele está direcionando-se ao amigo Faustino Xavier que, por ter o mesmo ofício de poeta e, assim portanto, as mesmas dores, entenderá os conflitos e as aflições do eu lírico que lhe fala.

Mais uma vez, Deus é evocado no poema. Quando o eu poético diz que “Nossas almas a sós/ Conversarão no espaço e mais perto de Deus.”, pois somente Deus os ouvirá e os entenderá, aponta que a humanidade não entende as almas sensíveis dos poetas.

O poeta aflito exalta aqueles que no mundo terreno conseguem viver e amar: “Oh! feliz o que pode, alma alegre e tranquila/ Atravessar cantando as longas avenidas”, no entanto o eu poético alerta ao dizer que “A vida é o amor, é a paz”, mas também “É a doce ilusão e a esperança vivaz”/ “Não esta do poeta, esta que Deus nos pôs” (ASSIS, 1864, p. 67); ou seja, as aflições do mundo terreno são muito mais dolorosas do que as do poeta, pois tudo não passa de uma falácia, em que o jogo das aparências sobressai.

Nas três últimas estrofes do poema, o eu lírico volta-se para Deus, pois só Ele é o caminho e o antídoto das dores e angústias, porém, mais precisamente nos versos finais,

fica nítido o desprezo do eu lírico pela materialidade e temporalidade em prol do sagrado e da religiosidade:

**Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:**

Sucedirá a glória à salutar provança:

**O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!** (ASSIS, 1864, p. 65-69, grifos nossos).

No poema em análise, o eu poético fala dos seus anseios, das suas angústias e compartilha tudo isso com seu interlocutor/amigo (Novais), mas entende que seus anseios e angústias só serão saciados quando ao lado de Deus estiver ou como afirma o próprio eu poético: “mais perto de Deus”, pois sabe que a sua luta e o seu reconhecimento, só serão entendidos na vida eterna.

O poema encaixa-se perfeitamente nos moldes do Romantismo, não só pelas características nítidas deste movimento expressas no *corpus* do poema, e do lirismo religioso do qual os poetas românticos são partidários, mas por todo viés poetado, conforme analisado.

### **Monte Alverne (1858)**

AO PADRE MESTRE A. J. DA SILVEIRA SARMENTO.

Morreu! — Assim baqueia a estátua erguida  
 No alto do pedestal;  
 Assim o cedro das florestas virgens  
 Cai pelo embate do corcel dos ventos  
 Na hora do temporal.

Morreu! — Fechou-se o pórtico sublime  
 De um paço secular;  
 Da mocidade a romaria augusta  
 Amanhã ante as palidas ruínas  
 Há de vir meditar!

Tinha na frente de profeta ungido  
 A inspiração do céu.  
 Pela escada do púlpito moderno  
 Subio outrora festival mancebo  
 E Bossuet desceu!

Ah! que perdeste num só homem, claustro!  
 Era uma augusta voz;  
 Quando essa boca divinal se abria,  
 Mais viva a crença dissipava n'alma  
 Uma duvida atroz!

Era tempo? — a argila se alquebrava  
 Num áspero crisol;  
 Corrido o véu pelos cançados olhos  
 Nem via o sol que lhe contava os dias,  
 Ele — fecundo sol!

A doença o prendia ao leito infausto  
 Da derradeira dor;  
 A terra reclamava o que era terra,  
 E o gelo dos invernos coroava  
 A frente do orador.

Mas lá dentro o espírito fervente  
 Era como um fanal;  
 Não, não dormia nesse regio crânio  
 A alma gentil do Cícero dos púlpitos,  
 — Cuidadosa Vestal!

Era tempo! — O romeiro do deserto  
 Pára um dia também;  
 E ante a cidade que almejou por anos  
 Desdobra um riso nos doridos lábios,  
 Descança e passa além!

Caíste! — Mas foi só a argila, o vaso,  
 Que o tempo derrubou;  
 Não todo à eça foi teu vulto olímpico;  
 Como deixa o cometa uma áurea cauda,  
 A lembrança ficou!

O que hoje resta era a terrena púrpura  
 Daquele gênio-rei;  
 A alma voou ao seio do infinito,  
 Voltou à pátria das divinas glórias  
 O apóstolo da lei.

Pátria, curva o joelho ante esses restos  
 Do orador imortal!  
 Por esses lábios não falava um homem,  
 Era uma geração, um século inteiro,  
 Grande, monumental!

Morreu! — Assim baqueia a estátua erguida  
 No alto do pedestal;  
 Assim o cedro das florestas virgens

Cai pelo embate do corcel dos ventos  
Na hora do temporal! (ASSIS, 1864, p. 111-114).

Antes de Machado de Assis escrever o poema “Monte Alverne” em 1858, ele já havia escrito um artigo sobre Frei Francisco de Monte Alverne (1784-1858), em 1856, inclusive um artigo muito encomiástico, e aclamatório, em que dizia:

Mont’Alverne é um nome de uma extensão infinita, que desperta em nossos corações as sensações mais profundas, o entusiasmo mais fêrvido, porque Mont’Alverne quer dizer – uma glória do Brasil, um primor do púlpito, um Bossuet nascido nas plagas brasileiras e inspirado na solidão do claustro! / Vede-o no fundo de uma cela sombria e humilde, pálido e abatido pela idade e pelos sofrimentos; vede-o ali com a mais severa humildade. É um inspirado de Deus. Mas infeliz! Em vão seus olhos procuravam ver a luz do sol; estão fechados para sempre! Só a luz do sol gênio, uma lâmpada erguida num santuário, ilumina aquele espírito tão sublime, tão admirável como este círculo de fogo que brilha constante no universo! / Olhai-o! Contemplai aquela nobre fronte empalidecida pelos anos, e pela disciplina, iluminada pelo gênio e pela fé; deixai-vos impressionar por todas as ideias que esta contemplação vos lançar na imaginação, e reconhecei nele o homem virtuoso, eloquente, admirável, a expressão mais sublime da grandeza de Deus! (ASSIS apud MAGALHÃES JR. 2008, VI, p. 58-59).

É perceptível no excerto sobre Frei Francisco do Monte Alverne como Machado de Assis é extremamente parcial e elogioso ao colocá-lo “num pedestal”: o poeta enaltece o religioso de forma esplêndida. Segundo o biógrafo de Machado de Assis, Magalhães Jr. (2008, VI, p. 59), “Todo o resto do artido obedecia a esse mesmo estilo”.

Quando Frei Francisco do Monte Alverne morreu, a dois de dezembro de 1858, o Bruxo do Cosme Velho escreveu um longo poema póstumo, publicado no *Jornal do Comércio*, quatro dias após a morte do religioso, como forma de homenageá-lo.

A temática do poema não foge muito do artigo escrito em 1856, sobre o Frei, pois traz as mesmas ideias, os mesmos elogios e até mesmo a comparação do Frei com Bossuet:

Tinha na frente de profeta ungido  
A inspiração do céu.  
Pela escada do púlpito moderno  
Subio outrora festival mancebo  
E Bossuet desceu! (ASSIS, 1864, p. 111).

Segundo Magalhães Jr. (2008, VI, p. 59), a poesia é “uma transposição do que fora escrito em prosa” (p.50). Realmente, comparando parte do artigo transcrito no início deste debate com o poema “Monte Alverne”, as ideias não fogem, mas, pelo contrário, elas se cruzam e se completam na mesma linha elogiosa na qual fora escrito o artigo machadiano de 1856, sobre Frei Francisco de Monte Alverne.

Não há como entender ou analisar a poesia machadiana se não nos atentarmos aos momentos e contextos históricos nos quais fora escrita tal poética. “Monte Alverne” não foge à regra, pois é preciso ater-se aos fatos históricos em sua análise.

Tanto Machado de Assis, quanto o padre-mestre Silveira Sarmiento (que ensinou Latim e Francês ao jovem Machado) eram admiradores do Frei Francisco de Monte Alverne, tanto pela sua obra como pela significância que sua pessoa representava na época do Império, o poeta por ser muito amigo de Silveira Sarmiento, escrevera este poema exaltando e homenageando Frei Francisco de Monte Alverne; com dedicatória exclusiva ao padre-mestre, onde dizia “Ao meu mestre e amigo, o padre-mestre. A. J. da Silveira Sarmiento”.

O poema ao ser publicado nas *Crisálidas*, em 1864, conserva a dedecatória, porém com algumas supressões, é o caso do pronome possessivo “meu” e da palavra “amigo”, correlacionados aos campos subjetivo e sentimental, bem como do vocábulo “mestre” que vinha na dedicatória em duplicidade.

Porém, a eliminação da palavra “mestre” não omite que o poeta não tenha sido discípulo do padre Silveira Sarmiento, pois nosso poeta deixa claro nas notas das *Crisálidas* (1864), que se servira dos ensinamentos do padre Silveira Sarmiento por um ano. O próprio Machado de Assis explica, em “Notas” das *Crisálidas* da primeira edição, o motivo da dedicatória ao padre-mestre Silveira Sarmiento:

A dedicatória desta poesia ao padre-mestre Silveira Sarmiento é um justo tributo pago ao talento, e à amizade que sempre me votou este digno sacerdote. Pareceu-me que não podia fazer nada mais próprio do que falar-lhe de Monte Alverne, que ele admirava, como eu. Não há nesta poesia só um tributo de amizade e de admiração: há igualmente a lembrança de um ano de minha vida. O padre-mestre, alguns anos mais velho do que eu, fazia-se nesse tempo um modesto preceptor e um

agradável companheiro. Circunstâncias da vida nos separaram até hoje (ASSIS, 1864, p. 171).

Além deste poema, escrito na ocasião da morte do Frei Francisco do Monte Alverne, segundo Massa (1971, p. 183), Machado de Assis “em 1858, escrevera ainda mais dois poemas de inspiração religiosa, ambos dedicados ao padre Silveira Sarmento”.

Como pode-se observar, eram fortes os laços de amizade entre Machado de Assis e o sacerdote Antônio José Silveira Sarmento, pois além de amigos, o Bruxo do Cosme Velho servira-se dos ensinamentos do religioso, conforme esclarece Pujol (apud MASSA, 1971, p.183) “Sarmento foi preceptor de Machado de Assis quando este deixou a escola”, o que fica evidente na própria dedicatória quando ele diz: “fazia-se nesse tempo um modesto preceptor e um agradável companheiro.” (ASSIS, 1864, p. 171).

Como já foi falado no início desta discussão, o fato que determinou, o poeta a escrever este poema falando sobre Monte Alverne, é que tanto Machado como Sarmento eram admiradores do Frei Francisco do Monte Alverne, que foi um importante frade franciscano e teólogo brasileiro, reconhecido orador e pregador oficial na época do Império, ocupou vários cargos honoríficos, tendo sempre gozado de prestígio junto ao clero e à corte imperial.

Ele foi um grande propagador dos ideais religiosos e nacionalistas no Brasil, tendo escrito várias obras de caráter religioso, como um *Compêndio de Filosofia* (1859), em que defendia o ecletismo dos pensadores franceses e as doutrinas de Locke e Condillac e *Obras Oratórias* (1833), em 4 volumes. Silveira Bueno (1968, p.125), referindo-se aos grandes pregadores da época, destaca que:

Todos os grandes pregadores, que começaram a salientar-se depois da chegada de D. João VI ao Rio de Janeiro, foram românticos. Nenhum deles, entretanto, mais romântico, mais nativista ou melhor que Monte Alverne (...) Monte Alverne já cita o *Gênio do Cristianismo* de Chateaubriand, os escritos de Beauchamp, sinal de que estava a par da literatura francesa.

Já José Veríssimo (1969, p.134) destaca-o como um dos grandes prosadores oitocentistas ao dizer que:

Frei Francisco do Monte Alverne, fazia do púlpito ou da cátedra estrado de tribuno político, misturado, constantemente, com eloquência retumbante, havia então por sublime a religião e a pátria. De resto, o romantismo europeu, mesmo na Alemanha, foi em seus princípios, não só uma reação religiosa, mas até católica. Esta sua feição bastava para tornar simpático, aqui, onde o elemento eclesiástico era mentalmente preponderante.

Em sua obras, ao falar do Brasil, Monte Alverne propicia uma identidade nacional que ainda estava em seus primeiros passos. A sua literatura é voltada para os sermões baseados nas alegorias e nos questionamentos do dia a dia, sempre com fins políticos, religiosos e filosóficos.

Para Massa (1871, p. 182), “nenhuma alusão deixa perceber que Machado de Assis assistiu aos sermões do franciscano. Mas seu texto inflamado traía admiração profunda pelo filósofo e apóstolo. É um elogio sem restrições. A eloquência de Monte Alverne estava à altura de sua fé e de seu gênio.”

O poema “Monte Alverne” foi eliminado das *Poesias Completas* (1901). Entre as razões possíveis da expurgação, talvez esteja no fato da dedicatória “Ao padre-mestre A. J. da Silveira Sarmiento”, o que tornou o poema um tanto parcial e tendencioso; bem como pelo sentimento religioso, do qual o poema está impregnado; pois nenhum poema de sentimento religioso das *Crisálidas* foi para as *Poesias Completas* (1901), sendo todos expurgados.

Da mesma forma que nenhum poema com dedicatória da primeira edição das *Crisálidas* foi selecionado por Machado de Assis para ser integralizado às *Poesias Completas* (1901); talvez por essas dedicatórias tornarem os poemas bastante pessoais e particulares, uma vez que são dedicados a alguém, com um objetivo específico.

Em detrimento da depuração da obra literária, Machado de Assis elimina de suas primeiras poesias as referências aos vínculos biográficos de maneira extremamente radical, na composição das *Poesias Completas*.

Este poema ao ser publicado em 1864, foi severamente criticado por alguns críticos, daquela época, alegando haver uma certa desconformidade entre o assunto tratado e a realização poética. Entre eles José Luís Pereira da Silva afirmando que, no poema, “apartou-se o Sr. Machado de Assis de sua natureza, entoando louvores a Mont’Alverne” e completa declarando que “essa poesia não está na altura do assunto” (PEREIRA, 1864 apud MACHADO, 2003, p. 61). Outro crítico no mesmo sentido, disse que “o canto foi diminuto para o assunto” (MAJOR, 1864 apud MACHADO, 2003, p. 63).

Percebe-se que a crítica foi unânime em apontar o descompasso entre o que o poeta almejava poetar e a desconformidade formal do poema, ou seja, a forma e a técnica da versificação estão longe do plano das ideias e da temática. Há descuidos neste sentido, por exemplo, nos últimos versos da nona estrofe, em que a voz poética diz: “Não todo à essa foi teu vulto olímpico;/ Como deixa o cometa uma áurea cauda, /A lembrança ficou!” (ASSIS, 1864, p. 113); pois o eu poético não foi feliz ao comparar a lembrança que ficou do morto com a cauda de um cometa, uma vez que, as caudas passam, como os cometas, ao lermos estes versos por esta ótica, veremos que esta comparação não é nada elogiosa.

“Monte Alverne” é constituído por doze quintetos em que o primeiro, o terceiro e o quarto versos são decassílabos brancos, e o segundo e o quinto são hexassílabos que rimam entre si. As rimas, apenas um par em cada estrofe, são todas agudas. A primeira estrofe é repetida no final do poema com a única diferença de um ponto de exclamação. Talvez essa repetição tenha como objetivo reforçar a ideia do que foi dito no começo do poema, que é a morte de Monte Alverne.

Na penúltima estrofe, o orador surge como a voz coletiva de uma nação. Percebe-se, ainda, que ele é exaltado de forma bastante esplêndida:

Pátria, curva o joelho ante esses restos  
Do orador imortal!  
Por esses lábios não falava um homem,  
Era uma geração, um século inteiro,  
Grande, monumental! (ASSIS, 1864, p.114).

A temática desse poema gira em torno do culto ao Frei, da doença e da morte. Estas são as três questões fundamentais explanadas do começo ao fim do poema de forma sempre

a enaltecer a figura do Frei Francisco do Monte Alverne, como se pode observar nos versos: “Tinha na frente de profeta ungido/ A inspiração do céu. / Ah! Que perdeste num só homem, claustro!/ Era uma augusta voz; / Quando essa boca divinal se abria” (ASSIS, 1864, p. 111).

O poema está intrinsecamente ligado à circunstância biográfica do poeta, tanto pela temática do poema, a qual já foi explanada, como pela dedicatória do poema ao grande amigo e preceptor, Silveira Sarmiento e ao o fato de estar vinculado a um sentimento religioso, que o poeta já não tinha na idade madura, como aponta o biógrafo de Machado de Assis, Raimundo Magalhães Júnior (2008, v. 4, p. 396): “Não quis que chamassem padre, para assisti-lo nos últimos momentos e dar-lhe a extrema-unção. Achou que seria hipocrisia. Perdera a fé da mocidade, dos tempos em que escrevia poesias cheias de sentimento religioso.”

### 3.4 A vida fugaz, os amigos e a morte

A fuga da realidade também foi uma constante nas obras românticas, por meio da morte, do sonho, da imaginação, ou da loucura. É comum encontrar personagens e sujeitos líricos dessa estética tentando escapar do real, haja vista que não conseguem se reconhecer e se adaptar à realidade em que vivem.

A evasão da realidade foi uma tônica constante e muito explorada pelos poetas românticos, principalmente, na segunda fase do Romantismo. O poeta Machado de Assis por estar inserido nesta corrente no início de sua carreira literária, não consegue livrar-se absolutamente das nuances e facetas que marcaram o Romantismo no Brasil. É comum encontrarmos nos poetas românticos um discurso que exalta a fuga da realidade, seja pela morte, pelo sonho, seja pela própria arte. Isto fica estampado em alguns poemas machadianos.

#### “Erro” (1860)

Vous.....  
 Qui des combats du coeur n'aimez que la victoire  
 Et qui revez d'amour, comme on rêve de gloire,  
 L'oeil fier et non voilé des pleurs...  
 GEORGE FARCY.

Erro é teu. Amei-te um dia  
 Com esse amor passageiro  
 Que nasce na fantasia  
 E não chega ao coração;  
 Nem foi amor, foi apenas  
 Uma ligeira impressão;  
 Um querer indiferente,  
 Em tua presença, vivo,  
 Morto, se estavas ausente.  
 E se ora me vês esquivo,  
 Se, como outrora, não vês  
 Meus incensos de poeta  
 Ir eu queimar a teus pés,  
 É que,—como obra de um dia,  
 Passou-me essa fantasia.

Para eu amar-te devias  
 Outra ser e não como eras.  
 Tuas frívolas quimeras,  
 Teu vão amor de ti mesma,  
 Essa pêndula gelada  
 Que chamavas coração,  
 Eram bem fracos liames  
 Para que a alma enamorada  
 Me conseguissem prender;  
 Foram baldados tentames,  
 Saiu contra ti o azar,  
 E, embora pouca, perdeste  
 A glória de me arrastar  
 Ao teu carro... Vãs quimeras!  
 Para eu amar-te devias  
 Outra ser e não como eras... (ASSIS, 1864, p. 57-58)

Este poema machadiano foi escrito em 1860, porém publicado em livro somente em 1864, nas *Crisálidas*, e em 1901, nas *Poesias Completas*. O poema acompanha uma epígrafe do poeta francês George Farcy, que ao ser traduzida fica assim: “vós... Que dos combates do coração amais apenas a vitória / E que sonhais com amor, como se sonha com glória, / O olho altivo e não velado por prantos.”.

O poeta Machado de Assis ao transpor a epígrafe do poeta George Farcy, tem como objetivo se espelhar na musa Thérèse de Farcy para compor a musa do poema “Erro” que muito se assemelha à musa desse poema machadiano. De acordo com Audrey Ludmilla Miasso,

a epígrafe de Farcy ilumina o poema machadiano com seu principal objeto, a mulher fria que é Teresa. Machado se utiliza da imagem dessa mulher para construir o amor errante de seu poema e do mesmo modo que o adeus existiu no poema francês, ele existe no poema brasileiro, já que esse amor não tem do que se nutrir, é vão como uma fantasia que, “como obra de um dia”, acaba (MIASSO, 2017, p. 97).

Machado de Assis como leitor assíduo dos poetas europeus, traz para suas obras muitas referências de tais poetas e escritores, desta forma, introduz uma reflexão sobre o fazer poético e nos faz pensar em sua concepção a respeito da arte e da literatura que são marcos referenciais para instituir o processo de análise e de julgamento que ele faz incidir sobre produções literárias.

Seguindo este viés, o estudioso da poesia machadiana Cláudio Murilo Leal assegura que:

a compreensão da poesia de Machado passa por duas vertentes: a primeira, resultante do levantamento das influências recebidas de textos canônicos da literatura universal (Dante, Shakespeare, Cervantes, Camões, Bíblia...) e dos poetas brasileiros que o procederam. A outra vertente, na mesma linha dos estudos comparados, se dedicaria ao cotejo entre os poemas de Machado e os de seus contemporâneos (LEAL, 2008, p. 15.)

As referências literárias são uma constante que se propagam não apenas na obra poética de Machado de Assis, mas em sua obra de forma global. As epígrafes que Machado toma como empréstimos literários em muitos dos seus poemas, talvez se justifiquem na experiência e nas leituras que ele fazia de textos e de poetas universais, elas complementam-se no poema e apontam indícios de leituras e interpretações, daí sua importância para o entendimento do poema, segundo Leal

a epígrafe não deve ser considerada letra morta ou mero apêndice que possa ser impunemente descartada da leitura integral do poema, mas uma sinalização para o desvendamento do gosto e das preferências do poeta. A epígrafe é um verso-ventríloquo e também o prelúdio de uma atmosfera que se evidenciará e se completará na totalidade do poema (LEAL, 2008, p. 27).

“Erro” trata da superficialidade do amor romântico e a brevidade desse amor que dura apenas um dia e que não chega a ser amor, pois nasce da fantasia e “não chega ao coração”, pois como diz o eu poético “foi uma ligeira impressão”, “um querer indiferente”. O tom lamentoso se propaga por toda composição.

O poema é composto por duas estrofes, sendo a primeira composta por quinze versos e a segunda por dezesseis. Os versos são heptassílabos; os versos são totalmente assimétricos, pois as rimas não apresentam simetrias poéticas.

**“Ludovina Moutinho”**  
**“Elegia”**  
**(1861)**

A bondade choremos inocente  
 Cortada em flor que, pela mão da morte,  
 Nos foi arrebatada dentre a gente.

Camões – Elegias

Se, como outrora, 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.

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  
 A urna 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.

Mas eis que o anjo pálido da morte  
 A pressentiu feliz e bela e pura,  
 E, abandonando a região do olvido,  
 Desceu à terra noção terra e céu, 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 vôo,  
 Deixa os inúteis restos

E, atravessando airosa os leves ares,  
Vai buscar noutra parte guarida.

Hoje, do que era ainda a 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 outrora ao seu contato respondiam.

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.

Mas, quando assim a flor da mocidade  
Toda se esfolha sobre o chão da 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 edificio resistente aos tempos,  
Mas lá vem dia, em que, a um leve sopro,  
O castelo se abate,  
Onde, doce ilusão, fechado havias  
Tudo o que de melhor a alma do homem  
Encerra de esperanças.

Dorme, dorme tranquila  
Em teu último asilo: e se eu não pude  
Ir espargir também algumas flores  
Sobre a lájea 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. 59/63)

“Ludovina Moutinho” foi escrito pelo Bruxo do Cosme Velho em 1861, e tem como subtítulo “Elegia”. Ele era muito amigo de Moutinho de Sousa, pai de Ludovina. Machado, ao saber da morte da atriz de apenas 18 anos, em 21 de maio de 1861, sentindo-se

comovido com as dores e com a perda da família Moutinho, escreveu um poema que, de início, se intitulava "Sobre a morte de Ludovina Moutinho"; um poema publicado pela primeira vez no *Diário do Rio de Janeiro*, em 17 de junho de 1861, e republicado em *Crisálidas*, em 1864, sob o título apenas de "Ludovina Moutinho".

Este poema exprime uma profunda tristeza do poeta em consequência da morte da filha do amigo.

Elegia é um tipo de poesia de tom terno e triste, e que geralmente é uma lamentação pelo falecimento de um ente querido. Por extensão, designa toda uma reflexão poética geralmente sobre a morte, e que trata de acontecimentos infelizes e importunos.

No século XVI, a elegia tornou-se um dos gêneros poéticos mais populares; sendo Luís de Camões o principal representante deste gênero, autor de quatro elegias consideradas as melhores escritas em língua portuguesa, não é por acaso que Machado traz para o poema em questão uma epígrafe do grande escritor português, que ele reproduzira assim: "A bondade choremos, inocente / Cortada em flor que, pela mão da morte, / Nos foi arrebatada dentre a gente" (ASSIS, 1864, p. 59).

A elegia atribuída a Camões tinha como assunto o desaparecimento de um jovem português, eventualmente D. Telo de Meneses, morto na Índia em duelo. Tal informação é importante para se entender melhor o uso que o Bruxo do Cosme Velho faz da epígrafe camonianiana para além do tema fúnebre. Machado de Assis suprime onze versos da primeira versão do poema em análise, versos esses ligados à vida da jovem atriz, "Ludovina Moutinho":

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. 58-59).

De acordo com o estudioso francês Jean-Michel Massa a eliminação destes versos retira do poema “seu caráter de poesia de circunstância para transformá-lo numa elegia que encontra naturalmente lugar nas páginas contestadoras de *Crisálidas*” (MASSA,1971, p. 395).

“Ludovina Moutinho” é um poema composto por oito estrofes, apresentando números variados de versos, entre hexassílabos e descassílabos, sendo a maioria dos versos brancos. Essa é uma estruturação que representa e afirma o gosto do poeta Machado de Assis pela assimetria poética, porém, isto não é uma regra do fazer poético machadiano.

O próprio subtítulo anuncia que se trata de um assunto triste, mas especificamente da morte de um ente querido. O eu poético mostra-se sensibilizado pela morte da jovem Ludovina Moutinho e lamenta por ela ter partido deste plano tão jovem, como pode-se perceber na segunda estrofe do poema:

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  
A urna repartiam. (ASSIS, 1864, p. 59).

No decorrer do poema, o eu poético lamenta-se exaltando a tristeza e o sofrimento da perda de Ludovina Moutinho que se fora tão jovem, quando “Tudo lhe era presságio alegre e doce”, “Em sua fronte, o íris da esperança” mas, “Dessa ventura que os mortais almejam” não passa de uma ilusão, pois tudo tem um fim, desta forma o eu poético indaga: “Senhor, em que firmar a segurança/ Das venturas da terra? /Tudo morre;/ À sentença fatal nada se esquiva” (ASSIS, 1864, p. 62), pois tudo encerra-se na morte. O poeta mostra-se pessimista em relação ao futuro, e acha de nada adiantar querer evitar a morte, pois ela não tem hora certa para chegar, quando menos se espera ela chega, e tudo que havia-se planejado se dilui-se com as esperanças e de nada adianta construir “Um edifício resistente aos tempos/em que, a um leve sopro, /O castelo se abate” (ASSIS, 1864, 63).

**“Horas vivas” (1864)**

NO ÁLBUM DA EXMA. SRA. D. C. F. DE SEIXAS. (1804)

Noite: abrem-se as flores..

Que esplendores!

Cíntia sonha amores

Pelo céu.

Tênuas as neblinas

Às campinas

Descem das colinas,

Como um véu.

Mãos em mãos travadas,

Animadas,

Vão aquelas fadas

Pelo ar;

Soltos os cabelos,

Em novelos,

Puros, louros, belos,

A voar.

“Homem, nos teus dias

Que agonias,

Sonhos, utopias.

Ambições;

Vivas e fagueiras,

As primeiras,

Como as derradeiras

Ilusões!

“Quantas, quantas vidas

Vão perdidas,

Pombas mal feridas

Pelo mal!

Anos após anos,

Tão insanos,

Vêm os desenganos

Afinal.

“Dorme: se os pesares

Repousares,

Vês ?—por estes ares

Vamos rir;

Mortas, não; festivas,

E lascivas,

Somos—*horas vivas* , p. -

De dormir!” (ASSIS, 1864, p. 101-103).

O poema “Horas vivas”, apareceu pela primeira vez em crônica publicada em primeiro de agosto de 1864, no *Diário do Rio de Janeiro*, tal poema foi integralizado às *Poesias completas* (1901). Na edição das *Crisálidas*, logo abaixo do título, o poema traz a seguinte informação: “No álbum da Exma. Sra. D. C. F. de Seixas.”, na crônica, Machado atribuíra o poema a ele mesmo de maneira menos explícita do que nas *Crisálidas*, esta informação é excluída da edição das *Poesias Completas*, talvez para deixar o poema menos pessoal.

“Horas vivas” é um poema de temática leve e despretenciosa, que gira em torno das horas noturnas, em que, longe da agitação da vida diurna, o poeta produz suas fantasias dando sentido à sua imaginação. Este poema surgira pela primeira vez em prosa, em um crônica:

Antes de concluir [a crônica] devo dar uma explicação aos meus leitores habituais.

Apareço algumas vezes à segunda-feira, – hoje como na semana passada; mas isso não quer dizer que eu tenha mudado o meu dia próprio, que é o domingo.

A profissão do folhetim não é ser exato como um relógio; e ainda assim, todos sabem como, até na casa dos relojoeiros, os relógios divergem entre si.

Se é lícito ao relógio variar, não é ao folhetim que se deve pedir uma pontualidade de Monte-Cristo.

Eu cismo meus folhetins sempre a horas mortas, e acontece que nem sempre posso fazê-lo a tempo de aparecer no domingo.

Fiquem avisados.

Disse – horas mortas – para seguir a linguagem comum; mas haverá acaso horas mais vivas que as da noite? (ASSIS, 1955, p. 7576).

Este poema fala sobre a fugacidade, bem como das inconstâncias amorosas. O eu lírico diante dos desenganos, e da realidade marcada pelo mal, tem como saída o sono acompanhado do sonho, uma vez que o sono oferece-lhe a suspensão temporária da realidade e das decepções amorosas. No entanto, chegará um momento em que despertará deste sono, e todas as lembranças e o convívio com as ilusões serão inevitáveis, assim sendo, só resta-lhe uma saída que é rir diante das “festivas e lascivas”, pois são apenas “horas vivas de dormir” (ASSIS, 1864, p. 103).

Curvello (1982, p. 479), referindo ao poema, esclarece que “nas oitavas do onomatopaico “Horas vivas”, os metros rápidos e de cinco e três sílabas pedem do poeta o sono, para a algazarra do tempo, liberto do ser”:

Dorme: se os pesares  
 Repousares,  
 Vês ?—por estes ares  
 Vamos rir;  
 Mortas, não; festivas,  
 E lascivas,  
 Somos—*horas vivas* ,  
 De dormir!” (ASSIS, 1864, p. 101-103).

A biógrafa de Machado de Assis, Lúcia Miguel Pereira, comentando sobre o poema e seu autor, diz que:

no meio do palavreado romântico- ao qual só escapam algumas poucas peças secundárias mas admiráveis de precisão e de ritmo verbal, como “Sinhá”, as “Ventoinhas” e “Horas vivas”- dos sentimentos de convenção, sente-se em *Crisálidas* a palpitação de uma pobre alma inquieta, alma parálitica de introvertido, sempre aos seus tormentos.” (PEREIRA, 1949, p. 98).

É justamente disso que trata o poema: da futilidade e das ilusões da vida amorosa, assim como da falsidade dos sentimentos humanos, temáticas tão apreciados pelos poetas românticos, as quais foram inevitáveis escapar ao poeta Machadinho na época da composição das *Crisálidas*.

“Horas vivas” é um poema de tom casimiriano pela sua singeleza e também pelo fato de o eu lírico voltar-se para a natureza e para a vida campestre, tendo como desejo único a fugacidade do mundo real.

O desejo de evasão, a tendência ao escapismo, refletido na apologia da vida campestre, evidenciam-se tanto no poema machadiano, como no poema “Assim!” - (1858), de Casimiro de Abreu:

**Viste o lírio da campina?**  
 Lá s'inclina  
 E murcho no hastil pendeu!  
**- Viste o lírio da campina?**

Pois, divina,  
**Como o lírio assim sou eu!**

Nunca ouviste a voz da flauta,  
 A dor do nauta  
 Suspirando no alto mar?  
 - Nunca ouviste a voz da flauta?  
 Como o nauta  
 É tão triste o meu cantar!

Não viste a rola sem ninho  
 No caminho  
 Gemendo, se a noite vem?  
 - Não viste a rola sem ninho?  
 Pois, anjinho,  
 Assim eu gemo, também!

Não viste a barca perdida,  
 Sacudida  
 Nas asas dalgum tufão?  
 - Não viste a barca fendida?  
 Pois querida  
 Assim vai meu coração! (ABREU, 1866, p. 88-89, grifos nossos).

Na quarta estrofe, do poema machadiano, as vidas perdidas pelo desengano e desilusões, são comparadas a pombas malferidas, assim como no poema de Casimiro de Abreu citado acima, em que o eu poético compara-se ao lírio, da mesma forma que compara o seu gemido com o da “rola sem ninho”. Percebe-se nos dois poemas que o eu lírico volta-se para os elementos da natureza e para os sonhos como forma de alívio das suas dores e desilusões amorosas.

“Horas vivas” e “Sinhá”, entre outras composições das *Crisálidas* revelam influências claras do poeta da segunda fase do Romantismo brasileiro, Casimiro de Abreu, porém, Antonio Candido diz que “há nas *Crisálidas* (1864) uma linha casimiriana menos piegas e também menos emocional” (CANDIDO, 1997 apud CURVELLO, 1982, p. 490).

Na segunda estrofe de “Horas vivas” a sugestão é da união dos amados, como se pode perceber nestes versos: “Mãos em mãos travadas/Animadas,/Vão aquelas fadas/Pelo ar;/Soltos os cabelos,/Em novelos,/Puros, louros, belos,/A voar” (ASSIS, 1864, p. 102).

Constata-se ainda, que a linguagem empregada na composição do poema é de um tom essencialmente romântico e subjetivo, que em muitos aspectos se assemelha à linguagem dos poetas da segunda fase do Romantismo.

A terceira estrofe discorre sobre as angústias e as circunstâncias que levam o homem a um destino incerto e inseguro, onde tudo não passa de “sonhos, utopias, ambições”. Tais angústias e incertezas contrapõem-se com os sonhos e com as utopias, ainda que estes elementos não sejam suficientes para evitar os obstáculos que com o passar do tempo são eliminados.

Na última estrofe o sono é destacado como o fim dos impasses da vida atormentada que encontra o eu poético retomando a figuração da função onírica como espaço para a expressão, ou a realização de um desejo reprimido. O poeta valoriza nessa estrofe, o sono como um anseio de retomada de um estado puro anterior. Tanto o poema casimiriano, como o machadiano aspiram ao infinito e ao irreal, uma vez que o espírito romântico, dar à imaginação a capacidade extraordinária de criarem mundos imaginários, por meio da morte, do sonho, ou da loucura, haja vista que não conseguem se reconhecer e se adaptar à realidade em que vivem.

"Horas vivas" estrutura-se em cinco estrofes, distribuídas entre versos hexassílabos e trissílabos, porém temos um decassílabo decomposto em dois versos que, analisados separadamente, seriam versos de seis e três sílabas, mas, se lidos juntos, contamos decassílabos heroicos: "Noite: abrem-se as flores/ Que esplendores".

### **“As rosas”.**

A Caetano Filgueiras

Rosas que desabrochais,  
Como os primeiros amores,  
Aos suaves resplendores  
Matinais;

Em vão ostentais, em vão,  
A vossa graça suprema;  
De pouco vale; é o diadema  
Da ilusão.

Em vão encheis de aroma o ar da tarde;  
 Em vão abris o seio úmido e fresco  
 Do sol nascente aos beijos amorosos;  
 Em vão ornais a fronte à meiga virgem;  
 Em vão, como penhor de puro afeto,  
 Como um elo das almas,  
 Passais do seio amante ao seio amante;  
 Lá bate a hora infausta  
 Em que é força morrer; as folhas lindas  
 Perdem o viço da manhã primeira,  
 As graças e o perfume.  
 Rosas que sois então? – Restos perdidos,  
 Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha  
 Brisa do inverno ou mão indiferente.

Tal é o vosso destino,  
 Ó filhas da natureza;  
 Em que vos pese à beleza,  
 Pereceis;  
 Mas, não... Se a mão de um poeta  
 Vos cultiva agora, ó rosas,  
 Mais vivas, mais jubilosas,  
 Floresceis. (ASSIS, 1864, p. 105-106).

“As rosas” é um poema com dedecatória ao prefaciador do livro *Crisálidas*, Caetano Alves de Sousa Filgueiras. Este poema, assim como muitos outros, foi eliminado da edição das *Poesias Completas* (1901), talvez pelo desejo de Machado de Assis na idade madura desejar livrar-se das convenções pessoais a começar pelo prefácio que Caetano escrevera, comentando de forma muito afável a coletânea *Crisálidas*. O prefácio também fora excluído das *Poesias Completas*, o próprio Machado de Assis explica o motivo: “Não deixo esse prefácio, porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto reproduzir aqui aquela saudação inicial. A recordação só teria valor para mim” (ASSIS, 1976, p. 125).

O poema estrutura-se em quatro estrofes, sendo as duas primeiras compostas por quatro versos, entre versos setissílabos e trissílabos, com o seguinte esquema de rimas: ABBA, onde as rimas AA são agudas. A terceira estrofe estruturada em catorze versos, combinados entre decassílabos brancos e hexassílabos; e a última estrofe composta por oito versos, distribuídos entre setissílabos e trissílabos, os versos trissílabos rimam entre si. Esta estrofe segue o seguinte esquema de rimas: ABBCDEEC. O poema é assimétrico por apresentar estruturas e combinações diversas.

Em “Notas” das *Crisálidas* - (1864), Machado de Assis justifica o motivo pelo qual escrevera este poema e ao que refere-se: “O Dr. Caetano Filgueiras trabalha há tempos num livro de que são as rosas o título e o objeto. É um trabalho curioso de erudição e de fantasia; o assunto requer, na verdade, um poeta e um erudito. É a isso que aludem estes últimos versos.” (ASSIS, 1864, p.170).

O eu poético associa a fugacidade da vida amorosa à beleza passageira da rosa que:

Em vão ostentais, em vão,  
A vossa graça suprema;  
De pouco vale; é o diadema  
Da ilusão. (ASSIS, 1864, p. 105).

A beleza da rosa, assim como os primeiros amores são fugazes e de nada valem, pois não passam de ilusões. O poema debate sobre a inutilidade e a insignificância de tudo que a rosa se condescende a passar, como se pode constatar na segunda estrofe do poema:

**Em vão encheis de aroma o ar da tarde;**  
**Em vão abris o seio úmido e fresco**  
Do sol nascente aos beijos amorosos;  
**Em vão ornais a fronte à meiga virgem;**  
**Em vão, como penhor de puro afeto,**  
Como um elo das almas,  
Passais do seio amante ao seio amante;  
Lá bate a hora infausta  
Em que é força morrer; **as folhas lindas**  
**Perdem o viço da manhã primeira,**  
As graças e o perfume.  
**Rosas que sois então? – Restos perdidos,**  
**Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha**  
**Brisa do inverno ou mão indiferente.** (ASSIS, 1864, p. 105-106, grifos  
nossos).

A expressão “em vão” aparece seis vezes no poema como forma de afirmar a inutilidade e fugacidade da beleza da flor, através da mesma expressão, pode-se observar um certo pessimismo do eu poético em relação a vida e as coisas mundanas, pois tudo isso é passageiro, é chegada a hora “Em que é força morrer; as folhas lindas / Perdem o viço da manhã primeira, / As graças e o perfume.” (ASSIS, 1864, p. 105-106).

Ainda na segunda estrofe, o vate pergunta: “Rosas que sois então? – Restos perdidos, / Folhas mortas que o tempo esquece, e espalha.” Chega-se à conclusão em que de nada vale a pena ostentar tal beleza, pois assim como os primeiros amores, a beleza também acaba.

O poema “As rosa” debate sobre o ideal de beleza e a constatação da fugacidade do tempo e a efemeridade da vida. Leal (2008, p.88) argumenta que “o poeta deslumbra-se com o espetáculo da natureza e demonstra a sua fé na arte que eterniza o belo e possibilita a ilusão da imortalidade”.

Em *Crisálidas*, o pessimismo e a melancolia são associados às inconstâncias da vida que raramente largam o poeta Machado de Assis.

### “Os dois Horizontes” (1863.)

A M. Ferreira Guimarães.

Dois horizontes fecham nossa vida:

Um horizonte, — a saudade  
Do que não há de voltar;  
Outro horizonte, — a esperança  
Dos tempos que hão de chegar;  
No presente, — sempre escuro, —  
Vive a alma ambiciosa  
Na ilusão voluptuosa  
Do passado e do futuro.

.  
Os doces brincos da infância  
Sob as asas maternas,  
O voo das andorinhas,  
A onda viva e os rosais;  
O gozo do amor, sonhado  
Num olhar profundo e ardente,  
Tal é na hora presente  
O horizonte do passado.

.  
Ou ambição de grandeza  
Que no espírito calou,

Desejo de amor sincero  
 Que o coração não gozou;  
 Ou um viver calmo e puro  
 À alma convalescente,  
 Tal é na hora presente  
 O horizonte do futuro.

No breve correr dos dias  
 Sob o azul do céu, — tais são  
 Limites no mar da vida:  
 Saudade ou aspiração;  
 Ao nosso espírito ardente,  
 Na avidez do bem sonhado,  
 Nunca o presente é passado,  
 Nunca o futuro é presente.

Que cismas, homem? — Perdido  
 No mar das recordações,  
 Escuto um eco sentido  
 Das passadas ilusões.  
 Que buscas, homem? — Procuro,  
 Através da imensidade,  
 Ler a doce realidade  
 Das ilusões do futuro.

Dois horizontes fecham nossa vida. (ASSIS, 1864, p. 107-108).

O próprio título do poema nos obriga a entender a vida dividida em dois horizontes, segundo o eu poético, “Dois horizontes fecham nossa vida”: um corresponde ao passado e o outro ao futuro; o primeiro é completamente nostálgico e melancólico, o segundo é cheio de expectativas, confiança e fé no futuro, porém os dois horizontes nos quais a vida é demarcada, são cheios de fingimentos, incompletudes e ilusões, como se percebe na última estrofe:

Que cismas, homem? — **Perdido**  
**No mar das recordações,**  
**Escuto um eco sentido**  
**Das passadas ilusões.**  
 Que buscas, homem? — Procuro,  
 Através da imensidade,  
**Ler a doce realidade**  
**Das ilusões do futuro.**

Dois horizontes fecham nossa vida. (ASSIS, 1864, p. 108, grifos nossos).

Apesar de o eu lírico fazer esta divisão da vida, separando-a em dois polos, onde o passado corresponde à saudade, às lembranças; e o futuro à esperança à possibilidade; não o impede dos tormentos e das inconstâncias que cada momento lhe impõe, pois ele encontra-se frustrado “No mar das recordações/ Das passadas ilusões”, buscando Através da imensidade/ Ler a doce realidade/ Das ilusões do futuro.” (ASSIS, 1864, p. 108). Ainda se pode ler o sétimo verso da última estrofe como uma metáfora, pois as “ilusões do futuro” não correspondem à doçura, mas sim ao sofrimento, à amargura...

O momento presente existe por causa das recordações, ou seja, é feito das ressonâncias do passado ou das ilusões do futuro. A vida é cheia de limites, esta ideia de limitações está expressa na própria forma do poema, ao começar e terminar com o mesmo verso: “Dois horizontes fecham nossa vida”, com este recurso o poeta quis apresentar limites à própria arte, o presente da existência humana se concebe das descrições do passado e das esperanças para o futuro.

Este é um poema marcado pelo lirismo amoroso e pelo pessimismo do eu lírico em relação à vida, diante das desilusões amorosas, o eu lírico lamenta por viver em um mundo de saudades e num presente escuro, pois, “Vive a alma ambiciosa/ Na ilusão voluptuosa/ Do passado e do futuro” (ASSIS, 1864, p. 107).

Percebe-se pela leitura do poema que o eu lírico não está contente com nenhum “dos dois horizontes que dividem a vida”, pois seu desejo é de fugir tanto do mundo das recordações e das lembranças - (passado), quanto do mundo incerto e duvidoso que representa o futuro, por isso sua vontade é de fugir da realidade em que se encontra para um mundo idealizado. Como se sabe, para os poetas românticos, o mundo real representa uma impedição de seus ideais.

A existência humana é baseada nas angústias e no desespero e a partir da autonomia moral e existencial, fazem-se escolhas na vida traçando-se caminhos e planos. Nesse caso, toda escolha implicará numa perda ou em várias, dentre muitas possibilidades que são postas.

O crítico Manuel Antônio Major argumentando sobre o poema em análise, explica que:

Machado de Assis, depois de escrever as cinco oitavas tão lindas e amenas dessa cadeia que prende o futuro e o passado por meio do presente, e que,

à imitação dos “Dois polos”, de Dumas, denunciou os “Dois horizontes”, caiu em dois graves erros nas poesias de “Monte Alverne” e “Ventoinhas”. Na primeira, o canto foi diminuto para o assunto: ele requer mais força e majestade, e na particularização de uma glória maravilhosa só a poesia veemente e arrojada pode cabalmente preencher sua missão ingente (MAJOR apud MACHADO, 2003, p. 63).

O poema é estruturado em sete estrofes, sendo cinco oitavas escritas em redondilhas maiores, e duas distribuídas entre dois versos monóxicos, sendo um no começo do poema e outro no fim; de modo que o primeiro verso do poema é repetido no final.

### **As ventoinhas (1803)**

Com seus olhos vaganaus,  
Bons de dar, bons de tolher.

Sá de Miranda

A mulher é um cata-vento,  
Vai ao vento,  
Vai ao vento que soprar;  
Como vai também ao vento  
Turbulento,  
Turbulento e incerto o mar.

Sopra o sul; a ventoinha  
Volta asinha,  
Volta asinha para o sul;  
Vem taful; a cabecinha  
Volta asinha,  
Volta asinha ao meu taful.

Quem lhe puser confiança,  
De esperança,  
De esperança mal está;

Nem desta sorte a esperança  
 Confiança,  
 Confiança nos dará.

Valera o mesmo na areia  
 Rija ameia,  
 Rija ameia construir;  
 Chega o mar a vai a ameia  
 Com a areia,  
 Com a areia confundir.

Ouço dizer de umas fadas  
 Que abraçadas,  
 Que abraçadas como irmãs  
 Caçam almas descuidadas...  
 Ah que fadas!  
 Ah que fadas tão vilãs!

Pois, como essas das bailadas,  
 Umas fadas,  
 Umas fadas dentre nós,  
 Caçam, como nas bailadas;  
 E são fadas,  
 E são fadas de alma e voz.

É que — como o cata-vento,  
 Vão ao vento,  
 Vão ao vento que lhes der;  
 Cedem três coisas ao vento:  
 Catavento,  
 Cata-vento, água e mulher. (ASSIS, 1864, p. 115-117).

Este poema foi publicado pela primeira vez em abril de 1863 na revista de Faustino Xavier de Novais, *O Futuro*. Em livro, foi publicado em 1864 nas *Crisálidas*, trazendo uma epígrafe do poeta português, Sá de Miranda, onde diz: “Com seus olhos vaganaus, /Bons de dar, bons de tolher” [sic] (ASSIS, 1864, p. 115). No entanto, Machado de Assis troca a última palavra da epígrafe “volver” por “tolher”, porém, não são sinônimos, procurou-se investigar o motivo da troca dos verbetes, mas não foram encontradas respostas.

Estes versos foram retirados do poema “Écloga Basto” num diálogo entre o pastor Gil e Bieito, como se afere:

Vês tu as minhas cabanas?  
 Se o vento se muda assi,  
 as revezo eu: Aldas, nem Anas  
 não dão voltas por aqui,  
 mais leves que ao vento canas,  
 cantando dos seus solaus,  
 que me façam merecer  
 muitas destas vara-paus,  
**com seus olhos vaganaus**  
**bons de dar, bons de volver.** (MIRANDA, 1942, v. I, p. 174).

Tal epígrafe é de suma importância para melhor compreensão do poema. Além disso, Machado de Assis faz referência a dois vocábulos do poema de Sá de Miranda, isto acontece na segunda e quinta estrofes de “As ventoinhas”, ao citar: “asinha” e “fadas”. A seguir exposto, para melhor arguição:

Não, que cumpre outra mezinha;  
 Olhe cada um por si.  
 O bem não é como a tinha,  
 Que se apegue tão **asinha**;  
 O mal pode ser que sim.

Determinava-me já  
 D’andar com minhas ovelhas;  
 A conta saiu-me má;  
 Mas também cá, como lá  
**Fadas** há, dizem-no as ovelhas. (MIRANDA, 1942, v. I, p. 174,  
 grifos nossos).

Como é sabido, Machado de Assis utiliza-se do recurso das epígrafes em muitas de suas composições poéticas, o uso de tais epígrafes deixa evidente as suas preferências literárias e leituras naquela época, e conseqüentemente, as toma como referência para sua poética, com exceção das *Ocidentais*.

Como se sabe, as epígrafes de alguma maneira serviram de “apoio” ao jovem poeta que iniciava na carreira literária. O uso das epígrafes foi muito acentuado, principalmente nos três primeiros livros poéticos machadianos, ao alcançar o ápice literário, esse recurso já não é mais frequente em seu último livro poético.

“As ventoinhas” é um poema composto por sete estrofes cada uma com seis versos, tais versos variam entre setessílabos e trissílabos, apresentando o seguinte esquema de rimas em todas as estrofes: AABAAB. À época da publicação das *Crisálidas*, este poema

não fora bem visto, recebendo algumas críticas ácidas, entre elas a do crítico Manuel Antônio Major, em que ele diz que “além da imitação, há certas cacofonias e mesmo alguma trivialidade na concepção” (MAJOR apud MACHADO 2003, p. 63).

A crítica contemporânea também não viu neste poema os melhores frutos da poesia machadiana, pois em seu *Falsete à poesia de Machado de Assis*, Mário Curvello declara que “ ‘As ventoinhas’, balada inspirada em Sá de Miranda, seria mais um exercício, com vocabulário e tema destoante do espírito representativo da coletânea” CURVELLO, 1982, p. 478).

Em todas as estrofes do poema, o poeta se utiliza do emprego da anadiplose, figura de linguagem que consiste na repetição da última palavra no início do verso seguinte; enfatizando desta forma o sentido que se quer dá:

A mulher é um cata-vento,  
**Vai ao vento,**  
**Vai ao vento** que soprar;  
 Como vai também ao vento  
**Turbulento,**  
**Turbulento** e incerto o mar. (ASSIS, 1864, p. 115, grifos nossos).

Em todas as estrofes, o segundo verso se repete integralmente no início do terceiro; e o quinto, no sexto, fazendo com que o poema torne-se mais sonoro e musical. A musicalidade também é resultado dos versos compostos em redondilha maior, recurso poético tão apreciado pelos poetas românticos.

O poema apresenta versatilidade formal e leveza na estrutura da métrica e da rima, o que contribui para uma sonoridade aprazível.

No plano da construção formal e estrutural o poema não deixa muito a desejar, porém no que diz respeito no plano nocional, ou melhor, do conteúdo/assunto, há certas expressões que parece não soarem bem, poeticamente falando como, por exemplo, no último verso da segunda estrofe, no qual lê-se: “Volta asinha ao meu taful” e no terceiro verso da quarta: / “Rija ameia construir”; as construções: “meu taful” e “Rija ameia”, poeticamente não soaram bem, porém, é preciso levar em consideração a liberdade poética do escritor.

Talvez pelas críticas que “As ventoinhas” receberam, quando foram publicadas nas *Crisálidas*, bem como, pelo fato de Machado de Assis querer conferir unidade às *Poesias Completas*; esta composição foi excluída da edição de 1901.

No poema a figura da mulher é vista como instável, pois “vai ao vento que soprar”, o que dá a entender que esta seja uma característica nata à mulher, de variar e mudar de maneira tão rápida, assim como muda o vento de direção; por esta ótica de leitura, pode-se entender “As ventoinhas”, metaforicamente como as mulheres, conforme indica a metáfora que abre o poema.

Pois a instabilidade da mulher pode ser percebida a partir do título do poema, onde se pode entender as ventoinhas como sinônimo de cata-vento, que se destina a determinar a velocidade e a direção do vento.

A inconstância da mulher é comparada à instabilidade do vento, pois assim como o vento é instável e momentâneo, a musa machadiana que se apresenta neste poema também é. No primeiro verso, temos uma metáfora estabelecendo uma relação de caracterização feminina, ou seja, a mulher é comparada a um cata-vento: “A mulher é um cata-vento, / vai ao vento que soprar” (ASSIS, 1864, p. 115). Percebe-se em todo o poema a falta de inconstância da figura feminina, ela “vai ao vento que soprar”, ou seja, ela cede ao vento, aos momentos efêmeros e fugazes; logo a personalidade volúvel da mulher é associada ao vento e ao “Turbulento e incerto o mar” (ASSIS, 1864, p. 115). segundo Leal, (2008, p. 88) “As ventoinhas” brincam com o velho preconceito da mutabilidade do temperamento feminino”

Por isso a figura feminina deste poema é inconfiável, pois, segundo o eu poético “Quem lhe puser confiança / De esperança mal está”, de forma que na quarta estrofe o eu lírico constrói o seu rijo castelo, no entanto, “Chega o mar e vai a ameia / Com a areia confundir” (ASSIS, 1864, p. 12).

Por esta ótica, pode-se pensar em uma certa desilusão amorosa, uma vez que a musa “vai ao vento que soprar” (ASSIS, 1864, p. 11), porém, no sexto verso da segunda estrofe, a voz poética pede para a musa: “Volta asinha ao meu taful” (ASSIS, 1864, p. 11).

Na quinta estrofe a imagem da musa é associada às fadas que “Caçam almas descuidadas” (ASSIS, 1864, p. 17), ou seja, procuram por homens, no entanto, só para os iludir e confundi-los, por isso que são “fadas tão vilãs” (ASSIS, 1864, p. 17).

**“Stella” (1862)**

Ouvre ton aile et pars...  
Th. Gauthier

Já raro e mais escasso  
A noite arrasta o manto,  
E verte o último pranto  
Por todo o vasto espaço.

Tíbio clarão já cora  
A tela do horizonte,  
E já de sobre o monte  
Vem debruçar-se a aurora.

À muda e torva irmã,  
Dormida de cansaço,  
Lá vem tomar o espaço  
A virgem da manhã.

Uma por uma, vão  
As pálidas estrelas,  
E vão, e vão com elas  
Teus sonhos, coração.

Mas tu, que o devaneio  
Inspiras do poeta,  
Não vês que a vaga inquieta  
Abre-te o úmido seio?

Vai. Radioso e ardente,  
Em breve o astro do dia,  
Rompendo a névoa fria,  
Virá do roxo oriente.

Dos íntimos sonhares  
Que a noite protegera,  
De tanto que eu vertera  
Em lágrimas a pares,

Do amor silencioso,  
Místico, doce, puro,  
Dos sonhos de futuro,  
Da paz, do etéreo gozo,

De tudo nos desperta  
Luz de importuno dia;  
Do amor que tanto a enchia

Minha alma está deserta.

A virgem da manhã  
 Já todo o céu domina...  
 Espero-te, divina,  
 Espero-te, amanhã. (ASSIS, 1864, p. 23-25)

Este poema foi publicado em *O Futuro*, em primeiro de dezembro de 1863, sob o título “A estrela e o poeta”, porém na publicação das *Crisálidas* (1864), ele foi intitulado apenas de “Stella”, palavra latina que quer dizer estrela.

O poema ao ser publicado em *Crisálidas*, além de ter o seu título alterado, as duas estrofes seguintes foram suprimidas:

Decoras, astro amigo.  
 Águas do mar, tomai-a  
 A estrela que desmaia  
 E volta ao sono antido

Vai, loura enamorada,  
 Viver de uma outra vida,  
 Na vaga adormecida  
 Da brisa acalentada  
 (*Futuro*, nº 6, 1.12.1863)

Estas estrofes foram substituídas das *Crisálidas* por essas estrofes mais enérgicas:

Vai. Radioso e ardente,  
 Em breveo astro do dia,  
 Rompendo a névoa fria,  
 Virá do roxo oriente.

Dos íntimos sonhares  
 Que a noite protegera,  
 De tanto que eu vertera,  
 Em lágrimas a pares,  
 (ASSIS, 1864, p. 24).

“Stella” é um poema lírico e emotivo, nele a noite oferece refúgio para as decepções adquiridas durante o dia. O poeta descreve liricamente a madrugada e o nascer do dia. O poema fala do transcurso do tempo: a noite caminha-se para o rair do dia, e o dia prepara a noite, e a espera do poeta por um novo dia.

A noite ao dar lugar ao dia, interrompe os sonhos do poeta, trazendo-o novamente à realidade: “de tudo nos desperta / Luz de importuno dia.” Por essa razão ele não se identifica com o dia por deixar a “alma do poeta deserta”. O poema relata transições de temperamento constantes e sentimentos variados como o desvanecimento, o sonho, o amor tácito, a paz. O eu poético se sente desiludido por não ser correspondido amorosamente, porém, essa desilusão amorosa surge no poema de forma abstrata, percorrendo toda a composição.

Em “Stella”, o poeta não só descreve uma vivência onírica como também a vive, ele faz isso com a intenção de fugir do “mundo real”. Com se sabe, o poeta romântico tem dificuldade de se adaptar à realidade em que vive, sendo assim, diante de um presente desastroso, marcado pela solidão e pela desilusão amorosa, os poetas românticos, principalmente, os da segunda geração romântica apresentam discursos em que exaltam o desejo de fugir do mundo real para criarem mundos idealizados e imaginários, como sendo lugares de paz e refúgio, e é justamente o que acontece no poema em questão.

“Stella” metaforicamente é a estrela, a virgem da manhã, que ao desvanecer dando lugar ao nascer do dia não deixa de brilhar na madrugada, pois, “já todo o céu domina,”. O eu poético espera todos os dias por ela: “Espero-te, divina. / “Espero-te amanhã.”

O poema também trata de questões relacionadas à fugacidade do tempo e à instabilidade, pois, no mesmo instante que o eu lírico tem a noite, e busca nela a fuga das obrigações do mundo real, sabe que ela não durará por muito tempo, pois logo sumirá para dar lugar ao dia. Por esta ótica dá a entende-se que o eu lírico só tem tranquilidade e paz à noite, pois esse período lhe traz sucesso, fazendo-lhe esquecer dos problemas que o tormentam durante o dia.

O poema em análise realiza um movimento dicotômico em consonância com o poema “As ventoinhas” em relação aos ideais românticos, ou melhor dizendo, há uma associação de temas entre os dois poemas, pois, falam da mesma temática que seria a busca do poeta por um lugar onde pudesse se refugiar dos tormentos e das desiluições vida, percebe-se mais uma vez o individualismo e o desejo de fuga do eu poético, o que aliás, o individualismo não deixa de ser uma constante dos poetas românticos, em seu ensaio “A visão romântica”, Benedito Nunes, assegura que:

Nos limites do individualismo egocêntrico e organicista da visão romântica, a vivência da Natureza física e exterior, incorporou não apenas o poder intuitivo da imaginação, mas também a disposição religiosa da interioridade absoluta. É uma vivência que se enquadra num confronto dramático do indivíduo com o mundo, possibilitada pelo avultamento do sujeito humano (NUNES, 1993, p. 64).

“Stella” carrega um aparato romântico e uma simbologia no próprio título, pois, é nome de mulher e também é astro que tem luz própria, assim como a “Musa consolatrix”, “Stella” também é fonte de inspiração para o poeta, ele descreve a sucessão da noite para o dia, há dois momentos marcados no poema: a noite, que cede lugar ao clarear do dia, e o dia, que da mesma forma se esconde para que a noite surja.

Através dos elementos dicotômicos: dia e noite, o poema volta-se para o abstrato, o amor passa a ser visto como uma entidade etérea: “do amor silencioso. / Místico, doce, puro, / Dos sonhos de futuro, / Da paz, do étéreo gozo. (ASSIS, 1864. p.25).

Para o eu poético o amanhecer só será válido se houver a possibilidade da concretização amorosa: “A virgem da manhã / Já todo o céu domina.../ Espero-te, divina,/ Espero-te, amanhã. (ASSIS, 1864, p. 25). A magia do sonho e a paz do irreal são despedaçadas pela realidade.

O fluxo de ir e vir é algo normal e recorrente na natureza e na humanidade, o poema trata da questão da mutabilidade temporal de uma maneira passível de comparações: a sucessão dos dias e das noites é algo que se repete natural e infinitamente, da mesma forma que se sucede a morte e a vida, ou seja, é um ciclo infinito e natural, a morte não é um fim absoluto, o poema transmite essa ideia ao ver um recomeço, ao esperar o amanhecer do dia seguinte: Espero-te, divina,/ Espero-te, amanhã. O poeta ao aderir a termos como dia, noite, clarão, horizonte, aurora, estrelas, astro do dia (sol), faz uma aproximação entre Deus e o universo, concebidos como realidades conexas ou como uma única realidade integrada. Na “Visão romântica” de Benedito Nunes:

O próprio senso do infinito. O ofã de integridade e de totalidade, que alentou a disposição religiosa dos românticos, levou-os, por vezes, a uma intuição da imanência, intuição do ser espiritual dinâmico, difuso, agindo nas coisas e a elas incorporando, intuição panteísta que se pode colher (NUNES, 1993, p. 65).

O panteísmo é uma tendência dos poetas românticos e, como se vê, o poema em análise apresenta não apenas essa característica, mas também muitas outras inerentemente correlacionadas com o Romantismo, o que dá ao poema “Stella” uma atmosfera essencialmente romântica.

No entanto, há críticos que digam enxergar apenas o viés filosófico e reflexivo da poesia machadiana. É preciso repensar tal conceito, uma vez que as primeiras obras poéticas machadianas caminham intrinsecamente por vias românticas. O que se pode dizer é que tais obras, mesmo inseridas dentro do Romantismo, apresentam uma certa contenção lírica, característica própria do autor fluminense.

O poeta, ao optar pela utilização de construções populares como a quadra e o quarteto, aproxima o poema dos procedimentos românticos, tornando-o ainda mais singelo. O lirismo aqui estampado capta o momento fugaz de uma emoção, de um estado de espírito, porém não transmite e nem teoriza ideias abstratas.

Em alguns aspectos, o poema não foge da tradição romântica, a começar pela escolha dos vocábulos na composição do poema: noite, dia, aurora, amor, paz, luz, alma, virgem, fria, doce, puro, divina, estrelas, coração etc. Nada de inovador é utilizado pelo poeta na estruturação do poema em questão, pois são estruturas já consagradas pela tradição romântica.

Em “Stella”, Machado opta pela utilização de palavras dissílabas e trissílabas nos finais dos versos, e pelos versos de seis sílabas poéticas. Semanticamente falando são utilizados dois tipos de substantivos: os exteriores, relativos à natureza sideral, como aurora, estrela, manhã, astro, noite, etc., e os intimistas e emocionais, como: alma, sonho, pranto, lágrimas, desvanio, etc. De modo geral, os adjetivos e os substantivos escolhidos para compor o poema o torna extremamente lírico por representarem elevada expressividade poética.

A linguagem do poema de maneira geral é natural e simples, como já foi dito, sem muitos recursos poéticos. Uma melodia prolixa é exibida, sem assonâncias, aliterações e paranomásias, o que torna a musicalidade do poema pobre e opaca. O poema está estruturado em dez quadras, nas seis primeiras o ritmo do poema se mantém, o que não acontece na sétima, oitava e nona devido ao uso de *enjambements*.

### 3.5 A temática amorosa nas *Crisálidas*

Se o século XVIII foi marcado pela objetividade, pelo Iluminismo e pela razão, o início do século XIX foi marcado pelo lirismo, pela subjetividade, pela emoção e pelo *eu* aprofundado no egocentrismo. A passagem do século XVIII para o XIX implica na construção da individualidade, a arte faz parte da definição de povo, de identidade... A partir do Romantismo começa-se a traçar um projeto literário brasileiro voltado para a construção do nacional, baseado principalmente nos elementos e símbolos nacionais, como o indianismo, a cor local, os povos e seus costumes; como nos esclarece Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*:

A ideia de que a literatura brasileira deve ser interessada (no sentido exposto) foi expressa por toda a nossa crítica tradicional, desde Ferdinand Denis e Almeida Garrett, a partir dos quais se tornou a *brasilidade*, isto é, a presença de elementos descritivos locais, como traço diferencial e critério de valor. Para os românticos, a literatura brasileira começava propriamente, em virtude do tema indianista, com Durão e Basílio, reputados por este motivo, superiores a Cláudio e Gonzaga (CANDIDO, 2017, p. 30).

A partir desse levantamento proposto por Candido, depreende-se que havia uma real necessidade por parte dos autores brasileiros em criar uma literatura livre dos modelos estrangeiros, sobretudo dos modelos portugueses; era hora de escrever uma literatura calcada nas paisagens, nos costumes e nos povos que aqui habitavam. A partir daí, os românticos dão continuidade ao projeto literário brasileiro fundamentado em questões nacionais, iniciado por Santa Rita Durão e Basílio da Gama.

Como sabemos, o Romantismo foi um movimento de rupturas com as estruturas neoclássicas, é relevante lembrar que os românticos eram contra as teorias clássicas e não as obras do Classicismo. O que os românticos questionavam é que a obra de arte em si não pode ser reflexo da individualidade do autor, uma vez que para eles a razão não cria nada, quem cria é a imaginação do escritor que tem como ponto de partida a subjetividade.

Os autores do Romantismo se baseiam na inspiração fugaz dos momentos da vida subjetiva: na fé, no sonho, na paixão, na intuição, na saudade, no sentimento da natureza, etc. Com todos esses dilemas próprios do ser, a literatura romântica é a que estabelece o princípio de uma sociedade moderna. Os escritores românticos buscam na palavra a expressão de seus dramas pessoais; casam o pensamento com o sentimento, associando a ideia de sofrimento a seus poemas; por isso entre outras razões, a arte romântica envolve uma série de elementos conflituosos. De acordo com Walter Zanini (1993):

A arte da era romântica impregna-se de componentes culturais os mais complexos, de diversificadas conjunturas formais para exprimir suas significações idealísticas e afirma, como características principais, a espontaneidade e a prioridade dos sentimentos, a intuição, os valores passionais do homem, a busca da originalidade, a captação da vida (p. 207).

A poesia romântica é resultado do drama individual de um “eu”, essa poesia passa a ser a expressão da subjetividade vivida. O eu lírico é um ser deslocado por carregar as dores do mundo. Segundo Benedito Nunes em “A visão romântica”: “o romântico se fixa à inquietude que o dilacera, e amando o contraste pelo contraste, vive, em meio de antíteses, uma existência dúplice e desdobrada” (NUNES, 1993, p. 68).

A poesia romântica não é construída a partir de modelos literários pré-estabelecidos, os poetas românticos variam a métrica do poema de forma constante, sendo essa uma das características que se propaga constantemente na poética machadiana, principalmente, nas *Crisálidas*.

Analisa-se-á nesta última seção temática os poemas “Quinze anos” (1860), “Visio” (1864), “Sinhá” (1862) e “Versos a Corina” (1864), por eles representarem de maneira muito significativa a poesia romântica machadiana.

É necessário esclarecer que, apesar de se ter procurado analisar os poemas separando-os por temáticas às quais melhor se encaixariam, é possível que um poema ou outro possa ser lido e interpretado dentro de mais de um recorte temático.

Outra coisa que precisa ser esclarecida, é que o fato de se ter feito a leitura do livro *Crisálidas* separando-o por temáticas, não elimina de forma alguma, a carga romântica e as

reminiscências do Romantismo nas quais o livro foi escrito, uma vez que são temáticas próprias dessa escola literária.

**“Quinze anos” (1860)**

*Oh! la fleur de l'Eden, pourquoi Pas-tu fanée,  
Insouciante enfant, belle Ève aux blonds cheveux!*

ALFRED DE MUSSET.

Era uma pobre criança...  
— Pobre criança, se o eras ! —  
Entre as quinze primaveras  
De sua vida cansada  
Nem uma flor de esperança  
Abria a medo. Eram rosas  
Que a doida da esperdiçada  
Tão festivas, tão formosas,  
—Desfolhava pelo chão.—  
Pobre criança, se o eras! —  
Os carinhos mal gozados  
Eram por todos comprados,  
Que os afetos de sua alma  
Havia-os levado á feira,  
Onde vendera sem pena  
Até a ilusão primeira  
Do seu doido coração!

Pouco antes, a candura,  
Co'as brancas asas abertas,  
Em um berço de ventura  
A criança acalentava  
Na santa paz do Senhor;  
Para acordá-la era cedo,  
E a pobre ainda dormia  
Naquele mudo segredo  
Que só abre o seio um dia  
Para dar entrada ao amor.

Mas, por teu mal, acordaste!  
Junto do berço passou-te  
A festiva melodia  
Da sedução... e acordou-te!  
Colhendo as límpidas asas,

O anjo que te velava  
 Nas mãos trêmulas e frias  
 Fechou o rosto... chorava!

Tu, na sede dos amores,  
 Colheste todas as flores  
 Que nas orlas do caminho  
 Foste encontrando ao passar;  
 Por elas, um só espinho  
 Não te feriu... vás andando...  
 Corre, criança, até quando  
 Fores forçada a parar!

Então, desflorada a alma  
 De tanta ilusão, perdida  
 Aquela primeira calma  
 Do teu sono de pureza;  
 Esfolhadas, uma a uma,  
 Essas rosas de beleza  
 Que se esvaem como a espuma  
 Que a voga cospe na praia  
 E que por si se desfaz;

Então, quando nos teus olhos  
 Uma lágrima buscares,  
 E secos, secos de febre,  
 Uma só não encontrares  
 Das que em meio das angústias  
 São um consolo e uma paz;

Então, quando o frio espectro  
 Do abandono e da penúria  
 Vier aos teus sofrimentos  
 Juntar a última injúria:  
 E que não vires ao lado  
 Um rosto, um olhar amigo  
 Daqueles que são agora  
 Os desvelados contigo;

Criança, verás o engano  
 E o erro dos sonhos teus;  
 E dirás, —então já tarde,—  
 Que por tais gozos não vale  
 Deixar os braços de Deus. (ASSIS, 1864, p. 51-54).

Este poema foi escrito em 1860, sendo publicado primeiramente sob o título “Perdição”, na *Semana Ilustrada*, nº I, em 16 de dezembro de 1860. Só fora publicado sob

o título de “Quinze anos” em setembro de 1864 no livro *Crisálidas*, este poema não foi excluído das *Poesias Completas*.

“Quinze anos” traz uma epígrafe do poeta francês Alfred de Musset – que consiste em dois versos retirados da nona estrofe do poema “Rolla”: (Oh! la fleur de l'Eden, pourquoy Pas-tu fanné,/ Insouciant enfant, belle Eve aux blonds cheveux!), que traduzindo fica assim: “Oh! A flor do Éden, porque tu feneceste, /Desatenta criança, bela Eva de cabelos loiros?”.

Com esta epígrafe, Machado não só dá ao leitor uma ideia acerca do que discorrerá no poema, como também propõe uma intertextualidade, ou melhor, um diálogo com o poema do poeta francês. Trata-se apenas de uma referência, entre tantas outras nas obras machadianas, sejam elas em prosa ou em verso.

O poema de Musset debate o tema da prostituição, onde os personagens estão perdidos em sua própria altivez, Machado de Assis toma como referência essa temática para escrever “Quinze anos”, tanto este poema como o poema do poeta romântico francês Alfred de Musset, “Rolla” retratam os sofrimentos da mulher que leva uma vida a se prostituir. Podemos perceber desde a primeira estrofe, como os sofrimentos da mulher são descritos, onde ela se mostra com a “vida cansada” sem “nem uma flor de esperança”: Além de tudo, a troca de favores sexuais por dinheiro, mesmo que de forma ímplicita, é recorrente nos últimos versos da primeira estrofe do poema:

Pobre criança, se o eras! —  
**Os carinhos mal gozados**  
**Eram por todos comprados,**  
**Que os afetos de sua alma**  
**Havia-os levado à feira,**  
**Onde vendera sem pena**  
 Até a ilusão primeira  
 Do seu doido coração! (ASSIS, 1864, p. 51, grifos nossos).

Esta não é a primeira vez que o poeta Machado de Assis trata do tema da prostituição, pois ele havia composto um outro poema em 1858, intitulado “Vem!”. Este poema não fora publicado em livro, apenas em jornais da época, precisamente no *Paraíba*, talvez pelo fato de não ter havido na época repercussão a respeito do poema.

Jean-Michel Massa comentando sobre o poema diz que: “ Machado de Assis, no seu poema, não reabilitava a prostituta como tal, mas admitia que o passado pode ser redimido e quase que apagado pelo amor. O coração permaneceu puro, apesar das máculas recebidas pelo corpo” (MASSA, 1971, p, 226). É a custa de um amor sincero que

Inda o teu coração ardente e puro  
 Como a fênix das cinzas pode erguer-se  
 E ungir-se com os bálsamos celestes,  
 E no Jordão do amor inda embeber-se! (ASSIS, 1858, p. 653)

O poema em questão não trata só do tema da prostituição, mas também do amor, ainda que seja um amor corrompido, típico, aliás, do Romantismo. Além disso, é um poema narrativo que lembra demais a *Lucíola*, de José de Alencar, outro ícone da literatura romântica que trata da mulher que se prostitui, embora por causas nobres.

O poema é composto por oito estrofes, não é simétrico em relação à organização das estrofes, sendo a primeira estrofe composta por dezessete versos; a segunda por dez; terceira, quarta e sétima por oito; na quinta estrofe aparece uma nona, na sexta estrofe, temos uma sextilha e na oitava, um quinteto. É um poema que tecnicamente não atinge as expectativas formais, a sua maestria está muito mais na mensagem e no viés moralista que o poeta pretende passar. Os próprios aspectos formais e os elementos construtivos do poema denunciam isso.

A primeira estrofe descreve a personagem – uma criança de quinze anos, frágil e sem esperança que se prostitui para sobreviver. É impressionante como Machado de Assis em pleno século XIX, traz à baila um assunto atemporal e como ele, através de sua escrita seja ela em verso, ou em prosa, traz em pauta os assuntos mais proeminentes de uma sociedade em total decadência.

No entanto o poeta trata do tema da prostituição de uma forma sutil e através de metáforas, pois não deveria ser fácil tratar desta temática, uma vez que tinha como leitoras as senhoras e os senhores da alta sociedade do século XIX. Ao enxergar a prostituta como a mulher perdida, mas ainda assim dá a ela um tratamento terno e sutil.

Como por exemplo, na segunda estrofe, para se referir à virgindade, o poeta fala: “naquele mudo segredo” / “Que só abre o seio um dia” / “Para dar entrada ao amor”. (ASSIS, 1864, p. 52). A perda da virgindade é sugerida pelo termo “desflorada a alma” e a

libido se vai “como a espuma/ que a vaga cospe na praia”; “por tais gozos”, que devemos entender como gozos humanos.

O poema ainda aponta para questões religiosas e filosóficas, pois o poeta termina o poema dizendo que “por tais gozos não vale”, uma vez que Deus não aprova tal atitude e tal comportamento, por isso não se deve “Deixar os braços de Deus”; pois não se pode desfrutar dos prazeres do mundo e ser amigo de Deus ao mesmo tempo.

Machado colige nesse poema índices que associam a infância à inocência e o amor ao desengano, duas linhas de força muito intensas no Romantismo, além disso, o adjetivo pobre aparece no poema várias vezes, como forma de evidenciar a fragilidade e a vulnerabilidade da infância.

Na segunda estrofe, através do sonho, a criança se corporifica em anjo e conversa com o Senhor. Na terceira, isso mostra o despertar para uma realidade má: “A festiva melodia/Da sedução... e acordou-te!/Colhendo as límpidas asas,/O anjo que te velava/Nas mãos trêmulas e frias/Fechou o rosto... chorava!” (ASSIS, 1864, p. 53). A música, na mitologia céltica, conduzia o ouvinte a três diferentes estágios: sono, sorriso e lamentação. Parece ser este o movimento que tal melodia – a da sedução – fizera na personagem inocente do poema: a criança sai da prostração, sorri – na estrofe seguinte, ela se põe a colher flores, o que não passa de uma metáfora:

**Tu, na sede dos amores,  
Colheste todas as flores  
Que nas orlas do caminho  
Foste encontrando ao passar;  
Por elas, um só espinho  
Não te feriu... vás andando...  
Corre, criança, até quando  
Fores forçada a parar!** (ASSIS, 1864, p. 53, grifos nossos).

O poema em questão está inserido numa temática recorrentemente romântica, como é sabido, o tema da jovem prostituída foi uma temática muito comum no Romantismo, servindo de matéria-prima não só para “Quinze anos” (1860), de Machado de Assis, e “Rolla” (1833), de Musset, como também foi matéria-prima para “Marion Delorme” (1829), de Victor Hugo; e de “A mendiga” (1846), de Gonçalves Dias; entre outros.

**“Visio” (1864)**

Eras pálida. E os cabelos,  
Aéreos, soltos novelos,  
Sobre as espáduas caíam...  
Os olhos meio cerrados  
De volúpia e de ternura  
Entre lágrimas luziam...  
E os braços entrelaçados,  
Como cingindo a ventura,  
Ao teu seio me cingiam...

Depois, naquele delírio,  
Suave, doce martírio  
De pouquíssimos instantes,  
Os teus lábios sequiosos,  
Frios, trêmulos, trocavam  
Os beijos mais delirantes,  
E no supremo dos gozos  
Ante os anjos se casavam  
Nossas almas palpitantes...

Depois... depois a verdade,  
A fria realidade,  
A solidão, a tristeza;  
Daquele sonho desperto,  
Olhei... silêncio de morte  
Respirava a natureza —  
Era a terra, era o deserto,  
Fora-se o doce transporte,  
Restava a fria certeza.

Desfizera-se a mentira:  
Tudo aos meus olhos fugira;  
Tu e o teu olhar ardente,  
Lábios trêmulos e frios,  
O abraço longo e apertado,  
O beijo doce e veemente;  
Restavam meus desvãos,  
E o incessante cuidado,  
E a fantasia doente.

E agora te vejo. E fria  
Tão outra estás da que eu via  
Naquele sonho encantado!  
És outra, calma, discreta,  
Com o olhar indiferente,  
Tão outro do olhar sonhado,  
Que a minha alma de poeta

Não se vê a imagem presente  
Foi a visão do passado.

Foi, sim, mas visão apenas;  
Daquelas visões amenas  
Que à mente dos infelizes  
Descem vivas e animadas,  
Cheias de luz e esperança  
E de celestes matizes:  
Mas, apenas dissipadas,  
Fica uma leve lembrança,  
Não ficam outras raízes.

Inda assim, embora sonho,  
Mas, sonho doce e risonho,  
Desse-me Deus que fingida  
Tivesse aquela ventura  
Noite por noite, hora a hora,  
No que me resta de vida,  
Que, já livre da amargura,  
Alma, que em dores me chora,  
Chorara de agradecida! (ASSIS, 1864, p. 35-38).

Estruturalmente, “Visio” é um poema composto por sete novenas, ao longo do poema são apresentados versos de sete sílabas poéticas (redondilhas maiores); já se percebe aí que Machado de Assis carrega em sua estrutura poética alguns ressaibos dos poetas românticos, pois o uso dessas medidas poéticas (redondilha maior ou menor) é herança medieval muito utilizada pelos poetas românticos com a intenção de serem populares.

Os dois primeiros versos de cada estrofe do poema em estudo obedecem ao mesmo esquema de rimas: AA (emparelhadas); já os versos seguintes apresentam o seguinte esquema de rimas: BCDBCDB, que são as chamadas rimas interpoladas. Quanto à posição do acento tônico, o poema apresenta rimas graves em todas as estrofes. Quanto ao aspecto fônico, o poema não apresenta rimas ricas. O poema também apresenta uma diversidade de rimas ricas e pobres quanto ao aspecto gramatical.

Bem ao gosto romântico, o poema é rico em musicalidade, aparecendo várias aliterações em /s/, principalmente na primeira e na segunda estrofe do poema, quando o poeta descreve a musa:

Eras pálida. E os cabelos  
Aéreos, soltos novos  
Sobre as espáduas caçam...

Os olhos meios cerrados  
(ASSIS, 1864, p. 35)

Com o recurso da aliteração, o poeta parece dar ao poema um estado de soltura, leveza, de liberdade, deixando assim o poema mais musical e melodioso. É nesse e em outros artifícios que percebemos o quanto Machado de Assis ainda está encravado nas raízes do Romantismo.

Ainda falando da estrutura do poema, podemos constatar que ele é rico em adjetivos, os quais são, na maioria das vezes, atribuídos à amada, caracterizando-a e idealizando-a. É notório um ponto a favor da linguagem subjetiva, pois o uso de adjetivos é típico dessa linguagem, principalmente quando o eu lírico tem a finalidade de idealizar sua musa, e neste poema ela é idealizada bem à moda romântica, uma vez que o eu poético se utiliza de uma linguagem mais subjetiva e sentimental. Sendo assim, podemos constatar que as poesias machadianas, principalmente nas primeiras composições, são líricas e sentimentais, trilhando assim o caminho da subjetividade, como é o caso do poema que está sendo analisado.

O amor que surge no poema em análise, é um amor passageiro, que em instantes se transforma em desilusões amorosas e sofrimentos. A mulher dos sonhos do poeta se mostra outra da qual ele idealizara; ele idealiza uma musa pálida de olhos de “volúpia e ternura”, mas ela é “é fria (...) com olhar indiferente”. É aí, portanto, que surge a desilusão amorosa e até mesmo o pessimismo em relação à vida e ao futuro, que faz com que o eu lírico procure a fuga para o sonho como uma forma de encontrar alívio para a decepção amorosa e o sofrimento. Apesar dos primeiros poemas machadianos terem sido escritos ainda dentro das ressonâncias do Romantismo, o poeta procura empregar uma linguagem culta, como pode-se observar no poema “Visio”. Os verbos de ação são empregados no poema indicando bastante dinamismo.

Já no primeiro verso do poema percebe-se a presença de um *enjambement* ligando o primeiro verso ao segundo: Eras pálida. E os cabelos/ aéreos, soltos novelos, (ASSIS, 1864, p. 35).

Nota-se ainda certa assonância em /i/ na estrofe abaixo, deixando assim o poema mais musical e rítmico; a vogal “i”, por ser a vogal do retraimento, reflete o isolamento do eu poético por se ver afastado da amada:

Desfizera-se a mentira:  
 Tudo aos meus olhos fugira;  
 Tu e o teu olhar ardente,  
 Lábios trêmulos e frios,  
 O abraço longo e apertado,  
 O beijo doce e veemente;  
 Restavam meus desvarios,  
 E o incessante cuidado,  
 E a fantasia doente. (ASSIS, 1864, p. 36, grifos nossos).

Pela estrutura do poema, podemos notar que Machado de Assis, já no início de carreira como poeta, apresentava um laborioso trabalho estético na arte de poetar, tudo no poema foi pensado e organizado com muita meticulosidade, para se chegar a um trabalho bem realizado, porém todo esse cuidado não foi o suficiente para impedir que muitas das características românticas estivessem presentes em *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*.

“Visio” é um poema que tem como tema o amor relâmpago, ou melhor, o amor passageiro, uma vez que esse amor se transforma em sofrimento e dores, portanto, o eu lírico vê que a amada se mostra completamente diferente da qual ele conhecera antes e que toda sua idealização amorosa em relação à sua musa não passa de uma “fantasia doente”. O lirismo amoroso no poema em análise se expressa na lamentação em face do engano e da desilusão amorosa, por isso, entre outras razões, podemos constatar que “Visio” é um poema marcado por sofrimento amoroso, solidão, tristeza e melancolia; quem passa por todos esses empecilhos que surgem na relação amorosa é o eu lírico quando percebe que sua amada deixa de ser a musa e passa a ser a sua decepção.

“Visio” é realmente um poema que narra as decepções do amor; depois de um sonho ardente e amoroso o eu lírico percebe tristemente que todo aquele momento de amor não passava de um sonho perturbado:

Depois, naquele delírio,  
 Suave, doce martírio  
 De pouquíssimos instantes,  
 Os teus lábios sequiosos,  
 Frios, trêmulos, trocavam  
 Os beijos mais delirantes,  
 E no supremo dos gozos

Ante os anjos se casavam  
Nossas almas palpitantes... (ASSIS, 1864, p. 36).

Nessa estrofe percebe-se um amor que foi consumado, sendo assim é notável que a partir desse momento a musa que inspira o eu poético deixa de ser idealizada e passa a ser corpórea. No sétimo verso da estrofe acima, chega-se a fazer certa referência a um prazer amoroso, ou melhor, a um orgasmo.

Portanto, é um amor que parece ser consumado apenas no sonho do eu lírico, pois o sonho surge neste poema como uma ponte para alcançar a mulher amada, mas também o sonho aparece no poema como um despertar, em outros termos, uma fuga para a realidade, uma vez que após o devaneio, vem à tona a verdade, a realidade.

O eu poético apresenta-se inquieto, meio que perdido à procura de uma razão, um motivo para viver, esses elementos o eu poético busca em sua amada, mas só encontra: A fria realidade,/ A solidão, a tristeza; Fora-se o doce transporte,/ Restava a fria certeza (ASSIS, 1864, p. 36).

Terminados os momentos de amor, sonho e encanto, o amante vê a amada como “uma visão apenas”, e o que um dia foi ilusão se transforma em “fria realidade”. É como se do sonho amoroso o eu lírico acordasse para a realidade, pois a musa se revela outra completamente diferente da qual ele idealizara. A mulher amada é fria e indiferente, então o poeta prefere o “sonho doce e risonho”. Pelo menos aqui neste poema já se percebe o perfil da mulher machadiana, que mais tarde seria tratada na sua prosa, principalmente em *Dom Casmurro*, onde surge a figura da Capitu, personagem enigmática, dissimulada e fria.

O eu poético cria um jogo de oposição: sonho vs realidade. É através do sonho que os amantes se encontram, chegando “ao supremo dos gozos”, mas o eu lírico desperta do sonho enxergando a “certeza”, uma vez que tudo não passa de um sonho, de uma “mentira”. Quando o eu lírico sai do estado de devaneio, a amada já não está mais ali ao seu lado, restando apenas seus “desvarios” e a “fantasia doente”, então o amante passa a ver a amada “fria”, diferente daquela que ele viu no sonho mágico.

Desse amor resta apenas “leve lembrança”, “não ficam outras raízes”. O eu poético se sente livre da “amargura”, do amor fingido, a alma dele parece agradecer por agora estar livre desse amor fantasioso. Realmente o poeta acorda para a realidade das coisas, consciente de que amor não são apenas sonhos, mas também verdade, realidade.

Em alguns momentos, o poema apresenta características da narração, isso é visível quando o poeta faz, logo no início do poema, uma descrição da amada, sinalizando os sentimentos de ternura e paixão que envolvem os amantes, depois a experiência do amor que o eu poético classifica como “delírio” e “doce martírio”; nesse último par de palavras é de se observar um oxímoro, pois como algo pode ser doce e ao mesmo tempo martírio? Bem, como também é de se observar, o modo como o poeta escreve é raciocinado, visionando ao jogo de palavras e ao que elas podem expressar.

O poema, por apresentar, em determinados momentos, artifícios da narração, chega a ser narrativo, o que é um recurso bem comum na poesia machadiana, contudo, essa é uma característica muito explorada pelos poetas românticos, o que vale de alguma forma para confirmar a inclinação do poeta Machado de Assis à estética romântica.

Fica claro que o advérbio ‘depois’ tem como função separar a fantasia da realidade que é criada quando o eu lírico está sonhando. Já o vocábulo ‘agora’ indica o tempo percorrido, uma vez que a aparência desaparece para deixar aparecer a verdadeira imagem da amada, que é visível no passado, prevalecendo a visão do eu poético sobre a fantasia. Já no presente, o eu lírico se dá conta de que tudo não passa de uma ilusão, por isso se sente desiludido da relação amorosa. O sofrimento é inserido aqui pelo sonho como uma saída para amenizar o sofrimento do bardo, a amada consegue fingir até no sonho dele:

Inda assim, embora sonho,  
Mas, sonho doce e risonho,  
Desse-me Deus que fingida  
Tivesse aquela ventura  
Noite por noite, hora a hora,  
No que me resta de vida,  
Que, já livre da amargura,  
Alma, que em dores me chora,  
Chorara de agradecida! (ASSIS, 1864, p. 35-38).

O amor que surge em “Visio” brota de um sonho, amor esse que dura muito pouco e só parece restar o sofrimento, a “amargura”, sendo assim o eu lírico encontra no sonho ou na fuga o antídoto para o seu amor não resolvido, ou melhor, não correspondido.

Se observarmos os seguintes pares de palavras: “lábios sequiosos”, “supremo dos gozos”, “fria realidade”, “silêncio de morte”, “olhar ardente”, “abraço longo”, “beijo doce” “fantasia doente”, “olhar indiferente”, “leve lembrança”, perceberemos que a linguagem

que o poeta usa caminha rumo à subjetividade, ao devaneio, características das quais Machado de Assis poeta não consegue desvencilhar-se integralmente; então, de algum modo ele carrega em sua bagagem poética muito dos preceitos românticos. Ainda através dos pares de palavras citados no início do parágrafo, podemos concluir que de certa forma o eu lírico está querendo expor o seu momento de aflição, de dor e sofrimento por não ter sido correspondido.

O poema ainda apresenta alguns aspectos do mundo dramático; ele é desenvolvido num monólogo, onde aparece um personagem que está fora da cena e se faz presente através da memória do eu poético, quando ele está em estado de devaneio; é aí que o eu poético desperta do sonho e se injeta na realidade. Ao longo da composição é desenvolvido um sentimento de perda e lamentações, então como não dizer que nesse poema o ponto de partida é o “eu” mais profundo que está em jogo? Contudo, esse jogo é invertido quando temos o despertar do eu lírico.

O jogo dramático que acontece no poema , assim como em outras composições machadianas como, por exemplo, “A grande injúria”, “Uma ode de Anacreonte”, “O Almada”, “Camões”, “A Mosca Azul”, “Círculo Vicioso”, esses três últimos incluídos nas *Ocidentais*, e a maioria dos poemas publicados na coletânea *Falenas*, onde Machado de Assis funde o lírico com o dramático, sendo essa uma característica marcante em sua poesia. Vejamos o que Cláudio Murilo Leal pensa a respeito disso: “Machado transita do lírico na direção do dramático, é possível afirmar que os procedimentos da narração e do drama podem se encontrados na maioria dos poemas de Machado de Assis” (LEAL, 2008 p. 99 -100).

Muitos dos poemas, principalmente das coletâneas *Crisálidas* e *Falenas*, não só no plano do conteúdo, mas também no plano da formal e estrutural, carregam aspectos da estética romântica, e isso, sem sombras de dúvidas, é desencadeado no poema “Visio”, pois esse poema carrega uma intensa carga de emoção e de subjetividade, além de outros procedimentos da estética romântica, de que nem a admirada inteligência de Machado de Assis, ainda em formação, consegue escapar, como se pode constatar na estrofe abaixo:

Desfizera-se a mentira:  
Tudo aos meus olhos fugira;  
Tu e o teu olhar ardente,

Lábios trêmulos e frios,  
 O abraço longo e apertado,  
 O beijo doce e veemente;  
 Restavam meus desvarios,  
 E o incessante cuidado,  
 E a fantasia doente. (ASSIS, 1864, p. 36-37).

É explícito o vocabulário romântico: “palidez”, “olhos cerrados”, “volúpia”, “lágrimas”, “delírio”, “lábios sequiosos”, “anjos”, “solidão”, “sonho doce”, “beijo”, “lábios trêmulos”etc. Com o uso dessas palavras dá para se notar a frequência com que o poeta caminha rumo à subjetividade, sem contar, como já foi dito anteriormente, que este poema desenvolve certo erotismo, lembrando assim o poeta Álvares de Azevedo em certos momentos.

Em *Crisálidas*, especialmente no poema “Visio”, a expressão lírica baseia-se na mágoa e na frustração amorosa. Já em *Falenas*, o poeta celebra a felicidade de amar e ser amado, isso fica mais explícito no poema “Versos a Corina”. Claro que o poema também é recheado de decepções amorosas, uma vez que o eu lírico não tem seu amor correspondido, mas esse poema merece uma análise à parte, que será feita mais adiante.

Em “Visio”, desenrola-se uma paixão que não resistiu ao tempo, pois quando o poeta acorda do sonho, vê a mulher como “uma visão apenas”, e o que um dia foi ilusão se transforma em “fria realidade”. No poema, a mulher aparece como sublime e celestial, sendo ao mesmo tempo sedutora nos sonhos do eu poético; o sonho seria a ponte que leva o ao encontro de sua amada.

A qualidade dos poemas machadianos, principalmente os incluídos no último livro poético, *Ocidentais*, no qual Machado de Assis atinge o apogeu de sua obra poética, deixa evidenciada que as obras em verso sejam reconhecidas como uma importante contribuição à história da poesia brasileira, apesar de uma boa parte da crítica literária ter se mostrado de certa forma omissa no reconhecimento da poesia machadiana. Não há como negar que as primeiras produções poéticas machadianas foram influenciadas por manifestações do Romantismo e que são de um tom que parte mais para o lado confessional e lírico; essas manifestações românticas, não só estão presentes em *Crisálidas*, mas também em *Falenas* e *Americanas*.

**“Sinhá” (1862)**

O teu nome é como o óleo derramado.  
SALOMÃO — Cântico dos Cânticos.

Nem o perfume que espira  
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 arvoredado  
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, 1864, p. 55-56)

Este poema foi composto por Machado de Assis aos vinte e três anos, em 1862, publicado pela primeira vez em abril do ano de 1863, em *O Futuro* - periódico de Faustino Xavier de Novais; “Sinhá” fora publicado em livro apenas em 1864 (*Crisálidas*), também fora incluído na edição das *Poesias Completas* (1901).

O poeta ao escrever “Sinhá”, traz para o poema uma epígrafe bíblica, retirada do livro bíblico, *Cântico dos cânticos*, onde diz: “O teu nome é como o óleo derramado”.

O poema em questão dialoga perfeitamente com o cântico lírico de Salomão, este diálogo é feito por meio da epígrafe retirada do livro *Cântico dos cânticos*. Da mesma forma que no cântico de Salomão, o eu lírico se reporta à egeia por meio de elementos referentes à natureza para fazer comparações à sua musa: “como a macieira entre as árvores dos bosques/ “A figueira produz seus primeiros figos”/ soltam perfumes as vinhas em flor” (O cântico dos cânticos de Salomão, 1, 2).

Machado de Assis seguindo os mesmos passos dos Cânticos de Salomão, faz esta conexão na composição de “Sinhá” se utilizando de muitas palavras que remetem à

natureza, como detecta-se por meio dos vocábulos: “perfume das flores”, “sulco pelo chão”, “entre margens da alva areia”, “rosa fechada em botão” “o arrulho das pombas”, “o arruído do arvoredor”, “a saudade do canto do sabiá” e “pela brisa repetido”. O eu lírico faz estas construções com o objetivo de comparar a doçura de sua musa com tais elementos, no entanto conclui que “Nada respira doçura como o teu nome, Sinhá!” (ASSIS, 1864, 56). A única diferença das comparações feitas pelos poetas, é que a musa de Salomão é sempre igualada aos elementos da natureza, enquanto que a musa machadiana é sempre superior a tais elementos.

No poema machadiano, a comparação é marcada pela conjunção “nem”, que serve para destacar a preeminência de “Sinhá” que sempre é superior a tais elementos: “Nada respira doçura/ Como o teu nome, Sinhá!” (ASSIS, 1864, p. 55-56).

O estudioso da obra poética machadiana, Cláudio Murilo Leal, referindo-se ao poema “Sinhá” declara que é “o mais brejeiro poema das *Crisálidas*”, “Sinhá”, transmite aquele sentimento de brasilidade que o autor detecta e propugna para seus pares no percuciente ‘Notícia da atual literatura brasileira Instinto de Nacionalidade’” (LEAL, 2008, p. 95).

Uma atmosfera de respeito e de homenagem transcorre por todo o poema. “Sinhá” fala do amor cortês, onde o eu poético idealiza a musa, dirigindo-se à ela de forma respeitosa, por meio do vocativo “sinhá”. A musa machadiana é vista neste poema como um ser superior e inalcançável, caracterizando uma relação apenas de admiração e respeito. Nas palavras de Cláudio Murilo Leal:

O tema explora uma comparação pela negação, em que nada “respira doçura/ Do teu nome, Sinhá”. A delicadeza no tratamento do texto e devido a que o nome Sinhá – além da sonora e alegre vocalização oxítona, evoca as simpáticas figuras das sinhazinhas dos tempos da escravatura. O poema é um monólogo, com uma virtual interlocutora campesina. O verso “Como teu nome, Sinhá!”, no final do poema, revela que o poeta está se dirigindo a alguém que o escuta em silêncio. (LEAL, 2008, p. 96).

O poema ainda encerra uma questão social que seria a demarcação de classes sociais; ao analisarmos por esta ótica, “sinhá” representa a sociedade aristocrática do século XIX, possuidora de toda superioridade e poder. Da mesma forma que as senhoras da época do Império eram tratadas por seus vassallos de “sinhá”. Este era o modo pelo qual se

dirigiam à sua superiora como forma de diferenciá-la do restante da vassalagem. O próprio título do poema já demarca uma diferença de soberania e superioridade. Esta é uma temática que Machado de Assis discorrerá com total maestria em sua prosa.

Estruturalmente, o poema compõe-se de duas décimas, e emprega o verso de sete sílabas (redondilha maior), na primeira estrofe as rimas se distribuem desta forma: ABABACDCCD, já na segunda a distribuição é feita assim: EFEFEGHGGH. As estrofes ficam separadas uma da outra por ponto e vírgula, são compostas por versos curtos e descritivos e as rimas não apresentam uma simetria, sendo na maior parte variáveis.

### **“Versos a Corina” (1864)**

(O poema encontra-se em anexo)

Em “Notas” da primeira edição das *Crisálidas*, Machado de Assis explica que: “As três primeiras poesias desta coleção foram publicadas sob o anônimo nas colunas do *Correio Mercantil*; a quarta e quinta saíram no *Diário do Rio*, sendo esta última assinada. A sexta é inteiramente inédita” (ASSIS, 1864, p. 172).

“Versos a Corina” é um extenso poema essencialmente lírico, dividido em seis partes, contendo 413 versos de metro e estrofação de várias formas e tamanhos, claro exemplo de poema romântico heterométrico ou polimétrico; todos os versos trazem em seu relevo o mais puro amor do eu poético para com sua amada. Corina é a musa que inspira o poeta, é para ela que ele canta o que está no interior da alma. Ivan Teixeira diz que:

o poema possui passagens apreciáveis e é fundamental para o conhecimento da formação de Machado de Assis. Trata-se de um hino amoroso à maneira das Canções Camonianas, o poeta pretende tão-somente expressar sua servidão à musa inacessível. Reveste Corina de poderes sobre-humanos, por cuja beleza se isola dos homens e, se fosse preciso, buscaria por ela, a própria morte. Mas resta-lhe a esperança da força do canto, que pode aproximar o poeta da amada (TEXEIRA, 1987 p.173).

Na primeira parte do poema, o poeta faz uma descrição idealizada de sua musa; o eu poético deseja que aconteça a união, ou melhor a fusão de duas almas, de dois seres onde um pudesse viver do viver do outro, ou seja, um completando o outro, alcançando, assim, a cumplicidade do amor puro e sincero; essa fusão que o eu lírico almeja tem por intuito que o casal fique junto para sempre como se os dois se tornassem apenas um ser; eis o eterno sonho do poeta:

**Viver, — fundir a existência**  
 Em um ósculo de amor,  
**Fazer de ambas – uma essência,**  
 Apagar outras lembranças,  
 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;  
 Confundir olhos nos olhos,  
**Unir um seio a 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. (...)** (ASSIS, 1864, p. 127, grifos nossos)

Com a leitura desta estrofe, percebe-se que ela lembra muito os poetas românticos, inclusive Álvares de Azevedo, em sua primeira fase na qual o poeta cultiva o amor idealizado, tendo uma visão neoplatônica do amor adornada por um intenso desejo de concretização material, como é observável neste poema azevediano:

Pálida inocência

Por que, pálida inocência,  
 Os olhos teus em dormência  
 A medo lanças em mim?  
 No aperto de minha mão  
 Que sonho do coração  
 Tremeu-te os seios assim?

E tuas falas divinas  
 Em que amor lânguida afinas  
 Em que lânguido sonhar?

E dormindo sem receio  
 Por que geme no teu seio  
 Ansioso suspirar?

Inocência! quem dissera  
 De tua azul primavera  
 As tuas brisas de amor!  
 Oh! quem teus lábios sentira  
 E que trêmulo te abriera  
 Dos sonhos a tua flor!

Quem te dera a esperança  
 De tua alma de criança,  
 Que perfuma teu dormir!  
 Quem dos sonhos te acordasse,  
 Que num beijo t'embalasse  
 Desmaiada no sentir!

Quem te amasse! e um momento  
 Respirando o teu alento  
 Recendesce os lábios seus!  
 Quem lera, divina e bela,  
 Teu romance de donzela  
 Cheio de amor e de Deus! (AZEVEDO, 1996, p. 41 – 42).

Assim como se pode verificar, no poema “Pálida inocência”, no qual o poeta da *Lira dos Vinte Anos* demonstra seus sonhos, seus desejos e esperanças; em “Versos a Corina” Machado de Assis também o faz.

O eu poético canta o seu desejo de ternura, convidando a amada para a cumplicidade da vida amorosa, mas ele vê que é preciso “apagar certas lembranças” e “ter por sonho melhor o sonho das esperanças”. Ele parece não acreditar mais nesse amor, no entanto não perde a esperança de ter Corina em seus braços, pronta para o afeto. Machado de Assis, como poeta, parte muitas vezes para o mundo dos sonhos e, neste poema, não é diferente. Assim como em outras poesias machadianas, o eu poético busca no sonho manter a esperança de ter seu amor correspondido:

Também eu, sonhador, que vi correr meus dias  
 Na solene mudez da grande solidão,  
 E soltei, enterrando as minhas utopias,  
 O último suspiro e a última oração;

Também eu junto a voz à voz da natureza,

E soltando o meu hino ardente e triunfal,  
 Beijarei ajoelhado as plantas da beleza  
 E banharei minha alma em tua luz, — Ideal! (ASSIS, 1864, p. 142).

A primeira parte do poema é distribuída em 65 versos, sendo os trinta primeiros alexandrinos compostos por rimas paralelas. Do trigésimo primeiro ao sexagésimo quarto, os versos são todos heptassílabos e, no decorrer do poema, versos brancos aparecem. No quarteto final, o poeta retoma os versos alexandrinos com rimas alternadas. Analisando a poesia romântica machadiana, percebe-se que a simetria poética não é buscada pelo poeta, uma vez que apresenta grande discrepância. Assim sendo, ele não é extremamente fiel às formas poéticas, fazendo uso de várias estruturas e formas do fazer poético.

Na segunda parte do poema, o eu lírico fala de um passado pelo qual passou: desilusões e frustrações. Ele reconhece que já não tem a alma tão pura, como tinha antes, estando sua alma agora cheia de “um desusado ardor”:

**A minha alma, talvez, não é tão pura,  
 Como era pura nos primeiros dias;  
 Eu sei: tive choradas agonias**  
 De que conservo alguma nódoa escura,

Talvez. Apenas à manhã da vida  
 Abri meus olhos virgens e minha alma,  
**Nunca mais respirei a paz e a calma,  
 E me perdi na porfiosa lida.**

**Não sei que fogo interno me impelia**  
 À conquista da luz, do amor, do gozo,  
 Não sei que movimento imperioso  
**De um desusado ardor minha alma enchia.** (ASSIS, 1864, p. 129,  
 grifos nossos).

O eu lírico pede à sua musa para resgatar a alma dele de um passado turbulento e levá-lo aos olhos de sua amada. Ele deseja que sua alma volte a ser pura para poder amar Corina:

Podes, visão formosa e peregrina,  
 No amor profundo, na existência calma,  
 Desse passado resgatar minha alma  
 E levantar-me aos olhos teus, — Corina! (ASSIS, 1864, p. 133).

Ao lermos o poema, podemos perceber que Corina representa a pureza e a infinitude não só por ela ser uma musa inacessível, mas também celeste. O eu lírico se perde nas suas paixões confusas e nos seus sonhos. Tudo não passa de desilusão e frustração, contudo ele volta a evocar a emoção profunda. Depois que Corina não corresponde ao seu amor, ele se dá conta de que tudo não passou de uma fantasia, de apenas uma visão:

Mas, tu passaste... Houve um grito  
Dentro de mim. Aos meus olhos  
Visão de amor infinito,  
Visão de perpétuo gozo  
Perpassava e me atraía,  
Como um sonho voluptuoso  
De sequiosa fantasia. (...) (ASSIS, 1864, p. 132)

Na terceira parte do poema, o eu poético diz que quando já não lhe restar mais esperança do amor de Corina, então restará apenas a solidão e o sofrimento de um amor que não foi correspondido:

Quando **voarem minhas esperanças**  
**Como um bando de pombas fugitivas;**  
E destas **ilusões doces e vivas**  
Só me restarem **pálidas lembranças;** (ASSIS, 1864, p. 135, grifos  
nossos)

Em relação à estrutura da estrofe citada, pode-se notar que o poeta faz uso de uma linguagem ricamente subjetiva e conotativa, pois aqui ele joga com vários recursos da linguagem poética, como: combinações rítmicas, jogos de ideias, bem como o uso da comparação, no segundo verso, e da sinestesia, no terceiro.

Na estrofe seguinte o poeta evoca diretamente a mulher amada, querendo fazê-la dona do seu destino; ao mesmo tempo em que se indaga melancolicamente:

És tu a maior glória de minha alma,  
Se o meu amor profundo não te alcança,  
De que me servirá outra esperança?  
Que glória tirarei de alheia palma? (ASSIS, 1864, p. 136).

O único desejo e expectativa do eu poético é conquistar o amor de Corina, se o canto do EU mais intenso não lhe atinge, então ele fica:

Desiludido, exausto, ermo, perdido,  
Busquei a triste estância do abandono,  
E esperei, aguardando o último sono,  
Volver à terra, de que fui nascido. (ASSIS, 1864, p. 131).

Já na quarta parte dos *Versos a Corina*, o poeta se volta para a natureza, falando alegremente das brisas, da luz, das águas, das selvas e do próprio poeta. Leal (2008, p. 92) aponta que “Machado cria uma espécie de contraponto com as forças da natureza, comparando-as em seu esplendor e grandiosidade aos atributos da amada”.

O eu poético, vendo-se perdido nas suas paixões errôneas, percebe que tudo foi vaidade, desilusão e desventura, e pede ajuda a Cibele (deusa designada como Mãe dos Deuses, que simboliza a fertilidade da natureza) para que ela o acolha e lhe conceda paz e harmonia:

Eu sou a luz fecunda, alma da natureza;  
Sou o vivo alimento à viva criação.  
Deus lançou-me no espaço. A minha realeza  
Vai até onde vai meu vívido clarão.

Mas se derramo vida a Cibele fecunda,  
Que sou eu ante a luz dos teus olhos? Melhor,  
A tua é mais do céu, mais doce, mais profunda,  
Se a vida vem de mim, tu dás a vida e o amor. (ASSIS, 1864, p.140).

O poeta parece pretender cobrir a amada de poderes sobre-humanos e lhe fazer tudo que preciso fosse para tê-la ao seu lado sem, contudo, perder a esperança da união entre os amantes. O eu poético tem como meta conquistar a amada através da poesia e do seu total sentimento, conforme delineado em seus versos tão apaixonados na estrofe a seguir:

Embora fujas aos meus olhos tristes,  
Minha alma irá saudosa, enamorada,  
Acercar-se de ti lá onde existes;  
Ouvirás minha lira apaixonada,  
Embora fujas aos meus olhos tristes. (ASSIS, 1864, p. 147).

Corina habita um universo distante e espiritual, e o eu poético habita o mundo terreno das paixões e dos lamentos. Tal distância reforça a rejeição do mundo pregado pelos românticos. O eu lírico, apaixonadamente, sonha com os carinhos de Corina e declara todo seu amor, mas ela parece não ouvir os seus lamentos, pois não corresponde ao seu amado.

Encontram-se, na quinta parte, os versos que são o antídoto para a solidão do eu poético. Não obstante, ele parece despertar para a realidade declarando, para a amada, que o seu amor poderá um dia se extinguir e que, quando ela resolver correspondê-lo, será tarde demais, restando-lhe apenas a lembrança de um profundo amor:

Então não busques reavivar a chama.  
 Evoca apenas a lembrança casta  
 Do fundo amor daquele que não ama;  
 Esta consolação apenas basta;  
 Então não busques reavivar a chama.  
 Guarda estes versos que escrevi chorando  
 Como um alívio à minha soledade,  
 Como um dever do meu amor; e quando  
 Houver em ti um eco de saudade,  
 Beija estes versos que escrevi chorando (ASSIS, 1864, p. 1470).

Tudo foi feito para conquistar o amor de Corina, e tudo que fez foi em nome deste; no entanto, nos quatro últimos versos desta estrofe citada, podemos perceber que o poeta tenta esquecer o amor de Corina despedindo-se dela num tom melodioso. É observável, ainda, que o eu lírico se mostra sentimental ao ponto de expressar o seu amor chorando, implorando o amor de Corina.

Machado de Assis como crítico literário foi muito criterioso em relação ao modo como os românticos se expressavam, porém, quando ele fala em assuntos intimistas, de alguma forma acaba caindo nos preceitos do Romantismo, contudo de forma mais sucinta. No entanto, em *Versos a Corina*, o poeta chega a um estado profundo de subjetividade.

Na última parte do poema, o eu lírico tenta esquecer o amor que sente por Corina, mas não consegue, pois a lembrança dela ainda está viva no seu coração. Por conta de ele não esquecê-la, resta-lhe sonhar, porque apenas o sonho leva-o ao encontro da amada, como se verifica nas estrofes:

Então, se no silêncio  
 Da noite adormecida,  
 Sentires – mal dormida  
 Em sonho ou em visão,  
 Um beijo em tuas pálpebras,  
 Um nome aos teus ouvidos,  
 E ao som de uns ais partidos  
 Pulsar teu coração;

Da mágoa que consome  
 O meu amor venceu;  
 Não tremas – é teu nome,  
 Não fujas – que sou eu! (ASSIS, 1864, p. 153).

Nestas estrofes, presencia-se mais uma vez a ideia de união amorosa sendo reforçada. É em *Versos a Corina* que está lançado o mais puro lirismo e a mais pura emoção do poeta. Corina foi uma famosa atriz portuguesa de teatro, Gabriela da Cunha, por quem Machado estava apaixonado na época que escreveu o poema, dando o título “Versos a Corina”, talvez como uma forma de ocultar o seu amor à amada. Corina foi a primeira musa do poeta Machado de Assis e a sua última foi Carolina, com quem teve um casamento que durou trinta e cinco anos, separados somente pela morte.

“Versos a Corina” expressa um amor que teve significado na vida do poeta. Ele marca o início da vida literária e amorosa do escritor, assim como o poema “A Carolina” marca o fim da vida amorosa do poeta, com o qual o escritor fez uma homenagem à Carolina, sua falecida esposa. Vejamos o que diz Cláudio Murilo Leal a respeito do poema:

O soneto *A Carolina*, escrito em 1906, considerado um verdadeiro réquiem, ata as duas pontas do círculo virtuoso construído pela poesia de Machado de Assis. Carolina representou, em vida, o papel de musa consoladora. Agora, porém, ela é pura saudade (LEAL, 2008, p.9).

Em algum momento da carreira literária de Machado de Assis, vida e obra se misturam, principalmente no início e no final da carreira literária; o escritor parece fundir sua obra à sua vida no início e no final da sua literatura. Isso é mais visível em “Versos a Corina”, um dos primeiros poemas machadianos, e em “A Carolina”. Nesse sentido o estudioso da obra machadiana Jean-Michel Massa comenta: “[...] bem que a biografia e a poesia estejam aqui eternamente entrelaçados”; o crítico ainda complementa:

É a primeira vez que um acontecimento tão pessoal, íntimo da vida de Machado de Assis é exposto publicamente e com tantos detalhes. A emoção se elevou até ao canto poético. E esta prova transformou por uns tempos, a poesia de Machado de Assis, dando-lhe uma vibração que ela nunca experimentara e que nunca mais haveria de encontrar (MASSA, 1971, p.413).

Outro crítico que parece concordar com essa ideia é Cláudio Murilo Leal ao dizer que:

“Versos a Corina” talvez possa merecer um estudo que tenha como linha de análise o viés biográfico, uma vez que Machado não expõe em outro texto seus sentimentos pessoais com tal sinceridade e veemência. Mesmo em outros poemas de amor, o poeta jamais alcançou este diapasão de comovido tom (LEAL, 2008, p.91-92).

O poema traz em relevo um amor que teve significado na vida real, afetiva e poética de Machado de Assis. Talvez seja o mais significativo poema das *Crisálidas* não só pela sua dimensão, mas principalmente pela carga sentimental que carrega.

Na sexta parte do poema, o poeta está dividido em dois momentos: o primeiro foi convencer Corina a não ir embora, o segundo foi a tentativa de esquecer aquele amor, porém, não consegue nem impedir a partida de Corina, nem a distância que lhe apagou o que sentia pela amada:

O esplendor da beleza é raio criador:  
 Derrama a tudo a luz, derrama a tudo o amor.  
 Mas vê. Se o que te cerca é uma festa de vida,  
 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.  
 Sinto em torno de mim a muda natureza  
 Respirando, como eu, a saudade e a tristeza;  
 A saudade do bem e a tristeza do mal;  
 Tristeza sem irmã, saudade sem igual.  
 É deste ermo que eu vou, alma desventurada,  
 Murmurar junto a ti a estrofe imaculada  
 Do amor que não perdeu, co'a última esperança,  
 Nem o intenso fervor, nem a intensa lembrança.(ASSIS,1864, p.150-151).

Conforme o eu poético vai exprimindo o que está nas profundezas da alma, o crescimento da atmosfera romântica é gradativo e vai se identificando à medida que esse amor vai sendo expressado.

Se o autor de *Dom Casmurro* conseguiu, através de sua linguagem e escrita, os preceitos da objetividade nos seus romances, em “Versos a Corina”, assim como em suas primeiras obras poéticas, ele consegue ser emoção, sensibilidade, sentimentalidade, interioridade. O poema em análise é um florescimento total dos desejos, das emoções e dos sentimentos mais profundos. Tudo isto é marcado no poema de maneira bem sensível e subjetiva chegando a um sentimentalismo típico dos poetas românticos, afinal ele aqui ainda é um romântico, pois está se falando em uma composição dos anos 60 do século XIX. Impossível o autor “escapar” do clima e do *Zeitgeist* de sua própria época.

Desde a primeira estrofe do poema, o poeta declara todo seu amor por sua amada: ele nasce “de um beijo e de um olhar”; de um amor idealizado surge ao poeta “Vestindo a forma peregrina”.

Tu nasceste de um beijo e de um olhar. O beijo  
 Numa hora de amor, de ternura e desejo,  
 Uniu a terra e o céu. O olhar foi do Senhor,  
 Olhar de vida, olhar de graça, olhar de amor;  
 Depois, depois vestindo a forma peregrina,  
 Aos meus olhos mortais, surgiste-me, Corina! (ASSIS, 1864, p. 125).

No segundo, terceiro e quarto versos da estrofe acima, percebe-se certa aproximação ao texto bíblico/religioso, o que confere sacralidade à relação amorosa. A estrofe carrega em sua estrutura certo paralelismo sintático: “O olhar foi o senhor”, “olhar de graça”, “olhar de amor” dando, assim, mais musicalidade ao poema, assim como, também, porque o poeta parece querer ressaltar esse “olhar”. O vate usa rimas pobres e imperfeitas nas primeiras estrofes do poema: beijo/desejo; senhor/amor; entoava/ palpitava; ser/viver; fontes/horizontes; região/redenção etc.

Referências são feitas em vários momentos, a algo que leva à religiosidade, como uma forma de se sentir mais amparado como, por exemplo, “Senhor”, “céu”, “alma”, “sublime”, bem como no verso “Gota de mel divino, era divina a flor”. Magalhães Júnior fala que “a ideia de Deus está presente em várias outras poesias de Machado [...]. Acha o

poeta, é verdade, que a vida é triste quando se vive desterrado e solitário, impelido pelo sopro da desgraça” (MAGALHÃES JR., 1955, p.339).

A primeira parte do poema apresenta sete estrofes, sendo a primeira estrofe com seis versos; a segunda com quatro; já a terceira é composta por dezesseis, enquanto que a quarta estrofe tem apenas quatro versos; a última estrofe contém trinta e quatro versos, mais curtos que os versos das demais estrofes; a última estância da primeira parte do poema é finalizada com apenas quatro versos.

Como se percebe, o poema é composto por versos e estrofes de vários tamanhos, o que não confere simetria ao poema. Todas as estâncias apresentam doze sílabas poéticas e são, portanto, versos alexandrinos. Apenas a quarta estrofe do poema apresenta sete sílabas rimadas, portanto redondilha maior ou versos heptassílabos. Como é sabido, o verso alexandrino é muito usado pelos poetas clássicos e parnasianos em busca da forma poética perfeita. Já as redondilhas, que são medidas medievais, foram bastante exploradas pelos poetas românticos, uma vez que não se preocupavam tanto com a forma poética e também porque tinham a intenção de atingir a popularidade. O longo poema heterométrico machadiano varia constantemente em relação ao tamanho das estrofes e dos versos, pois não segue um padrão de composição poética.

Pode-se perceber que o poeta traz ressaibos da estética romântica, ao mesmo tempo que já começa a caminhar para outros horizontes por usar o verso alexandrino, muito cultivado pelos parnasianos e clássicos. E neste poema não é divergente, pois os versos alexandrinos são muito explorados pelo poeta. Ele tem fascinação por este tipo de metrificação, tanto que chegou a ser batizado de mestre dos alexandrinos.

De acordo com o modo como as rimas são distribuídas ao longo do poema, a primeira, segunda, terceira e quarta estrofes apresentam rimas paralelas; já na quinta estrofe, as rimas são irregularmente distribuídas, apresentando assim rimas misturadas e versos brancos; já na última estrofe, rimas cruzadas ou interpoladas são distribuídas. O poeta, na última estrofe da primeira parte do poema, volta aos alexandrinos. Toda essa assimetria que o poema apresenta é uma característica comum aos poetas românticos, pois eles se interessavam pela exploração de diferentes formas poéticas.

Em “Versos a Corina”, o poeta fica nesta constante alternância entre as duas estéticas: a dos românticos, com a utilização da redondilha maior, e a dos parnasianos, com

o uso constate dos alexandrinos. Porém, o fato de Machado de Assis fazer uso dos alexandrinos em muitas de suas poesias, principalmente em *Ocidentais*, não quer dizer que ele se submeteu aos maneirismos parnasianos. O fato está mais ligado à propensão do autor.

Sendo assim, isso nos prova o quanto o poeta não se apegava aos moldes literários das escolas literárias da época, procurando seguir a sua imaginação, construindo assim seu modo singular de escrever e de se expressar. Cláudio Murilo Leal esclarece que “A aceitação de alguns alguns preceitos da estética parnasiana evidenciaram apenas uma convergência com a visão poética de Machado. Ele transcedeu o Parnasianismo para atingir uma voz própria” (LEAL, 2008, p. 36). No entanto, há críticos que enfatizam o papel que Machado de Assis exerceu ao ligar o Romantismo ao Parnasianismo. É o caso do crítico Péricles Eugênio Ramos ao afirmar que “Por sua pregação crítica e pelo exemplo de sua poesia, Machado de Assis é não apenas um traço de união entre o Romantismo e Parnasianismo, como também precursor da segunda corrente” (RAMOS, 1967, p. 37). De todo modo, sabemos que o escritor fluminense bebeu das duas fontes, mas não aderiu definitivamente a nenhuma delas.

Quanto à posição do acento tônico, o poema em análise apresenta rimas graves no primeiro, no segundo e no sexto verso da estrofe, e rimas agudas no terceiro e quarto versos, isso ainda na primeira estrofe do poema. De um modo geral, é bem alternada a maneira como as rimas são distribuídas quanto à posição do acento tônico. Gramática e foneticamente o poema, de modo geral, tem mais rimas pobres do que ricas.

A estrutura geral do poema está acentuada num constante vai-e-vem, ou seja, o poema é escrito em uma estrutura formal bem variada como, por exemplo, o número de versos em cada estrofe que varia de estrofe para estrofe constantemente. Há também uma alternância quanto ao tipo de verso, pois, ao longo do poema, presenciam-se decassílabos, heptassílabos, hexassílabos e alexandrinos.

Conforme já dito, esta variação em relação à estruturara formal do poema é muito comum na poesia machadiana. Esse procedimento proporciona uma liberdade relativa ao poeta romântico na hora da escrita, todavia tal “liberdade” não faz com que o poeta se livre dos artifícios e das regras do fazer poético, pois nenhum poeta, na verdade, está.

Pelas análises até aqui feitas, constata-se que a poética machadiana é essencialmente multifacetada, no sentido de possuir características variadas e peculiares,

assim como, por tratar de uma grande diversidade temática. O legado poético machadiano reside notadamente em sua capacidade de saber lidar com a pluralidade das formas poéticas e das temáticas, isso faz de Machado de Assis um poeta versátil e plural.

Leal (2008, p. 75) diz que “Machado sempre revelou interesse pelo recurso da métrica mista”. O crítico ainda acrescenta:

Inteiramente plurimétrico [sic], desde o primeiro poema até o último, “No alto”, incluído nas *Poesias Completas*, ou no estranho e belo conjunto de 14 sonetos, dedicados, em 1885, ao Marquês de Pombal, intitulado “A derradeira injúria”, publicado em *Outras relíquias*, em 1910. A isometria do verso é uma das marcas da carpintaria poética machadiana. Em “A derradeira injúria”, por exemplo, nenhum dos 14 sonetos repete o mesmo esquema estrófico. Essa é uma das evidências de que Machado de Assis não obedeceu, submissamente, à fôrma pré-estabelecida do soneto. Nos famosos “Versos a Corina”, o poeta exercita a experimentação de inusitadas combinações de metros, rimas, e estrofes, numa versátil pirotecnia que lhe valeu o reconhecimento da crítica da época (LEAL, 2008, p. 76).

No entanto, é preciso entender que o artifício da polimetria ou heterometria não é um fato inventado por Machado de Assis, uma vez que nossos melhores poetas românticos foram adeptos dos recursos da heterometria poética, sobretudo Gonçalves Dias.

Não só a crítica do passado, mas também a da modernidade reconheceu o trabalho estético de Machado, como comenta Curvello (1982) sobre o poema *Versos a Corina* e também sobre sua estrutura:

A longa peça, dividida em seis partes, fora publicada em várias etapas e trouxe ao jovem Machado a fama e o reconhecimento de poeta. [...]. O poema constitui a síntese do potencial lírico de Machado de Assis. Há nele uma variedade de ritmo, de metro, de estrofe, de rima, a demonstrar um poeta se não exímio, pelo menos hábil em seu *métier* (CURVELLO, 1982, p. 477).

A poesia machadiana não só recebeu críticas positivas. Houve aqueles que a criticaram negativamente, como o crítico Ishimatsu (1984), em sua obra *The Poetry of Machado de Assis*:

Apesar da sinceridade das emoções que Machado expressou em seus *Versos a Corina*; não se pode negar uma falta de originalidade. Corina seja lá quem ela tenha sido, inspirou Machado a escrever um hino ao amor de versificação correta, que se destaca entre outros poemas de amor em *Crisálidas*, mas é, apesar disso, outra peça medíocre da fase romântica de Machado (ISHIMATSU, 1984, p.75).

Este poema é um dos mais conhecidos do Bruxo do Cosme Velho, e talvez o mais romântico, pois ele constitui todo potencial lírico e emocional do poeta. Em nenhuma outra poesia, Machado de Assis fala de amor tão abertamente como fala em “Versos a Corina”.

Falando sobre os aspectos estruturais e estéticos do poema como, por exemplo, a vasta variedade de ritmos, metros, estrofes e de rima, sem contar o uso da linguagem que faz de forma tão brilhante, com a utilização de metáforas, sinestésias, assonâncias, entre outros recursos da língua. Em “Versos a Corina”, o que está em jogo é o canto do *eu*; o bardo caminha cegamente pelos caminhos do devaneio tanto que chega a se perder em seus “sonhos de moço e de poeta”:

Nada! Volvi o olhar ao céu. Perdi-me  
Em meus sonhos de moço e de poeta;  
E contemplei, nesta ambição inquieta,  
Da muda noite a página sublime.

Tomei nas mãos a cítara saudosa,  
E soltei entre lágrimas um canto.  
A terra brava recebeu meu pranto  
E o eco repetiu-me a voz chorosa.

Foi em vão. Como um lânguido suspiro,  
A voz se me calou, e do ínvio monte  
Olhei ainda as linhas do horizonte,  
Como se olhasse o último retiro.

Desiludido, exausto, ermo, perdido,  
Busquei a triste estância do abandono,  
E esperei, aguardando o último sono,  
Volver à terra, de que fui nascido. (ASSIS, 1864, p. 130-131).

Por toda variedade composicional que Machado de Assis apresenta, não o torna um grande poeta, mas sem dúvida ele alcança certa grandeza poética e que portanto, deveria ocupar um lugar de destaque na antologia poética brasileira.

Os versos seguintes trazem algumas lembranças camonianas e alguns traços clássicos, aparecendo duas vezes: na primeira estrofe da sexta parte e na sétima estrofe da mesma parte:

**Em vão! Contrário a amor é nulo o esforço humano;  
É nulo o vasto espaço, é nulo o vasto oceano.**  
Solta do chão, abrindo as asas luminosas,  
Minha alma se ergue e voa às regiões venturosas,  
Onde ao teu brando olhar, ó formosa Corina,  
Reveste a natureza a púrpura divina! (ASSIS, 1864, p. 149, grifos nossos).

“Versos a Corina” é uma verdadeira declaração de amor carregada do mais puro lirismo. O eu poético demonstra o que está nas profundezas da alma, ou melhor, ele fala dos seus sonhos, do amor que sente por sua musa. Neste poema fica sublinhada a mais pura emoção que brota da alma do poeta. A vida do eu poético é completamente transformada depois que Corina surge em sua vida, pois ele tem a certeza de ter encontrado para sempre aquela que seria a sua amada:

A luz que de ti vinha, ardente, viva, pura,  
Palpitou, reviveu a pobre criatura;  
Do amor grande, elevado, abriam-se-lhe as fontes;  
Fulgiram novos sóis, rasgaram-se horizontes;  
Surgiu, abrindo em flor, uma nova região;  
Era o dia marcado à minha redenção.  
**Era assim que eu sonhava a mulher. Era assim:  
Corpo de fascinar, alma de querubim;  
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!** (ASSIS, 1864, p. 126,  
grifos nossos).

Observa-se o quanto a musa é exaltada e aclamada, ele é emotivo a quase todo momento, isso se pode ver pelo uso constante do ponto de exclamação, bem como pelo paralelismo “eram assim”. O poeta qualifica a musa de todas as formas possíveis – “corpo

de fascinar”, “alma de querubim” –, sem falar mais uma vez da referência que é feita à mitologia grega, no quinto verso.

Ainda por meio desta estrofe, é perceptível a descrição que o eu poético faz de Corina. Nela, percebe-se o desejo do eu poético: almeja uma mulher que tenha “corpo de fascinar”, “um porte de rainha” e “bela como Helena!”. Esse amor do eu poético não é correspondido chegando, por isso, à frustração amorosa.

Na última estrofe da primeira parte do poema, o poeta evoca a musa em um canto de glória à vida (“cantemos esta lei e vivamos Corina”) como que querendo dizer para que vivamos o amor, expondo intimamente o desejo de amá-la:

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. (ASSIS, 1864, p. 128).

O eu poético se perde profundamente nas suas paixões errantes e vê que tudo foi desilusão, solidão, perdição, mas não desiste e mergulha novamente nas emoções e na subjetividade do “eu”. O sentir dessas emoções faz com que o eu lírico derrame suas ternuras e seus sentimentos:

Mas, tu passaste... Houve um grito  
Dentro de mim. Aos meus olhos  
Visão de amor infinito,  
Visão de perpétuo gozo  
Perpassava e me atraía,  
Como um sonho voluptuoso  
De sequiosa fantasia. (...) (ASSIS, 1864, p.132).

Segue, no poema inteiro, um canto de sedução à amada. O canto das paixões, das ilusões e das lamentações perpassam por toda composição:

**Corri de campo em campo e plaga em plaga,  
(Tanta ansiedade o coração encerra!)  
A ver o lírio que brotasse a terra,  
A ver a espuma que cuspiu – a vaga.**

Mas, no areal da praia, no horto agreste,  
**Tudo aos meus olhos ávidos fugia...**

Desci ao chão do vale que se abria,  
Subi ao cume da montanha alpestre. (ASSIS, 1864, p. 130, grifos nossos)

Segundo Jean-Michel Massa, “as cinco primeiras partes do poema foram publicadas em um mês (21 de março - 21 de abril), isso faz supor que os versos foram escritos rapidamente, quando o poeta encontrava fulminado pela paixão” (MASSA, 1971, p.411). O eu poético esperava ser feliz, mas o amor que sentia por Corina não foi correspondido. É daí então que a tristeza e a melancolia sufocantes caem sobre o eu lírico. Então, ele humildemente, pede à amada uma resposta desejando saber se ela está sofrendo assim como ele está:

Deste profundo amor, doce e amada Corina,  
Acorda-te a lembrança um eco de aflição?  
Minha alma pena e chora à dor que a desatina:  
Sente tua alma acaso a mesma comoção? (ASSIS, 1864, p. 152).

O eu lírico, apesar de tudo, continua otimista. Parece não perder a esperança de ter o amor de Corina. Primeiramente, Corina surge ao eu poético como etérea e espiritualizada. Depois, aparece corporificada na imagem da mulher amada. Em “Versos a Corina”, o que prevalece é o canto do “EU” mais profundo. Segundo Leal (2008):

*Versos a Corina* é um monumento verbal de gosto duvidoso, erigido em homenagem à Amada; articula uma dicção desgastada pelo sentimentalismo e se derrama em versos frouxos e piegas. No entanto, as apreciações da época eram favoráveis à apelação ultra-romântica. Necessário, pois entender o poema do ponto de vista da história, resgatando-se a ambivalência plena de lirismo daquele tempo. Mas não há como evitar a sensação de que, nesse poema, o equilíbrio entre matéria e forma, uma das características de Machado, tanto na poesia quanto na prosa, foi rompido pelo registro confessional utilizado em tom exacerbado (LEAL, 2008, p.92 -93).

Sem dúvidas, “Versos a Corina” representa o mais profundo lirismo do poeta Machado de Assis no qual o poeta desabrocha todo seu amor pela amada. Este amor, porém, está longe de ser correspondido. O eu lírico expõe seus desejos, seus medos e desvaneios, mas todo canto de amor e sedução não foram suficientes para a amada cair em

seus braços; Desta maneira, só lhe resta “a paixão indômita e ferosa/ única em meio das paixões vulgares”. O eu poético demonstra que está cheio de amor, no entanto não tem mais esperanças de ter Corina ao seu lado e tudo que fez para conquistá-la foi em vão:

Cheio de amor, vazio de esperança,  
Dei para ti os meus primeiros passos;  
Minha ilusão fez-me, talvez, criança;  
E eu pretendi dormir aos teus abraços,  
Cheio de amor, vazio de esperança. (ASSIS, 1864, p. 145)

“Versos a Corina” é um canto de amor, mas também é um canto de aflições e lamentações. “Versos a Corina” é um dos poemas machadianos mais expressivos e representativos da sentimentalidade e da subjetividade do poeta Machado de Assis, como observa Curvello (1982, p. 479) ao declarar que este poema “constitui a síntese do potencial lírico de Machado de Assis”.

## Conclusão

O objetivo principal desta dissertação de mestrado foi averiguar as faces românticas da poesia de Machado de Assis, sobretudo aquela compreendida no primeiro livro poético, *Crisálidas* (1864), evidenciando-se, principalmente, os aspectos temáticos e a pluralidade que essa poesia apresenta, bem como seu impacto na fase final do Romantismo brasileiro.

Para isso, esta pesquisa baseou-se em um conjunto de variáveis e no aporte não apenas da crítica literária tradicional, mas também na própria crítica machadiana sobre poesia lírica, notadamente a do Romantismo.

Constatou-se, pelas nossas análises poéticas, que as primeiras poesias machadianas são demarcadas por um tom bem contornado de puro lirismo, muitas vezes chegando essa poesia a ser intimista, principalmente no seu livro primogênito.

A partir das *Falenas*, segundo livro poético do autor, a poesia de Machado de Assis vai tomando novos contornos e novos rumos: o lirismo presente fica mais tímido, abrindo espaço para a sobriedade poética, principalmente na segunda parte deste livro. No entanto, isto fica muito mais nítido nas *Ocidentais*. A correção da linguagem, o uso das formas fixas, a objetividade são traços marcantes de uma poesia que ganha uma roupagem completamente diferente daquela que Machado de Assis vinha produzindo. A diferença de uma coletânea para outra é aparentemente indiscutível no que diz respeito aos aspectos formais, estéticos e temáticos, conforme observa Alfredo Bosi ao dizer que “a passagem de uma fase a outra entende-se ainda melhor quando lidos alguns poemas das *Ocidentais*, já parnasianos pelo sóbrio do tom e pela preferência das formas fixas (...). BOSI, 2017, p. 188).

Esta diferença de composição e os rumos que a poesia do Bruxo do Cosme Velho vai tomando é de se esperar se entendermos que ele começou sua vida literária como poeta, ainda muito jovem, aos quinze anos, e, mesmo passando por todos os gêneros literários, nunca abandonou a poesia, dedicando-se a ela por quase cinquenta anos, sendo o seu último trabalho como poeta, o soneto "À Carolina" (1904). Desta maneira, a tendência é que e a sua poesia, assim como a sua prosa, fosse se aperfeiçoando cada vez mais com o passar do tempo por conta da experiência que o autor fora adquirindo. O próprio Machado

reconhece em sua “Advertência” de 22 de julho de 1900, que o tempo se encarregará do aperfeiçoamento e dos caminhos que sua poesia tomará quando diz: “suprimo da primeira série algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição” (ASSIS, 1962, v.III, p. 16).

Mesmo a carreira literária de Machado de Assis tendo início com a poesia e por vias românticas, o percurso poético dele não admite uma filiação exclusiva à determinada estética literária. Pelo contrário, um estudo atual e prudente da poesia machadiana deve levar em conta seu caráter plural para não incorrer em equívocos, como afirma Élide Valarini Oliver (2006, p. 131): “Parece-nos que ao tentar incluir Machado dentro de um contexto histórico restrito, e não de uma perspectiva aberta, foi, em parte, a crítica que criou muito do problema poético de Machado” (OLIVER, 2006, p. 131).

Classificar o poeta Machado de Assis em tais tendências literárias seria um erro, uma vez que sua poesia vai muito além de tais tendências, sem contar que limitaria as infinitas interpretações que sua poesia pode conceber.

Talvez pelo fato de Machado de Assis não aderir definitivamente aos preceitos dos movimentos literários, possa ser que isso tenha colaborado de alguma forma para que ele se valesse de quase todas as possibilidades que lhe ofereciam a pluralidade de gêneros e variantes da expressão poética do seu tempo.

Assim sendo, só poderia resultar em uma poesia de múltiplas faces, explorando formas e temas diversos, o que resulta numa poesia plural que oferece vários leques de estudos e de interpretações. Além disso, Machado de Assis produziu composições polimétricas, ou seja, ele combinou versos de medidas diferentes num mesmo poema. É o caso, por exemplo, de “Versos a Corina” e “Última folha”, entre outros.

Averigou-se que em *Crisálidas*, não só a temática do amor está em voga, pois esta coletânea apresenta uma grande variedade temática, desde poemas religiosos, sociais, políticos e, até mesmo, os metapoemas, caso dos poemas “Musa consolatrix” e “Última folha”. Neste, o poeta vê a possibilidade de a poesia ofertar um alívio, ou mesmo uma fuga ao “vão rumor dos homens”. Naquele, a musa serve como refúgio, aliviando os sofrimentos do poeta.

Outras temáticas recorrentes em *Crisálidas*, que se pode destacar, são a natureza e os sonhos como fuga da realidade, presentes nos poemas “Stella” e “Horas Vivas”; a

efemeridade da existência e a morte precoce em “Elegia”; a religiosidade, confirmada em “Monte Alverne”, “Fé”, “A caridade” e “O dilúvio”; a saudade, em “Sinhá”; a inconstância da mulher, em “As Ventoinhas” e “Erro”; a prostituição, em “Quinze Anos”; temáticas sociais e políticas, presentes em “Polônia” e “Epitáfio do México”; a sátira, em “Os arlequins”; e a temática do amor, presente em quase todos os poemas das *Crisálidas*, mas que fica amplamente explícita nos poemas “Versos a Corina” e “Visio”. Encontra-se, também, poemas de cunho filosófico, que já anunciavam o poeta pessimista da maturidade, como “No limiar” e “Os dois horizontes”.

Conclui-se, ainda, que a poesia machadiana interaje não apenas com os grandes nomes da literatura da sua época, mas também com a filosofia, a história, a religião, a política e com a própria arte, a poesia machadiana não fica presa a uma determinada temática, por isso, é uma poesia plural e multifacetada. É uma poesia que explora os mais variados assuntos. O próprio Machado declarou que “A monotonia é a morte. A vida está na variedade” (ASSIS, 1956, p. 133).

O projeto poético machadiano consiste em uma poética plural e de muitas faces e que, por isto, é imprescindível conhecer o contexto histórico em que essa poesia está inserida para uma melhor compreensão do projeto estético poético do nosso autor.

Para melhor explanação, procurou-se dividir esta dissertação em três capítulos. No primeiro, procurou-se apresentar os aspectos da trajetória literária de Machado de Assis e a progressão dele como poeta até chegar em *Ocidentais*, seu último livro poético.

No segundo capítulo, o debate foi sobre o primeiro livro poético machadiano, *Crisálidas*, no qual atentou-se apresentar as nuances e as faces desta obra poética através de análises minuciosas sobre a ótica da subjetividade visando, sobretudo, aos aspectos temáticos e históricos.

Por fim, no terceiro capítulo procurou-se analisar na íntegra os vinte e dois poemas de autoria de Machado de Assis que compõem seu primeiro livro. As análises foram de fundamental importância, pois através delas pôde-se dar embasamentos aos aspectos estruturais e estéticos, bem como as faces desta poesia aqui discutidas.

Constatou-se por meio das análises que, no início de sua trajetória literária, muito da vida pessoal do poeta Machado de Assis dialoga em constante harmonia com sua obra poética, principalmente em *Crisálidas*. O poeta enxerga na poesia um bálsamo, um refúgio

para os desenganos da vida, como já apontara Jean-Michel Massa (1971, p. 392): “A vida humana e, principalmente, a vida do poeta, acham-se dolorosamente marcadas por provas e decepções. O mundo é hostil e a experiência que dele se retira, fonte de tristeza e aflição”.

Nesta investigação, constatou-se que muitos críticos são unânimes em dizer que não veem na poesia de Machado de Assis uma grande obra, ou mesmo um grande poeta, deixando muito a desejar neste ofício. No entanto, há aqueles que defendam a poesia machadiana exaltando-a de forma desproporcional. De qualquer maneira, é válido dizer que a poesia do Bruxo do Cosme Velho pode até não ocupar um lugar de destaque ao lado dos grandes poetas do século XIX, mas, sem dúvidas, foi determinante no início da carreira dele e que, portanto, continuará despertando a curiosidade de novos estudiosos, uma vez que esta investigação não acaba aqui havendo, ainda, muito para se descobrir sobre a poesia do maior escritor brasileiro.

Este estudo apresentou algumas limitações, principalmente em relação ao tempo que passa tão rápido para uma pesquisa de mestrado, ainda mais quando se tem que trabalhar paralelamente. Uma outra limitação tem a ver com a escassa bibliografia sobre a poesia de Machado de Assis, apesar de haver estudos seminais como o de Cláudio Murilo Leal e Jean-Michel Massa.

Apesar destas limitações identificadas e de outras que podem ser apontadas, considera-se que o estudo realizado permitiu conhecer melhor as nuances, a pluralidade, e as várias faces do Bruxo do Cosme Velho como poeta, tão pouco conhecidas.

Por fim, espera-se que este estudo constitua algum contributo para os futuros acadêmicos e para o público que, de forma geral, acredita que o conhecimento seja a melhor forma de mudar o mundo.

Dada a importância do tema, considera-se que muito há ainda para se descobrir no campo da investigação que esta pesquisa propôs-se a investigar, sendo este um campo fértil de estudos para futuros pesquisadores.

## Referências

**A BÍBLIA SAGRADA.** Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008.

ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica.** Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ASSIS, M. Crisálidas. In: \_\_\_\_\_. **Obra Completa:** Poesia. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (v. III) p. 19-38.

\_\_\_\_\_. Falenas. In: \_\_\_\_\_. **Obra Completa:** Poesia. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (v. III) p. 42-90.

\_\_\_\_\_. Americanas. In: \_\_\_\_\_. **Obra Completa:** Poesia. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (v. III) p. 93-148.

\_\_\_\_\_. **Toda poesia.** Organização de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. **Crítica literária.** São Paulo: Mérito, 1959.

\_\_\_\_\_. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.120.

ABREU, Casimiro. **As Primaveras.** Porto: 2ª ed. Porto: Tipografia do jornal do por, 1866

ALENCAR, Mário de. Advertência. In: ASSIS, Machado de. **Crítica literária.** Rio de Janeiro: W. Jackson Editores, 1942.

AZEVEDO, Álvares de. "Lira dos Vinte Anos". São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1988

BANDEIRA, M. O poeta. In: ASSIS, M. **Obra Completa: Poesia**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (v. III) p.11 – 14.

\_\_\_\_\_. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BENÍCIO, M. X. **Do sublime e do simples: a poesia de Machado de Assis**. Varginha, MG: Alba, 2007.

BERARDINELLI, A. **Da poesia à prosa**. Trad. de Maurício Santana. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BARBOSA, João Alexandre. Literatura e história: aspectos da crítica de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Org.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, p. 215.

BLOOM, H. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Trad. e apresentação de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991

BOSI, A. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2002. p. 88-89

\_\_\_\_\_, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997

\_\_\_\_\_, **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017

\_\_\_\_\_, **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 3.ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1996

\_\_\_\_\_, **Formação da literatura brasileira momentos decisivos**. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017

\_\_\_\_\_, **O Romantismo no Brasil**, 2ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

\_\_\_\_\_, **Vários escritos**, 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1977

CARA, S. de A. **A poética lírica**, 3ª ed. São Paulo: Ática, 1989 (Princípios, 20)

CASTILHO, Antônio Feliciano de. **Tratado de metrificacão portuguesa**. ed. Porto: Livraria Moré- editora, 1874.

CAVALHEIRO, Edgard. **Panorama da Poesia Brasileira. II. O Romantismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (orgs.). **Dicionário de Símbolos**, Ed. José Olympio, 2012.

CHOCIAY, Rogério. Teoria do verso. São Paulo: Mc Graw-Hill, 1974.

COHEN, J. **Estrutura da linguagem poética.** Trad. de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand, 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1978

\_\_\_\_\_. **A plenitude da linguagem:** Teoria da poeticidade. Trad. J. C. S. Pereira. Coimbra: Almedina, 1987.

COMPÊNDIO do catecismo da Igreja Católica. Disponível em:

<<http://www.catequisar.com.br/dw/compendio.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2019.

CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

CURVELLO, M. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, A., et al. (Org.). **Machado de Assis.** São Paulo: Ática, 1982. p. 477 –496.

DUFRENNE, M. **O poético.** Trad. Luiz Arthur Nunes e Reasylvi K. de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969.

FERREIRA, M. C. **O Indianismo na Literatura romântica Brasileira.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

FILGUEIRAS, C. O poeta e o livro. Conversação preliminar. In: ASSIS, M. de. **Crisálidas.** Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. p. 7-20.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna.** Trad. M.M. Curioni e D.F.da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1959.

GOLDSTEIN, N. S. **Versos, sons, ritmos.** São Paulo: Ática, 2008.

GUELFY, M. L. F. **Introdução à análise de poemas.** Viçosa: UFG, 1995.

GUIMARÃES, H. S. **Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século 19.** São Paulo: Nankin/EdUSP, 2004.

GUINSBURG, J. (org.). **O Expressionismo.** São Paulo: Perspectiva, 2002. (Stylus, 11).

KRAUSZ, Luis S. **As musas:** poesia e divindade na Grécia Arcaica. São Paulo: EdUSP, 2007.

LAJOLO, Marisa. **Machado de Assis.** São Paulo: Abril Educação, 1980.

LEAL, C. M. **O círculo virtuoso: A poesia de Machado de Assis.** Brasília. Editora Ludens, 2008. p. 11-191

\_\_\_\_\_. Prefácio: A poesia de Machado de Assis. In: MACHADO DE ASSIS. **Toda poesia.** Organização de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008, p. 13-22.

LEITÃO, F. T. Crisálidas. Ubiratan Machado. In: \_\_\_\_\_ **Machado de Assis: roteiro da consagração** (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 55-59.

LEITE, Dante. **O amor romântico e outros temas.** 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007

LIMA, C. **Dicionário de rimas.** Com uma poética histórica por Teófilo Braga. Porto: Lello e Irmão, 1952.

LYRA, P. **Conceito de poesia.** 2. Ed, São Paulo: Ática, 1992 (Princípios, 57

MACHADO, Ubiratan. **Machado de Assis: Roteiro de consagração** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MAIAKÓVSKI, W. **Poética:** como fazer versos. 4.ed. São Paulo: Global, 1984.

MASSA, J.-M. **A Juventude de Machado de Assis.** Trad. M. Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971. p. 377-418 e 596-619.

MIRANDA, Francisco de Sá de. Obras completas. Texto fixado, notas e prefácio por M. Rodrigues Lapa. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1942/1943. 2 v.

MIASSO, A. L. N. **Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis.** São Carlos: EdUFSCar, 2017.

MOISÉS, M. **A criação literária:** poesia. 13.ed. revista. São Paulo: Cultrix, 1997.

- \_\_\_\_\_, **Dicionários de termos literários**. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1995
- \_\_\_\_\_, **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1972
- \_\_\_\_\_, *A Literatura Brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NÓBREGA, M, **Rima e poesia**. Rio de Janeiro: INL (MEC), 1965.
- OLIVER, Élide Valarini. **Variações Sob a Mesma Luz: Machado de Assis Repensado** São Paulo: EDUSP, 2012.
- PEREIRA, L. M. **Machado de Assis Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Editora Nacional, 1936. p. 93-99.
- PIGNATARI, D. **Comunicação poética**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977
- POUND, Ezra. **A arte da poesia**. 3 ed. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.
- PRADO Jr., Caio. **A Formação do Brasil Contemporâneo. Colônia**. São Paulo: Brasiliense, 1942.
- PROENÇA, M. C. **Ritmo e poesia**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955
- RAIMUNDO, M. Jr. R. **Machado de Assis Desconhecido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955. p.
- RAMOS, P. E. da S. O verso romântico. In: .In: **Do Barroco ao Modernismo**. São Paulo: Cons.Estadual de Cultura, 1967.
- \_\_\_\_\_, **Panorama da Poesia Brasileira III - Parnasianismo**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1959.
- \_\_\_\_\_, **Poesia Parnasiana**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- \_\_\_\_\_, **Poesia Romântica. Antologia**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a ideia de nação no Brasil- 1830-1870**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RICIERI, Francine Fernandes Weiss. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas. *Manuscrita*. n. 14. Vitória, ES: Annablume, 2006, pp. 231-236.

\_\_\_\_\_. Machado de Assis e o cânone poético. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Orgs.). **Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea**. São Paulo: UNESP, 2008, pp. 65-82.

ROCHA, João Cezar Castro. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARTZ, R. **Ao vencedor as batatas**. 5.ed. 3.reimp. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Formação Histórica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1962, 5. ed., 1968.

\_\_\_\_\_, **A Ideologia do Colonialismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SUHAMY, H. **A poética**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.

TEIXEIRA, I. **Apresentação de Machado de Assis**, São Paulo: Martins Fonte, 1987,p.167-176.

\_\_\_\_\_, Toda a produção poética de Machado de Assis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22jun.2008. Paginação irregular.

TODOROV, Tzvetan et al. **O discurso da poesia** – Poétique 28, trad. Leocádia Reis e Carlos Reis. Coimbra: Almedina, 1982.

TREVISAN, A. **A poesia**: uma iniciação à leitura poética. Porto Alegre: Uniprom, 2000.

VERRÍSMO, J. Os últimos românticos. Machado de Assis. In:\_\_\_\_\_. **História da literatura brasileira**. Organização, revisão de textos e notas de Luiz Roberto S. S. Malta, São Paulo: Letras 7 Letras, 1998, p. 311-333; p. 405-424.

WEIGEL, George. **A Verdade do Catolicismo**, Lisboa: Bertrand, 2002.

## ANEXOS

## “Versos a Corina”

Tacendo il nome di questa gentilissima.

DANTE

## I

Tu nasceste de um beijo e de um olhar. O beijo  
 Numa hora de amor, de ternura e desejo,  
 Uniu a terra e o céu. O olhar foi do Senhor,  
 Olhar de vida, olhar de graça, olhar de amor;  
 Depois, depois vestindo a fôrma peregrina,  
 Aos meus olhos mortais, surgiste-me, Corina!

De um júbilo divino os cantos entoava  
 A natureza mãe, e tudo palpitava,  
 A flor aberta e fresca, a pedra bronca e rude,  
 De uma vida melhor e nova juventude.

Minha alma adivinhou a origem do teu ser;  
 Quis cantar e sentir; quis amar e viver;  
 A luz que de tí vinha, ardente, viva, pura,  
 Palpitou, reviveu a pobre criatura;  
 Do amor grande, elevado, abriam-se-lhe as fontes;  
 Fulgiram novos sóis, rasgaram-se horizontes;  
 Surgiu, abrindo em flor, uma nova região;  
 Era o dia marcado à minha redenção.  
 Era assim que eu sonhava a mulher. Era assim:  
 Corpo de fascinar, alma de querubim;  
 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!

Neste fundo sentir, nesta fascinação,  
 Que pede do poeta o amante coração?  
 Viver como nasceste, ó beleza, ó primor,  
 De uma fusão do ser, de uma efusão do amor.

Viver, — fundir a existência  
 Em um ósculo de amor,  
 Fazer de ambas – uma essência,

Apagar outras lembranças,  
 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;  
 Confundir olhos nos olhos,  
 Unir um seio a 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.  
 Onde viria a ventura  
 Desta vida? Em que jardim  
 Colheria esta flor pura?  
 Em que solitária fonte  
 Esta água iria beber?  
 Em que encendido horizonte  
 Podiam meus olhos ver  
 Tão meiga, tão viva estrela,  
 Abrir-se e resplandecer?  
 Só em ti: — em ti que és bela,  
 Em ti que a paixão respiras,  
 Em ti cujo olhar se embebe  
 Na ilusão de que deliras,  
 Em ti, que um ósculo de Hebe  
 Teve a singular virtude  
 De encher, de animar teus dias,  
 De vida e de juventude...

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.

## II

A minha alma, talvez, não é tão pura,  
 Como era pura nos primeiros dias;  
 Eu sei: tive choradas agonias  
 De que conservo alguma nódoa escura,

Talvez. Apenas à manhã da vida  
 Abri meus olhos virgens e minha alma,  
 Nunca mais respirei a paz e a calma,  
 E me perdi na porfiosa lida.

Não sei que fogo interno me impelia  
 À conquista da luz, do amor, do gozo,

Não sei que movimento imperioso  
De um desusado ardor minha alma enchia.

Corri de campo em campo e plaga em plaga,  
(Tanta ansiedade o coração encerra!)  
A ver o lírio que brotasse a terra,  
A ver a espuma que cuspiisse – a vaga.

Mas, no areal da praia, no horto agreste,  
Tudo aos meus olhos ávidos fugia...  
Desci ao chão do vale que se abria,  
Subi ao cume da montanha alpestre.

Nada! Volvi o olhar ao céu. Perdi-me  
Em meus sonhos de moço e de poeta;  
E contemplei, nesta ambição inquieta,  
Da muda noite a página sublime.

Tomei nas mãos a cítara saudosa,  
E soltei entre lágrimas um canto.  
A terra brava recebeu meu pranto  
E o eco repetiu-me a voz chorosa.

Foi em vão. Como um lânguido suspiro,  
A voz se me calou, e do ínvio monte  
Olhei ainda as linhas do horizonte,  
Como se olhasse o último retiro.

Nuvem negra e veloz corria solta  
O anjo da tempestade anunciando;  
Vi ao longe as alcíones cantando  
Doidas correndo à flor da água revolta.

Desiludido, exausto, ermo, perdido,  
Busquei a triste estância do abandono,  
E esperei, aguardando o último sono,  
Volver à terra, de que fui nascido.

“Ó Cibele fecunda, é no remanso  
Do teu seio – que vive a criatura;  
Chamem-te outros morada triste e escura,  
Chamo-te glória, chamo-te descanso!”

Assim falei. E murmurando aos ventos  
Uma blasfêmia atroz – estreito abraço  
Homem e terra uniu, e em longo espaço  
Aos ecos repeti meus vãos lamentos.

Mas, tu passaste... Houve um grito  
Dentro de mim. Aos meus olhos  
Visão de amor infinito,

Visão de perpétuo gozo  
 Perpassava e me atraía,  
 Como um sonho voluptuoso  
 De sequiosa fantasia.  
 Ergui-me logo do chão,  
 E pousei meus olhos fundos  
 Em teus olhos soberanos,  
 Ardentes, vivos, profundos,  
 Como os olhos da beleza  
 Que das escumas nasceu...  
 Eras tu, maga visão,  
 Eras tu o ideal sonhado  
 Que em toda a parte busquei,  
 E por quem houvera dado  
 A vida que fatiguei;  
 Por quem verti tanto pranto,  
 Por quem nos longos espinhos  
 Minhas mãos, meus pés sangrei!

Mas se minha alma, acaso, é menos pura  
 Do que era pura nos primeiros dias,  
 Porque não soube em tantas agonias  
 Abençoar a minha desventura;

Se a blasfêmia os meus lábios poluíra,  
 Quando, depois do tempo e do cansaço,  
 Beijei a terra no mortal abraço  
 E espedacei desanimado a lira;

Podes, visão formosa e peregrina,  
 No amor profundo, na existência calma,  
 Desse passado resgatar minha alma  
 E levantar-me aos olhos teus, — Corina!

### III

Quando voarem minhas esperanças  
 Como um bando de pombas fugitivas;  
 E destas ilusões doces e vivas  
 Só me restarem pálidas lembranças;

E abandonar-me a minha mãe Quimera,  
 Que me aleitou aos seios abundantes;  
 E vierem as nuvens flamejantes  
 Encher o céu da minha primavera;

E raiar para mim um triste dia,  
 Em que, por completar minha tristeza,  
 Nem possa ver-te, musa da beleza,  
 Nem possa ouvir-te, musa da harmonia;

Quando assim seja, por teus olhos juro,  
 Voto minha alma à escura soledade,  
 Sem procurar melhor felicidade,  
 E sem ambicionar prazer mais puro,

Como o viajor que, de falaz miragem  
 Volta desenganado ao lar tranqüilo  
 E procura, naquele último asilo,  
 Nem evocar memórias da viagem;

Envolvido em mim mesmo, olhos cerrados  
 A tudo mais, — a minha fantasia  
 As asas colherá com que algum dia  
 Quis alcançar os cimos elevados.

És tu a maior glória de minha alma,  
 Se o meu amor profundo não te alcança,  
 De que me servirá outra esperança?  
 Que glória tirarei de alheia palma?

#### IV

Tu que és bela e feliz, tu que tens por diadema  
 A dupla irradiação da beleza e do amor;  
 E sabes reunir, como o melhor poema,  
 Um desejo da terra e um toque do Senhor;

Tu que, como a ilusão, entre névoas deslizas  
 Aos versos do poeta um desvelado olhar,  
 Corina, ouve a canção das amorosas brisas,  
 Do poeta e da luz, das selvas e do mar.

#### AS BRISAS

Deu-nos a harpa eólia a excelsa melodia  
 Que a folhagem desperta e torna alegre a flor,  
 Mas que vale esta voz, ó musa da harmonia,  
 Ao pé da tua voz, filha da harpa do amor?

Diz-nos tu como houveste as notas do teu canto?  
 Que alma de serafim volteia aos lábios teus?  
 Onde houveste o segredo e o poderoso encanto  
 Que abre a ouvidos mortais a harmonia dos céus?

#### A LUZ

Eu sou a luz fecunda, alma da natureza;  
 Sou o vivo alimento à viva criação.

Deus lançou-me no espaço. A minha realeza  
Vai até onde vai meu vívido clarão.

Mas se derramo vida a Cibele fecunda,  
Que sou eu ante a luz dos teus olhos? Melhor,  
A tua é mais do céu, mais doce, mais profunda,  
Se a vida vem de mim, tu dás a vida e o amor.

### **AS ÁGUAS**

Do nume da beleza o berço celebrado  
Foi o mar. Vênus bela entre espumas nasceu.  
Veio a idade de ferro, e o nume venerado  
Do venerado altar baqueou: — pereceu.

Mas a beleza és tu. Como Vênus marinha,  
Tens a inefável graça e o inefável ardor.  
Se paras, és um nume; andas, uma rainha,  
E se quebras um olhar, és tudo isso e és amor!

Chamam-te as águas, vem! tu irás sobre a vaga.  
A vaga, a tua mãe, que te abre os seios nus,  
Buscar adorações de uma plaga a outra plaga.  
E das regiões da névoa às regiões da luz!

### **AS SELVAS**

Um silêncio de morte entrou no seio às selvas.  
Já não pisa Diana este sagrado chão;  
Nem já vem repousar no leito destas relvas  
Aguardando saudosa o amor e Endimião.

Da grande caçadora a um solícito aceno  
Já não vem, não acode o grupo jovial;  
Nem o eco repete a flauta de Sileno,  
Após o grande ruído a mudez sepulcral.

Mas Diana aparece. A floresta palpita,  
Uma seiva melhor circula mais veloz;  
É a vida que renasce, é vida que se agita;  
À luz do teu olhar, ao som da tua voz!

### **O POETA**

Também eu, sonhador, que vi correr meus dias  
Na solene mudez da grande solidão,  
E soltei, enterrando as minhas utopias,  
O último suspiro e a última oração;

Também eu junto a voz à voz da natureza,  
E soltando o meu hino ardente e triunfal,

Beijarei ajoelhado as plantas da beleza  
E banharei minha alma em tua luz, — Ideal!

Ouviste a natureza? Às súplicas e às mágoas  
Tua alma de mulher deve de palpitar;  
Mas que te não seduza o cântico das águas,  
Não procures, Corina, o caminho do mar!

## V

Guarda estes versos que escrevi chorando  
Como um alívio à minha soledade,  
Como um dever do meu amor; e quando  
Houver em ti um eco de saudade,  
Beija estes versos que escrevi chorando.

Único em meio das paixões vulgares,  
Fui a teus pés queimar minha alma ansiosa,  
Como se queima o óleo ante os altares;  
Tive a paixão indômita e ferosa,  
Única em meio das paixões vulgares.

Cheio de amor, vazio de esperança,  
Dei para ti os meus primeiros passos;  
Minha ilusão fez-me, talvez, criança;  
E eu pretendi dormir aos teus abraços,  
Cheio de amor, vazio de esperança.

Refugiado à sombra do mistério  
Pude cantar meu hino doloroso;  
E o mundo ouviu o som doce ou funéreo  
Sem conhecer o coração ansioso  
Refugiado à sombra do mistério.

Mas eu que posso contra a sorte esquiva?  
Vejo que em teus olhares de princesa  
Transluz uma alma ardente e compassiva  
Capaz de reanimar minha incerteza;  
Mas eu que posso contra a sorte esquiva?

Como um réu indefeso e abandonado,  
Fatalidade, curvo-me ao teu gesto;  
E se a perseguição me tem cansado,  
Embora, escutarei o teu aresto,  
Como um réu indefeso e abandonado.

Embora fujas aos meus olhos tristes,  
Minha alma irá saudosa, enamorada,  
Acercar-se de ti lá onde existes;  
Ouvirás minha lira apaixonada,

Embora fujas aos meus olhos tristes.

Talvez um dia meu amor se extinga,  
 Como fogo de Vesta mal cuidado;  
 Que sem o zelo da Vestal não vinga:  
 Na ausência e no silêncio condenado  
 Talvez um dia meu amor se extinga.

Então não busques reavivar a chama.  
 Evoca apenas a lembrança casta  
 Do fundo amor daquele que não ama;  
 Esta consolação apenas basta;  
 Então não busques reavivar a chama.  
 Guarda estes versos que escrevi chorando  
 Como um alívio à minha soledade,  
 Como um dever do meu amor; e quando  
 Houver em ti um eco de saudade,  
 Beija estes versos que escrevi chorando.

## VI

Em vão! Contrário a amor é nulo o esforço humano;  
 É nulo o vasto espaço, é nulo o vasto oceano.  
 Solta do chão, abrindo as asas luminosas,  
 Minha alma se ergue e voa às regiões venturosas,  
 Onde ao teu brando olhar, ó formosa Corina,  
 Reveste a natureza a púrpura divina!

Lá, como quando volta a primavera em flor,  
 Tudo sorri de luz, tudo sorri de amor;  
 Ao influxo celeste e doce da beleza,  
 Pulsa, canta, irradia e vive a natureza;  
 Mais lânguida e mais bela a tarde pensativa  
 Desce do monte ao vale; e a viração lasciva  
 Vai despertar à noite a melodia estranha  
 Que falam entre si os olmos da montanha;  
 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!

O esplendor da beleza é raio criador:  
 Derrama a tudo a luz, derrama a tudo o amor.  
 Mas vê. Se o que te cerca é uma festa de vida,  
 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.  
 Sinto em torno de mim a muda natureza  
 Respirando, como eu, a saudade e a tristeza;

A saudade do bem e a tristeza do mal;  
 Tristeza sem irmã, saudade sem igual.  
 É deste ermo que eu vou, alma desventurada,  
 Murmurar junto a ti a estrofe imaculada  
 Do amor que não perdeu, co' a última esperança,  
 Nem o intenso fervor, nem a intensa lembrança.

Sabes se te eu amei, sabes se te amo ainda,  
 Do meu sombrio céu alva estrela bem-vinda!  
 Como divaga a abelha inquieta e sequiosa  
 Do cálice do lírio ao cálice da rosa,  
 Divaguei de alma em alma em busca deste amor;  
 Gota de mel divino, era divina a flor  
 Que o devia conter. Eras tu.

No delírio

De te amar – olvidei as lutas e o martírio;  
 Eras tu. Eu só quis, numa ventura calma,  
 Sentir e ver o amor através de uma alma;  
 De outras belezas vãs não valeu o esplendor,  
 A beleza eras tu: — tinhas a alma e o amor.  
 Pelicano do amor, dilacerei meu peito,  
 E com meu próprio sangue os filhos meus aleito;  
 Meus filhos: o desejo, a quimera, a esperança;  
 Por eles reparti minha alma. Na provança  
 Ela não fraqueou, antes surgiu mais forte;  
 É que eu pus neste amor, neste último transporte  
 Tudo o 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.

Deste profundo amor, doce e amada Corina,  
 Acorda-te a lembrança um eco de aflição?  
 Minha alma pena e chora à dor que a desatina:  
 Sente tua alma acaso a mesma comoção?

Em vão! Contrário a amor é nulo o esforço humano,  
 É nulo o vasto espaço, é nulo o vasto oceano!

Vou, sequioso espírito,  
 Cobrando novo alento,  
 Na asa veloz do vento  
 Correr de mar em mar;  
 Posso, fugindo ao cárcere,  
 Que à terra me tem preso,  
 Em novo ardor aceso,  
 Voar, voar, voar!

Então, se à hora lânguida  
 Da tarde que declina,  
 Do arbusto da colina

Beijando a folha e a flor,  
A brisa melancólica  
Levar-te entre perfumes  
Uns tímidos queixumes  
Ecos de mágoa e dor;

Então, se o arroio tímido  
Que arrasta-se e murmura  
À sombra da espessura  
Dos verdes salgueirais,  
Mandar-te entre os murmúrios  
Que solta nos seus giros,  
Uns como que suspiros  
De amor, uns ternos ais;

Então, se no silêncio  
Da noite adormecida,  
Sentires – mal dormida  
Em sonho ou em visão,  
Um beijo em tuas pálpebras,  
Um nome aos teus ouvidos,  
E ao som de uns ais partidos  
Pulsar teu coração;

Da mágoa que consome  
O meu amor venceu;  
Não tremas – é teu nome,  
Não fujas – que sou eu!

(ASSIS, 1864, p. 125-154).

