

“Mundo interior”: um diálogo analítico

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

GILSON SANTOS

Universidade Federal de Uberlândia
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Dois estudiosos (X e Y) conversam sobre o poema “Mundo interior”, de Machado de Assis, abordando, a partir de sua forma exterior, a forma interior e suas significações. Deixando de lado as relações temático-filosóficas do poema com a prosa do autor, considerando-o, exclusivamente, como um texto poético autônomo, os interlocutores analisam o texto e ensaiam alguma interpretação dele.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Machado de Assis; “Mundo interior”.

“MUNDO INTERIOR” (“INNER WORLD”): AN ANALYTICAL DIALOGUE

Abstract: *Two scholars (X and Y) talk about the poem “Mundo interior” by Machado de Assis. From the exterior form of the poem, they access its meanings. Leaving aside the thematic-philosophical relations of the poem with the author’s prose, considering the sonnet exclusively as an autonomous poetic text, the interlocutors analyze it and try an interpretation of this Machado’s sonnet.*

Key-words: *Brazilian poetry; Machado de Assis; “Mundo interior” (“Inner world”).*

MUNDO INTERIOR¹

Ouçó que a natureza é uma lauda eterna
De pompa, de fulgor, de movimento e lida,
Uma escala de luz, uma escala de vida
De sol à ínfima luzerna.

Ouçó que a natureza, – a natureza externa, –
Tem o olhar que namora, e o gesto que intimida,

¹ Texto editado pelos autores do artigo.

Feiticeira que ceva uma hidra de Lerna
Entre as flores da bela Armida.

E contudo, se fecho os olhos, e mergulho
Dentro em mim, vejo à luz de outro sol, outro abismo,
Em que um mundo mais vasto, armado de outro orgulho,

Rola a vida imortal e o eterno cataclismo,
E, como o outro, guarda em seu âmbito enorme,
Um segredo que atraí, que desafia – e dorme.

(ASSIS, 1901, p. 298)

X. Para início de conversa, devemos lembrar que o soneto é a forma fixa mais estável na poesia de língua portuguesa: vem do Quinhentismo ao século XX, quase sem alterações, pelo menos na forma externa. Temos aí um soneto italiano, em versos alexandrinos, em que ambos os quartetos terminam por um verso octossílabo.

Y. Mas este aí contraria um pouco essa ideia da estabilidade: ele não apresenta o verso tradicional do soneto, que é o decassílabo; está composto em versos alexandrinos; e, ainda, traz dois versos de medida distinta da medida dominante (doze sílabas).

X. No tocante às rimas, há mais diferenças, com relação à tradição do soneto: o esquema do segundo quarteto, embora conserve as rimas do primeiro, não é o mesmo: abba, no primeiro; e abab, no segundo. É também da tradição do soneto a mudança das rimas na passagem dos quartetos para os tercetos – nestes, os esquemas de rimas são variáveis. Entretanto, o esquema empregado por Machado de Assis nos tercetos é bastante raro: cdc/dee. O soneto termina por dois versos que rimam entre si; as rimas emparelhadas são características do verso alexandrino, e temos de admitir que há certa eficácia nesse modo de fechar o poema.

Y. Há em tudo isto, na heterometria que você assinalou, e nesse esquema de rimas (tanto nos quartetos como nos tercetos), certa assimetria.

X. Machado de Assis, ao utilizar um verso mais longo do que o decassílabo, põe em sua poesia uma marca do seu tempo. Além da questão do uso do verso alexandrino, há a questão dos sonetos heterométricos. Mário de Andrade, em *A escrava que não é Isaura*, observou: “Escrever um soneto em verso livre seria criar um aleijão ainda mais defeituoso que certos sonetos de metros desiguais, dum Machado de Assis por exemplo.” (1960, p. 232)

Y. Também nisso o poeta foi um contemporâneo de si mesmo.

X. O soneto, composto na década de 1880, dá continuidade a certa tendência experimentalista, iniciada nos primeiros poemas publicados sob o título de “Cantos ocidentais” (1880) – na *Revista Brasileira*. Entre os poemas desse pequeno conjunto, há dois sonetos heterométricos.

Y. Em 1881, saíram em volume as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e, em 1882, os *Papéis avulsos*. O autor alcança a plenitude expressiva no domínio da prosa. As poesias, desde então, passaram a segundo plano na trajetória do escritor.

X. Exato. Manuel Bandeira começa o texto de apresentação da “Poesia” de Machado de Assis, nas edições Aguilar, com estas palavras: “É um perigo para o poeta assinalar-se fortemente nos domínios da prosa. Entra ele nesse caso numa competência muito mais ingrata do que a dos seus confrades: a competência consigo próprio.” (1994v.III, p. 11)

Y. E ainda: “Machado de Assis poeta tornou-se uma vítima de Machado de Assis prosador.” (1994v.III, p. 11)

X. Manuel Bandeira parece concordar com a ideia dominante na crítica literária de que o prosador é superior ao poeta.

Y. “Advirta-se, porém, que há nas *Ocidentais* uma dúzia de poemas que têm a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances: ‘O desfecho’, ‘Círculo vicioso’, ‘Uma criatura’, ‘A Artur de Oliveira Enfermo’, ‘Mundo interior’, a tradução de ‘O corvo’, ‘*Suave mari magno*’, ‘A mosca azul’, ‘Spinoza’, ‘Soneto de Natal’ e ‘No alto’, aos quais se pode juntar o soneto a Carolina.” (1994v.III, p. 11)

X. Há nessa afirmativa de Manuel Bandeira alguns aspectos que nos interessam: ele reconhece a excelência da prosa do autor e escolhe um número reduzido de poemas da última coleção publicada pelo poeta como exemplares portadores da “mesma excelente qualidade” dos contos e romances. Devemos observar que “Mundo interior” é um dos poemas considerados excelentes. Além disso, os poemas “excelentes”, sendo todos da última coleção publicada, implicam a ideia de que a excelência poética do autor só foi alcançada na maturidade.

Y. Manuel Bandeira também escreveu: “O que se deu é que por volta dos quarenta anos, aquele *mundo interior* de que ele fala num poema das *Ocidentais* absorveu por completo os seus dons de artista: ‘mundo mais vasto, armado de outro orgulho’. E lhe forneceu a inspiração da sua obra em prosa e das melhores coisas das *Ocidentais*.” (1994v.III, p. 14)

X. Justamente aí reside o problema crítico das avaliações da obra poética machadiana: a poesia é sempre avaliada por sua relação com a prosa. Não se pode avaliar ou julgar a poesia com critérios desse tipo...

Y. Que critérios devemos empregar na avaliação de uma obra poética ou de um poema?

X. Qualquer análise, na minha opinião, tem de fixar-se sobre a forma concreta do poema. E a análise deve conduzir à interpretação. Uma interpretação que se baseie em critérios preexistentes, externos à obra analisada, pode, sim, ajudar a entendê-la; mas sua avaliação estética não pode ser conduzida dessa maneira. Esse argumento, por um lado, lembra as lutas de Afrânio Coutinho a favor de uma análise intrínseca – e concordamos, em grande parte, com ele; por outro lado, informações exteriores ao texto são também úteis – Antonio Candido foi mestre na arte de bem dosar as informações extrínsecas e de articulá-las aos dados oriundos da análise intrínseca.

Y. Atitude que combina bem com a ideia da autonomia do objeto estético, dado à contemplação em estado de pureza. Estamos, aqui, diante do “Mundo interior”, um dos mais conhecidos sonetos do nosso mais conhecido escritor. Péricles Eugênio da Silva Ramos afirma: “Cuida a poesia [o soneto “Mundo interior”] da oposição entre o macrocosmo e o microcosmo.” (1964, p. 65)

X. Aparece aí uma palavra interessante e reveladora – tanto desse poema específico como da forma soneto: é a palavra “oposição”. No soneto em geral, comumente há oposição entre os quartetos (unificados pela rima) e os tercetos (também unificados). Isso acontece no “Mundo interior” de maneira exemplar. Vem dessa ideia das oposições a adequação do verso decassílabo ao soneto: com suas duas partes – de 6 e de 4 sílabas – tem ele uma peculiar capacidade para abrigar antíteses.

Y. Mas o verso empregado nesse soneto não é o decassílabo... o verso alexandrino, por sua extensão, não ficaria atrás do decassílabo no tocante à capacidade de conter ideias. Ele é bastante adequado, portanto, para um poema de tema filosófico.

X. Em termos quantitativos (quantidade de ideias), é verdade. Porém, o verso decassílabo teve grande fortuna na língua portuguesa, o que não se pode afirmar do alexandrino – o que é prova de sua eficácia expressiva. O soneto “Mundo interior” parece não ter-se realizado plenamente com o verso alexandrino – o poeta lançou mão do octossílabo para fechar as duas quadras do poema. Mário de Andrade tanto se incomodou com a novidade dessa época que se referiu a ela com a palavra “aleijão”.

Y. Essa suposta imperfeição do soneto encontra reflexo na análise que dele realizou Maria da Glória Bordini. Ela afirma que o poema, na forma em que o encontrou na edição José Aguilar de 1973, “padece de alguns problemas” (2008, p. 129), para os quais propõe correções. Se pelo menos uma das correções é correta, as outras necessitam exame mais acurado.

X. Examinaremos o poema; chegaremos aos pontos em que ela propõe correções. E veremos que um outro crítico, Pedro Lyra, intervém no poema (sem aviso ao leitor) justamente nos pontos assinalados por Bordini (muito provavelmente sem ter conhecimento do texto dela). Se for verdade isso, o incômodo causado pelo texto é real. Confesso que eu também, por diversas razões (que pretendo expor), sinto certo mal-estar diante do que chamarei provisoriamente de “desarranjos” formais (externos e internos) na organização do poema.

Y. Vamos ao exame do soneto – tentar elucidar essas questões?

X. Ao primeiro quarteto, então. Esse quarteto pode ser dividido, para fins analíticos, em duas partes: a primeira contém os dois primeiros versos; a segunda, os dois últimos. Já ocorre aí uma assimetria: na segunda parte temos um verso de oito sílabas, inexistente na primeira. O fundamento dessa divisão é a unidade de sentido: o sentido da primeira parte só se completa no final do segundo verso; a segunda parte consiste num aposto explicativo, que tenta dar conta da variedade das coisas na natureza – abranger-lhe o amplo espectro. Com isso, a estrofe, que se encerra por ponto-final, alcança alguma totalização do universo exterior. Há certa unidade harmônica no conjunto desses quatro primeiros versos; as antíteses só aparecerão no segundo quarteto.

Y. Essa observação casa bem com a questão da distribuição das rimas no soneto. No segundo quarteto, ainda estamos no mundo exterior, mas, no plano das ideias, surgem as oposições (armadilhas) entre os interesses que habitam a natureza. A persistência das rimas aponta para o mesmo universo abordado no primeiro quarteto; a mudança do esquema (que passa de abba para abab) assinala o aspecto novo que surge na natureza: a existência de conflitos – sinalizados pelas antíteses (que veremos na análise do segundo quarteto).

X. Voltando ao início (do soneto): o primeiro verso já me parece incômodo, por diversas razões. O poeta utiliza a expressão “lauda eterna” como metáfora de “natureza” – o que é, convenhamos, bastante estranho. Que relação de semelhança há entre uma “lauda” e a “natureza”? há de perguntar-se o leitor. E há mais razão de incômodo: o poeta diz “Ouço” – ouve a lauda? alguém lhe diz isso?

Y. Não seria esse um caso de liberdade poética?

X. A liberdade poética existe. Machado de Assis, entretanto, era um escritor racional – mesmo em sua poesia; mesmo neste soneto complicado.

Y. Mesmo dentro da racionalidade existe a liberdade poética. O que não parece justo é atribuir “defeitos formais” ao exercício dessa liberdade. Ou a forma se concretiza numa unidade ou não. Inconsistências internas, evidentemente, dificultam essa concretização.

X. É possível que o poeta tenha encontrado essa imagem em algum outro poeta, que seria, então, uma fonte que ainda desconhecemos. Ou a referência poderia ser aos avanços científicos de seu tempo, especialmente às teorias evolucionistas, que põem ênfase nas lutas pela sobrevivência das espécies (não dos indivíduos). Essa possibilidade interpretativa só aparece com a leitura do segundo verso, em que a exuberância da natureza externa se explicita: “uma lauda eterna / De pompa, de fulgor, de movimento e lida”. A palavra que encerra essa primeira parte poderia ser a chave para esse entendimento: a luta (pela sobrevivência) – tema de outro poema muito importante, também de *Ocidentais*, “Uma criatura”. Se for assim, há certa nuance antitética no segundo verso: as ideias de “pompa” e de “fulgor” estariam contrapostas aos aspectos funestos do “movimento” e da “lida” (que implicam a ideia de morte).

Y. Se for assim, esse segundo verso do primeiro quarteto entraria em paralelismo com o segundo verso do quarteto seguinte: o primeiro hemistíquio abrigaria ideias de positividade; o segundo, de negatividade. Embora o esquema de rimas do segundo quarteto seja distinto do primeiro, os dois segundos versos rimam entre si – e rimam com “vida”, um dos termos da antítese. O poema “Uma criatura”, depois de uma exuberante exposição das características contraditórias da “criatura”, termina assim:

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.
(ASSIS, 1901, p. 298)

X. Numa primeira leitura, não há antítese perceptível no segundo verso do soneto; a antítese só aparece quando consideramos a totalidade do poema (além de uma incursão às terças-rimas de “A criatura”, de tema correlato) e seu sentido.

Y. Esse trânsito entre o detalhe e o todo lembra a explicação de Antonio Candido: “Análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar

respectivamente o ‘momento da parte’ e o ‘momento do todo’, completando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese.” (2004, p. 29)

X. Justamente, a antítese só se torna perceptível quando se entende a parte por meio do todo – podemos dividir o verso nas duas partes de uma antítese, cada parte ocupando exatamente um hemistíquio do alexandrino, e só podemos fazer isso depois de compreender o papel da luta pela sobrevivência na natureza. Em si mesmas, as expressões “De pompa, de fulgor” e “de movimento e lida” aparentemente se completam, conferem certa continuidade ao movimento do pensamento; em outras palavras, não são, em si e por si mesmas, antitéticas.

Y. Trata-se de uma antítese latente, que só se manifesta pela interpretação do todo.

X. O verso seguinte do quarteto termina com a palavra “vida”, que rima com “lida” – de tal modo que a segunda parte em que dividimos a quadra fica intimamente associada à primeira. O terceiro verso dá sequência ao movimento iniciado no verso anterior, abarcando, com as duas escalas (de luz e de vida) a que se refere, a agitação vital que existe na natureza.

Y. Há ainda, além da vinculação já assinalada pela rima, uma correlação entre os hemistíquios do segundo verso e os do terceiro: “pompa” e “fulgor” são termos que se associam à “escala de luz”; e “movimento e lida” vinculam-se à “escala de vida”.

X. Essa correlação entre os hemistíquios também depende da dinâmica do círculo hermenêutico a que nos referimos.

Y. Com as palavras “luz” e “vida” o verso abarca o mundo físico (a matéria inerte) e o mundo da vida (a agitação orgânica).

X. Como o segundo verso – pela palavra “lida” – nos conduziu ao poema “A criatura”, este terceiro, pelas ideias de “luz” e de “vida”, nos conduz a um outro poema, que o poeta publicou em *Falenas*. Trata-se de “Manhã de inverno”, em que o poeta descreve a natureza ao amanhecer, e termina com estas estrofes:

Pouco a pouco, dissipam-se no espaço
As névoas da manhã; já pelos montes
Vão subindo as que encheram todo o vale;
Já se vão descobrindo os horizontes.

Sobe de todo o pano; eis aparece
Da natureza o esplêndido cenário;
Tudo ali preparou coos sábios olhos
A suprema ciência do empresário.

Canta a orquestra dos pássaros no mato
A sinfonia alpestre, – a voz serena
Acorda os ecos tímidos do vale;
E a divina comédia invade a cena.

(ASSIS, 1901, p. 60)

Y. Ao passo que no verso do soneto “Mundo interior” há uma progressão do inanimado (luz) ao animado (vida), nesses versos de “Manhã de inverno” há uma outra, que ocorre no interior da animação vital: da natureza irracional passa-se à atividade febril da humanidade – “a divina comédia invade a cena” – ou seja, os seres humanos despertam e dão início à faina de suas atividades cotidianas (“a divina comédia”).

X. Eu havia dito, no comentário ao primeiro verso, que “lauda” não me parecia uma boa metáfora para “natureza”; nesse outro poema, vejo uma outra, que me parece excelente: “empresário” está pelo “criador do universo”.

Y. A “lauda” a que você se refere não é uma simples “lauda” – é uma “lauda eterna”. Quero crer que o adjetivo – “eterna” – por conotação, introduz na expressão a ideia da divindade: a “lauda eterna” equivaleria à “obra do criador”.

X. Do terceiro verso passamos ao quarto, em que julgo ver algum grau de anomalia (ou assimetria) formal. Para início de conversa, o quarto verso não é um alexandrino, mas um octossílabo. Esse é o verso que mais comumente se combina com o alexandrino. Machado de Assis, além do octossílabo, combinou o alexandrino também com o hexassílabo. Vejam-se os sonetos de “A derradeira injúria”.

Y. O verso de 6 sílabas é o decassílabo quebrado.

X. Sim, corresponde ao primeiro hemistíquio do verso heroico. Mas o verso alexandrino é formado por dois hemistíquios de mesma extensão, com 6 sílabas cada um – de modo que o verso de 6 sílabas corresponde, também, ao primeiro hemistíquio de um alexandrino. Já o octossílabo parece derivar dos alexandrinos com acentuação na quarta, oitava e décima segunda sílabas (alexandrino trimétrico, também chamado de romântico). Esse verso trimétrico é muito raro em Machado de Assis, mas ocorre, como neste exemplo tomado aos “Versos a Corina” (publicados em *Crisálidas*):

Olhar de vida, olhar de graça, olhar de amor[.]
(ASSIS, 1901, p. 30)

Na verdade, esse verso é ambíguo – tem acentos em todas as sílabas pares, preenchendo assim, também, as regras do alexandrino clássico –, mas não há como negar sua estrutura trimétrica. Os acentos predominantes são os das sílabas quarta, oitava e décima, porque recaem sobre as palavras semanticamente mais relevantes da estrutura.

Y. A arte poética parnasiana no Brasil foi equacionada num poema composto em versos octossílabos, a “Profissão de fé”, de Olavo Bilac.

X. Voltando ao “Mundo interior”: associada à mudança de metro, há uma característica no último verso do primeiro quarteto, que parece incomodar de modo peculiar os leitores. Trata-se da ausência do artigo definido acoplado à preposição “De”, que inicia o verso: “De sol à ínfima luzerna.”

Y. Esse octossílabo tem seus acentos principais na quarta e na oitava sílabas, embora tenha também acento na segunda. “sol” (luz intensa) e “luzerna” (luz fraca) são termos de uma oposição, e situam-se nos extremos do verso (o que combina bem com a ideia).

X. Entretanto, o acento em “ínfima” me parece sobrepor-se à tonicidade de “sol”, o que enfraquece o brilho máximo da natureza. Não deixa isso de ser um outro pequeno senão no verso.

Y. A mim me parece que essa sílaba central divide o verso em duas metades, e a tonicidade das palavras extremas – “sol”, no início, e “luzerna”, no fim, – tem a mesma intensidade.

X. Voltando à questão da ausência do artigo definido na companhia da preposição “De”, no início do verso: há artigo definido diante de “luzerna” (“à ínfima luzerna”), que é luz miúda e numerosa na natureza; por simetria, deveria haver artigo definido diante de “sol”, que é a luz maior, única, na natureza. Haveria certa contradição entre a definição (o emprego do artigo definido diante da palavra) do que é numeroso e a ausência de definição (falta do artigo) daquilo que é único.

Y. Maria da Glória Bordini, no estudo que dedicou a *Ocidentais*, transcreveu este soneto e propôs esta correção: introduzir o artigo definido no início do quarto verso, que ficaria assim: “Do sol à ínfima luzerna.” O verso traz a forma contracta da preposição com o artigo no manuscrito cujo fac-símile foi publicado nos números 23/24 dos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles dedicado a Machado de Assis. Manuel Bandeira, que citou todo o soneto na “Saudação a Peregrino Júnior” (discurso de

recepção na Academia Brasileira de Letras, 1946) o transcreveu com o artigo definido. Pedro Lyra, no estudo “A poesia de Machado”, igualmente, o transcreveu com o artigo.

X. O soneto foi incluído por Machado de Assis nas suas *Poesias completas*, publicação de que fez revisão e para a qual redigiu uma errata. Não há correção desse detalhe pelo autor; o verso, nessa obra, não traz o artigo. Portanto, a forma que deve prevalecer, no estabelecimento do texto, é a que vem nas *Poesias completas*. A presença ou ausência do artigo não é irrelevante para o sentido: com o artigo definido, a referência ficaria limitada ao sol de nosso sistema solar; sem o artigo, a referência se expande e alcança todo o universo – com todos os sóis que nele existem.

Y. Além disso, a ausência do artigo põe este verso em paralelismo com o segundo verso do quarteto.

X. A instabilidade nas transcrições desse verso revela certo mal-estar diante dele. Esse mal-estar não me parece vir apenas da ausência do artigo no início do verso; há outras razões. Vejamos: o verso de oito sílabas entra em correlação com os dois hemistíquios do verso que o antecede – verso que se refere a duas escalas: “Uma escala de luz, uma escala de vida”. O verso que fecha a quadra emprega as imagens de “sol” e de “luzerna” – objetos de natureza luminosa – portanto, ele entra numa correlação denotativa com “uma escala de luz” e não (pelo menos não da mesma forma) com “uma escala de vida”. A correlação do octossílabo com o segundo hemistíquio só ocorre por conotação. Não deixa de haver aí outra assimetria (das diversas que estamos assinalando no soneto – outras virão).

Y. Já é tempo de avançar. Vamos ao segundo quarteto.

X. A segunda estrofe, à primeira vista, apresenta uma estabilidade formal maior do que a primeira (coisa a se confirmar). Aparentemente, ela não apresenta problemas – inadequações, dúvidas interpretativas ou ambiguidades – que deram origem a discussões quando analisamos a primeira.

Y. Esse quarteto apresenta pontos de apoio no primeiro – talvez resida nisso o fundamento de sua aparente estabilidade. A limpidez formal da estrofe, estrutura sintática relativamente simples, de fácil compreensão, antíteses evidentes, e clareza e adequação das imagens – que se ajustam muito bem entre si, – tudo isso contribui para a sensação de um grau maior de acabamento formal. A única dificuldade da estrofe estaria na presença da figura mitológica da “hidra de Lerna” e da personagem “Armida” – ambas facilmente contornáveis; um pouco de estudo e pesquisa resolve a questão. No tocante às relações com o primeiro quarteto, devemos assinalar: a primeira, mais geral,

consiste no uso das mesmas rimas (embora segundo outro esquema); a segunda, o paralelismo existente no início das duas estrofes (na verdade, o primeiro hemistíquio dos dois versos iniciais é idêntico); a terceira, a antítese clara presente no segundo verso da segunda estrofe (cada um de seus termos correspondendo a um dos hemistíquios – “o olhar que namora” e “o gesto que intimida”) nos confirmou a existência de uma outra antítese no segundo verso da primeira estrofe (que aparentemente não existia), e a antítese (no segundo verso do primeiro quarteto) de latente passou a manifesta; e, por fim, a quarta, o fato de o último verso da estrofe ser um octossílabo.

X. Tudo isso, de fato, vincula uma estrofe à outra, consolidando a ideia de uma oitava inicial, fixada no mesmo objeto: a natureza (externa).

Y. Há ainda a antítese nos dois versos finais: no lugar ameno, no jardim (“entre as flores”) da bela Armida, personagem da *Jerusalém libertada*, de Torquato Tasso, oculta-se o perigo, a “hidra de Lerna”, um monstro mitológico, que tinha corpo de dragão e várias cabeças de serpente. À tranquilidade do lugar ameno opõe-se o desassossego, a inquietação do perigo iminente. Os dois versos que contêm essa antítese apresentam em seus extremos os termos “Feiticeira” (no início do primeiro verso) e “Armida” (no final do segundo). A “Feiticeira”, na sintaxe linear do poema, é uma referência à face traiçoeira da natureza; na ordem poética, porém, o termo “feiticeira” entra em relação com a “bela Armida”, personagem que, com seus encantos e magias (“feitiços”), preparou armadilhas, artimanhas, para atrair e manter prisioneiros soldados cristãos que deveriam estar na guerra. Associando-se simultaneamente a “feiticeira” à natureza e à figura feminina da “bela Armida”, cria-se uma correspondência entre os perigos ocultos na natureza e os encantos femininos. A palavra “feitiço” funciona como oxímoro: abriga em si os sentidos contrários de armadilha e de encanto.

X. Essa articulação nos conduz da natureza ao mundo humano, da natureza exterior ao mundo interior.

Y. Entramos, com isso, no campo dos tercetos. Entretanto, caberia ainda explorar mais as ideias contrárias associadas ao nome da “bela Armida”. No segundo quarteto, “Armida” rima com “intimida” – a encantadora figura feminina associa-se ao aspecto maléfico da natureza (que tem o “gesto que intimida”). Essa mesma rima, no primeiro quarteto, apresenta-se nas palavras “vida” e “lida” – esta última significando a luta pela vida (pela sobrevivência) na natureza, em que ela tem na ideia de morte um contraponto necessário.

X. Esse contexto põe em perspectiva a ideia (paradoxal) – bem característica da forma machadiana de pensar – da convivência dos

contrários: a natureza (como a figura feminina, representada por “Armida”) é cheia de armadilhas; na aparente tranquilidade repousa o perigo. Tudo isso lembra, ainda, a expressão virgiliana *latet anguis in herba* (“uma fria serpente se oculta na erva”, na tradução de João Pedro Mendes; *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*) – universo bem conhecido por Machado de Assis.

Y. A ideia da convivência dos contrários, na passagem dos quartetos aos tercetos, manifesta-se na expressão adversativa – “E contudo”. As ideias presentes nos tercetos se opõem às que aparecem nos quartetos.

X. Essa mudança fica assinalada, na forma externa do poema, pela mudança de rimas. As rimas “c” e “d” substituem as rimas “a” e “b” dos quartetos. A mudança das rimas traz mais ressonâncias e significações: nos quartetos as rimas que se opõem fundam-se nas vogais “é/a” (“eterna e luzerna”; “externa e Lerna”) e “i/a” (“lida e vida”; “intimida e Armida”). Há aí uma gradação: a vogal mais aberta, na base do primeiro ditongo, se opõe à vogal mais fechada, na base do outro. Em outras palavras: mesmo na natureza externa há clareza e escuridão. Apesar disso, quando se passa do mundo externo ao mundo interior, o grau da escuridão se aprofunda: da vogal aberta, com semivogal anterior, passamos às vogais fechadas e posteriores – “u/o[u]” (“mergulho e orgulho” e “ó/e[i]” (“enorme e dorme”). As vogais “i/o[u]” (abismo e cataclismo”) são formas intermediárias.

Y. Tudo isso combina com a expressão “se fecho os olhos”, que vem no primeiro verso do primeiro terceto. E há outra oposição que merece ser assinalada: na primeira parte o apelo é ao sentido da audição – o poema começa pela forma verbal “Ouço”; na segunda, o apelo se faz à visão: “vejo” (além da referência explícita aos “olhos”). Do conhecimento da natureza, adquirido de forma indireta (por ouvir falar), passa o poema à experiência direta do mundo interior.

X. A relação (de oposição) dos tercetos, que formam um só período sintático, com os quartetos apresenta uma assimetria semelhante à que existe entre o último e o penúltimo versos do primeiro quarteto – em que a correlação do último verso com os dois hemístiquios do verso anterior é assimétrica (não é da mesma natureza).

Y. Onde você vê assimetria?

X. Vejo-a na referência a “outro abismo” e a “outro orgulho” – não há correspondência clara entre essas ideias e as ideias expressas nos quartetos. No máximo, poderíamos admitir que elas (a ideia de “abismo” e a ideia de “orgulho”) existem nos quartetos de forma implícita. Na natureza cheia de perigos e armadilhas certamente há abismos... e haveria orgulhos...

Y. Eu diria que, como há uma referência implícita ao criador do universo – acho que concordamos com isso – na expressão “*lauda eterna*”, pode haver aqui, na referência a “*abismo*” uma reminiscência do Gênesis: “No princípio criou Deus o Céu e a Terra. / A Terra porém era vã e vazia: e as trevas cobriam a face do *abismo*: e o Espírito de Deus era levado sobre as águas.” (1867, p.1)

X. E o orgulho?

Y. No segundo verso, as expressões “*De pompa*” e “*de fulgor*” sugerem o orgulho do criador diante de sua obra.

X. Julgo essa interpretação fraca, baseada em elementos subjetivos; o fundamento dela não é objetivo. A passagem tem qualquer coisa de obscuro...

Y. Parece estar relacionada a esta crítica que você faz o mal-estar que se revela em outros estudiosos diante dessa passagem.

X. Exato. Maria da Glória Bordini (2008, p. 128), no estudo que já mencionamos, propôs a seguinte redação (corrigindo o autor):

E contudo, se fecho os olhos, e mergulho
 Dentro em mim, vejo à luz de outro sol, outro abismo
 Em que [n?]um mundo mais vasto, armado de outro orgulho.[,?]

Rola a vida imortal e o eterno cataclismo,
 E, como o outro, guarda em seu âmbito enorme,
 Um segredo que atrai, que desafia – e dorme.

A autora propõe duas correções no terceiro verso do primeiro terceto (verso 11 do soneto): a primeira delas corrige um erro (o ponto ao final do verso, no lugar de uma vírgula) que realmente está presente na edição de que ela se valeu; a segunda vamos discutir. Ela própria observa que a correção proposta daria 13 sílabas ao verso, e justifica assim a redação do poeta: “O verso 11, a vingar a correção acima, seria anômalo, com treze sílabas, o que talvez explique a sintaxe violada pelo autor para ajustá-lo ao molde do alexandrino.” (2008, p. 129) A correção proposta não tem fundamento em nenhuma das versões textuais conhecidas. A julgar por ela (a versão proposta), o verbo “*rolar*” só poderia ser intransitivo, e seu sujeito seria “*a vida imortal*”. O verbo, entretanto, pode ser transitivo direto – regência em que “*a vida imortal*” assume a condição de objeto direto; e o sujeito do verbo é “*um mundo mais vasto*”. Não há erro na sintaxe empregada pelo poeta; não há, pois, a “*violação*” apontada. Essa mesma passagem (do verso 11) foi objeto de correção por Pedro Lyra (2008, p. 507), que o grafou assim:

Em que em mundo mais vasto, armado de outro orgulho,

com a vírgula correta ao final do verso. A intervenção feita no verso pelo estudioso (substituição do artigo indefinido “um” pela preposição “em”) revela a mesma equivocada compreensão da estrutura sintática do período, que abrange ambos os tercetos. Em “a vida imortal rola”, a vida rola, ou se desenrola, por si mesma; em “um mundo mais vasto rola a vida imortal” a ideia é de que “um mundo mais vasto (o interior) faz rolar (faz girar, faz acontecer) a vida imortal”.

Y. O verso que fecha o soneto guarda relações com os três últimos versos dos quartetos: “o olhar que namora” e “o gesto que intimida” encontram correspondência, respectivamente, em “um segredo que atrai” e “[um segredo] que desafia”; e a forma verbal final – “dorme” – destacada por um travessão, abrange as duas coisas (contrárias) que a precedem no verso; o repouso designado por “dorme”, além disso, encontra equivalência, nos dois últimos versos do segundo quarteto – o jardim de Armida (que namora/atrai) e o monstro nele oculto, a hidra de Lerna (que intimida/desafia).

X. Como aponte algumas assimetrias na estrutura do soneto (tanto pela utilização de versos de duas medidas como pela ausência de correspondência perfeita entre certas ideias contidas nos versos – embora haja também correlações exatas), aponto mais um desajuste: sendo o soneto uma forma contida, tão breve, ousou o poeta usá-la para dar conta de dois infinitos: o do mundo exterior e o do mundo interior. O desmedido da ambição, temos de reconhecer, foi bem-sucedido na execução. Conforme observou, em fórmula sintética, Péricles Eugênio da Silva Ramos (não custa repeti-lo), trata este soneto “da oposição entre o macrocosmo e o microcosmo.” (1964, p. 65)

Y. Não é acaso estar este soneto na lista dos poemas machadianos elaborada por Manuel Bandeira, poemas que, segundo ele, “têm a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances.” (1994v.III, p. 11) A inclusão do soneto na lista se justifica: nele, as ideias encontram correspondência cabal na forma.

Referências

A BÍBLIA sagrada: o Velho e o Novo Testamento. Traduzida em português segundo a Vulgata latina por Antônio Pereira de Figueiredo. Lisboa: Tipografia Universal, 1867.

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: *Obra imatura*. São Paulo: Martins, 1960. p. 195-300.

- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1864.
- _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973. v. III.
- BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1994. v. III, p. 3-6.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilíngue. Tradução de Júlio Castañón Guimarães. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2019.
- BORDINI, Maria da Glória. A virada machadiana nas *Ocidentais*. In: FANTINI, Marli. (Org.) *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 123-139.
- CADERNOS de literatura brasileira: Machado de Assis*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 23 e 24, jul. 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Estudo analítico do poema*. 4. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v. 1.
- LYRA, Pedro. A poesia de Machado. In: FERNANDES, Rinaldo de. (Org.) *Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte*. São Paulo: Geração Editorial, 2008. p. 503-508.
- MENDES, João Pedro. *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra: Almedina, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. (Org.) *Machado de Assis: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA nasceu em Alto Rio Doce – MG, em 15 de dezembro de 1951. É professor aposentado de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. É mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Atualmente é editor-chefe da revista *Machadiana Eletrônica* (<https://periodicos.ufes.br/machadiana>). Orcid: 0000-0003-1447-7785. E-mail: bmaj@uol.br.

GILSON SANTOS é professor de Letras Clássicas e Filologia Românica do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. É mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da UFMG; mestre em Estudos Clássicos pela Faculdade de Letras da UFMG. Atualmente é editor-assistente da revista *Machadiana Eletrônica* (<https://periodicos.ufes.br/machadiana>). Orcid: 0000-0001-9799-2672. E-mail: gilsonsantos@ufu.br.

Recebido: 09.02.2021

Aprovado: 11.04.2021