KÁTIA RODRIGUES MELLO

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE SI MESMO:
um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos

ASSIS

2007

KÁTIA RODRIGUES MELLO

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE SI MESMO:

um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Literatura e Vida Social.

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo

ASSIS
2007

A Deus, por me dar a vida e construir meus caminhos.

Aos meus pais, Amélia e Jurandir, por me ensinarem a viver.

Ao Fernando, por me ensinar a amar de verdade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço sincera e efusivamente...

a Deus por, além de me dar tudo o que tenho, me conceder a chance de ter tantos a quem agradecer;

ao CNPq, pela bolsa concedida a partir do segundo ano de mestrado;

à minha querida orientadora Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo, pela compreensão e direcionamento que, tão amigável e carinhosamente, me proporcionou;

à minha grande amiga Gislene, pela participação fundamental que teve em minha decisão pelo mestrado;

ao meu futuro marido Fernando, pela imensa e constante ajuda técnica e sentimental, pelo companheirismo, e por dividir comigo os pesos carregados;

à “gata” e ao “painho” – meus pais –, pelo amor sem medida, compreensão e ajuda;

ao professor e amigo Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes, por sua solicitude, grande auxílio e incentivo;

ao professor Dr. Alvaro Santos Simões Jr., pela preciosa ajuda e importantes sugestões feitas no Exame de Qualificação;

às minhas queridas amigas Heleni, Brunna e Edith, que me ajudaram, por diversas vezes, ditando os textos para a realização das transcrições;

à minha querida ex-aluna e amiga Anna Carolina, pela valiosa ajuda com as transcrições finais;

à Dona Eunice e ao Sr. José Carlos – pais do Fernando – por me oferecerem tão gentil e acolhedoramente sua casa, para que eu pudesse trabalhar com maior tranqüilidade durante o mês de dezembro de 2006;

novamente à Dona Eunice, pelo singular e fundamental apoio que me deu através de suas constantes orações;

à minha querida amiga uruguaia Silvana Luzardo, que me ajudou com a tradução do resumo para o espanhol;

à minha amiga Andréia, que, gentil e pacientemente, me auxiliou com os ajustes na redação final da introdução e conclusão do trabalho;

ao meu irmão Walter que, mesmo muito atarefado, fez a revisão textual, e minha cunhada Valquíria, pelo incentivo e compreensão;

à minha irmã Liamara e ao meu cunhado Éder, pelo auxílio financeiro para a impressão e encadernação do trabalho;

ao meu grande amigo Lucas e a Douglas Valeriano pela recolha de parte das fontes na UNICAMP;

à Vivian, por sua amabilidade e preciosa ajuda técnica na época da Qualificação;

aos funcionários da Biblioteca e à minha querida Míriam, que sempre me atenderam com paciência, dedicação, eficiência e bom humor;

às minhas ex-alunas e amigas Anna Carolina – novamente – e Larissa pelo auxílio nos corridos momentos finais de realização do trabalho;

à minha prima Cristiane, pela ajuda na impressão do volume definitivo;

aos meus estimados ex-alunos, que nunca deixaram de me acompanhar com incentivo, carinho e amizade, mesmo estando eu fora das salas de aula;

enfim, a todos que estiveram presentes e me ajudaram a trilhar os caminhos que conduziram à realização deste trabalho.

Não to mandei eu? Sê forte e corajoso; não temas, nem te espantes, porque o Senhor, teu Deus, é contigo por onde quer que andares.

Js 1:9

RESUMO

Desde o início de sua carreira, Machado de Assis (1839-1908) exerceu intensa atividade de colaboração em periódicos, chegando a escrever para um total aproximado de cinqüenta veículos, em vários deles de forma concomitante. Logo, o escritor nem sempre tinha tempo suficiente para produzir textos totalmente inéditos, o que o levou, muitas vezes, a praticar o reaproveitamento de alguns de seus contos, nos quais efetuava algumas modificações, para nova publicação. Assim sendo, o objetivo deste trabalho foi a realização de um estudo de alguns contos escritos e, posteriormente, reescritos por Machado de Assis. Os contos selecionados foram, respectivamente, escritura e reescritura: "O país das quimeras" (1862) e "Uma excursão milagrosa" (1866), "Quem desdenha..." (1873) e "Ponto de vista" (1873), "Ruy de Leão" (1872) e "O imortal" (1882). A análise desses textos viabilizou o estudo panorâmico do perfil dos periódicos em que foram originalmente publicados – *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1864-1878) e *A Estação* (1879-1904) –, por serem tais suportes os delineadores do contexto de produção do escritor, e, conseqüentemente, de algumas das alterações realizadas no processo de reescritura dos contos. Com exceção de "O imortal", publicado em 1882, os demais contos em pauta pertencem à chamada "primeira fase" ou "fase romântica" da produção de Machado de Assis, conforme convenciona a crítica. A escolha desses contos se deu justamente pelo fato de as produções desse período inicial da carreira do escritor serem consideradas "menores", e, por isso, serem relegadas, praticamente, ao esquecimento. Através da análise do processo de reescritura empreendido por Machado de Assis foi possível observar não somente o crescimento e aperfeiçoamento do escritor na produção de narrativas, mas também a postura subversiva adotada por ele em relação à tradição romântica, desde suas primeiras produções.

Palavras-chave: Machado de Assis, contos, século XIX, periódicos, reescritura.

RESUMEN

Desde el comienzo de su carrera, Machado de Assis (1839-1908) colaboró con los periódicos de su época en forma vehemente. Llegó a escribir para aproximadamente cincuenta medios de comunicación, para algunos de ellos en forma simultánea, motivo por el cual no siempre contaba con el tiempo suficiente para producir textos totalmente inéditos. Este hecho lo llevó, en muchos casos, a reaprovechar algunos de sus cuentos, a los cuales les efectuaba algunas modificaciones antes de la nueva publicación. De esta manera, el objetivo del presente trabajo fue la realización de un estudio de algunos cuentos escritos y, posteriormente, reescritos, por Machado de Assis. Los cuentos seleccionados fueron, respectivamente, escritura y reescritura: "O país das quimeras" (1962) y "Uma excursão milagrosa (1866)", "Quem desdenha…" (1873) y "Ponto de vista" (1873), "Ruy de Leão" (1872) y "O imortal" (1882). El análisis de estos textos posibilitó el estudio panorámico del perfil de los periódicos en los que originalmente se pubicaron – *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1864-1878) y *A Estação* (1879-1904) – por el hecho de que estos soportes fueron los delineadores del contexto de producción del escritor y, consecuentemente, de algunas de las modificaciones realizadas en el proceso de reescritura de los cuentos. A excepción de "El inmortal", publicado en 1882, los otros cuentos en cuestión pertenecen al llamado "primer período" o "período romántico" de la producción de Machado de Assis, de acuerdo a las convenciones establecidas por la crítica. La elección de estos cuentos se debe justamente al hecho de que las producciones de ese período inicial de la carrera del escritor se consideran "menores" y, por ello, se encuentran relegadas, prácticamente, al olvido. A través del análisis del proceso de reescritura emprendido por Machado de Assis fue posible observar no sólo el crecimiento y el perfeccionamiento del escritor en la producción de narrativas, sino también la postura subversiva que adoptó en relación a la tradición romántica, desde sus primeras producciones.

Palabras clave: Machado de Assis, cuentos, siglo XIX, periódicos, reescritura.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Primeira capa d' *O Futuro* (1862-1863) 29

Ilustração 2: Última capa d' *O Futuro* 30

Ilustração 3: Contracapa d' *Futuro* 32

Ilustração 4: "Às leitoras d'*O Futuro*" 36

Ilustração 5: Capa do *Jornal das Famílias* (1863-1878) 45

Ilustração 6: Índice completo do ano de 1866 do *Jornal das Famílias* 47

Ilustração 7: Capa d' *A Estação* (1879-1904) 54

Ilustração 8: Primeira página de "O país das quimeras" n' *O Futuro* 77

Ilustração 9: Primeira página de "Uma excursão milagrosa" no *Jornal das Famílias* 101

Ilustração 10: Primeira página de "Quem desdenha..." no *Jornal das Famílias* 121

Ilustração 11: Primeira página de "Ruy de Leão" no *Jornal das Famílias* 161

Ilustração 12: Primeira página de "O imortal" n' *A Estação* 182

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

PRIMEIRA PARTE

MACHADO DE ASSIS E OS PERIÓDICOS 22

CAPÍTULO PRIMEIRO: Um perfil dos periódicos *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1863-1878) e *A Estação* (1879-1904) e a colaboração de Machado de Assis 23

1.1. *O Futuro* (1862-1863) 25

1.1.1. A colaboração de Machado de Assis n' *o Futuro*: os primeiros passos 38

1.2. *Jornal das Famílias* (1863-1878) 40

1.2.1. A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*:

prática constante e desenvolvimento 51

1.3. *A Estação* (1879-1904) 53

1.3.1. A colaboração de Machado de Assis n' *A Estação*: o aprimoramento 63

1.4. Em poucas palavras 66

SEGUNDA PARTE

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE SI MESMO 68

CAPÍTULO SEGUNDO: "O país das quimeras" e "Uma excursão milagrosa": de revista para revista 69

2.1. "O país das quimeras: conto fantástico": uma produção inicial 76

2.1.1. O narrador 80

2.1.2. As personagens 83

2.1.3. O leitor 93

2.2. De “O país das quimeras” para “Uma excursão milagrosa”: inserções 100

CAPÍTULO TERCEIRO: “Quem desdenha...” e “Ponto de vista”: de revista para livro 116

3.1. “Quem desdenha...”: um conto em revista 120

3.1.1. O narrador e o leitor 123

3.1.2. As personagens 125

3.2. De “Quem desdenha...” para “Ponto de vista”: supressões e inserções 140

CAPÍTULO QUARTO: “Ruy de Leão” e “O imortal”: ainda em revista e a caminho dos grandes contos 155

4.1. “Ruy de Leão”: um conto de revista 160

4.1.1. O narrador, o leitor e a narrativa alongada 160

4.1.2. As personagens e a moralidade 169

4.2. De “Ruy de Leão” para “O imortal”: a intensificação no processo de reescritura 181

CONSIDERAÇÕES FINAIS 205

BIBLIOGRAFIA 210

INTRODUÇÃO

> *Foi um escritor corrigido e aperfeiçoado: corrigia-se e aperfeiçoava-se a si mesmo em esforço incessante.*
>
> Afrânio Coutinho

Desenvolver um estudo que envolva a obra de Machado de Assis (1839-1908) não constitui tarefa fácil, não somente pela reconhecida genialidade do escritor e complexidade de sua produção, mas também por já existir uma infinidade de trabalhos dedicados à sua obra. Dessa forma, tudo o que se escrever sobre Machado corre o risco de ser um lugar comum, o que coloca sobre os ombros do pesquisador uma responsabilidade considerável. No entanto, mesmo havendo a consciência do grande desafio a ser enfrentado, resolveu-se tentar essa empreitada, com o intuito de prestar alguma contribuição, mesmo que pequena, aos estudos a respeito da obra machadiana.

Como se sabe, Machado de Assis, além de ter-se destacado como crítico, percorreu as mais diversas formas de expressão literária; escreveu crônicas, poesias, ensaios, peças teatrais, contos e romances, e, embora tenha feito importantes realizações em todas essas modalidades, deve, em maior parte, a seus romances e contos a consagração que alcançou no panorama da literatura mundial.

Escritor formado basicamente em periódicos, Machado colaborava em vários deles ao mesmo tempo, e foi nestes que teve a oportunidade de se exercitar exaustivamente na

produção ficcional, principalmente de contos, a ponto de se tornar um mestre nesta arte de escrever narrativas. Iniciou sua participação em periódicos em 1855, aos quinze anos de idade, publicando poemas na *Marmota Fluminense* (1857-1864). No entanto, como constata Juarez Bahia na obra *Jornal, História e Técnica: história da imprensa brasileira* (1990), foi a partir de 1860, ano em que Machado de Assis iniciou sua colaboração no *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), que o escritor começou a destacar-se no jornalismo (Cf. Bahia, 1990, p. 81). A partir daí, passou a exercer intensa atividade de colaboração; segundo consta do primeiro volume da *Enciclopédia de Literatura Brasileira* (1990), de Afrânio Coutinho e José Galante de Sousa, o autor colaborou em diversos periódicos, dentre eles: *A Marmota Fluminense*, *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Jornal das Famílias* e *Semana Ilustrada*. Dessa forma, Machado começou a adquirir a experiência que lhe possibilitou constituir-se em um grande escritor.

A relação de Machado de Assis com o jornal foi de extrema relevância, pois contribuiu de forma singular para o desenvolvimento de sua carreira, já que os periódicos eram mais vendidos que os livros. Deste modo, ter textos seus publicados nesses veículos possibilitava a Machado a oportunidade não somente de garantir o seu ganha pão, mas também de ser lido por um público consideravelmente mais numeroso que o consumidor de livros. Assim sendo, foi por meio do jornal que o escritor pôde, em maior grau, demonstrar seu trabalho e ganhar prestígio e reconhecimento junto ao público leitor.

Apesar de ter publicado em periódicos os mais variados tipos de texto, o conto foi aquele com o qual Machado mais colaborou. Em dois dos principais periódicos para os quais escreveu durante vários anos de sua carreira, o *Jornal das Famílias* (1863-1878) e *A Estação*, (1879-1904), sua colaboração foi quase inteiramente constituída por textos desse gênero, tanto é que, nas biografias mais completas a respeito do escritor, destaca-se o fato de que a maioria de seus contos foi publicada nesses dois veículos.

É notável a quantidade de trabalhos dedicados à análise do romance machadiano. O mesmo, porém, não acontece em relação ao estudo do conto, que, quando ocorre, privilegia, em maior grau, aqueles pertencentes à chamada “segunda fase” da obra do escritor, demarcada a partir da publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1881, de forma a deixar os demais contos à margem. Como se sabe, as obras produzidas por Machado a partir deste marco são consideradas as verdadeiras responsáveis por sua posição de destaque no panorama da literatura brasileira, relegando as produções anteriores a 1881, tachadas de “menores” ou de qualidade bastante inferior, a um quase total esquecimento.

Essa escassez de estudos, no tocante aos primeiros anos da produção contística de Machado de Assis, foi um dos principais aspectos que motivaram o interesse pela elaboração de um projeto de pesquisa que contemplasse alguns contos desse período inicial, no sentido de confirmar a participação e importância que essas primeiras produções têm no processo de formação de Machado como um mestre na arte de escrever narrativas. No entanto, diante da infinidade de abordagens que já foram feitas a respeito da obra do escritor, houve a tentativa de se aliar a essa idéia alguma proposta de trabalho interessante. Foi então que se passou a observar com maior atenção o procedimento da reescritura na obra de Machado.

Como exercia de forma intensa a atividade de colaboração em periódicos, trabalhando em vários deles ao mesmo tempo, é perfeitamente compreensível que o escritor tenha reaproveitado alguns de seus textos devido à falta de tempo hábil para produções totalmente inéditas. José Galante de Sousa, logo no início de sua *Bibliografia de Machado de Assis* (1955, p. 35), insere uma nota na qual menciona esse reaproveitamento de textos praticado pelo escritor e cita quatro dos seis contos selecionados para este trabalho – "Ruy de Leão" e "O imortal", "O país das quimeras" e "Uma excursão milagrosa". É interessante frisar que entende-se por reescritura, aqui, não uma simples cópia com alterações, mas o reaproveitamento, a partir de um novo olhar, de um texto já escrito. Desse novo olhar fazem parte um escritor que também é leitor, assim como o espaço e o tempo em que são produzidos e reproduzidos os textos.

A recorrência desse processo de reescritura veio ao encontro do interesse em se trabalhar com contos da chamada "primeira fase" da obra machadiana, uma vez que vários textos dessa época foram reaproveitados pelo escritor. Conforme ressalta Ana Cláudia Suriani da Silva (2003, p. 23-4):

> [...] estudar o conto machadiano da primeira fase na sua historicidade significa [...] reconhecê-lo na dinâmica do seu tempo, na qual se combinam aspectos da vida intelectual do escritor, o horizonte cultural em que a obra foi produzida, o leitor e a materialidade do texto na forma como foi recebido por seus contemporâneos. Esse tipo de estudo exige grande esforço metodológico. Eu digo isso porque a multiplicação das edições [...] facilitou o acesso aos contos mais conhecidos de Machado, mas condenou ao esquecimento os outros contos, aos quais já havia sido negado ainda em vida do escritor o estatuto de texto antológico. Na maioria dos casos, estas reedições reproduzem as narrativas presentes nas seis coletâneas que Machado organizou em vida e deixou para a posteridade. *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de Casa Velha* (1906) reuniram em livro somente 76

> entre mais de 200 contos que o autor escreveu e publicou em jornais e revistas de 1858 a 1907. [...] Aqueles que se aventuram pela investigação da produção menor de Machado não escapam do trabalho de arquivo. Mergulham, então, nos jornais e deparam-se com as versões de um mesmo conto, ou com contos de grande aproximação temática.

É interessante notar que, quando se lêem contos dessa fase inicial de produção de Machado de Assis, facilmente se reconhecem neles temas da literatura romântica, assim como acontece com outros escritores da época. No entanto, no caso de Machado, já é possível entrever alguns aspectos empregados pelo escritor, acredita-se, de forma consciente, diferentes dos preceitos do Romantismo. Por isso, pode-se dizer que desde o início de sua carreira o escritor não tinha intenções de escrever narrativas essencialmente românticas, mas sim de marcar suas produções com um tom peculiar. Daí ser observado em suas narrativas iniciais – conforme se destacará nas análises – um tratamento subversivo em relação à literatura de cunho romântico.

Assim sendo, incluem-se, no estudo das transformações operadas por Machado na reescritura de um conto em outro, reflexões a respeito das finalidades do escritor na concepção desses textos, não deixando de levar em conta a ideologia dos periódicos em que tais escritos seriam publicados. Obviamente, não se desconsiderou o projeto literário[1] do escritor – assim como este não abriu mão de suas intenções em virtude de atender somente aos preceitos dos periódicos –, mas pensou-se na adequação ou incorporação de tal projeto aos preceitos das publicações, ou seja, ao arquitetar uma produção cujo destino era a publicação periódica, Machado de Assis, assim como outros colaboradores, devia ter em mente o leitor que necessitava atingir, como um dos quesitos determinantes na escolha do tom a ser dado à sua produção. Pode-se dizer que o resultado desse trabalho seria uma mescla, portanto, das intenções do escritor com os preceitos da publicação, em consonância com o gosto do público.

Esse tipo de abordagem traz a necessidade de mencionar a comum divisão da obra de Machado em fases, defendida por alguns críticos e estudiosos, uma vez que as modificações operadas nos contos, como não poderia deixar de ser, acompanham as etapas de desenvolvimento e aperfeiçoamento do escritor e, por conseqüência, de seu projeto literário.

---

[1] Vale frisar que, quando se alude a um "projeto literário" de Machado de Assis, tem-se em mente não um conjunto de idéias já solidificadas, que iam sendo postas em prática em seus textos, e sim, algumas intenções de Machado, que, assim como seu aperfeiçoamento como escritor, estariam em processo de elaboração.

Portanto, a prática da reescritura na obra de Machado de Assis, além de ser um aspecto que chama a atenção, acredita-se, é um assunto que abre interessantes possibilidades de pesquisa. Porém, até onde se pôde constatar, há uma certa carência de trabalhos que se proponham a desenvolver um estudo sistemático a respeito desse processo observado na da obra machadiana. Um dos trabalhos encontrados, até o momento, nesse âmbito, foi o ensaio de Regina Zilberman (2004) "Minha theoria das edições humanas: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a poética de Machado de Assis", em que a autora oferece detalhamentos e comparações sobre as diferentes edições do romance machadiano mencionado. O outro trabalho é a dissertação de mestrado de Ana Cláudia Suriani da Silva, *Linha reta e linha curva: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis* (2003), no qual são apresentados os resultados de um estudo sobre os processos aplicados pelo escritor na transformação da peça "Forcas caudinas" no conto "Linha reta e linha curta", englobando a publicação deste último tanto no *Jornal das Famílias*, entre 1865 e 1866, como no volume *Contos Fluminenses* (1870). Nesse caso, além de haver a transformação de um texto em outro, ocorre também uma mudança de gênero, de peça teatral para conto, que também é posta em destaque pela pesquisadora no desenvolvimento do trabalho.

É nessa perspectiva que se pauta o presente trabalho, cujo intuito principal foi o de desenvolver um estudo a respeito dos processos empregados por Machado de Assis na reescritura de alguns de seus contos. Tais contos, bem como seus respectivos locais e datas de publicação original, são:

- O país das quimeras. **O Futuro**, Rio de Janeiro, nº V, 1-11-1862, p.126-138.
- Uma excursão milagrosa. **Jornal das Famílias**, Rio de Janeiro, 1866: abril, p.108-113; maio, p. 139-148.

- Quem desdenha... .**Jornal das Famílias**, Rio de Janeiro, 1873: outubro, p. 306-314; novembro, p. 327-337.
- Ponto de vista. **Histórias da meia-noite**, Rio de Janeiro, s.d. (1873), p. 209-235.

- Ruy de Leão. **Jornal das Famílias**, Rio de Janeiro, 1872: janeiro, p. 17-24; fevereiro, p. 42-52; março, p. 77-85.

- O imortal. **A Estação**, Rio de Janeiro, 1882: 15 de julho, p. 143; 31 de julho, p. 155; 15 de agosto, p. 176 ; 31 de agosto, p. 179; 15 de setembro, p. 191.

Esses contos, do modo como foram dispostos aqui, são reprodução um do outro, ou seja, o segundo de cada par é a reescritura do primeiro. Com exceção de "Ponto de vista" – reescrito especialmente para a publicação em *Histórias da meia-noite* –, os demais contos selecionados não constam de nenhuma antologia organizada pelo escritor, conforme se especificará melhor nos capítulos de análise. Esse dado, assim como o fato de cinco dos seis contos escolhidos pertencerem à fase inicial de produção do escritor, é um dos fatores que despertaram o interesse pela realização de um estudo desses textos.

Em virtude de tais considerações, pode-se notar também que o processo de reescritura revela uma face bastante interessante do escritor: a de leitor. O ato de reescrever implica, inicialmente, no de ler e reler seus próprios textos, de forma que se tenha um escritor que é também leitor de si mesmo. E, no caso de Machado de Assis, não se tem somente um simples leitor, mas um leitor crítico, que, ao reler seus textos, com o intuito de reaproveitá-los, opera neles modificações que, além de revelarem a análise de técnicas de produção empregadas por si mesmo, vão ao encontro, como já se disse, do perfil do veículo em que vai ser publicada a nova versão.

A idéia de Machado como um leitor – e leitor crítico – de si mesmo é evidenciada também por meio da seleção e organização que o escritor fez de seus contos para que fossem publicados em volumes, tarefa que demanda leitura, análise e escolha. Conforme destaca Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998, p. 56, grifo do autor),

> [...] Machado de Assis, no tocante ao conto, mostrou-se um crítico feroz de sua própria produção. [...] de 1858 a 1874 (inclusive), num período de dezesseis anos, Machado de Assis escreveu cinqüenta e nove contos, dentre os quais ele mesmo selecionaria *apenas* treze para serem publicados em seus dois primeiros livros.

Diante dos aspectos observados, traçou-se como meta a realização de um estudo comparativo dos três pares de contos selecionados, de forma a se observar as alterações mais recorrentes entre o primeiro conto e sua reescritura, e, a partir de tais alterações, realizar algumas reflexões e considerações no tocante a tais textos. Para isso, se utilizou como suporte

metodológico o confronto textual por meio de tabelas, procedimento comumente empregado em análises de Crítica Genética[2]. É importante enfatizar que o objetivo, uma vez que não se lida com manuscritos[3], não foi o de um comprometimento com conceitos daquela corrente crítica, mas somente o empréstimo e aplicação do método comum a esse tipo de análise. Sendo assim, foram verificadas nos contos, dentre outras, alterações como supressões, inserções, substituições e deslocamentos, a partir das quais foram evidenciadas as principais diferenças entre primeira versão dos contos selecionados e sua reescritura.

A análise dos contos viabilizou também o estudo panorâmico do perfil dos periódicos em que foram originalmente publicados – *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1864-1878) e *A Estação* (1879-1904) –, por serem tais suportes os delineadores do contexto de produção do escritor, e, conseqüentemente, de algumas das alterações realizadas no processo de reescritura dos contos. Além disso, no estudo das modificações operadas de um conto a outro, é evidentemente importante levar em conta o amadurecimento progressivo na produção de Machado de Assis. Como se sabe, na obra do escritor, de um modo geral, é possível observar uma evolução no que se refere ao trato da matéria narrativa – fator que suscita a já mencionada divisão da obra de Machado em duas fases distintas –, e tal evolução é, obviamente, refletida na prática do reaproveitamento dos textos.

Tendo em vista as considerações e esclarecimentos feitos até o momento, bem como a intenção de se desenvolver um estudo satisfatório a respeito dos contos selecionados, dividiu-se o trabalho em duas partes: da primeira parte, "Machado de Assis e os periódicos", consta o capítulo primeiro, intitulado "O perfil dos periódicos *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1863-1878) e *A Estação* (1879-1904) e a colaboração de Machado de Assis". O objetivo neste capítulo é o de oferecer um breve panorama sobre os locais de publicação original dos contos selecionados, com destaque para a colaboração de Machado de Assis e sua

---

[2] A Crítica Genética é entendida de acordo com as seguintes considerações fundamentais tecidas por Cecília Almeida Salles em *Crítica Genética: uma (nova)* introdução (2000, p. 24): "o interesse da Crítica Genética [...] está voltado para o processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua gênese. Como é criada uma obra? Esta é sua grande questão. A Crítica Genética analisa o documento autógrafo – documento vindo da própria mão do criador, não passando por processo de publicação – para compreender [...] os caminhos seguidos pelo artista e entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra. É uma investigação que procura uma maior compreensão desse processo ou dos princípios que caracterizam a criação; ocupa-se da relação entre obra e gênese, mais especificamente, procura pelos mecanismos de produção artística, tendo em vista a atividade do criador".

[3] Somente a título de especulação, vale observar que Machado de Assis possivelmente não se tenha preocupado muito em conservar seus manuscritos, pois é grande a escassez desses documentos, bem como a dificuldade de se chegar aos poucos que há. Em busca realizada, quando da concepção do projeto de pesquisa de que se originou o presente trabalho, constatou-se a existência de poucos manuscritos do escritor, dentre os quais figura o da peça "As forcas caudinas", estudado na já mencionada dissertação de mestrado de Ana Cláudia Suriani.

importância para esses veículos, e também para a participação desses no desenvolvimento da carreira do escritor.

Espera-se que, concluído o trabalho, esta visão traçada sobre os periódicos possibilite compreender, dentre outros aspectos, como o perfil desses veículos, na posição de locais de publicação original dos contos machadianos, participou de forma influente na concepção desses textos, bem como da sua reescritura. Ofereceram grande auxílio para a concatenação das idéias e informações relacionadas no primeiro capítulo os trabalhos de Jean Michel Massa (1971), Sílvia Maria Azevedo (1990), Alexandra Santos Pinheiro (2002) e Marlyse Meyer (1992 e 1993), dentre outros.

Para que as informações fossem levantadas e resultassem nos dados fornecidos nesse primeiro capítulo, procedeu-se à pesquisa, seleção e digitalização dos microfilmes dos periódicos em pauta, realizadas no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Vale mencionar que boa parte do material consultado encontrava-se incompleto e em mau estado de conservação, o que, porém, não impediu o levantamento das principais características dos veículos.

A segunda parte da dissertação, “Machado de Assis leitor de si mesmo”, engloba os três capítulos de análise do *corpus* selecionado. Tais análises foram realizadas de forma comparativa, aos pares – escritura e reescritura –, forma com a qual se acredita facilitar a visualização das características dos contos, bem como as mudanças operadas no processo de reescritura. Vale ressaltar que a seqüência em que aparecem as análises corresponde à ordem cronológica de publicação original dos contos. Somente “Ruy de Leão”, que data de 1872, e faz parte do último capítulo de análise, representa uma exceção nessa estrutura estabelecida; isso porque a reescritura desse conto – “O imortal” – data de 1882, sendo, dentre os contos selecionados, o único que pertence à década de 1880, e que, portanto, devia constar da última análise.

Assim sendo, o capítulo segundo, intitulado “‘O País das Quimeras: conto fantástico’ e ‘Uma excursão milagrosa’: de revista para revista”, aborda o primeiro par de contos, dentro de uma estrutura que é mantida nas três análises: inicialmente, são apresentados alguns aspectos do primeiro conto de cada par – que, neste caso, é o “O País das Quimeras: conto fantástico” –, e, em seguida, é feito o cotejo entre esse primeiro conto e sua reescritura – “Uma excursão milagrosa” –, concomitantemente à exposição de aspectos particulares desta.

Nesse segundo capítulo são destacados aspectos como a presença, nos contos de Machado de Assis, de uma postura subversiva em relação ao código literário romântico, a escassez da produção de contos no Brasil, na época em que o escritor começou a praticar tal forma narrativa, além do caráter de confluência existente entre a obra de Machado e a de Edgar Allan Poe (1809-1849). Um dos principais aspectos dessa confluência, que pode ser observado não somente nesses primeiros contos, mas também nos outros dois pares analisados, é a relação estabelecida entre narrador e leitor, abordada durante a análise. Em virtude de algumas das particularidades dos contos que constituem o *corpus* deste trabalho, também são mencionados conceitos como o "fantástico" e o "leitor implícito", dentre outros. Além disso, são pormenorizados no decorrer dos comentários os principais aspectos relativos às alterações mais recorrentes na reescritura.

No terceiro capítulo, "'Quem desdenha...' e 'Ponto de vista': de revista para livro", é realizada a análise do segundo par de contos, ambos datados de 1873. Mais do que no par anterior, nesse segundo são observados princípios relativos à teoria do efeito de Poe, como a intensidade, a brevidade e a unidade de efeito. Os dois contos são apresentados sob a forma de cartas – fator que já contribui para a economia pressuposta pelo conto enquanto gênero narrativo –, e, apesar de a estrutura ser praticamente a mesma, é possível constatar que as alterações entre primeira versão e reescritura são bastante significativas. Ainda, são enfocadas com ênfase as inserções e supressões, através das quais se evidenciam as principais modificações realizadas no processo de reescritura desse segundo par.

Em "'Ruy de Leão' e 'O imortal': ainda em revista e a caminho dos grandes contos", quarto e último capítulo do trabalho, é apresentada a análise do último par de contos selecionado. Deste par constam, conforme já se mencionou, contos de décadas distintas, representativas das diferentes fases da produção machadiana. Conseqüentemente, esse é o par em que mais alterações são identificadas, de modo que, de uma versão para outra, há poucas semelhanças, dentre as quais se pode destacar a temática da imortalidade e a busca pela verossimilhança. Além disso, também é analisada a problematização dos narradores no texto reescrito, o que permite um maior detalhamento das principais características de cada conto, de forma a demonstrar que nesse terceiro par a reescritura apresenta alterações mais intensas do que nos outros dois.

Com o intuito de ilustrar os comentários – sobretudo do primeiro capítulo – e facilitar o acesso aos textos selecionados, bem como de demonstrar a metodologia utilizada na realização do estudo dos contos, organizou-se um volume de anexos, que constitui parte desta

dissertação. Nele, são oferecidas algumas listas, reproduções de imagens, transcrições e tabelas de confronto dos contos, conteúdos esses que possuem explicações mais detalhadas na apresentação do volume.

De acordo com o que se disse inicialmente, a decisão de desenvolver um estudo que envolva a obra de Machado de Assis não constitui uma tarefa comum, ou que se faça sem hesitar, devido aos riscos e dificuldades que existem pelo simples fato de ter a obra do escritor sido objeto de inúmeros trabalhos. De qualquer forma, vale salientar que o presente estudo dos contos em questão é – como o próprio título desta dissertação revela – apenas um, dentre os muitos que poderiam ser realizados, abordando outros aspectos a partir de pontos de vista diferentes. Conforme ressalta Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998, p. 15),

> [...] a escritura ímpar de Machado de Assis, em que pesem as múltiplas apreciações de que tem regularmente sido alvo, sempre está a sugerir novos enfoques, instigadores, reveladores da notável capacidade de realização artística do escritor brasileiro.

Sendo assim, ainda que se tenha ciência dos riscos e dificuldades que o desafio de se lançar a um trabalho sobre a obra machadiana propõe, o fato de se ter um escritor leitor e "reescritor" de si mesmo motivou a realização do presente trabalho. Espera-se que seja possível, com os resultados apresentados, prestar alguma colaboração, mesmo que modesta, aos estudos sobre uma parte desse universo que é a obra de Machado de Assis.

PRIMEIRA PARTE

MACHADO DE ASSIS E OS PERIÓDICOS

Houve uma coisa que fez tremer as aristocracias, mais do que os movimentos populares; foi o jornal.

Machado de Assis

CAPÍTULO PRIMEIRO: Um perfil dos periódicos *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1863-1878) e *A Estação* (1879-1904) e a colaboração de Machado de Assis

Como já se mencionou, Machado de Assis colaborou em vários periódicos do século XIX[4]. Efêmeros ou de longa vida, em vários desses veículos Machado foi o principal colaborador, ou um dos principais, muitas vezes prestando grande contribuição para a concepção dessas publicações, bem como para o prestígio e credibilidade das mesmas junto ao público.

No presente capítulo serão expostos alguns dados que permitem delinear um perfil geral dos periódicos *O Futuro* (1862-1863), *Jornal das Famílias* (1863-1878) e *A Estação* (1879-1904), locais de publicação original dos contos selecionados para análise neste trabalho. Acredita-se que o conhecimento das características básicas dessas publicações seja de fundamental importância para a compreensão de alguns elementos empregados por Machado de Assis no processo de produção e reescritura de seus contos. Vale ressaltar que o que se oferece aqui não é um estudo aprofundado sobre os três periódicos, mas uma visão panorâmica, de forma que sejam colocadas em evidência algumas peculiaridades desses locais em que Machado colaborou e publicou os contos selecionados.

Antes de iniciar os comentários sobre as três publicações em pauta, julga-se pertinente um adendo, devido à comum confusão existente entre os conceitos de *jornal* e *revista*. Para tal, recorreu-se à obra de Ana Luiza Martins, publicada em 2001, *Revistas em*

[4] Nas páginas 4 e 5 do Volume de Anexos há a reprodução da lista levantada por José Galante de Sousa (1955), dos periódicos em que Machado de Assis colaborou.

revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922), na qual a pesquisadora oferece alguns esclarecimentos sobre o assunto:

> Enquanto o jornal, pelo seu propósito de informação imediata, caminhou para a veiculação diária, a revista, de elaboração mais cuidada, aprofundando temas, limitou-se à periodização semanal, quinzenal, mensal, trimestral ou semestral, por vezes anual. (MARTINS, 2001, p. 40).

Martins, ao fazer algumas considerações a respeito da origem da palavra revista, bem como da diferenciação entre aquela e o jornal, destaca:

> Mais difícil é contrapô-la [a revista] ao jornal, com periodicidade assídua, geralmente diária e muito semelhante no formato, sobretudo quando a revista se apresenta com páginas soltas, *in folio*. O que os distingue com freqüência é a existência da capa na revista, acabamento que não ocorre no jornal; mais do que isso, é a formulação de seu programa de revista, divulgado no artigo de fundo, que esclarece o propósito e as características da publicação. (MARTINS, 2001, p. 46).

Diante de tais elucidações, acredita-se que o conceito de jornal e revista, bem como suas características basilares e principais diferenças, ficam esclarecidos. Conforme será possível constatar por meio das caracterizações feitas a seguir, os três periódicos em questão são revistas, ainda que, no caso do *Jornal das Famílias*, o próprio título possa suscitar a dúvida.

1.1. *O Futuro* (1862-1863)

A última palavra escrita na carta-programa d' *O Futuro*[5] parece definir o que veio a ser o periódico: uma tentativa. Seu fundador e diretor foi o poeta português Faustino Xavier de Novaes (1820-1869), amigo de Machado de Assis, e, coincidentemente, irmão mais velho de Carolina Novaes (1835-1904), que viria a ser esposa do escritor. Novaes, que trabalhava com o pai no comércio de Portugal, escrevia versos desde os oito anos e, quando jovem, resolveu dedicar-se totalmente às letras. Depois de envolver-se com a vida literária no Porto, decidiu vir com a esposa para o Brasil, em 1858. Aqui, colaborou em algumas publicações locais, e, como seus ganhos com a literatura não eram suficientes para o sustento, tornou-se também comerciante. Ao separar-se da esposa, em 1860, teve prejuízos no comércio, e, logo depois, empenhou-se em fundar uma revista de literatura: *O Futuro*.

Novaes acreditava que o ano de 1862 era favorável para a concepção de um periódico literário, uma vez que o experiente editor Garnier (1823-1893) já anunciara a substituição de sua bem sucedida *Revista Popular* (1859-1862) pelo *Jornal das Famílias* (1863-1878), que "tinha um espírito diferente" (Cf. Massa, 1971, p. 348). No entanto, contrariando tais perspectivas, a publicação não chegou a completar um ano: iniciou-se em 15 de setembro de 1862 e cessou em 1º de julho de 1863, totalizando apenas vinte números.

O texto de apresentação do *Futuro*, intitulado "Ao público brasileiro e português", foi escrito por Reinaldo Carlos Montoro, editorialista e um dos colaboradores do periódico, e publicado no primeiro número, em quinze de setembro de 1862. É o terceiro título que aparece indicado no sumário e seu conteúdo revela os principais objetivos da publicação. Já no início do texto é exposto o principal propósito da revista:

> Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma, e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados [...]. (*O Futuro*, nº 1, 1862, p. 25).

[5] A reprodução da carta-programa d' *O Futuro*, bem como sua transcrição com as devidas adequações ortográficas se encontram no volume de anexos desta dissertação.

O texto é bastante enfático no que diz respeito à afirmação de que a publicação era destinada àqueles que desejavam o crescimento e a valorização artística das duas nações – a portuguesa e a brasileira. Afirma-se na carta que a proposta da publicação:

> [...] há de alegrar, enobrecer de aspirações os ânimos generosos, que sonham futuro, amplo em civilização e grandeza social, para as duas nações de origem portuguesa. Por que recearemos, nós, soldados da pátria intelectual, em qualquer dos dois países, juntar-nos em arraial comum, depor as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos à conquista da primazia intelectual: não têm vida própria ambas as nações, não têm consciência da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza de sua missão, que lhe fortalece a dignidade? (*O Futuro*, nº 1, 1862, p. 25).

No entanto, a real visão de Portugal em relação ao Brasil não era tão positiva e amigável quanto sugere esse fragmento do texto de apresentação do periódico. No seguinte trecho de uma carta enviada pelo escritor Camilo Castelo Branco (1825-1890) a Faustino Xavier de Novaes, fica clara a visão inferiorizada que os portugueses tinham do povo brasileiro: "descreves o Brasil como eu imaginava. Transige com ele, Faustino. Explora a benévola estupidez de nossos irmãos. [...] No dia em que enflorares os teus escritos com erudição fofa, declina a tua estrela" (Cf. Massa, 1971, p. 347)[6].Tais comentários por parte do escritor português permitem pensar que as palavras de elogio e enaltecimento à nação brasileira, presentes na carta-programa, possivelmente sejam mais elementos de persuasão do que realidade.

O que parece haver é uma espécie de tentativa de "trégua" proposta por Portugal ao Brasil, devido ao clima de desprestígio vivido pela ex-metrópole em relação à ex-colônia, por meio da idéia de que a união das nações na produção literária renderia benefícios a ambas. Porém, é possível notar que, por trás desse argumento, fica subentendida a pretensão de superioridade da nação portuguesa e a dependência brasileira em relação aos antigos colonizadores. Tal aspecto pode ser verificado, sobretudo, por meio dos questionamentos propostos no final do fragmento do texto de apresentação supracitado: nos termos colocados, é como se Portugal fizesse um favor para o Brasil ao propor a aliança entre a produção literária de ambos – o que resultaria em mais uma dívida brasileira em relação à ex-metrópole.

[6] Por meio de uma nota, Massa ressalta que a resposta de Camilo Castelo Branco encontra-se na seção de manuscritos da Biblioteca Municipal de São Paulo. No entanto, não é informada a data de envio de tal carta, mas somente que ela veio em resposta a uma carta que Novaes mandara a Camilo em 07 de agosto de 1858.

Na seqüência do texto editorial, faz-se menção à influência estrangeira:

> Para que arrefecimentos de entusiasmo, quando se trata, não de ceder qualquer das prerrogativas sociais de nação independente, mas, ao contrário, de dar mais força à existência social de cada nação, promovendo com a emulação nobre, o adiantamento literário, que é a muralha ideal, sim, mas inexpugnável, que defende as nações contra estranho domínio? (*O Futuro*, nº 1, 1862, p. 25-6).

Diante desse "estranho domínio", a sugestão era a de que houvesse a união das produções literárias brasileiras e portuguesas, que seriam tomadas como instrumento de defesa perante a influência estrangeira que, na seqüência do texto, é especificada:

> E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebes literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês [...] ninguém deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoais ao progresso da civilização evangélica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama – Victor Hugo –. Mas se ante estas realezas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos à direção na república democrática e federalista do mundo literário, por que não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos idéias novas e moldes d'arte às nações que nos ali acompanham? Não temos por ventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas? (*O Futuro*, nº 1, 1862, p. 26-7).

É evidente, como se pode observar mais detidamente na segunda metade do fragmento transcrito, que, apesar de não ser a única, a nação francesa era a mais combatida pelo periódico. Tanto é que, diferentemente de várias outras publicações da época, *O Futuro* se negou a aderir ao paradigma francês de publicação. É verdade que se pode verificar nas palavras do texto o reconhecimento da qualidade da produção literária francesa, mas a ênfase é dada ao fato de que as duas nações – a brasileira e a portuguesa – deveriam unir-se para conquistar o seu lugar. A argumentação em relação a esse aspecto é bastante forte, uma vez que veicula a idéia de combate à estagnação intelectual, causada, conforme se quer fazer acreditar na carta, pela importação de conceitos e modelos estrangeiros prontos, principalmente franceses, ao invés de se trabalhar para o desenvolvimento autônomo.

No final da carta de apresentação é exposto o desejo de igual crescimento para as duas nações; porém, assim como ocorre com outros aspectos da carta, parece ser mais um artifício de persuasão, e não um fato. O trecho referido, e que também encerra o texto, é o seguinte:

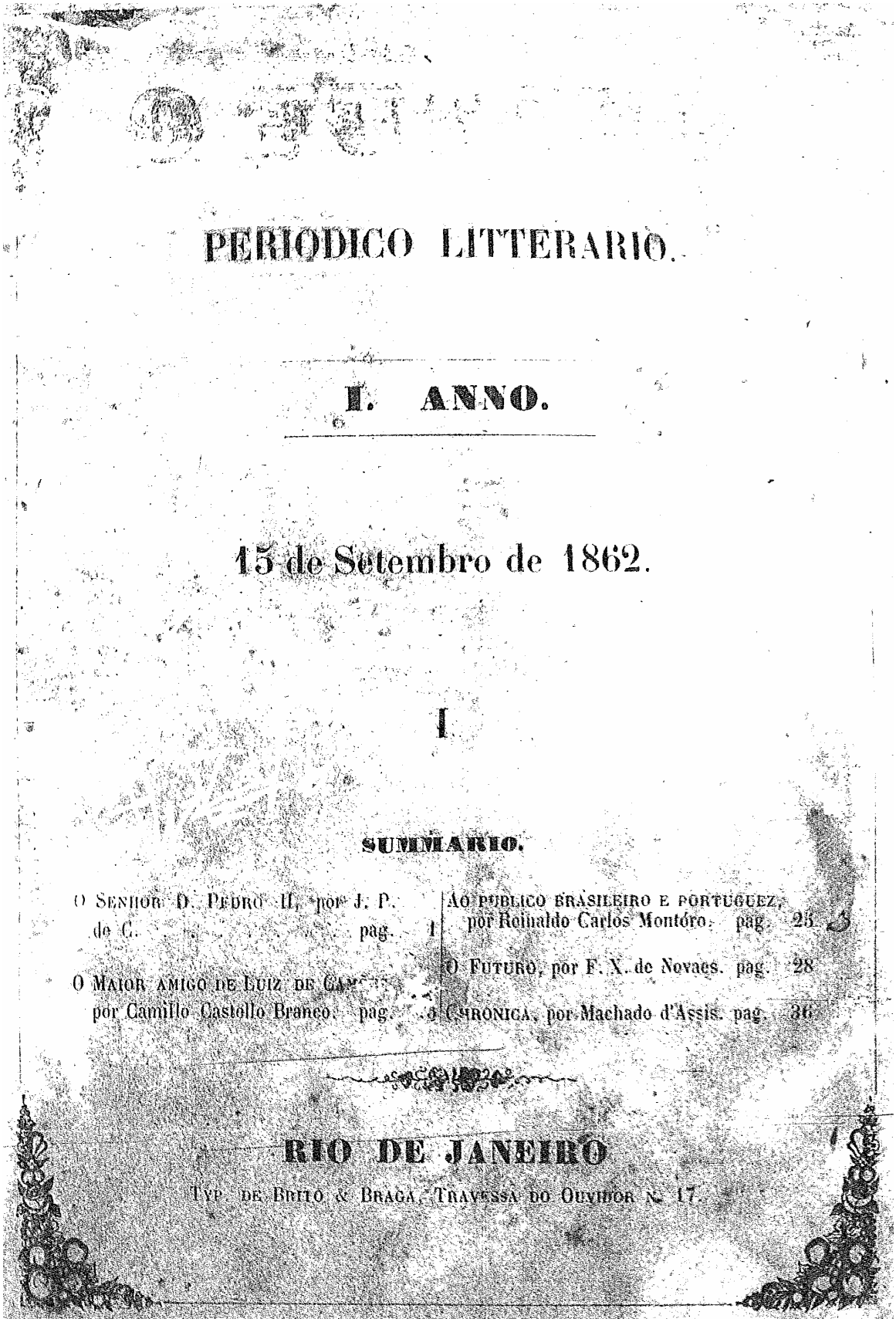
> É o mais humilde de todos os amadores da literatura, quem vem aplaudir o pensamento da redação perante os seus companheiros de trabalho ou de intenções; o público de ambos os países entra no número dos últimos, pois é em intenções tão elevado como o mais valente idealista. Sabemos que muitos espíritos distintos de ambas as nações partilham a nossa opinião [...]. Esta humilde voz não tem outro mérito particular senão estimar com igual amor ambos os países, desejar o desenvolvimento de suas instituições livres, sonhar para ambos idêntica grandeza. Nações do *futuro*, é precedidas por esta flâmula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força comum: os amigos do progresso nacional, em ambos os povos, aplaudem de coração a tentativa! (*O Futuro*, nº 1, 1862, p. 27, grifo do autor).

Como se pôde verificar, é com um texto bastante argumentativo que se apresenta *O Futuro*. No entanto, mesmo sendo bem elaborados e tentando ser persuasivos, nenhum dos argumentos foi suficiente para garantir longa vida à revista.

O Futuro foi um periódico literário, conforme estampa seu subtítulo, e de caráter luso-brasileiro. Na já citada obra *A juventude de Machado de Assis* (1971, p. 344), Jean Michel Massa fala brevemente sobre a publicação, de forma bastante positiva: "[...] a revista *O Futuro* ainda não foi estudada, embora marcasse a vida literária e artística da capital brasileira com características originais, durante quase um ano". Essas "características originais" a que Massa se refere possivelmente remetem ao fato de que a revista não visava imitar o modelo de outras da época, baseadas em diretrizes francesas, e, além disso, era fundamentalmente dedicada à literatura.

Logo na capa do periódico aparece o sumário, o que possibilita a visualização do conteúdo geral apresentado no número. É uma capa simples, sem desenhos muito trabalhados, com uma espécie de moldura dentro da qual aparecem o título "O Futuro", o subtítulo "Periódico Literário", a data, o sumário e o local de impressão. Esse padrão é mantido até o último número publicado[7].

[7] As capas do primeiro e do último número do periódico, respectivamente, estão reproduzidas nas duas páginas seguintes.



O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO.

I. ANNO.

15 de Setembro de 1862.

I.

SUMMARIO.

O Senhor D. Pedro II, por J. P. do C. . . . pag. 1

O Maior amigo de Luiz de Cam[illegible] por Camillo Castello Branco. pag. 9

Ao publico brasileiro e portuguez, por Reinaldo Carlos Montóro. pag. 25

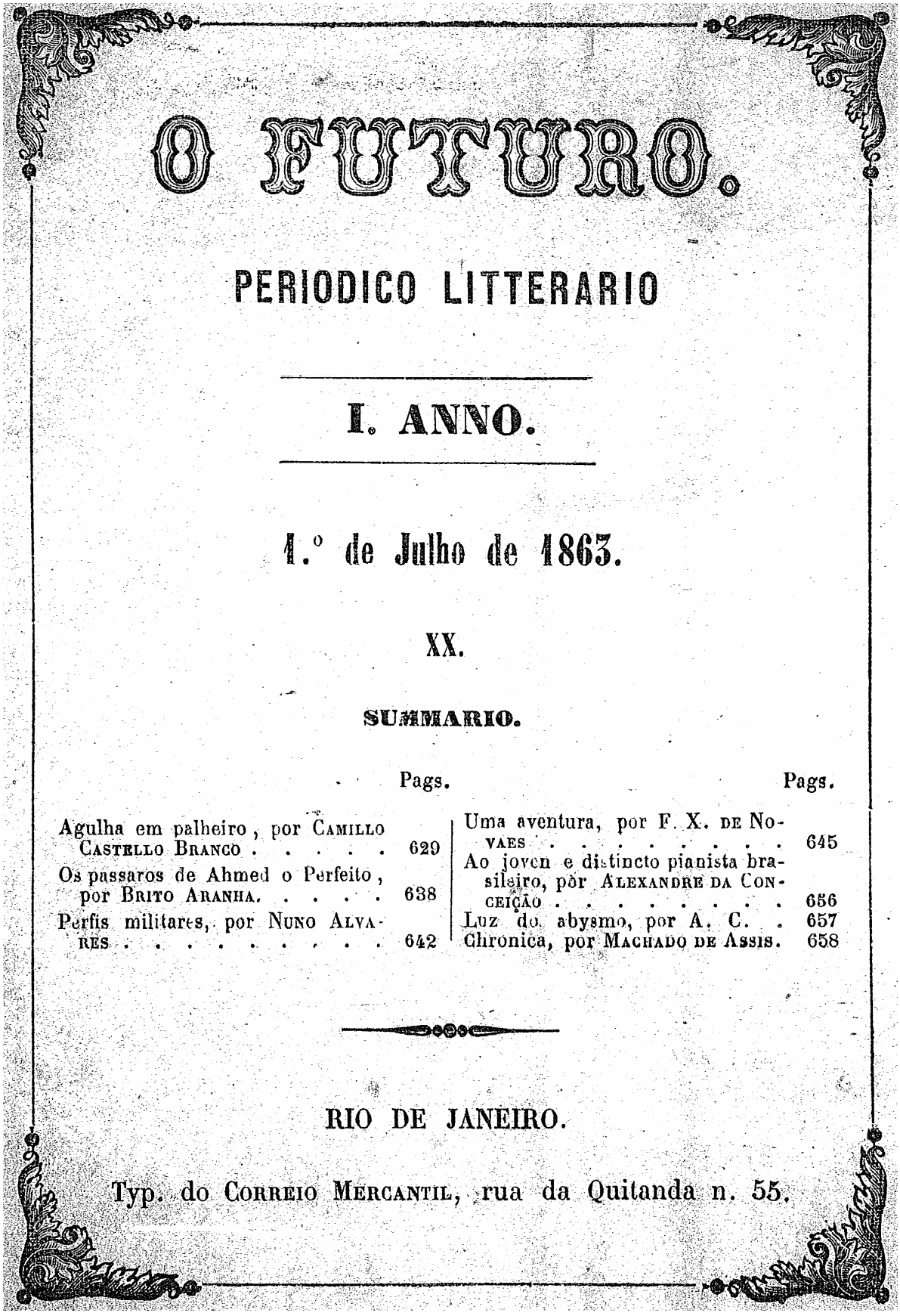
O Futuro, por F. X. de Novaes. pag. 28

Chronica, por Machado d'Assis. pag. 36

RIO DE JANEIRO

Typ. de Brito & Braga, Travessa do Ouvidor N. 17.

Capa do primeiro número do periódico *O Futuro*, Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1862



O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO

I. ANNO.

1.º de Julho de 1863.

XX.

SUMMARIO.

	Pags.		Pags.
Agulha em palheiro, por Camillo Castello Branco	629	Uma aventura, por F. X. de Novaes	645
Os passaros de Ahmed o Perfeito, por Brito Aranha.	638	Ao joven e distincto pianista brasileiro, por Alexandre da Conceição	656
Perfis militares, por Nuno Alvares	642	Luz do abysmo, por A. C. .	657
		Chronica, por Machado de Assis.	658

RIO DE JANEIRO.

Typ. do Correio Mercantil, rua da Quitanda n. 55.

Capa do último número do periódico *O Futuro*, Rio de Janeiro, 1º de julho de 1863

A revista era quinzenal, saindo nos dias 1º e 15 de cada mês, e, na maioria de suas edições, apresentou trinta e duas páginas, o que resulta, portanto, num total aproximado de sessenta e quatro páginas mensais.[8] A paginação era feita de maneira contínua, e, na íntegra, *O Futuro* teve cerca de seiscentas e sessenta páginas. A impressão era carioca, feita inicialmente pela Tipografia Brito & Braga, e mudou, a partir do 10º número, de 1º de fevereiro de 1863, para a Tipografia do Correio Mercantil. Essas informações podem ser constatadas por meio da observação das capas reproduzidas.

A quantidade de textos publicados por número variava entre cinco e oito. Segundo foi possível averiguar, a maior parte dos exemplares apresentou sete textos, e em todos os números apareceram, em regra, ao menos um conto – ou parte dele –, uma poesia e a crônica final. As demais publicações eram, na maioria das vezes, correspondências, biografias, textos de caráter histórico ou partituras musicais.

Quanto à colaboração, conforme esclarecido na carta-programa e também na contracapa[9], dado o seu caráter luso-brasileiro, *O Futuro* contou com colaboradores de Portugal e do Brasil. Como o periódico não ofereceu uma lista, foi realizado um levantamento através da consulta dos exemplares, e os nomes obtidos foram: Joaquim Pinto de Campos, Reinaldo Carlos Montoro, Faustino Xavier de Novaes, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Guilherme Bellegarde, León de la Vega, Antônio Feliciano de Castilho**,** Macedo Soares, Simões de Cabedo, F. Muniz Barreto, Miguel Novaes, Anna Augusta Plácido, Eduardo Laranja, E. Lima, T. de Mello, A. de M. Muniz Maia, A. R. de Torres Bandeira, Luiz Delfino, José Pereira da Silva, M. Reis Fojo Seabra, Augusto Soromenho, A. E. Zaluar, Nuno Álvares, J. de B. Pinto, Leonel de Sampaio, Ernesto Cibrão, Dr. Jacy Monteiro, Brito Aranha, Ferreira Neves, Alexandre da Conceição, A. C., A. Moutinho de Souza, J. D. Ramalho Ortigão, Sotero de Castro, F. J. Bittencourt da Silva, J. M. Andrade Ferreira, S. e "Ninguém" (pseudônimo de Joaquim Nabuco).

Vale dizer que vários desses colaboradores tiveram apenas um ou dois textos publicados – o que revela irregularidade no quesito colaboração –, mas, levando-se em conta o curto período de circulação da revista, é interessante que todos os nomes sejam listados. Analisando-se a quantidade de textos publicados e suas assinaturas, foi possível constatar que

[8] O número de páginas por publicação varia entre trinta e quarenta, aproximadamente, segundo o que se levantou do material consultado.
[9] A contracapa do periódico vem reproduzida na página seguinte. Nela podem ser observadas informações como preços, lista de correspondentes, condições de assinatura, endereço da redação etc.

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO.

REDACTOR PRINCIPAL E EDITOR RESPONSAVEL

FAUSTINO XAVIER DE NOVAES.

COLLABORADO POR VARIOS ESCRIPTORES BRASILEIROS E PORTUGUEZES

Publica-se nos dias 1 e 15 de cada mez.

Em todos os numeros (ou pelo menos em um de cada mez) se dará uma gravura.

Afiança se a publicação por um anno, e não se recebem assignaturas por menos prazo.

Condições da assignatura.

Para a Côrte 15$000 — Para fóra da Côrte e Provincias 17$000.

Assigna-se no escriptorio da redacção

RUA DO OUVIDOR N. 46, 1.º ANDAR,

onde devem ser dirigidas todas as reclamações e toda a correspondencia relativa ao periodico.

São correspondentes.

Os Srs.

Catilina & Comp.	Bahia.
Cunha Irmãos & Comp.	Pernambuco.
Luiz Augusto de Oliveira	Maranhão.
Joaquim Baptista Moreira	Pará.
Silva & Costa	Rio Grande do Sul.
Francisco Luiz Ribeiro	Pelotas.
Joaquim Alves Leite	Porto-Alegre.
J. J. de S. Ayram Martins	Santos.
Felizardo Toscano de Brito	Parahyba do Norte.
José Gonçalves Guimarães.	Maceió.
A. L. Garraux	S. Paulo.
Henrique Xavier de Novaes	Vassouras.

Contracapa do periódico *O Futuro*, Rio de Janeiro, 1862-1863

Machado de Assis e Camilo Castelo Branco, juntamente com Faustino Xavier de Novaes, foram os mais assíduos, e, portanto, os principais colaboradores do periódico.

Uma vez que não foi apresentada pelo *Futuro* uma lista sistemática de seções, foi realizado um levantamento geral, com propósitos estatísticos em relação ao conteúdo literário veiculado pela revista, no qual se procurou agrupar os textos de acordo com sua natureza. Constatou-se que o tipo de texto em maior número publicado pelo *Futuro* foi a poesia, depois da qual vêm as crônicas, e, então, os contos e novelas.

Há também a publicação não concluída – acredita-se que devido ao curto período de circulação da revista – de um romance de Camilo Castelo Branco, intitulado "Agulha no palheiro". Esse romance fora encomendado ao escritor, através de uma longa carta enviada por Faustino Xavier de Novaes, em sete de agosto de 1858 – portanto, quatro anos antes da fundação do periódico. A carta é transcrita por Gondim da Fonseca, e o trecho que remete ao romance é o seguinte: "agora, o melhor. Pretendo que escrevas já um romance de 300 páginas, de propósito para aqui." (FONSECA, 1961, p. 134). Mais adiante, Fonseca comenta sobre o envio do romance: "Camilo mandou a Faustino o original de um romance, 'Agulha no palheiro' " (FONSECA, 1961, p. 136). Possivelmente Novaes tenha suposto que, pelo prestígio de que o escritor já gozava, o romance ajudaria o periódico a ganhar a simpatia dos leitores.

Também é publicada em partes, desde o primeiro número da revista, a "Biografia de Dom Pedro II", encomendada por Novaes ao padre Joaquim Pinto de Campos, provavelmente – da mesma forma que o romance de Camilo Castelo Branco – também como estratégia para garantir prestígio ao periódico. Raimundo Magalhães Júnior (1981, p. 185) comenta a respeito da biografia:

> Antes de lançar a revista, Faustino fez contato com o Padre Joaquim Pinto de Campos, filiado ao Partido Conservador, e lhe pediu que escrevesse uma biografia de D. Pedro II, para ser publicada parceladamente em *O Futuro*. Isso iria garantir a livre entrada de sua revista no Paço de São Cristóvão e faria do imperador um de seus leitores constantes.

A biografia foi publicada, com apenas uma interrupção em 1º de novembro de 1862, até o oitavo número do periódico. No entanto, apesar das estratégias empregadas, e até mesmo de ter como um de seus leitores o imperador, a publicação não obteve o êxito almejado.

A revista ofereceu também, conforme mencionado em sua contracapa, algumas ilustrações, em pequeno número e um tanto simples, se comparadas às que eram fornecidas pelos outros dois periódicos em pauta neste trabalho. Também fazem parte do conteúdo do *Futuro* as "Correspondências" aludidas anteriormente, que, na maioria das vezes, são entre Faustino Xavier de Novaes e seu irmão Miguel Novaes, que vivia em Portugal. Podem ser encontradas também, eventualmente, sem assinatura e sob o título de "Lembranças que parecem esquecimentos", frases ou glossários. Este título não figura no índice dos números em que aparece e seu conteúdo ocupa um espaço bem pequeno nas páginas do periódico.

O que se pode considerar uma seção característica do periódico, pela constância, espaço fixo ocupado e título estável, é a "Crônica". Aparecendo sempre como a última rubrica do sumário, a "Crônica" figura do primeiro ao último número da revista, e, dedicada basicamente a comentar a publicação de livros de poesia da época, na grande maioria das vezes foi escrita por Machado de Assis. No entanto, não se pode dizer que este foi um espaço unicamente do escritor no periódico, pois, após a primeira, que é assinada por ele, até o sexto número, a "Crônica" vem assinada por nomes variados. A partir do sétimo número Machado volta a colaborar no espaço e sua assinatura é mantida até a última edição. Ao todo foram publicadas 22 crônicas, das quais dezesseis foram escritas por Machado de Assis. Às demais assinaram J. D. Ramalho Ortigão, E. Lima, Faustino Xavier de Novaes, A. Moutinho de Souza e Sotero de Castro.

Cabe ressaltar que, além das crônicas publicadas na seção "Crônica", houve a publicação de mais dois outros textos desse tipo, em espaço variado do periódico, os quais foram somados no total oferecido de vinte e duas crônicas. Essas duas crônicas foram escritas por J. D. Ramalho Ortigão e publicadas sob o título "Crônica da Literatura Portuguesa", nas datas de 1º de novembro de 1862 e 1º de janeiro de 1863.

Embora não apareça em espaço fixo e sob o nome de uma seção, a publicação de poesias é uma importante característica d'*O Futuro*, em termos de recorrência: há números que chegam a apresentar até quatro. No sumário são indicados somente seus títulos e autores, e, ao todo, foram publicadas aproximadamente quarenta poesias, de autoria variada. Os colaboradores que possuem o maior número de publicações no gênero são Faustino Xavier de Novaes, M. Reis Fojo Seabra e Machado de Assis.

Os contos e novelas também aparecem em todos os números da revista, sem ter também um espaço fixo. A publicação era feita ora integral, ora parceladamente, e o escritor que mais colaborou com narrativas no *Futuro* foi Camilo Castelo Branco, cujo prestígio

reconhecido pela ex-colônia dá provas da ainda influente presença da literatura portuguesa nas letras brasileiras. Foram publicadas no periódico aproximadamente quinze narrativas, das quais apenas uma, o conto "O país das quimeras", publicado de uma só vez, em 1º de novembro de 1862, é da autoria de Machado de Assis.

Em relação ao público leitor do *Futuro*, não é difícil imaginar que tenha sido pequeno e consideravelmente menor que o dos outros dois periódicos em pauta. Dentre as possíveis causas da efemeridade da publicação, é possível inferir que esteja o fato de *O Futuro* ser um periódico declaradamente avesso à nação francesa, que, na época, era sinônimo de progresso, e, por conseguinte, não seguir os moldes de publicação parisienses. Assim sendo, sua apresentação material era mais simples, sem a grande quantidade de figurinos e diversas ilustrações, comumente apresentados por vários periódicos de êxito da época – como é o caso do *Jornal das Famílias* –, o que ajudava a tornar o periódico menos atrativo, e, além disso, diminuía as possibilidades de se contar com o público leitor feminino. Também se deve levar em conta que, por apresentar um conteúdo basicamente literário, *O Futuro* pressupunha um público leitor interessado basicamente em literatura, fator que, nesta época em que o analfabetismo era muito alto, pesava de forma negativa considerável no que se refere ao consumo desse tipo de veículo.

No entanto, de certa forma, *O Futuro* também voltou os olhos ao público leitor feminino, não com o intuito de ser considerada uma revista somente para mulheres, mas, talvez, como mais uma tentativa de garantir ou arrebanhar público. Um exemplo desse direcionamento é a publicação da carta intitulada "Às leitoras do *Futuro*", em 15 de novembro de 1862, escrita por Faustino Xavier de Novaes. Tal carta vem antecedida de uma ilustração de página inteira[10], na qual aparecem quatro mulheres e uma criança, trajadas elegantemente. Novaes inicia seu texto da seguinte forma:

> Os *Homens sérios* [...] detestam a moda como frivolidade indigna da sua atenção. Eu afianço a VV. EEx. que pertenço a outro meio. Essa inocente estampa irá, pois, desafiar as suas iras, se porventura alguns deles forem assinantes do *Futuro* [...]. Foi para VV. EEx., exclusivamente, que mandei vir de Paris esse figurino. (*O Futuro*, nº 5, 1862, p. 157, grifos do autor).

[10] Essa ilustração vem reproduzida na página seguinte.



Ilustração: “Às leitoras d’ *O Futuro*”. Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1862, p. 156

Não se pode deixar de lado o fato de que, apesar de no editorial de apresentação ter havido referências negativas com relação ao domínio estrangeiro – principalmente francês –, nesta carta às mulheres se reconhece que Paris era quem fornecia o conteúdo de agrado do público feminino. Daí a inferência de que publicar figurinos vindos de Paris provavelmente fosse mais uma tentativa de adquirir público para a revista.

Mais adiante, na mesma carta às leitoras, Novaes, por meio de um comentário acerca das estampas publicadas, deixa claro que *O Futuro* não é uma revista especializada em modas: “explicar-lhes minuciosamente esses trajes, seria praticar duas injustiças; uma a VV. EEx., que devem compreender tudo isso, num rápido lance de olhos, e outra a mim, que não compreenderia coisa alguma, no fim de oito dias de séria meditação.” (*O Futuro*, nº 5, 1862, p. 158). Ditas desse modo, não é absurdo deduzir que nestas palavras haja uma crítica sutil aos periódicos de modelo parisiense, que traziam exaustivas explicações sobre os figurinos que estampavam. Um outro dado interessante de se notar a respeito dessa carta é que, embora ela seja dirigida às mulheres, e houvesse dentre os colaboradores uma mulher – Anna Augusta Plácido – quem a escreve é um homem.

Em suma, foi possível constatar que *O Futuro*, conforme destaca seu subtítulo, foi, de fato, uma revista literária. Pelo que se pôde observar, não houve partes destinadas a noticiar acontecimentos gerais da sociedade – nem da brasileira nem da portuguesa –, do que se pode concluir que o periódico não tinha intenções específicas no que toca ao aspecto noticiário.

Vale destacar que, de um modo geral, *O Futuro* apresentou uma boa organização material e que o sumário oferecido em cada número facilita e agiliza a consulta do periódico, ainda que não haja uma sistematização das publicações, por meio de seções fixas. Essa organização do conteúdo em sumários não é observada, por exemplo, n' *A Estação*, que foi, diferentemente d'*O Futuro*, um periódico de longa vida, porém que oferece maiores dificuldades em sua consulta, em virtude de seu aspecto organizacional.

Alguns outros fatores que podem ter contribuído para a efemeridade do empreendimento são a administração amadora e a escassez de recursos financeiros. Tal inferência é pertinente, pois, pela biografia do proprietário Faustino Xavier de Novaes[11], percebe-se que ele possuía um temperamento instável, e, além disso, teve, principalmente depois que se separou da esposa, em 1860, prejuízos com o comércio que repercutiram na administração do periódico.

Além disso, há também outros aspectos a se considerar sobre a breve vida d'*O Futuro*. Como se sabe, o Brasil passou por grandes e significativas transformações no século XIX, dentre elas, a Independência, declarada em 1822. Essa mudança, de colônia para nação, já estava sendo processada desde o final do século XVIII, quando, através de revoltas e conjurações, os brasileiros vinham manifestando seu descontentamento com a metrópole. Tal insatisfação, demonstrada também pelos próprios portugueses, se deu, dentre outros motivos, porque Portugal passava por um momento de pausa no progresso. A perda de colônias – inclusive da brasileira – é uma prova dessa situação de desprestígio e declínio em que se encontrava Portugal.

A partir de 1850 o Brasil começou a viver um clima de modernização, do qual fez parte, além da urbanização, a entrada de um grande número de imigrantes no país. Essa modernização, se por um lado representou um salto dado pela sociedade brasileira no sentido de superação das restrições e limitações do período colonial, por outro deu ensejo a que a

[11] Gondin da Fonseca, no capítulo V da segunda parte de sua obra *Machado de Assis e o hipopótamo* (1961), tece alguns comentários sobre a relação de Faustino Xavier e Novaes e Machado de Assis, e oferece alguns dados sobre a vida do poeta português.

influência européia, sobretudo francesa, se alastrasse nos mais diferentes setores da vida nacional (FAUSTO, 2006).

Enfim, considerando esses breves aspectos em relação ao contexto histórico e social do surgimento d' *O Futuro*, é possível inferir, em linhas gerais, que, uma das principais causas da efemeridade da publicação foi a sua não-adequação ao espírito de seu tempo. Estando o Brasil num período de mudanças sociais, independência política e, por conseguinte, de tentativa de independência literária, a concepção de um periódico de caráter luso – o que já denota um projeto ultrapassado –, e declaradamente avesso aos padrões franceses, possivelmente não traria resultados positivos.

Não se deve esquecer também que, além dos fatores apontados, havia a concorrência de outros periódicos e o público leitor da época era consideravelmente escasso, uma vez que o analfabetismo no Brasil, durante todo o século XIX, foi bastante alto. Tal fato prejudicava a venda dos periódicos, assinalando, portanto, uma dificuldade de público consumidor vivida não só pelo *Futuro*, mas também por periódicos bem sucedidos da época.

1.1.1. A Colaboração de Machado de Assis n'*O Futuro*: os primeiros passos

Machado de Assis marcou sua colaboração em todos os números d' *O Futuro*, totalizando dezesseis crônicas, seis poesias e um conto, o que foi constatado por meio da consulta do periódico. Tal listagem também pode ser observada na sistematização apresentada por José Galante de Sousa, em sua *Bibliografia de Machado de Assis* (1955, p. 214-15), e é oferecida no volume de anexos deste trabalho. O único conto que escreveu para a revista, "O país das quimeras", publicado em 1/11/1862, de uma só vez, e ocupando doze das trinta páginas do número, além de ter sido a segunda produção do escritor no gênero, é um dos objetos de estudo nesta dissertação. A publicação do conto é mencionada por Raimundo Magalhães Júnior (1981, p. 232):

> Em junho de 1864, Machado de Assis começa uma nova fase de sua carreira, publicando 'Frei Simão', seu primeiro conto no *Jornal das Famílias*. Já se ensaiara no gênero [narrativo], com 'Três tesouros perdidos', em *A Marmota* de 5 de janeiro de 1858, e depois 'O país das quimeras', em *O Futuro*, de 1º de novembro de 1862, por exemplo.

Apesar de ter prestado significativa colaboração n'*O Futuro*, o escritor não tinha um espaço exclusivamente seu. A rubrica "Crônica", cuja maioria de textos foi de sua autoria, é o espaço mais constante ocupado por ele na revista, mas também teve a assinatura de outros escritores, como já se mencionou. De qualquer forma, Machado de Assis, mesmo não tendo sido o único, foi o principal colaborador desta seção e o destaque para sua atividade no *Futuro* é devido à sua atuação como cronista. Conforme destaca Massaud Moisés (2001, p. 109):

> A crônica ocupa, na obra de Machado de Assis, um lugar especial: estava, por assim dizer, no seu sangue; com ela se identificou de tal modo que, sem avaliarmos o papel que essa modalidade literária desempenhou ao longo de sua trajetória, corremos o risco de ficar com uma visão incorreta de seu perfil literário.

A colaboração de Machado, como se pode notar, não obedeceu a uma regularidade no que toca ao espaço ou à periodicidade, mas é fato que o escritor, com seu conto, poemas e crônicas, deixou seu nome marcado em todas as edições d' *O Futuro*. Há inclusive algumas em que assina dois textos – poesia e crônica –, algo interessante de se notar, pois, além de Machado, somente Faustino Xavier de Novaes, proprietário da revista, tem mais de um texto publicado por número. Dessa forma, fica clara a importância e credibilidade atribuídas pela revista ao escritor.

É interessante mencionar que Massa (Cf. 1971, p. 531) levanta a hipótese de que Machado tenha publicado um segundo conto n' *O Futuro*; talvez o crítico se refira a "Um parênteses na vida", publicado de uma só vez, em 15 de maio de 1863, assinado com a inicial "S."[12]. No entanto, por não haver um estudo mais apurado a esse respeito, a autoria ainda não foi sistematicamente atribuída.

Enfim, vale destacar que, por ter sido uma publicação efêmera, o aspecto que mais chama a atenção da crítica para *O Futuro* é o fato de Machado de Assis ter sido seu principal colaborador brasileiro. Assim sendo, a importância do escritor para a revista é notável, e, pela publicação do conto "O país das quimeras", quando Machado era um escritor ainda iniciante na produção de narrativas, pode-se dizer que *O Futuro* marcou sua participação, mesmo que pequena, no processo de formação de Machado como contista.

[12] Essa assinatura figura na lista que Raimundo de Menezes oferece das iniciais e pseudônimos utilizados por Machado de Assis, que é a seguinte: A., As., B.B., Boas-Noites, Camilo da Anunciação, Dr. Semana, Eleazar, F., Gil, Glaucus, J., J.B., J.J., João das Regras, Job, J.M.M.A., Lara, Lélio, M., M.A., Malvólio, Manassés, Marco Aurélio, M. As., Max, Máximo, M. de A., Milliés, N.O., O.O., Otto, Platão, Próspero, S., Sigma, Sileno, Souza Barradas, Victor de Paula, X., Y. e Z.Z.Z. (Cf. Menezes, 1978, p. 67).

1.2. *Jornal das Famílias* (1863-1878)

Inicialmente, é importante enfatizar que, para o estudo do *Jornal das Famílias* (1863-1878), além da consulta de várias obras de caráter geral, bem como dos microfilmes do periódico, foram utilizadas como fontes essenciais a tese de doutorado *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livros* (USP – 1990), de Sílvia Maria Azevedo, e as dissertações de mestrado *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier* (UNESP/Assis – 2002), de Alexandra Santos Pinheiro, e *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias* (UNICAMP – 2005), de Daniela Magalhães da Silveira, por serem trabalhos que se destinam a caracterizar e analisar aspectos da revista.

O principal objetivo do editor parisiense Baptiste Louis Garnier, com sua vinda para o Brasil, em 1844, era explorar o comércio editorial brasileiro. Assim, na famosa Rua do Ouvidor, passou a editar vários livros de sucesso e, em 1859, deu início à edição do periódico *Revista Popular*, o qual se manteve até 1862, quando foi transformado em *Jornal das Famílias*.

Sempre muito sério e dedicado ao trabalho, Garnier gozava de confortável situação financeira, o que, muitas vezes, fazia com que fosse considerado pelas pessoas um aproveitador. Conforme destaca Hallewell (1985, p. 138),

> Mesmo que Garnier tenha sido tão miserável [...] permanece o fato de que ele pagava direitos autorais regularmente, não apenas aos tradutores, mas também aos autores brasileiros, e se ele podia agir assim por frio cálculo comercial mais que por idealismo patriótico, então ele estava fazendo mais que qualquer outro para alicerçar solidamente a literatura da sua pátria de adoção.

O editor também era bastante criticado pelos tipógrafos brasileiros por mandar imprimir seus livros e o *Jornal das Famílias* na França. No entanto, isto lhe oferecia diversas vantagens, pois, além de sua firma ser originada em Paris, o público leitor dava preferência aos produtos parisienses e a impressão francesa era mais barata e de melhor qualidade que a brasileira (Cf. Hallewell, 1985, p. 129).

Garnier tinha poucas amizades, dentre as quais se destaca a de Machado de Assis. O editor trabalhava incansavelmente e, devido à sua dedicação, chegou a receber uma

condecoração como reconhecimento da importância de seu trabalho de livreiro e editor para o Brasil. Conforme assinala Sodré (1999, p. 207), "Garnier foi o grande editor da segunda metade do século XIX. A casa enobrecia os autores que lançava. Ser editado por ela era a consagração". Assim sendo, pode-se concluir que a atuação do editor no Brasil foi bastante positiva.

Instalada na Rua do Ouvidor, a empresa de Garnier, que até 1852 divulgava o nome "Garnier Irmãos", e depois "B.L. Garnier", permaneceu de 1844 a 1934, sendo considerada a de maior duração da época. O editor deixou a livraria a seu irmão Hippolyte, que, dando continuidade ao trabalho, reconstruiu a livraria erguendo um prédio de três andares, de muito melhor vista que o simples e antigo prédio em que Garnier trabalhava.

Como se disse, o *Jornal das Famílias* foi o segundo empreendimento de Garnier e teve sua origem na *Revista Popular*, periódico que circulou de 1859 a 1862. Conforme sintetiza Wilson Martins (1977, p. 111-12),

> A *Revista Popular* era um jornal ilustrado da Editora Garnier, circulando a 5 e 20 de cada mês. Publicaram-se-lhe 16 volumes até 1862, quando se transformou no não menos famoso *Jornal das Famílias* [...]. Foi, ao mesmo tempo, como era próprio da época, um órgão do Romantismo [...] e também do nacionalismo literário, que, apesar das aparências, completava-o e dava-lhe sentido. Foi na *Revista Popular* que Joaquim Norberto publicou os capítulos esparsos de sua projetada *História da Literatura Brasileira*.

A *Revista* visava atingir a público diverso, desde os leitores mais humildes, como agricultores, até os mais letrados, como médicos e advogados, de forma que o conteúdo apresentado era bastante eclético. Em sua estréia, compunha-se de dezessete seções, a saber: "Agricultura", "Crônica", "Comércio e indústria", "Contos e narrativas", "Crítica e análise", "Descrições", "Economia política", "Emigração e colonização", "Esboços biográficos", "Higiene", "Instrução e educação", "Geografia", "Música", "Física", "Poesia", "Romances" e "Variedades".

O crescimento do público leitor feminino, principalmente na segunda metade do século XIX, fez com que Garnier mudasse o foco de seu empreendimento. De acordo com as idéias expostas por Regina Zilberman e Marisa Lajolo, na obra *O preço da leitura* (2001), cabia à mulher brasileira da época seguir os padrões europeus em sua formação e também oferecer bases para a consolidação do lar e da família (Cf. Zilberman; Lajolo, 2001).

Conseqüentemente, começam a aparecer leituras destinadas à mulher – a quem era vetada a atuação pública –, no sentido de oferecer-lhe uma atividade leitora que, além de ocupar seu tempo, lhe proporcionasse instruções específicas, como é o caso dos conselhos e dicas sobre economia doméstica, moda, higiene, etc. Dessa forma, o investimento em periódicos voltados ao público leitor feminino era um negócio promissor.

Assim sendo, no ano de 1862, a redação comunicou aos assinantes que a *Revista Popular* seria transformada em *Jornal das Famílias*:

> Depois de quatro anos de brilhante carreira, e já no seu 16 volume, cessa a *Revista Popular*, ou antes, se transforma em nova publicação. [...] Certos de que os assinantes da *Revista Popular* continuarão a ser também do *Jornal das Famílias* brasileiras, lhes remeteremos mensalmente o novo jornal. As mães de família não devem recear que ele penetre em seu santuário. Haverá todo o cuidado, como na *Revista Popular*, para a escolha dos artigos. (*Revista Popular*, tomo 16, 1862, p. 361).

De um periódico eclético, destinado a um público leitor pretensamente variado, o editor passou a investir em uma revista com seções de contos, poesias, culinária, higiene e moda, visando especialmente o interesse do público feminino. Gramsci (1968, p. 104) comenta que "a escolha do jornal nem sempre é pessoal, mas freqüentemente motivada pelo grupo familiar: as mulheres pesam muito na escolha e insistem no 'belo romance interessante'". De tal modo, é interessante notar que, ao direcionar o foco de seu empreendimento principalmente para o público leitor feminino, Garnier demonstrou que estava atento às tendências de sua época e que sabia como tirar proveito delas.

Vale lembrar que o fato de privilegiar o público leitor feminino não significa que o *Jornal das Famílias* não pudesse ser lido por homens; indicadora disso é a carta-programa da revista, dirigida "aos nossos leitores", e não somente às leitoras. Se não por preferência, pelo fato – comum na época – de "fiscalizarem" as leituras de suas filhas e esposas, os homens tinham acesso ao periódico, e, possivelmente, se interessavam mais pelo conteúdo literário, uma vez que podiam ser atraídos pela qualidade da colaboração.

Com a transformação da *Revista Popular* em *Jornal das Famílias* ocorrem também algumas mudanças materiais: além de apresentar uma nova aparência, muito mais chamativa e qualitativamente ilustrada que a de seu antecessor, o *Jornal* era impresso em Paris, na Tipografia de Simon Raçon e Cie. Há alterações também relativas ao conteúdo, pois o novo periódico trazia uma série de textos artísticos, abrindo mão, por exemplo, dos artigos

sobre ciência e agricultura, que apareciam constantemente na *Revista*. Essas mudanças relativas à concepção dos periódicos denotam não somente a simples transformação de um em outro, como quer fazer acreditar a redação da *Revista Popular*, mas o início, na realidade, de um novo empreendimento, com diferentes características e objetivos.

O *Jornal das Famílias* surgiu no contexto histórico-social do Império, num período de expansão do público leitor de literatura. Garnier aproveitou o momento favorável para o aparecimento de veículos divulgadores de literatura e, diferentemente do que fizera Faustino Xavier de Novaes n' *O Futuro*, aliou tal fator ao fértil público-alvo feminino, bem como à moda da apresentação de acordo com o paradigma francês, dando origem a uma publicação planejada e bem sucedida.

A importância das duas revistas de Garnier pode ser atestada não somente por ambas terem sido veículos divulgadores da ideologia romântica do século XIX, mas também por seu longo tempo de duração: juntas, somam dezenove anos de circulação ininterrupta, número considerado expressivo para um tempo em que muitos dos periódicos não conseguiam ultrapassar um lustro ou, muitas vezes, um ano – como é o caso d'*O Futuro*.

Dentre outros, o principal aspecto que garantiu longa vida ao *Jornal das Famílias* foi o fato do periódico ser, na imprensa, o representante da instituição familiar do século XIX, de modelo patriarcal, pois a família, por sua vez, representava as forças políticas no poder (Cf. Azevedo, 1991, p. 30). A mulher brasileira daquela época visava copiar a moda e a mentalidade da França, uma vez que se vestia como as francesas e, também como estas, cultivava o hábito da leitura de romances e folhetins.

Em linhas gerais, o *Jornal* apresentava em seu conteúdo vários artigos sobre cuidados domésticos e higienização – física e moral – da família, além de grande quantidade de narrativas e artigos sobre a moda parisiense – temas de grande interesse na época, dadas a influência francesa e as transformações sociais[13] por que passava o Brasil, especialmente o Rio de Janeiro. É importante destacar também que Garnier dedicou especial atenção à qualidade material dos impressos, de modo que, também no aspecto visual, a revista se destacava. Diante disso, uma vez mais fica claro que o editor, demonstrando singular tino comercial, adequou seu segundo empreendimento ao espírito de seu tempo, e, com isso, obteve êxito na publicação.

[13] Dentre tais transformações sociais destacam-se a urbanização do Rio de Janeiro e as campanhas de moralização e higiene da coletividade.

Na primeira carta aos leitores[14], datada de janeiro de 1863, a redação do *Jornal* expõe seu programa e enfatiza que "o *Jornal das Famílias* [...] é a mesma *Revista Popular* doravante mais exclusivamente dedicada aos interesses domésticos das famílias brasileiras" (*Jornal das Famílias*, tomo 1, p. 1). No entanto, a começar pela capa[15], o segundo periódico de Garnier já se diferenciava bastante da *Revista*: trazia uma mulher sentada numa cadeira de encosto elevado, rodeada de acessórios de costura, de forma a deixar claro o público a quem se destinava, bem como o tipo de atividade a que este deveria se dedicar. Além disso, o conteúdo apresentado evidenciava o fato de a nova revista não possuir os mesmos propósitos essenciais de sua antecessora, como já se disse anteriormente.

Não há nesta primeira carta aos leitores referências diretas à literatura. O que se pode associar à menção de tal conteúdo é o emprego do termo "recreio", no trecho em que se expõe o programa do *Jornal*:

> Mais do que nunca dobraremos nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, à higiene, numa palavra, ao recreio e utilidade das famílias (*Jornal das Famílias*, tomo 1, janeiro de 1863, p. 2).

Em sua tese de doutoramento, Sílvia Azevedo (1990, p. 697) interpreta a omissão da literatura na carta: "quando, no *Jornal das Famílias*, a literatura sequer é mencionada no programa de 1863, fica claro que, na nova publicação, o literário deu lugar a outros interesses, interesses ligados à esfera da família". Desse modo, e sendo a mulher a figura representativa da família, além das narrativas e poemas a revista apresentava páginas de modas – ilustradas a cores –, receitas culinárias, instruções às donas de casa e notas religiosas.

O novo empreendimento de Garnier constava de trinta e duas páginas mensais e a paginação era feita de forma contínua, recomeçando a cada início de ano. Em termos editoriais, dentre os três periódicos em pauta neste trabalho, o *Jornal das Famílias* foi o mais organizado, pois, além do índice de cada número, era oferecido, nos meses de dezembro, um extenso índice do conteúdo anual, dividido por seções, nas quais apareciam os títulos dos

[14] A reprodução da referida carta, bem como sua transcrição, constam do volume de anexos desta dissertação.
[15] A capa do *Jornal das Famílias* vem reproduzida na página seguinte. Como as primeiras capas do periódico se encontravam em más condições de visualização, nos arquivos consultados, optou-se oferecer uma que estivesse em bom estado, já que o mesmo padrão foi mantido durante todo o tempo de publicação do *Jornal*.



Capa do periódico *Jornal das Famílias*, Paris, janeiro de 1878

textos publicados, seus autores e a página do periódico em que se encontravam[16].

Conforme se pôde verificar por meio dos índices, a revista apresentou um quadro sucinto de seções, e com forte presença da literatura. As que apareciam com maior constância eram: “Romances e novelas”, “Poesias”, “Mosaico”, “Economia doméstica” e “Modas”, e, em alguns números, se pode observar também as seções “História”, “Bibliografia” e “Viagens”.

Durante toda a existência do *Jornal*, a seção “Romances e novelas” ocupou o primeiro lugar no índice, confirmando, assim, o destaque dado à literatura. Um tema constante nas narrativas da revista era a construção moral da mulher: por meio das narrativas – as quais sempre apresentavam um caráter moralizante – era oferecido à leitora o modelo da boa conduta. Vale salientar que as produções nacionais eram priorizadas; de acordo com o levantamento realizado por Alexandra Santos Pinheiro, apenas quatro narrativas estrangeiras são editadas durante os anos de circulação (Cf. Pinheiro, 2002, p. 163), e o colaborador que mais produziu narrativas para a revista foi Machado de Assis.

Em relação ao conteúdo de modas, o *Jornal* seguiu, como já se disse, a tendência dos figurinos parisienses, sobre os quais oferecia, em grande quantidade, ilustrações, moldes e explicações. É interessante notar também, ainda no tocante ao conteúdo, que o periódico não apresentou aspectos de noticiário. Um exemplo disso é o fato de não mencionar acontecimentos marcantes da época, como a morte de alguns de seus próprios colaboradores, como foi o caso de Gonçalves Dias e José de Alencar, para citar apenas dois nomes.

Sobre a atividade de colaboração na revista, é interessante notar que somente em 1870 o *Jornal das Famílias* apresenta, pela primeira vez, a lista de seus colaboradores e redatores, não esclarecendo, porém, a quem cabia sua direção. Os nomes que compõem a lista são: Dr. Augusto Fausto de Souza, Augusto Emílio Zaluar, Bittencourt Sampaio, D. Emília Augusta Gomide Penido, Cônego Francisco Bernardino de Souza, D. Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Dr. Caetano Alves de Souza Filgueiras, Cônego Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, Dr. Joaquim Manoel de Macedo, Joaquim Norberto de Souza e Silva, J. L. Teixeira de Macedo, Dr. José Joaquim de Pessanha Povoa, José Rufino Rodrigues Vasconcelos, José Nicolau Vergueiro, Juvenal Galeno, L. G. P. Guimarães Júnior, Luiz Antônio Burgain, Machado de Assis, Manoel Inácio Marrocos Mendes, D. Paulina Philadelphia e Vitória Colonna. Houve também outros colaboradores antes de 1870, mas seus nomes não aparecem nesta lista de 1870.

[16] A título de exemplificação, vem reproduzido nas próximas três páginas o índice completo do ano de 1866.

INDICE

DO QUARTO ANNO

ROMANCES E NOVELLAS

Linha recta e linha curva, por Job (fim). 5
O oraculo, por Max. 12
Diana. 33
O pai, por M. 44
O pai, por M. (continuação). 65
O pai, por M. (fim). 97
A noviça, por F. 105
O que são as moças, por Max. 129
O que são as moças, por Max. (fim). . . . 161
Felicidade pelo casamento, por S. 168
A laranjeira, pelo padre Francisco Bernardino de Souza. 180
Felicidade pelo casamento, por S. (fim). . 193
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação). 206
Jovens interessantes, por Paulina Philadelphia. 211
Dous dias de felicidade no campo, por A. F. 225
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação) 241
A pianista, por J. J. 257
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação). 270
A pianista, por J. J. (fim). 289
Astucias de marido, por Job. 301
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação). 310
Astucias de marido, por Job (fim). 321
Fernando e Fernanda, por Maximo. 329
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação). 339
Fernando e Fernanda, por Maximo (fim). . 353
Dolores, traduzido por Paulina Philadelphia (continuação). 360

HISTORIA

A morte de Sansão, pelo padre Francisco Bernardino de Souza. 19
A tempestade e a barca, pelo padre Francisco Bernardino de Souza. 77
Esaú e Jacob, pelo padre Francisco Bernardino de Souza. 276
Lazaro o leproso, pelo padre Francisco Bernardino de Souza. 365

VIAGENS

Uma excursão milagrosa, por A. 108
Uma excursão milagrosa, por A. (fim) . . 139

MOSAICO

Anecdotas, por Paulina Philadelphia. . . . 23
Gemidos da solidão, por J. C. 80
Anecdotas, por Paulina Philadelphia. . . . 114
Anecdotas. 279
Anecdotas, por Paulina Philadelphia. . . . 369

Índice do ano de 1866. *Jornal das Famílias*, Paris, p. 378-80

INDICE. 379

ECONOMIA DOMESTICA

Agua ferrea, por Paulina Philadelphia. . . 25
Biscoutos para chá, por Paulina Philadelphia. 25
Receita para fazer vinagre aromatico para saladas, por Paulina Philadelphia. . . . 55
Meio para fazer com que as maçãs cruas não sejão indigestas, por Paulina Philadelphia. 55
Compota de maçãs, por Paulina Philadelphia. 86
Cold cream, por Paulina Philadelphia. . . 116
Leite virginal, por Paulina Philadelphia. . 149
Biscoutos de flôr de laranja, por Paulina Philadelphia. 181
Pecegos em aguardente, por Paulina Philadelphia. 281
Maçãs cozidas no forno, por Paulina Philadelphia. 314
Geléa de folhas de laranja, por Paulina Philadelphia. 314
Guisado de gallinhola, por Paulina Philadelphia. 371
Massa de althéa, por Paulina Philadelphia. 372
Meio de lavar as rendas pretas, por Paulina Philadelphia. 372

MEDICINA POPULAR.

Signaes do cão damnado, pelo Dr. Chernoviz. 217
Meio de evitar queimaduras quando o fogo pega nos vestidos, pelo Dr. Chernoviz. . 246
Mordedura de cão damnado, pelo Dr. Chernoviz. 344
Assucar aromatizado e acidulado para bebidas refrigerantes, pelo Dr. Chernoviz. 346

POESIAS

O teu retrato, por C. C. 26
O nordeste, por B. J. Borges. 56
Um beijo, por G. de Abranches. 87
Medo, por José Elisiario da S. Quintanilha. 88
Canto de guerra, por Gratulino V. Mello Coelho. 117
Tua imagem, por B. J. Borges. 150
Estancias, por A. E. Zaluar. 151
Bouquet, por B. J. Borges. 184
Já morri! por B. J. Borges. 185
Um desengano, por C. C. 218
Uma flôr, por C. A. 219
Tristeza, por Machado de Assis. 247
Amor de irmão, por Franklin Doria. . . . 282
A esperança, por B. J. Borges. 315
O desejo da violeta (traducção), por Z. . . 316
Existencia, o que és tu? por Manoel Jesuino Ferreira. 347
A fascinante, por B. J. Borges. 348
Vi-a, amei-a, perdi-a, por J. L. Teixeira de Macedo. 373

EXPLICAÇÃO DOS TRABALHOS

Vestido de baptisado. — Toucazinha turca para cobrir alampada. — Bolsa mexicana para fumo. — Ovado de *crochet*. 28
Porta-phosphoros. — Tira bordada sobre talagarsa brasileira. — Desenho para cobrir colcha ou almofada. — Lenço bordado com lã. 58
Extracto do Manual pratico de *crochet*, por Mlle Ignez Verboom. 63
Chinela veneziana para homem. — Chinela turca, porta-relogio. — Estojo para charutos. 92
Extracto do Manual pratico de *crochet*, por Mlle Ignez Verboom. 94
Estojo de costura. — Almofadinha de panno bordado. 122
Extracto do Manual pratico de ponto de meia, por Mlle Ignez Verboom. 124
Cesta de froco e contas. — Ventarola bordada. — Almofada de tapeçaria. — Bolsa esmoleira de *crochet*. 153
Extracto do Manual pratico de *crochet*, por Mlle Ignez Verboom. 157
Chinela. — Semanario. — Entremeio de *crochet*. 186
Extracto do Manual pratico de *crochet*, por Mlle Ignez Verboom. 189
Cesta para escriptorio. — *Crochet* de lã para colcha de berço. — Outro *crochet* para colcha de berço. — Porta-phosphoros. 221
Açafate com tampa. — Gorro grego. — Porta-relogio enfeitado com narcisos de lã. — Porta-relogio de contas. 250
Extracto do Manual pratico de ponto de meia, por Mlle Ignez Verboom. 254
Estojo para agulhas de fazer ponto de meia. — Quadrado de *crochet*. 284
Porta-charutos de pendurar. — Meia-touca Benoiton. — Cordão de campainha de tapeçaria. — Sapatinho para criança. . 319
Quadrados bordados. — Estojo para charutos. — Cadeira bordada sobre talagarsa. 350
Piazinha. — Rede de *crochet*. — Tapeçaria para chinela. 375

ANNEXIDADES

JANEIRO

Figurino de modas (colorido). — Estampas dobra-

das de bordados e de moldes. — Estampas de *crochet*, de tapeçaria preta e de trabalhos ouro e côres. — Grande valsa para piano.

FEVEREIRO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet*, de tapeçaria preta e de tapeçaria colorida. — Le chasseur d'Izards, balata para canto e piano.

MARÇO

Figurino de modas (colorido). — Figurino de toucados (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de tapeçaria preta e de *crochet*. — Quadrilha e minuete (musica para piano).

ABRIL

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet*, de tapeçaria preta e de tapeçaria colorida. — Aquarella (frutas).

MAIO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *filet* bordado, de tapeçaria preta e de tapeçaria colorida. — Le dernier chant de sainte Cécile (musica para piano e canto). — La Provençale (musica para piano).

JUNHO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet* e de tapeçaria preta. — Aquarella (ramalhete de flôres). — L'enfant de Héas sauvé de l'avalanche (musica para piano e canto).

JULHO

Figurino de modas (colorido). — Figurino de detalhes de roupa branca. — Estampas dobradas de bordados e de moldes. — Aquarella (flôres). — Trois filles du ciel (musica para piano e canto). — Agnus Dei (musica para piano e canto).

AGOSTO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet* e ponto de meia, de tapeçaria colorida e de tapeçaria preta.

SETEMBRO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet* e de tapeçaria preta. — Mélodie (musica para piano). — Petit oiseau, petite fleur (musica para piano e canto). — Aquarella (as lavadeiras).

OUTUBRO

Figurino de modas (colorido). — Figurino de vestuarios a caracter. — Estampas de bordados, de moldes, de *crochet* e de tapeçaria preta. — Aquarella (o inverno).

NOVEMBRO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes e de tapeçaria colorida. — Prière à l'ange gardien (musica para piano e canto). — Fleur des Alpes (schottisch). — Valsa para piano.

DEZEMBRO

Figurino de modas (colorido). — Estampas de bordados, de moldes, de tapeçaria preta, de *crochet* e de tapeçaria colorida. — Um trecho de musica.

Como se pode observar na lista dos colaboradores, o *Jornal* contava também com a colaboração de mulheres, o que demonstra, como n' *O Futuro*, certa evolução no pensamento do editor e de seus colaboradores, e também a reivindicação da mulher por seu espaço na imprensa.

Outro aspecto a ser levado em conta é a ilustração, que foi um fator de suma importância nos periódicos do século XIX, por significar um dos meios de atrair leitores. O *Jornal das Famílias* oferecia várias gravuras de figurinos franceses, e também acompanhava todas as suas narrativas de um desenho, denotando, assim, qualidade e empenho no padrão gráfico.

O periódico saiu de circulação sem que seu fim viesse noticiado, diferentemente da *Revista Popular*, que divulgou, por meio de uma carta ao leitor publicada em seu último número, sua transformação em *Jornal das Famílias*. Apesar da falta do aviso, o ciclo de doze meses da revista foi finalizado: o último número saiu no mês de dezembro de 1878, apresentando o índice anual com todas as narrativas concluídas. Sílvia Maria Azevedo associa o fim do *Jornal das Famílias* ao fim da monarquia:

> Assim como a monarquia, depois de 1868, ainda viveria por algum tempo, o *Jornal das Famílias*, cuja diretriz editorial era a expressão das concepções político-ideológicas do partido conservador, continuará circulando por mais dez anos. Sintomaticamente, quando em 1878, Garnier suspender a publicação do *Jornal das Famílias*, é porque, findo o Império, o cenário político brasileiro passa a estar sintonizado com os ideais liberais e, portanto, não havia mais lugar para uma revista que, por quase três lustros, se compunha como baluarte da família brasileira. (AZEVEDO, 1990, p. 700).

Após o fim da publicação, Garnier voltou a dedicar-se exclusivamente à edição de livros, até sua morte, em 1893.

Finalmente, é interessante enfatizar que, ao mudar de uma revista de entretenimento e destinada a um público leitor indistinto, para uma de acentuado conteúdo literário e com melhor qualidade de impressão, dedicada em maior escala ao público leitor feminino, o editor Garnier prestou uma relevante contribuição para a literatura brasileira. Isso porque trouxe à luz uma revista que possuía, além de outros quesitos, um considerável número de textos literários, que possibilitaram a divulgação e o crescimento de escritores brasileiros como Machado de Assis. Conforme destaca Sílvia Maria Azevedo (1990, p. 707),

"[...] só o fato de ter contado, por quase quinze anos, com a colaboração de Machado de Assis, já garante ao *Jornal das Famílias* um lugar de destaque na história da imprensa literária brasileira".

1.2.1. A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*: prática constante e desenvolvimento

Machado de Assis foi o principal e mais assíduo colaborador do *Jornal das Famílias*, durante os quinze anos de circulação da revista. Antes de contar com Machado como colaborador de seu segundo empreendimento, o editor Garnier já era amigo do escritor. A esse respeito, Laurence Hallewell (1985, p. 142) destaca:

> A longa ligação de Garnier com Machado de Assis é uma prova de que esse editor era capaz de reconhecer real talento literário num escritor que não fazia qualquer esforço para conquistar popularidade fácil e de que estava disposto a apoiá-lo. Não que essa ligação não tenha sido vantajosa para qualquer dos dois [...]. Os acordos financeiros, bastante justos no início [...] tornaram-se indiscutivelmente generosos quando ficou patente que as vendas eram certas.

A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias* iniciou-se no mesmo ano de estréia da revista, com a tradução assinada do poema "Alpujarra" (*Jornal das Famílias*, tomo 1, julho de 1863, p. 216-18), e, somente no segundo ano, o escritor começou a colaborar com narrativas. O número de poesias escritas por ele para o *Jornal* é muito menor que o de narrativas: de acordo com levantamento feito pela pesquisadora Alexandra Santos Pinheiro, o escritor assinou quatro poemas com seu nome e três com pseudônimos, totalizando sete poemas publicados no periódico (Cf. Pinheiro, 2002, p. 160). Já o número de narrativas, segundo consta da lista oferecida por José Galante de Sousa (1955, p. 215-17)[17], é de aproximadamente sessenta.

A respeito do desempenho profissional de Machado de Assis e, particularmente, sobre a colaboração do escritor no *Jornal das Famílias*, Massa (1971, p. 531) destaca:

[17] A lista reunida por Galante de Sousa vem reproduzida no volume de anexos.

> Até o momento [1864] Machado de Assis vem, pouco a pouco, e por ordem, aparecendo como poeta, dramaturgo, jornalista, crítico e, excepcionalmente, contista. Seu verdadeiro interesse por esse gênero literário só se tornou perceptível a partir de 1864, quando começou a publicar seus contos no *Jornal das Famílias* [...].

Portanto, ao começar, em 1864, sua colaboração como ficcionista no *Jornal*, Machado de Assis era ainda um escritor iniciante nesta prática, um pouco distante do grande mestre que se tornaria mais tarde. Até então só havia publicado dois textos de ficção: "Três tesouros perdidos", em 1858, na *Marmota* (1857-1864), e "O país das quimeras", em 1862, n'*O Futuro*, conforme já se mencionou anteriormente. No entanto, Machado já apresentava considerável experiência e prestígio no campo da crítica literária e teatral, tendo publicado nessa área textos de relevância para a história da literatura brasileira.

Foi no *Jornal das Famílias* que o escritor teve a primeira oportunidade de exercitar de forma intensa sua capacidade para a produção ficcional, aprimorando-a de forma a ser reconhecido, futuramente, como o maior contista brasileiro. De tal modo, além de ter sido para Machado, durante quinze anos, uma de suas mais seguras fontes de renda, o *Jornal das Famílias* também foi como um laboratório para a formação e especialização do escritor no gênero narrativo. Sobre esse aspecto é importante destacar que, até a atuação de Machado como contista no *Jornal*, não havia no Brasil uma tradição na produção sistemática de contos, de forma que o escritor foi um dos incentivadores dessa prática textual na literatura brasileira.

Raimundo Magalhães Júnior (1981, p. 232) menciona a publicação de "Frei Simão", primeiro conto escrito por Machado de Assis para o *Jornal das Famílias*, e destaca alguns aspectos sobre a atuação do escritor como contista:

> "Frei Simão" saiu em um só número daquela revista. Mas, nas histórias seguintes, certamente a pedido do editor, Machado alongaria as narrativas, para que saíssem em dois, três ou mais números.Várias chegariam a sair até em quatro. E acertou de tal forma com o que o *Jornal das Famílias* exigia de seu talento que, de 1864 a 1878, escreveu cerca de 70 narrativas e teve de se desdobrar em diversos pseudônimos.

Diante do que foi exposto, é possível concluir que Machado de Assis, escritor que se fez basicamente dentro dos periódicos em que colaborou, teve uma forte e interdependente relação com o *Jornal das Famílias*.

1.3. *A Estação* (1879-1904)

Dos três periódicos em pauta, *A Estação*, com seus vinte e cinco anos de publicação ininterrupta, foi o de mais longa vida. No entanto, cabe esclarecer que o levantamento realizado neste trabalho obedeceu a um recorte cronológico: apesar de a revista ter circulado até o ano de 1904, as considerações feitas aqui compreenderão somente o período de colaboração de Machado de Assis, que vai do ano inaugural até 1898[18].

A Estação era de propriedade da Livraria Lombaerts e Cia., e circulou de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904, em publicações quinzenais que saíam nos dias 15 e 30 – ou 31 – de cada mês[19]. Em 1897, ano da morte de Henrique Lombaerts, passa a aparecer na capa o nome da Livraria A. Lavignasse F. & C. como proprietária da publicação. Machado de Assis admirava Lombaerts, e, após a morte deste, o escritor dedicou-lhe as seguintes palavras[20]:

> Durante muitos anos entretive com Henrique Lombaerts as mais amistosas relações. Era um homem bom e bastava isso para fazer sentir a perda dele; mas era também um chefe cabal da casa herdada de seu pai e continuada por ele com tanto zelo e esforço. Posto que enfermo, nunca deixou de ser o mesmo homem de trabalho. Tinha amor ao estabelecimento que achou fundado, fez prosperar e transmitiu ao seu digno amigo e parente, atual chefe. *A Estação* e outras publicações acharam nele editor esclarecido e pontual. Era desinteressado em prejuízo dos negócios a cuja frente esteve até o último dia útil da sua atividade. (ASSIS, 1997, vol. 3, p. 1.019).

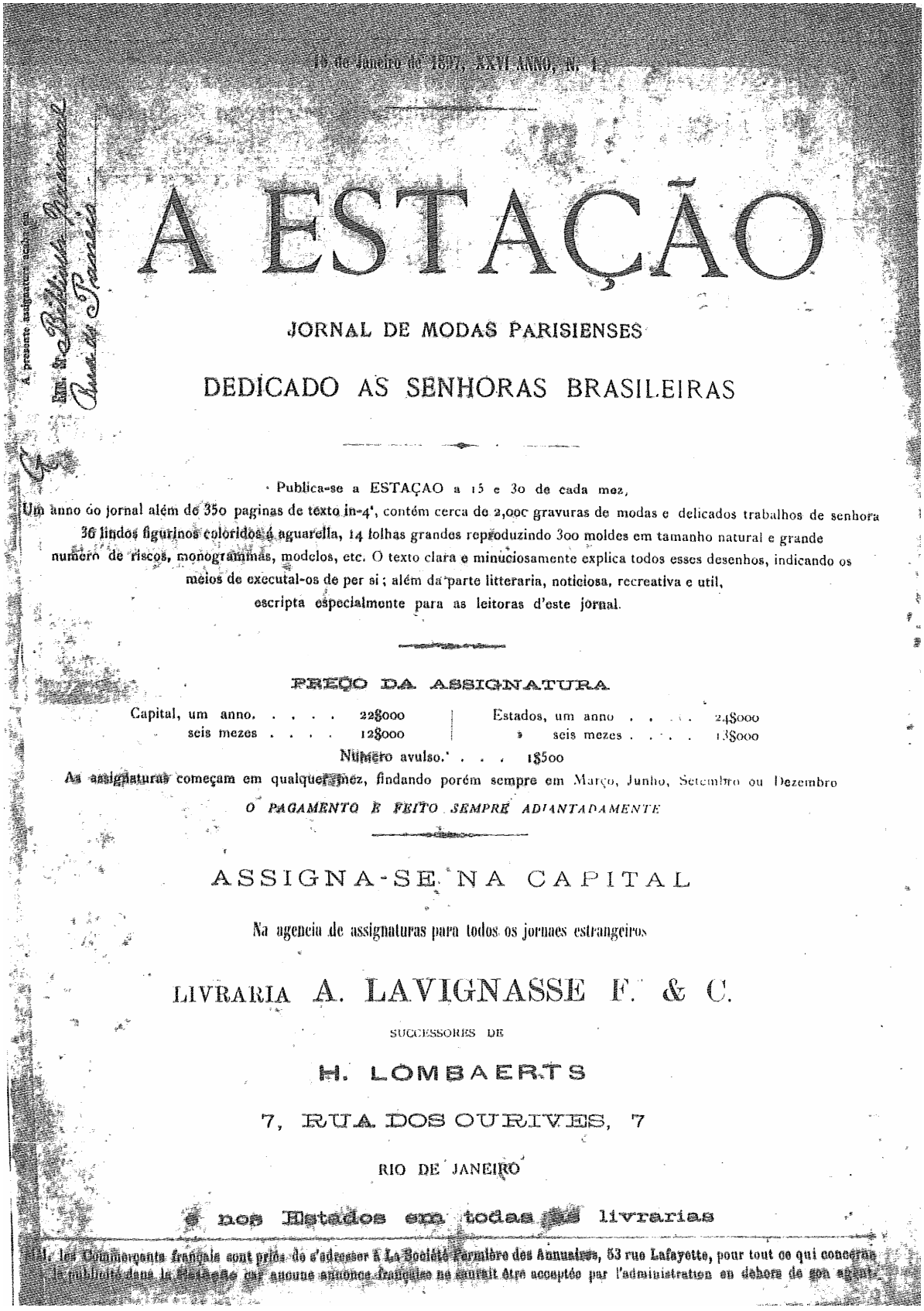
A Estação foi a continuação brasileira da publicação francesa *La Saison*, revista que circulou no Brasil entre 1872 e 1878, e da qual, segundo Marlyse Meyer, conservou igual a diagramação do cabeçalho (Cf. Meyer, 1993, p. 76). A seriação foi feita de forma seqüencial, de maneira que o primeiro número da *Estação* começa no ano VIII.

---

[18] Convém ressaltar que, como as considerações feitas sobre *A Estação* obedeceram ao recorte cronológico referido, não serão levantadas hipóteses sobre o fim da publicação, como se fez em relação aos outros dois periódicos abordados neste trabalho.

[19] A capa d'*A Estação*, na qual se encontram informações como esta, vem reproduzida na página seguinte. Não foi possível obter a capa do primeiro número, pois não constava dos arquivos pesquisados, mas acredita-se que não tenha havido grandes variações ao longo dos anos.

[20] Trata-se de um fragmento do necrológio de Lombaerts escrito por Machado de Assis e publicado n'*A Estação* em 15 de julho de 1897.



15 de Janeiro de 1897, XXVI ANNO, N. 1

A ESTAÇÃO

JORNAL DE MODAS PARISIENSES

DEDICADO AS SENHORAS BRASILEIRAS

Publica-se a ESTAÇAO a 15 e 30 de cada mez,
Um anno do jornal além de 350 paginas de texto in-4', contém cerca de 2,000 gravuras de modas e delicados trabalhos de senhora
36 lindos figurinos coloridos á aguarella, 14 folhas grandes reproduzindo 300 moldes em tamanho natural e grande
numero de riscos, monogrammas, modelos, etc. O texto clara e minuciosamente explica todos esses desenhos, indicando os
meios de executal-os de per si; além da parte litteraria, noticiosa, recreativa e util,
escripta especialmente para as leitoras d'este jornal.

PREÇO DA ASSIGNATURA

Capital, um anno.	22$000	Estados, um anno	24$000
seis mezes	12$000	» seis mezes	13$000

Numero avulso. . . . . 1$500

As assignaturas começam em qualquer mez, findando porém sempre em Março, Junho, Setembro ou Dezembro

O PAGAMENTO É FEITO SEMPRE ADIANTADAMENTE

ASSIGNA-SE NA CAPITAL

Na agencia de assignaturas para todos os jornaes estrangeiros

LIVRARIA A. LAVIGNASSE F. & C.

SUCCESSORES DE

H. LOMBAERTS

7, RUA DOS OURIVES, 7

RIO DE JANEIRO

E nos Estados em todas as livrarias

Les Commerçants français sont priés de s'adresser à La Société Formière des Annuaires, 53 rue Lafayette, pour tout ce qui concerne la publicité dans la Estação car aucune annonce française ne saurait être acceptée par l'administration en dehors de son agent.

Capa do periódico *A Estação*, Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1897

O fato de a revista ter sido quinzenal já é um dado significativo, pois se pressupõe que uma publicação com tal periodicidade tenha uma sólida infraestrutura. Dividido em duas partes – a de modas e a literária –, o periódico teve muito êxito, pois circulou por vinte e cinco anos, sem interrupção.

Já no primeiro parágrafo da carta-programa[21], fica claro o principal objetivo d' *A Estação*: "criar um jornal brasileiro indispensável a toda mãe de família econômica que deseja trajar e vestir suas filhas segundo os preceitos da época" (*A Estação*, nº 8, 1879, p. 1). É importante destacar que a moda não só era essencial aos periódicos dedicados ao público feminino, como denotava um meio de expressão da mulher da época, segundo expõe Gilda de Mello e Souza (1987, p. 100):

> Tendo a moda como único meio lícito de expressão, a mulher atirou-se à descoberta de sua individualidade, inquieta, a cada momento insatisfeita, refazendo por si o próprio corpo, aumentando exageradamente os quadris, comprimindo a cintura, violentando o movimento natural dos cabelos. Procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca de seu eu, a pesquisa atenta de sua alma.

Como se sabe, a mulher do século XIX, embora já estivesse despertando para a luta de seus interesses, ainda ficava à margem no que toca à atuação no meio social. Não lhe era garantido sequer o direito de alfabetização, o qual foi sendo adquirido a passos bastante lentos. Segundo destaca June E. Hahner (1981, p. 33), "a primeira legislação referente à educação feminina apareceu apenas em 1827, assegurando os estudos elementares. E o ingresso de mulheres em escola normal de São Paulo aconteceu apenas em 1876". Diante dessa situação, eram mínimas as condições de reivindicação por uma atuação feminina considerável dentro da sociedade. No texto "A literatura feita por mulheres no Brasil" (2003, p. 23), Nádia Battella Gotlib comenta alguns depoimentos de viajantes a respeito da mulher e sua condição de subordinação no século XIX:

> Em 1865, o viajante Agassiz reitera: "o nível de ensino dado nas escolas femininas é pouquíssimo elevado", pois se desenvolve dos sete ou oito aos treze ou quatorze anos, quando, então, são retiradas dos colégios e logo se casam. Embora tenha conhecido mulheres de "alta cultura", considera que são exceções, pois, "efetivamente, nunca conversei com as senhoras brasileiras com quem mais de perto privei no Brasil sem delas receber as

[21] A reprodução da carta-programa d' *A Estação* e sua transcrição fazem parte do volume de anexos.

> mais tristes confidências acerca de sua existência estreita e confinada [...]. A educação que lhes dão, limitada a um conhecimento sofrível de Francês e Música, deixa-as na ignorância de uma multidão de questões gerais. O mundo dos livros lhes está fechado [...]. Pouca coisa sabem da história do seu país [...]. Em suma, além do círculo estreito da existência doméstica, nada existe para elas" [...]. Portanto, o viajante ou não vê a mulher, ou a vê, mas naquilo que, para ela, não existe. Tal olhar [...] estranha e critica a reclusão social e a ignorância intelectual da mulher, ressaltando nela o seu não-estar (ausência no lugar social de prestígio) e o seu não-saber (falta de instrução).

Esse quadro, obviamente, causava um grande descontentamento àquelas mulheres de "alta cultura", referidas pelo viajante como exceções para a época. Disso resultam as lutas travadas pelas feministas, a partir da segunda metade do século XIX, pela conquista do seu espaço. Ainda que, nesta época, os movimentos fossem uma espécie de prenúncio do que viria mais tarde a tornar-se uma guerra de sexos, já é possível notar certo movimento da mulher dentro da sociedade. Prova disso é que algumas colaboravam em periódicos – fato que pode ser observado nas três revistas em discussão – e também participavam da idealização e fundação de revistas femininas da época. Um exemplo disso é a fundação do primeiro periódico feminista[22], *O sexo feminino*, em 1873, que tinha por objetivo defender a educação da mulher (Cf. Hahner, 1981, p. 52). Após esse, vieram muitos outros com objetivos semelhantes, demonstrando um engajamento cada vez maior da mulher no espaço político e social.

Ana Luiza Martins tece algumas considerações sobre o que viria a significar uma "fórmula de sucesso" para os periódicos do século XIX:

> O cultivo das artes como figurino começava a entrar nos lares. Em particular, o hábito da leitura passava a ser fundamental para a mulher elegante. Adereços artísticos e livros complementavam o universo feminino nas páginas dos magazines de sucesso. [...] A partir das revistas de moda, a qualidade técnica da reprodução se aprimorava, recurso fundamental para a divulgação de modelos, riscos e cortes (MARTINS, 2001, p. 80-1).

[22] Embora o objetivo aqui não seja o de pormenorizar esse tipo de questão, é importante destacar que o periódico referido não é o primeiro de caráter feminino, ou seja, dedicado às mulheres, mas sim o primeiro de caráter feminista, no sentido de defesa dos direitos da mulher. Tendo por base o levantamento realizado por Gondin da Fonseca, sobre as publicações surgidas no Rio de Janeiro entre 1808-1908, o primeiro periódico feminino teria sido o *Espelho Diamantino* (1827-1828), "periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas, dedicado às senhoras brasileiras. Tip. Plancher-Sergnot" (1941, p. 289).

Dessa forma, e em consonância com o quadro exposto anteriormente sobre a mulher, constata-se que a proposta d'*A Estação*, assim como fora a do *Jornal das Famílias*, era fecunda e de êxito praticamente garantido, pois eram revistas dedicadas a um público leitor que estava crescendo – tanto em quantidade quanto em sua posição social – e, conseqüentemente, consumindo periódicos. Colaborava para o sucesso das publicações o fato de ambas serem construídas sobre bases sólidas: o *Jornal*, que apareceu no lugar da bem sucedida *Revista Popular*, e *A Estação*, por ser a continuação brasileira da também bem sucedida revista francesa *La Saison*.

Uma diferença entre *A Estação* e o *Jornal das Famílias* se dá no que toca ao local de impressão: o periódico de Lombaerts, ao contrário do que se pensava até o final de 1885, era impresso na Alemanha, e não na França, apesar de seguir os moldes franceses de apresentação. Tal fato ocasionou uma série de críticas e comentários maldosos a respeito da revista, a que, no longo editorial de fim de ano, publicado em 31 de dezembro de 1885, a redação resolve responder:

> Era nosso fim fazermos um jornal brasileiro de modas parisienses [...]. Queríamos também atingir um grau de perfeição com os próprios recursos que o jornal fosse fornecendo, sem aumento de preço marcado na origem da publicação. [...] mesquinhos e maus embaraços [...] criados pela invejosa concorrência comercial muito nos atormentaram [...]. Resolvemos, hoje que a nossa obra está firme, sair da senda que sempre seguimos de não dar atenção às mais pérfidas das dificuldades por que tivemos de passar [...]. Hoje queremos tanto mais fazê-lo, que o único argumento que forma a base das acusações deve servir pelo contrário a demonstrar a seriedade, força e importância dele. '*A Estação*, dizem, é um jornal alemão, e vós que julgais segundo seus conceitos, trajar segundo os preceitos da capital universal da moda que é Paris, enganai-vos redondamente, porquanto vestis apenas trajes ideados em Berlim'. Para tal argumentação baseiam-se os detratores da *Estação* no fato de serem algumas edições em diversos idiomas deste jornal impressos em Leipzig. O tronco da organização de que *A Estação* é um dos ramos está na verdade plantado em Berlim. Aí publica-se Die Modenwelt, jornal de modas que hoje, só sob esse título, tem edição maior do que todos os jornais de modas publicados em Paris reunidos. Aí é redigida, aí são gravados os seus desenhos, aí é impressa e traduzida em catorze idiomas para dar à luz vinte publicações diferentes cujo elemento artístico é o mesmo. [...] Os elementos de que se compõem esses jornais são, na sua máxima parte, colhidos em Paris, onde a empresa tem senhoras exclusivamente empregadas na procura de modelos novos e originais no que diz respeito a modas, porque só ali são lavrados os decretos da elegância [...]. Todos nós sabemos que não há modas de Berlim. [...] O fato de a impressão e gravura dos desenhos na Alemanha é de fácil explicação. Sabem todos que nesse país, a par da perfeição do trabalho, o preço da mão-de-obra é muito mais reduzido que em qualquer outro. A gravura em madeira é uma arte que aí se acha em condições especialíssimas; não há pois que estranhar que a maior parte dos jornais ilustrados franceses, e, particularmente muitos

> jornais de moda, façam executar na Alemanha a gravura dos modelos que querem publicar. É um estratagema comercial que aproveita aos editores, é verdade, mas no qual também ganham os assinantes, porquanto, sendo menores as despesas, também menor será o sacrifício exigido dos leitores. Desnecessário é dizer que estamos prontos a provar com documentos tudo quanto acima fica dito [...].

Como se pode perceber, a redação não só responde às críticas, como explica a impressão estrangeira com o mesmo argumento utilizado pelo *Jornal*: maior qualidade material e preço mais baixo. Usando, portanto, de astúcia, a redação consegue reverter a crítica valendo-se do mesmo argumento de seus críticos, e fazer com que a revista circule por mais dezenove anos.

Conforme foi possível constatar com a consulta ao periódico, a paginação das duas partes – a de modas e a literária –, é independente e recomeça no início cada ano. Marlyse Meyer (1992, p. 445) remete a essa divisão e faz uma breve descrição da seção de modas:

> *A Estação* apresenta-se em duas partes distintas. É um jornal de modas, com seis páginas internas e as duas pranchas coloridas [...], belíssimos figurinos de grupos de senhoras elegantes, adatadas à estação; a primeira capa sendo a do frontispício do jornal e da crônica de moda e suas colunas envolvendo grande gravura de moda em preto, centrada no meio da página; a capa exterior é geralmente de reclames, sempre de produtos e casas francesas; a "Perfumerie Guerlain" e o reclame das pranchas. As seis páginas internas vêm abundantemente ilustradas, vestidos, chapéus, toucas, mantéis, roupa de baixo, aventais e de luxo, peliças, saias, corpetes, etc., em matéria de indumentária feminina, e mais: peças de decoração, trabalhos de agulha, tamboretes, cache-pots, móveis diversos; todas as ilustrações com legendas explicativas extensas, remetendo ao molde mensal, que também vem à parte.

Ainda em relação ao conteúdo da parte de modas d' *A Estação*, Meyer, em um outro artigo, observa:

> Quando se pensa que *A Estação* era uma revista multinacional, vê-se o fantástico instrumento de padronização, de elaboração de um gosto internacional comum, aquele efeito 'civilizatório' [...] a análise dessas crônicas e imagens de moda veiculadas pela *Estação* por tanto tempo seriam, por si só, um trabalho interessante, que permitiria, entre outros, ir observando como a mulher brasileira foi se moldando a partir desses conselhos europeus padronizadores. (MEYER, 1993, p. 82).

Fica claro, como se pode ver no final do fragmento, o papel importante da *Estação*, assim como de outros periódicos semelhantes da época, na formação da mulher brasileira.

Nos últimos parágrafos da carta-programa da revista é reafirmada a composição parisiense da parte de modas, e, no que toca ao conteúdo literário, é mencionada a mudança em relação à matriz francesa:

> Continua a folha como até agora, no que diz respeito à parte de modas. Claro está que esta parte forçosamente parisiense só poderia colher os seus elementos na capital da moda [...]. Por outro lado, porém, na parte agradável e recreativa, devíamos torná-lo nosso e assim o fizemos. Confiamos a parte literária da *Estação* a pessoas de reconhecida habilidade e neste número encetamos a publicação de uma produção de um de nossos mais talentosos e festejados romancistas [...]. (*A Estação*, nº VIII, 15 de janeiro de 1879, p. 1).

Como se pode notar no final do fragmento transcrito, o nome de Machado de Assis fica subentendido através da expressão “um de nossos mais talentosos e festejados romancistas”, de forma a atestar a importância do escritor para a revista, como se comentará mais adiante.

A parte literária apresentou algumas alterações no decorrer dos anos de circulação da revista; a primeira vem anunciada no editorial de fim de ano de 1879, no qual os editores fazem menção ao sucesso obtido neste primeiro ano de publicação em língua portuguesa, e a melhorias que seriam feitas já para o próximo ano:

> [...] em janeiro de 1879 o nosso jornal [...] passou por uma transformação que, de jornal parisiense, tornou-o jornal brasileiro [...]. Demos agora uma forma nova à parte literária, adornando-a com gravuras e convidando para a redigir alguns de nossos escritores prediletos [...]. A nossa parte literária vai ser ampliada e sofrer diversos melhoramentos que o tornará um verdadeiro jornal literário e ilustrado, reunido ao outro, tratando exclusivamente de modas, porém podendo ser colecionado e encadernado à parte. OS EDITORES (*A Estação*, 1879 apud MEYER, 1993, p. 80).

No que toca à extensão, inicialmente a parte de modas ocupa o dobro do espaço ocupado pela parte literária. Com o passar dos anos de publicação, as duas partes passam a apresentar praticamente o mesmo número de páginas, mas se deve levar em conta que a grande maioria das propagandas aparece junto ao conteúdo literário, atribuindo, portanto,

espaço ainda um pouco menor à literatura, em comparação com a moda. Este aumento na quantidade de propagandas se deu, provavelmente, devido aos gastos com a revista, que não deviam ser poucos. Já o aumento da parte literária, pode-se inferir que tenha ocorrido, dentre outros motivos, porque os conteúdos apresentados mantinham um padrão que agradava o público, e, por que não dizer, pela colaboração constante de Machado de Assis, que, após publicar as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881)[23], dois anos depois da inauguração da revista, adquiriu ainda maior prestígio junto ao público leitor. Assim como se ressaltou sobre o *Jornal das Famílias*, o conteúdo literário também devia ter homens entre seus leitores, fosse por preferência ou com o intuito de verificar o que as mulheres estavam lendo.

Sobre a apresentação da parte literária e suas seções, Meyer (1993, p. 82) enfatiza:

> Traz sistematicamente uma gravura de página inteira que ilustra, quer costumes – nos dois sentidos, hábitos e roupas – de diferentes países, quer cenas edificantes, históricas ou exóticas [...]. Entre as rubricas rotineiras dos primeiros números (as variações vão se sucedendo com o tempo) vemos: Noticiário, Literatura, Bibliografia, Variedades, Teatros e Concertos, A cidade e os teatros, e uma seção recreativa, 'Horas de ócio destinadas às assinantes'.

Observando o conteúdo da parte literária nota-se que, inicialmente, há em média cinco textos, de diferentes naturezas, por publicação. Esse número apresenta um crescimento notável com o passar dos anos – como já se aludiu anteriormente –, chegando, em 1898, a aproximadamente dez rubricas por publicação. É certo que algumas ocupam espaço bastante pequeno, mas, a título de verificação e quantificação de conteúdo, devem ser consideradas, uma vez que fazem parte da construção do periódico.

Pelo fato de não haver índices ou listas sistemáticas de colaboradores e seções da *Estação*, foi organizada, com base na consulta do material já especificado e dos artigos "De estação em estação com Machadinho" (1992) e "Estações" (1993), de Marlyse Meyer, uma listagem da recorrência desses itens na revista, até o ano de 1898. Vale ressaltar que se trata de uma lista parcial, mas que se acredita ser capaz de oferecer uma visão panorâmica a respeito dos colaboradores e dos conteúdos da parte literária da *Estação*.

[23] O romance foi publicado originalmente entre 15 de março e 15 de dezembro de 1880, na *Revista Brasileira* (1879-1881), e sua primeira edição em livro data de 1881.

Assim sendo, a lista parcial obtida das seções[24] mais recorrentes até 1898 foi a seguinte: “Literatura”, “Poesia”, “Bibliografia”, “Higiene”, “As nossas gravuras”, “Revelações Fisiológicas”, “Horas de ócio”, “Economia doméstica”, “Conselhos às mulheres”, “Teatros”, “Variedades”, “Chroniqueta”, “Mosaico”, “Pensamentos de damas ilustres”, “Teatros e concertos”, “A cidade e os teatros”, “Viagens”, “High-life”, “Correspondência”, “Álbum”, “Uma idéia por quinzena”, “Pensamento sobre mulheres”, “A graça do corpo”, “Diversas”, “Os trópicos”, “A moda entre nós” e “As mães de família”. Convém mencionar que houve também a publicação de contos, sem ser os da seção Literatura, publicados sob o próprio título. Observou-se que o periódico apresenta algumas seções constantes, que compreendem todo o período de análise – como é o caso de “Literatura” e “Poesia” –, outras de constância um pouco menor – estas, muitas vezes, tratam-se de artigos publicados em partes – e outras, ainda, bastante eventuais.

Semelhantemente ao que se fez em relação às seções, foi organizada uma lista parcial de colaboradores mais freqüentes até o ano de 1898, e os nomes, iniciais e pseudônimos obtidos foram: Machado de Assis, Luiz Delfino, Alberto de Oliveira, Adelino Fontoura, Raimundo Corrêa, A. Azamor, Olavo Bilac, Múcio Teixeira, Nessuno, Th. de C., Filinto de Almeida, Silvestre Lima, Guilherme Leite, O. de S., Moniz Barreto, Lúmen, Américo Moreira, Emílio de Menezes, Damasceno Vieira, Amélia A. R. C., Paulo de Arruda, Epaminondas de Albuquerque, G., L. M. C., João Cavalcante, Demóstenes de Olinda, Ignez Sabina, Othelo de Alcântara Gomes, Gaspar Guimarães, Teotônio de Oliveira, O., F. Cavalcanti, Nóbrega Júnior, César Monteiro, Agostinho Pereira Reis, Pigmalião Primo, Guil-Mar, Cincinato Gutiérrez, Francisca S., Padre Correia de Almeida, Abdiel, F. Távora, Dr. Ricardo C., Dr. Domingos Jaguaribe, Júlia F., D. Vaucaire, Baronne Stiffe, Dr. Ch. Corbisier, Alphonse Bué, Marguerite de Saint Genés, X.Y.Z. e Eloy, o Herói.

No que diz respeito à apresentação material d’ *A Estação*, o fato de a paginação das duas partes distintas ser independente e recomeçar a cada início de ano é algo que contribui para a organização do periódico. Por um outro lado, é necessário destacar que a organização, principalmente da parte literária, fica um pouco prejudicada devido à falta de índices, o que dificulta tanto a consulta quanto a análise do conteúdo da revista.

Em suma, a respeito das “partes” d’*A Estação*: a parte de modas continuou a ser parisiense, como já era em *La Saison*; já a parte literária recebeu cor brasileira, uma vez que

[24] Vale informar que se considera seção, aqui, todo título observado, por menor que seja o conteúdo que apresenta.

foi voltada em maior grau à produção de escritores locais de renome, principalmente Machado de Assis. Assim, *A Estação* é classificada como uma revista de modas ilustrada, e também de literatura. As ilustrações aparecem tanto na parte de modas quanto na literária; logicamente, na parte de modas se encontra a maioria delas, mas também é possível vê-las com bastante freqüência, e às vezes até ocupando a página inteira, junto ao conteúdo literário, com o intuito de ilustrar algum texto ou de apresentar ao leitor alguma obra artística.

Enfim, o investimento em periódicos de modas que seguissem diretrizes francesas, na segunda metade do século XIX, era um bom negócio. Conforme assinala Ana Luiza Martins (2001, p. 40),

> Ao longo do século XIX, a revista tornou-se moda e, sobretudo, ditou moda. Sem dúvida, essa tendência tinha uma explicação, referendada na Europa pela conjuntura propícia, definida pelo avanço técnico das gráficas, aumento da população leitora e alto custo do livro; favoreceu-a, definitivamente, o mérito de condensar numa só publicação, uma gama diferenciada de informações, sinalizadoras de tantas inovações propostas pelos novos tempos. Intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público-leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação. E mais – seu custo baixo, configuração leve, de poucas folhas, leitura entremeada de imagens, distinguia-a do livro, objeto sacralizado, de aquisição dispendiosa e ao alcance de poucos.

Com relação ao sucesso obtido especificamente pela revista *A Estação*, Marlyse Meyer (1993, p. 77) destaca:

> Tal sucesso, e tão constante, testemunha obviamente do sucesso da padronização à européia de maneiras, modas e costumes. Mas também, através da atração pela moda de Paris [...], a concepção da Parte Literária, certamente devida em grande parte a Machado, é uma estratégia para divulgar outra modernidade, a da produção literária brasileira mais recente.

Nesse sentido, vale destacar um relevante aspecto relativo ao conteúdo da parte literária: em quase todos os números da revista, até 1898, o conto de Machado de Assis marca sua presença, publicado sob o nome da seção “Literatura”, ou diretamente sob o próprio título do conto. Em virtude de tal aspecto, o que se quer fazer notar é que, na seção “Literatura” ou em espaço variável do periódico, escrito, na grande maioria das vezes por Machado de Assis, ou algumas vezes por outros colaboradores, há a publicação de pelo menos um conto em cada número da revista. O mesmo ocorre com a poesia: ao menos uma é publicada em cada número

do periódico, de forma que se pode dizer que a publicação de conto e poesia é característica constante d' *A Estação*.

Tal fato permite deduzir que, ao mesmo tempo em que demonstrou sua ligação com a tradição romântica, denotada, dentre outros aspectos, pela publicação de poesias, *A Estação* também apresentou um certo caráter de inovação no pensamento literário, uma vez que ofereceu espaço para que se desse continuidade ao processo de formação e instauração do conto brasileiro, iniciado por Machado de Assis no *Jornal das Famílias.* Desse modo, *A Estação*, assim como o *Jornal*, prestou importante contribuição não só para o aperfeiçoamento de Machado como escritor de contos, mas também para o desenvolvimento da prática dessa forma literária no Brasil.

Assim como ocorreu com o bem sucedido *Jornal das Famílias*, contar com a colaboração assídua de Machado de Assis foi, possivelmente, para *A Estação*, um dos motivos que contribuíram para o êxito do periódico. A vasta colaboração na revista também trouxe benefícios à carreira de Machado, que publicou na revista seu *Quincas Borba* (1891), além de boa parte de sua produção contística.

Em linhas gerais, constatou-se que o periódico apresentou um perfil literário acentuado, apesar da proposta principal, desde o início assinalada, ser a de uma revista de modas parisienses. Caminhando nas páginas da *Estação* ao lado da parte de modas, a literatura vai ganhando território com o passar dos anos de publicação, e, como já se destacou anteriormente, chega a ocupar praticamente a mesma quantidade de espaço das modas no periódico. Vale lembrar que a revista também noticiou alguns fatos do cotidiano na parte literária, mas, no geral, seu conteúdo era voltado mesmo às modas e à literatura.

1.3.1. A colaboração de Machado de Assis n' *A Estação*: o aprimoramento

Dos três periódicos em pauta nesse trabalho, *A Estação* foi o que abrigou maior número de textos de Machado de Assis, principalmente de contos. Como já se disse, o período de colaboração do escritor na revista compreende do primeiro número, de 15 de janeiro de 1879, a 31 de março de 1898, época em que o escritor, conforme considera a crítica, já estava em sua melhor fase de produção. Na *Bibliografia de Machado de Assis* (1955, p. 231-233),

José Galante de Sousa oferece uma lista das publicações do escritor n' *A Estação*, a qual vem reproduzida no volume de anexos desta dissertação.

Vale destacar que foi publicado n'*A Estação*, nas edições de: 15 e 31 de julho; 15 e 31 de agosto e 15 de setembro de 1882, o conto "O imortal", que, por ser a reescritura de "Rui de Leão", é um dos objetos de análise nesta dissertação. É interessante mencionar que, dentre os contos selecionados, "O imortal" é o único que se situa na chamada "segunda fase" da carreira de Machado de Assis, fato importante para as reflexões a respeito da reescritura dos contos.

Como se pode verificar na lista das publicações, a vasta colaboração de Machado n' *A Estação* varia do conto à tradução, mas é como contista que o escritor marcou sua presença na revista, de forma a ser seu principal e mais assíduo colaborador, assim como o foi do *Jornal das Famílias*. Foi possível constatar também que, exceto os contos publicados na seção "Literatura", que aparece em praticamente todos os números durante o tempo de colaboração do escritor no periódico, a publicação dos demais escritos de Machado na *Estação* não obedece a uma regularidade.

Conforme destaca Marlyse Meyer (1993, p. 76),

> Tudo indica que Machado de Assis tenha tido papel importante na transformação de *La Saison* em *A Estação*, o que vem a dizer, na elaboração de sua importante Parte Literária (que entra como Suplemento Literário nas gavetas do catálogo da B. N.). Diz o Catálogo da Exposição do centenário de seu nascimento: '*A Estação* era uma revista de modas editada na tipografia Lombaerts. Mantinha uma seção literária de que Machado de Assis era uma espécie de diretor espiritual'.

Desse modo, pode-se perceber que a ligação de Machado de Assis com a revista foi além de sua atividade de colaborador; mais que isso, o escritor foi para a revista uma espécie de mentor da parte literária.

Meyer levanta a hipótese de que a colaboração de Machado na *Estação* possa ter sido ainda maior do que se sabe: o ano de 1884, por exemplo, é, segundo a autora, o de maior produção do escritor no periódico:

> Nesse ano de 1884 a produção assinada de Machado de Assis ocupa praticamente o ano inteiro. Número há (15 de março) que oferece até duas colaborações assinadas. [...] Mas eu diria que muitas das notas e quem sabe

> até a correspondência feminina da rubrica Variedades podem ser também da lavra do redator Machado de Assis. Por exemplo, a 30 de maio: “Carta Retardada” e “Um modelo de comportamento conjugal: como resistir a marido tirano” [...].(MEYER,1993, p. 89-90).

A pesquisadora cita ainda outros textos que poderiam ser de Machado. Tal hipótese poderia ser estudada em um trabalho que privilegiasse uma pesquisa mais aprofundada do periódico, o que não é o objetivo aqui.

Não é mencionado nos estudos consultados o motivo exato pelo qual Machado encerrou sua colaboração na revista, no ano de 1898. Uma hipótese plausível pode estar relacionada à morte de Lombaerts, amigo do escritor e primeiro proprietário d’ *A Estação*. O falecimento do editor se dera em 1897 – um ano antes de se encerrar a colaboração de Machado –, de forma que a revista mudara de dono. Machado de Assis, nesta época, já com sua saúde fragilizada e também com ocupações devido à fundação da Academia Brasileira de Letras, possivelmente tenha feito uma espécie de seleção dos setores em que continuaria trabalhando, de forma que, após a morte do amigo Lombaerts, tenha abdicado da atividade de colaborador d’ *A Estação*.

Enfim, Machado de Assis prestou intensa e relevante colaboração no periódico *A Estação*: escreveu poema, conto, romance, resenha crítica e até edital. Assim como o *Jornal das Famílias*, *A Estação* também foi um espaço importante para o desenvolvimento da carreira do escritor, pois abrigou grande parte de sua produção. Dessa forma, fica assinalada uma forte relação entre o escritor e a revista, relação essa que legou à literatura brasileira obras como *Quincas Borba*, e a Machado de Assis o aperfeiçoamento da arte de escrever contos. Diferentemente d’ *O Futuro* e do *Jornal das Famílias*, *A Estação* presenciou a fase mais intensa do processo de amadurecimento da produção de Machado de Assis, que se deu, em maior grau, dentro do período de colaboração do escritor na revista.

1.4. Em poucas palavras...

Finalmente, além de pinçar alguns aspectos fundamentais sobre o que se expôs até agora, a fim de sistematizar as considerações feitas, resta destacar um fator que interessa particularmente à proposta deste trabalho: a recorrência de contos e sua relação com a essencial colaboração de Machado de Assis nas três revistas aqui abordadas.

Conforme se pôde verificar, *O Futuro* foi um periódico de caráter luso-brasileiro, numa época de aversão do Brasil em relação à matéria portuguesa, e, além disso, declarou-se avesso aos padrões franceses de publicação, fatores que, acredita-se, tenham sido alguns dos principais responsáveis pela publicação não ter completado um ano. É interessante destacar que, ainda que tenha apresentado narrativas, o principal foco d' *O Futuro* voltou-se para a publicação de poesias, aspecto que reforça a presença do Romantismo na revista. Em relação à ocorrência do conto neste veículo, vemos que, embora haja algumas publicações desse tipo de texto – na maioria das vezes escritos por Camilo Castelo Branco –, não é dada a ele prioridade.

O Futuro tinha em Machado de Assis seu principal cronista. Há também outros tipos de texto publicados pelo escritor na revista, mas é com a crônica que ele marca sua atividade de colaboração. É também n' *O Futuro*, conforme já se destacou, que Machado publicou o segundo conto de sua carreira, "O País das Quimeras" – único texto do gênero escrito por ele no periódico –, um dos objetos de análise nesta dissertação. Vale lembrar que nesta época o escritor ainda não se dedicava especialmente à produção de contos, de forma que, como contista, Machado, ainda, praticamente inexistia.

Já o *Jornal das Famílias*, seguindo o modelo de publicações bem sucedidas da época e sendo impresso em Paris, circulou por quinze anos, visando atingir especialmente o público leitor feminino. O periódico, que colocava "a família em primeiro lugar", ao veicular literatura e moda parisiense, atendeu plenamente o gosto do público leitor de então, e, por conseguinte, marcou seu nome na história dos periódicos de seu tempo, como um dos de mais longa vida. Durante todo o tempo de publicação da revista o editor Garnier demonstrou total apoio e confiança em Machado de Assis, oferecendo-lhe lugar cativo de publicação na seção "Romances e novelas". O escritor, por sua vez, soube aproveitar a chance de forma que, como se ressaltou anteriormente, não apenas produziu um expressivo número de narrativas, mas,

através de sua atuação, inaugurou e desenvolveu a prática sistemática do conto nas letras brasileiras.

Dessa maneira, pode-se constatar que Machado teve no *Jornal das Famílias* uma importante oportunidade de atuação, uma vez que foi nesse veículo que, ao praticar o conto, começou a definir seu perfil como escritor de narrativas. Isso porque, antes de sua colaboração na revista, o escritor produzia textos de diversos tipos, sem apresentar maior inclinação a algum; porém, depois de sua atuação no *Jornal*, sua tendência para a produção de narrativas, sobretudo de contos, fica efetivamente marcada.

Na mesma esteira do *Jornal das Famílias*, a terceira e última revista comentada neste trabalho, *A Estação*, também visou, particularmente, o interesse do público leitor feminino e se dedicou a veicular modas parisienses e literatura, dessa vez vindo separadas, cada uma em seu caderno, embora fazendo parte de uma mesma revista. Assim como no *Jornal*, Machado de Assis também prestou vasta colaboração neste veículo; *A Estação* circulou por vinte e cinco anos, de 1879 a 1904, e a colaboração do escritor em suas páginas foi do ano inaugural a 1898, totalizando dezenove anos.

Semelhantemente ao que realizara na revista de Garnier, Machado era uma espécie de carro-chefe da parte literária d'*A Estação*, revista na qual também marcou sua colaboração sobretudo como contista. Se no *Jornal das Famílias* o escritor deu início à prática do conto no Brasil, n' *A Estação* ele deu continuidade a esse processo, de forma a aprimorar sua prática no gênero narrativo. Assim sendo, do mesmo modo que o *Jornal das Famílias*, *A Estação* teve papel decisivo na carreira de Machado de Assis, já que, além de abrigar em suas páginas considerável parte da produção do escritor, deu-lhe espaço para o aperfeiçoamento no gênero que o consagraria.

Por tudo isso, é possível concluir que nos três periódicos Machado de Assis teve papel importante, não só por ajudar a garantir-lhes prestígio em relação ao público leitor, devido à figuração de seu nome na lista de colaboradores, mas, principalmente, por atuar de forma marcante nos espaços que lhe foram confiados. Com exceção d' *O Futuro*, que por ser luso-brasileiro tinha também forte influência portuguesa, Machado de Assis parece ter sido no *Jornal das Famílias* e n'*A Estação* aquele que "dava o tom" à parte em que atuava. Ou seja, no caso d'*O Futuro*, Machado se inseria no perfil do periódico, mas não era a única ou a mais importante voz a construí-lo; já no *Jornal das Famílias* e n'*A Estação*, o escritor, mais que um colaborador, era uma espécie de elaborador ativo de seus perfis.

SEGUNDA PARTE

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE SI MESMO

O que você chama a minha segunda maneira naturalmente que me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, que a penetre e desculpe, e até que chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje.

Machado de Assis

CAPÍTULO SEGUNDO: **“O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa”: de revista para revista**

Como se sabe, as produções referentes à convencionada “primeira fase” da obra de Machado de Assis são bastante criticadas por apresentarem, segundo a crítica, características puramente românticas. No entanto, um dos aspectos que se buscará demonstrar nas análises dos contos selecionados, além de suas particularidades e das alterações efetuadas de uma versão para outra, é a intenção subversiva do escritor impressa na forma de concepção desses textos iniciais.

Conforme se pode constatar por meio das datas, o código literário vigente no Brasil, na época das primeiras produções ficcionais machadianas, era o romântico, que, embora já começasse, nas décadas de 60 e 70 do século XIX, a entrar em declínio, ainda predominava como parâmetro para a atividade criativa dos escritores. O Romantismo se iniciou no Brasil no ano de 1836, de forma tardia. Segundo destaca Antonio Candido (2002, p. 20),

> Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual.

No entanto, apesar do intuito de desenvolvimento de uma literatura nacional, a partir de 1830 os periódicos passaram a apresentar muitas publicações de folhetins estrangeiros – predominantes até a década de 40 –, ou imitações deles, habituando o público leitor à leitura de narrativas. A esse respeito, Candido (2002, p.100) comenta:

> [...] naquele momento de independência recente era estrategicamente oportuno minimizar o vínculo com as literaturas matrizes, mesmo sendo preciso usar para isso uma espécie de farisaísmo patriótico, pois os escritores continuavam normalmente imitando e citando os modelos europeus, assim como as modas passavam de lá para cá. [...] o nacionalismo romântico foi historicamente importante, mas tinha muito de ilusório. [...] os brasileiros [...] consideravam 'tipicamente nosso' o que vinha de empréstimo, mas se incrustava tão normalmente em nossa sensibilidade, em nossos automatismos e ilusões, que parecia ter nascido aqui.

Dessa forma, no Romantismo brasileiro, apesar de visarem realizar uma produção literária nacional autêntica, os escritores acabaram por praticar basicamente a imitação de modelos europeus, que foi, a partir de 1870, combatida por alguns críticos e culminou na queda da escola romântica e surgimento do Realismo, no início da década de 80. Um dos críticos mais ativos da época foi Sílvio Romero, que acreditava que a sobrevivência do Romantismo era prejudicial à boa compreensão do Brasil e ao que a produção literária deveria ser. O crítico defendia a idéia de que os tempos eram outros e de que a orientação literária deveria mudar com eles (Cf. Candido, 2002, p. 83).

Machado de Assis, que exercia relevante atividade crítica na mesma época, também se posicionou contra a continuidade do Romantismo. No entanto, na qualidade de colaborador assíduo de periódicos a partir da década de 60 – sobretudo do *Jornal das Famílias* –, o escritor, dando já mostras de singular argúcia, foi capaz de perceber que o rompimento com código romântico devia ser operado de forma eficaz, porém gradual, para que não caísse no radicalismo e conseqüente recusa do público leitor da época, que era marcado pelo gosto romântico. Conforme destaca Sílvia Azevedo (1990, p. 381-2),

> Ao mesmo tempo em que Machado de Assis tem consciência do grau de desgaste do modelo romântico, o que o leva a querer suplantá-lo, o escritor deve igualmente ter se dado conta de que só poderia criar algo de novo através da "transcontextualização" paródica dos mesmos clichês que rejeitava.

Por conseguinte, a estratégia utilizada por Machado de Assis em relação ao Romantismo foi a adoção de uma postura subversiva cujos reflexos podem ser observados não somente nas obras pertencentes à chamada "segunda fase", mas desde o início da produção do escritor. É comum e natural que haja, com o passar dos anos, um aprofundamento na prática desses ideais subversivos impressos nas produções machadianas, mas, desde o início da carreira do escritor como ficcionista, o propósito de desconstrução do Romantismo estava presente, conforme se procurará demonstrar através dos comentários e análises dos contos selecionados.

No entanto, como já se disse, essa "marcha ao contrário" em relação ao código literário vigente não podia ser feita de forma brusca ou radical, num tempo em que o ideário romântico ainda gozava de grande popularidade. Era necessário um projeto, que seria executado gradativamente e de modo que atendesse, de certa forma, às exigências do público, oferecendo-lhe aquilo que era do seu gosto, mas, de forma sutil, veiculando um novo ideal. Assim sendo, no início da década de 60, quando começa sua atividade constante de escritor de narrativas, Machado de Assis parte do referencial literário romântico, porém dando a ele um tratamento diferenciado, ainda que, inicialmente, de forma amena. Conforme destaca Sílvia Azevedo (1990, p. 670),

> Enquanto os outros colaboradores apenas imitam o modelo em voga, Machado de Assis foi capaz de perceber o esgotamento da estética romântica. Daí que, ao invés da cópia, Machado propõe a paródia de uma tradição literária que, embora desgastada, era o referencial possível para a criação ficcional daquele momento, e, portanto, da qual o escritor não poderia fugir.

Logo, de fato existe a presença do Romantismo nas narrativas iniciais do escritor, mas de modo parodiado, e, como veículo desses textos, o escritor utilizaria, basicamente, os periódicos nos quais colaborava.

Em "A reforma pelo jornal", publicada n' *O Espelho* (1859), em 23 de outubro de 1859, Machado já demonstrava sua idéia da associação do jornal com a palavra como instrumento de reforma social: "Ora, pois, a palavra, esse dom divino que fez do homem simples matéria organizada [...] foi sempre uma reforma [...]; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão" (ASSIS, 1997, vol. 3, p. 963). No ensaio "O Jornal e o livro", publicado em 10 e 12 de janeiro de 1859, no *Correio Mercantil* (1858-1868), ao mencionar o jornal, o escritor desenvolve a idéia desse veículo como exemplo de

regeneração e revolução (Cf. Assis, 1997, vol. 3, p. 943-8), e foi justamente no jornal, como já se disse, que publicou seus contos, com os quais tinha a intenção de "reformar" o gosto literário do público leitor.

É importante enfatizar também que, nessa época em que Machado começa a escrever ficção, o modelo narrativo que está em voga no Brasil é o romance. No entanto, a forma que ele primeiramente utiliza, ou a que pretende utilizar, é a do conto, que era relativamente nova, e pouco praticada entre os escritores brasileiros até então. Desse modo, além de ser um escritor iniciante, Machado de Assis era também um aprendiz na arte de escrever contos.

Luzia de Maria, em *O que é conto* (1984, p. 52), aponta alguns aspectos a respeito do surgimento do conto no Brasil:

> É difícil precisar o momento em que surgiu entre nós o primeiro conto com características genuinamente literárias. [...] durante as primeiras décadas do século XIX, a partir de 1830/40, aparecem com certa freqüência na imprensa cotidiana produções muito próximas do gênero. Isso significa dizer que o conto, em sua feição literária, teria surgido entre nós quando aqui se firmavam os ecos do *Romantismo*, movimento artístico que já varrera de ponta a ponta a velha Europa.

Em consonância com a idéia exposta por Luzia de Maria, Barbosa Lima Sobrinho, em sua obra *Os precursores do conto no Brasil* (1960, p. 6), explica a ligação existente entre o Romantismo e a forma conto:

> Há [...] no fundo da evolução do conto, um movimento social, que se caracteriza pela valorização do povo e pela formação e ascensão de novas classes, que se não compõem apenas com os círculos limitados da nobreza e da alta burocracia mas abrangem a burguesia e as novas classes, que a expansão do comércio e a revolução industrial vão concentrando nas cidades mais importantes. Por isso mesmo a evolução do conto se vincula com a própria história do Romantismo, que teve origens semelhantes e veio também atender a essa transformação da sociedade, ao advento de novas forças, que já não poderiam subordinar-se à rígida disciplina do Classicismo.
>
> Para essa transformação e essa valorização de novos gêneros e de novas tendências, havia necessidade, todavia, de um instrumento próprio, que haveria de reagir, por sua vez, sobre essas inclinações, expressando-as e consolidando-as. Esse novo instrumento foi o jornal ou, mais precisamente, o periódico.

Dessa forma, fica clara não só a relação entre a evolução do conto e o movimento romântico, mas também o atrelamento desse gênero narrativo à imprensa periódica. Nesse sentido Lima Sobrinho (1960, p. 7) afirma ainda:

> O conto [...] é muito mais antigo que o jornal ou o periódico. Não podemos também ignorar que a influência do periódico, na expansão ou na proliferação do conto, não foi imediata e instantânea. Há um processo lento de influências e reações, dependentes do próprio desenvolvimento e do aperfeiçoamento, por assim dizer técnico, da imprensa, assim como da formação de um público especial, numeroso e exigente. [...] Para que o conto aparecesse foi preciso que o periódico se desenvolvesse, até interessar leitores novos, preocupados com o domínio das letras, ou que se tornasse bastante próspero, para ganhar novas páginas de texto [...]. O início do conto, nos periódicos, corresponde ao aparecimento dos Gabinetes Literários ou Repartições de Espírito, que começaram a surgir desde o século XVIII, nos países europeus.

Como se pode notar através do fragmento transcrito, a instauração do conto não se deu de forma tão rápida dentro dos periódicos, mas fez parte de um processo evolutivo, que resultou numa relação simbiótica entre a forma narrativa e o veículo:

> [...] o jornal e o conto foram caminhando juntos, expandindo-se os periódicos e aumentando o número de seus leitores, assim como o público a que de destinavam. Conto e periódico viviam da mesma seiva, apoiando-se um ao outro, não havendo, dentro da ficção, gênero melhor ajustado aos jornais que o do conto em prosa, fácil de publicar de uma só vez e acessível a todos, pela simplicidade do entrecho como pela linguagem singela e corrente. À medida que o jornal ganha forças, multiplicando suas edições, aumentando seu formato e o número de páginas de cada exemplar, o conto ganha importância, obtendo, de uma só vez, os dois triunfos, da difusão e o da consagração, como um gênero literário autônomo (LIMA SOBRINHO, 1960, p. 8-9).

No entanto, os escritores de meados do século XIX tinham em mente, ainda, o modelo de construção formal do romance, de modo que, mesmo que se propusessem a escrever contos, acabavam produzindo narrativas com características de romance: a extensão, por exemplo, é um dos aspectos que marcou, durante muito tempo, a produção de contos no Brasil.

Segundo já se destacou no primeiro capítulo, a dedicação de Machado de Assis à produção de contos se deu, em maior grau, quando da sua colaboração no *Jornal das Famílias*, uma vez que, antes de iniciar sua atuação nesta revista, havia escrito apenas dois

textos do gênero. Antes da década de 60, a atividade de colaboração do escritor em periódicos se dava por meio de poesias e, principalmente, de crônicas. Estas últimas serviram, de certa forma, como impulso para o interesse do escritor pelo gênero narrativo, assim como para a prática de técnicas que desenvolveria e empregaria em seus futuros contos e romances, conforme assinala Lúcia Granja (2000, p. 29-30):

> Dentro desse contexto narrativo das crônicas, Machado vai [...] desenvolvendo um estilo forte e vigoroso, que demonstra o grande talento para a prosa narrativa. Aproveita-se das convenções do gênero em que desliza a sua pena de escritor e vai transformando as peculiaridades da crônica em práticas estilísticas que ele, sem dúvida, incorporará aos seus outros escritos narrativos em prosa. O narrador que fala com o público devolve-lhe a opinião em um tom retoricamente elevado, marcando a sua superioridade em relação ao leitor, mas abrindo caminho para que vá, passo a passo, conquistando a confiança desse público [...]. E tudo isso com um estilo elegante, engraçado e irônico, visto que atira flechas às personagens da semana dignas das agulhadas da opinião, em um contexto em que o jornalista está comprometido também com o perfil ideológico do periódico para o qual colabora, muito de acordo, provavelmente, com algumas idéias do próprio leitor que o procura.

No trecho citado fica clara não somente a importante influência da crônica na narrativa machadiana, mas também a questão da adaptação, não só de Machado, mas de qualquer colaborador, ao perfil do periódico para o qual escrevia e também a seu leitor. Assim sendo, deve-se levar em conta a interferência desses elementos também na qualidade dos escritos publicados, que não poderiam ferir ou ir de encontro aos preceitos do veículo para o qual eram produzidos, ao menos de forma declarada. Portanto, ao originar-se o Machado contista no cronista, a crônica acaba se tornando uma espécie de espaço de experimentação ficcional (Cf. Granja, 2000, p. 149).

Enfim, vários dos críticos que se dedicaram ao estudo da obra de Machado, ao se deterem mais nas obras da que chamam “segunda fase”, parecem não ter voltado os olhos de forma mais concentrada para as primeiras obras, e, conseqüentemente, não conseguiram perceber a real intenção do escritor com o tipo de produção que empreendeu inicialmente. Para ficar em apenas dois exemplos, destacam-se Lúcia Miguel Pereira e Alfredo Bosi. A pesquisadora, havendo-se dedicado intensamente ao estudo da obra de Machado, foi uma dentre os críticos que apresentavam a opinião de que o escritor seguia à risca os moldes românticos, em suas produções iniciais. Em contrapartida, Alfredo Bosi, assim como alguns

outros estudiosos, percebeu em Machado a intenção de atualização das convenções românticas, por meio da repetição desfocada e parodística destas.

Conforme define Linda Hutcheon (1989, p. 48), "a paródia é [...] na sua irônica 'transcontextualização' e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia". Ante tal definição, e, em vista da utilização desse recurso por Machado de Assis, é válido enfatizar que uma das premissas essenciais que permeiam não somente a análise apresentada a seguir, mas as três análises que constituem esta segunda parte, é a idéia da presença de um Romantismo parodiado, desde as primeiras produções do escritor.

Na presente análise, referente ao primeiro par de contos, "O país das quimeras" e "Uma excursão milagrosa", optou-se por inicialmente expor aspectos a respeito da primeira versão, e, em seguida, apresentar a reescritura e o cotejo entre ambas, destacando as alterações efetuadas. Como já salientado na introdução, esse esquema será seguido também nas outras análises.

Em relação a esse primeiro par, inicialmente são feitas algumas considerações sobre o título dos contos, em função do caráter fantástico inerente a ambos. Na seqüência, é abordada a configuração do narrador – ou, como se verá adiante, dos narradores –, a construção das personagens, sobretudo do protagonista Tito, e também a relação estabelecida com o leitor. Em relação a esses dois últimos aspectos, assim como à escolha do elemento fantástico, ressalta-se a presença, nos contos machadianos, de características peculiares à obra de Edgar Allan Poe, evidenciando-se o caráter de confluência existente entre a obra de Machado de Assis e a do escritor norte-americano. Por fim, serão apresentadas algumas hipóteses de interpretação, tendo em vista a parodização do movimento romântico impressa na estrutura das narrativas em análise.

Há várias alterações observadas[25] no processo de reescritura desse primeiro par de contos, como substituições, quebras e junções de parágrafos, alterações de pontuação e supressões. No entanto, em termos de relevância, as inserções e as modificações referentes ao foco narrativo merecem destaque, conforme se observará mais adiante.

[25] Convém ressaltar que o confronto desse primeiro par de contos, assim como o do segundo par, se encontra no volume de anexos desta dissertação, e que as alterações efetuadas nos contos estão marcadas em cores, de acordo com a legenda oferecida no volume, de forma a facilitar a visualização das modificações operadas.

2.1. “O país das quimeras: conto fantástico”: uma produção inicial

Segundo consta dos estudos sobre a obra de Machado de Assis, “O país das quimeras”[26], publicado n’ *O Futuro*, em 1º de novembro de 1862, foi o segundo conto produzido pelo escritor[27], ou, então, conforme classifica Raimundo Magalhães Júnior, o segundo “ensaio” do escritor no gênero narrativo (Cf. Magalhães Jr., 1981, p. 232). Esse conto não foi selecionado por Machado de Assis para publicação em volume, mas fez parte da publicação organizada pela Editora Jackson, *Relíquias de Cava Velha II*, editada pela primeira vez em 1955.

“O país das quimeras” foi o único conto escrito pelo autor no periódico *O Futuro*, e, ao contrário de muitos dos textos escritos para outros periódicos em que colaborava, veio publicado de uma só vez, ocupando doze das trinta páginas quinzenais da revista. Depois de “O país das quimeras”, Machado só voltaria a publicar contos em 1864, quando iniciaria sua vasta produção ficcional, no *Jornal das Famílias*.

No título do conto, o adjetivo “quimera” adquire determinado destaque devido a seu significado, que remete a sonho, alucinação, fantasia (Cf. Houaiss, 2001, p. 2.360). Aplicado ao substantivo “país” – que, por sua vez, alude a um lugar que pode ser estrangeiro, diferente ou estranho –, tal adjetivo sugere certo caráter de afastamento do real, atribuído a esse “país”. Essa sugestão é viabilizada também através do subtítulo “Conto fantástico”, e é justamente esse caráter de fantástico uma das principais características do conto em questão, assim como de sua reescritura, “Uma excursão milagrosa”.

São muitos os teóricos que tratam do fantástico, atribuindo-lhe definições e características que, a despeito de suas particularidades, apresentam pontos convergentes. Conforme assinala Filipe Furtado (1980, p. 19), “qualquer narrativa fantástica encena fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenatural”. Na mesma esteira de Furtado, José Paulo Paes (1985, p. 184) declara sobre o assunto, em referência aos modernos teóricos de literatura: “ainda que estes possam diferir entre si tanto em questões de pormenor como na própria perspectiva em que se colocam, todos concordam num ponto essencial: o fantástico se opõe diametralmente ao real e ao normal”.

---

[26] A primeira página da publicação de “O país das quimeras” n’ *O Futuro* vem reproduzida na página seguinte.

[27] Vale enfatizar que, em sua *Bibliografia de Machado de Assis*, Galante de Sousa aponta somente o já mencionado conto “Três tesouros perdidos”, publicado em 5-1-1858 na *Marmota Fluminense* (1855-1861), como anterior a “O país das quimeras”.

O PAIZ DAS CHIMERAS.

CONTO FANTASTICO.

Arrepèndêra-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso romano tinha razão. Os carinhos de Amphitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos maritimos dobram de valia por esta circumstancia, e é tambem por esta circumstancia que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou para fallar mais decentemente, os espiritos prudentes e seguros.

Mas para justificar o provérbio que diz: — debaixo dos pés se levantam os trabalhos — a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via maritima, e a historia dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episodios.

Absorto nestas e n'outras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte annos, sem dinheiro e sem bigode, sentado á mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela.

Devo proceder ao retrato physico e moral do meu amigo Tito.

Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquella que se póde chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angelico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legitimo e directo do de Alcibiades, a bôca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro throno do pensamento, Tito póde servir de modello á pintura e de objecto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte annos.

Como as medalhas, e como todas as cousas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste cousa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do collo para cima, modello á pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zaimbras, taes são os contras que a pessoa

Primeira página do conto "O País das Quimeras"

O Futuro, Rio de Janeiro, 1º de novembro de 1862, p. 126

Como o objetivo deste trabalho não é analisar específica e pormenorizadamente o elemento fantástico, foram tomadas por base fundamental, para as reflexões acerca dessa configuração nos contos em pauta, algumas formulações de Tzvetan Todorov. Ele afirma que "o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define [...] com relação aos de real e de imaginário" (TODOROV, 1957, p. 31). O mesmo autor assinala também que:

> O fantástico implica [...] uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. [...] A *hesitação do leitor* é, pois, a primeira condição do fantástico (TODOROV, 1975, p. 37, grifo do autor).

O teórico estende essa hesitação também para o personagem: "[...] esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem" (TODOROV, 1975, p. 39), de forma que sua definição do fantástico está relacionada à hesitação do personagem e do leitor.

Tendo em vista tais aspectos, é admissível pensar que desde o título do conto em pauta existe a possibilidade de que ocorra essa hesitação por parte do leitor, uma vez que este se depara não somente com o adjetivo "quimera", mas também – e principalmente – com o subtítulo "Conto fantástico". A ocorrência desta hesitação é ainda mais cabível se se considerar que "O país das quimeras" foi publicado numa época em que ainda não havia no Brasil uma tradição na produção de contos. Assim, o fato de se ter em mãos um texto denominado "conto", e, ainda por cima, adjetivado como "fantástico", já permite ocorrer, por parte do leitor – sobretudo do leitor da época –, a hesitação de que fala Todorov.[28]

José Paulo Paes, assim como outros estudiosos que se dedicaram a estudar o fantástico, aponta o escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann (1776-1822) como mestre supremo do conto fantástico durante o Romantismo (Cf. Paes, 1985, p. 189). Paes comenta a relação existente entre a literatura fantástica e o Romantismo e destaca a influência dos contos de Hoffmann:

> É fácil entender o florescimento da literatura fantástica durante o Romantismo, período no qual, em oposição à objetividade da arte neoclássica do século XVIII, a ênfase se transfere toda para o subjetivo, o excêntrico, o individual, o misterioso, o místico, o libertário. É então que a influência dos contos de Hoffmann se vai estender à França [...] para dali

[28] Mais adiante será assinalada a hesitação por parte do leitor e da personagem em virtude de acontecimentos da narrativa.

> irradiar-se a outros países da Europa e fora dela, até mesmo o Brasil [...] (PAES, 1985, p. 190).

Em seguida, Paes faz menção a Edgar Allan Poe: "nos Estados Unidos, o gênio de Hoffmann fecundou o de Poe [...]" (PAES, 1985, p. 190). Como se sabe, Machado de Assis era, além de escritor – ou, antes de escritor –, um leitor assíduo e crítico, que não somente se interessava por conhecer a literatura brasileira, como também bebia em fontes estrangeiras. No primeiro capítulo de "A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios" (1969), Afrânio Coutinho discorre sobre a questão das influências presentes na obra do escritor, e um dos nomes que destaca como influenciador de Machado é o de Poe[29]. Possivelmente o interesse do escritor brasileiro, não somente pela produção de contos, mas de contos fantásticos, se deveu principalmente a fontes estrangeiras com que teve contato, uma vez que no Brasil, até então, somente Álvares de Azevedo, em *Noite na taverna* (1855) havia praticado o fantástico. A esse respeito, antecipa-se um aspecto a ser retratado mais adiante, que é o fato de se dar em "Uma excursão milagrosa" a primeira referência explícita de Machado a Poe. Diante de tal ocorrência, pode-se inferir que o conhecimento e interesse do escritor brasileiro pelo elemento fantástico, desde o conto de 1862, provavelmente tenha se originado das leituras que fez da obra de Poe.

Machado de Assis publicou "O país das quimeras" n' *O Futuro*, que, conforme se procurou demonstrar no primeiro capítulo, era uma revista voltada ao público leitor interessado essencialmente em literatura, ou em assuntos relacionados a ela. Ante tal característica, pode-se inferir que n' *O Futuro* a prática do escritor era um pouco mais despojada, se comparada à sua atuação no *Jornal das Famílias*, uma vez que o objetivo primordial do periódico luso-brasileiro era a divulgação da matéria literária. Isso não significa, logicamente, que o escritor, assim como os demais colaboradores do periódico, estivesse descompromissado no que toca à tradição romântica, mas que, provavelmente, tinha maior liberdade de atuação dentro do campo literário, a ponto de poder experimentar de outras formas – além da crônica e da poesia, às quais já estava acostumado –, desde que estivesse produzindo literatura. Tal peculiaridade pode ter oferecido ao escritor uma maior abertura, tanto para que "ensaiasse" a prática de uma forma literária relativamente nova no Brasil – o conto –, quanto para atribuir a ela a característica de fantástico.

[29] No decorrer desta e das outras duas análises serão expostos com mais especificidade alguns pontos que denotam a influência de Edgar Allan Poe em Machado de Assis.

Convém elucidar, a respeito da comparação feita em relação ao *Jornal das Famílias*, que no periódico de Garnier não era vetada a utilização de formas literárias diferentes das usuais; no entanto, não se deve ignorar o fato de que as narrativas oferecidas pelo *Jornal* deviam apresentar um caráter de moralidade, e que, além disso, esses textos veiculados pela revista, apesar de serem considerados contos, eram publicados, na maioria das vezes, na seção "Romances e novelas", possivelmente pela preferência ou maior familiaridade do público em relação a tais moldes narrativos.

2.1.1. O narrador

O conto se inicia com algumas considerações sobre formas de viajar, que, no terceiro parágrafo, se esclarece fazerem parte das reflexões do protagonista Tito, conforme se pode constatar no seguinte trecho[30]:

> Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. [...] Mas [...] a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via marítima, e a história dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episódios.
>
> Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito [...]. (p. 27).

Como se pode notar no fragmento transcrito, o narrador utiliza a expressão em primeira pessoa "meu amigo" – que aparecerá diversas vezes no decorrer do conto –, e revela sua onisciência ao mencionar as reflexões do personagem. Um outro fragmento em que fica clara a onisciência do narrador é o seguinte: "isto passou rápido pela mente do poeta" (p. 32). Além disso, esse narrador esboça opiniões – "[...] se pode chamar francamente elegante, na minha opinião" (p. 27) – e comentários a respeito dos fatos – "[...] Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas!" (p. 27).

De acordo com a classificação proposta por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, no *Dicionário de narratologia* (1994) – em que os autores expõem diversos conceitos inerentes à narrativa, utilizando como base as considerações de importantes teóricos, dentre os quais se destaca Genette –, o narrador de "O país das quimeras", em princípio, e tendo em vista os

[30] A partir daqui, como já se ressaltou na introdução deste trabalho, as páginas referentes aos trechos citados dos contos estão de acordo com o volume de anexos.

aspectos há pouco mencionados, pode ser classificado como heterodiegético em primeira pessoa[31], com focalização onisciente, uma vez que não é um personagem da história, apresenta onisciência em relação ao protagonista e se expressa na primeira pessoa. Sobre o narrador heterodiegético, os autores observam:

> A expressão narrador heterodiegético [...] designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. [...] predominantemente, o narrador heterodiegético exprime-se na terceira pessoa [...] o que não impede [...] que enuncie pontualmente uma primeira pessoa [...] (REIS; LOPES, 1994, p. 263, grifo dos autores).

No que toca à focalização onisciente, Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994, p. 174) explicam:

> Por focalização onisciente entender-se-á [...] toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento ilimitada [...]; colocado numa posição de transcendência em relação ao universo diegético [...], o narrador comporta-se como entidade demiúrgica, controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam, etc.

Como se pode verificar, as premissas peculiares aos conceitos mencionados vão ao encontro das características apresentadas pelo narrador de "O país das quimeras" desde o início da narração. No entanto, o último parágrafo do conto contém informações que propiciam certa problematização à classificação do narrador proposta há pouco. Eis o parágrafo:

> Desde então Tito possui um olhar de lince, e diz, à primeira vista, se um homem traz na cabeça miolos ou massa quimérica. Devo declarar que poucos encontra que não façam provisão desta última espécie. *Diz ele, e tenho razões para crer, que eu entro no número das pouquíssimas exceções.* Em que pese aos meus desafeiçoados não posso retirar a minha confiança de um homem que acaba de fazer tão pasmosa viagem (p. 38, grifo nosso).

[31] Apesar de se ter consciência de que a terminologia de narrador em "primeira" e "terceira" pessoa apresenta alguns problemas no que tange à precisão, por ser bastante conhecida optou-se por utilizá-la concomitantemente à terminologia estabelecida por Genette, assim como fazem Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, no *Dicionário de narratologia* (1994).

Levando-se em conta a passagem grifada, é possível não somente constatar a expressão do narrador em primeira pessoa, mas também inferir que ele e o personagem Tito possuem alguma relação, ainda que no nível extradiegético (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 295) – isso porque não há, dentro da história, nenhum contato direto entre Tito e o narrador, ou participação desse narrador como personagem. Esta inferência é viabilizada uma vez que o poeta "diz" coisas a respeito do narrador, e realçada pelo fato de esse narrador se referir ao poeta, ao longo do conto, como "meu amigo" e "meu poeta", expressões que também denotam um tom de ironia por parte do narrador[32]. A passagem referida do conto pode gerar dúvidas a respeito da posição real desse narrador na história. Quer dizer: se o narrador e o protagonista são amigos, ou, se enfim, possuem qualquer tipo de ligação, será que esse narrador, além de contar a história de Tito, não pode ser também uma espécie de personagem, já que parece se colocar no mesmo plano de existência do protagonista? Nesse caso, a classificação do narrador não seria a de heterodiegético, mas sim, a de homodiegético.

De qualquer forma, acredita-se que o melhor a se considerar, sobre a caracterização do narrador de "O país das quimeras", é que, no nível intradiegético (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 290), esse narrador é a entidade que possui a função de contar a história de Tito, independentemente do tipo de ligação que possa existir entre ele e o protagonista, no nível extradiegético.

Além disso, conforme de pode observar mais claramente na tabela de confronto referente a esse primeiro par de contos (volume de anexos, p. 139-62), o narrador de "O país das quimeras", apesar de se expressar inicialmente na primeira pessoa, em grande parte do conto se comporta como um narrador de terceira pessoa. Essa mudança ocorre no momento em que a sílfide – personagem que será abordada no próximo item – entra na narrativa. A partir de então, a atenção do narrador se volta principalmente para a descrição da viagem de Tito ao país das quimeras, de forma que as intrusões e o diálogo estabelecido com o leitor tornam-se mais tênues, cedendo espaço à observação do protagonista, por parte do narrador. Assim, os verbos e referências alterados de um conto para outro, o são da terceira pessoa, em "O país das quimeras", para a primeira pessoa, em "Uma excursão milagrosa", em que é o próprio poeta quem narra suas aventuras, conforme se pode constatar na tabela de confronto.

[32] Somente a título de esclarecimento, vale destacar que o conceito de ironia, neste trabalho, é entendido de acordo com a breve explicação dada pelo crítico Ivan Teixeira (1987, p. 80) – "[...] a forma mais elementar da ambivalência machadiana chama-se *ironia*, figura que, em sentido restrito, consiste em sugerir o contrário daquilo que se afirma" – acrescida das considerações de Linda Hutcheon (1985, p. 73): "A função pragmática da ironia é [...] a de sinalizar uma avaliação, muito freqüentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode [...] tomar a forma de expressões laudatórias empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente".

O comportamento do narrador de “O país das quimeras” volta a ser modificado no último parágrafo, quando ele retoma o tom narrativo na primeira pessoa e encerra o conto.

Portanto, quando está narrando especificamente a viagem do protagonista ao país das quimeras, o narrador modifica seu tom voz, assumindo a terceira pessoa, mas, ao concluir a narração da viagem – não o conto –, volta a se expressar em primeira pessoa. Assim, conforme se classificou anteriormente, além de possuir como características a natureza heterodiegética e a focalização onisciente, o narrador do conto de 1862 apresenta traços de primeira e também de terceira pessoa, variação que revela seu caráter de duplicidade. Esse narrador, em “Uma excursão milagrosa”, virá diluído na presença de duas vozes explicitamente distintas, conforme se constatará posteriormente.

Também se pode observar em “O país das quimeras” ocorrências que Reis e Lopes (1994, p. 207) classificam como intrusão do narrador, a respeito da qual assinalam: “a expressão ‘intrusão do narrador’ designa, de um modo geral, toda a manifestação da subjetividade do narrador projetada no enunciado”. Esse caráter de intrusão é propiciado, dentre outros aspectos, pela própria focalização onisciente, mencionada há pouco. Um exemplo de ocorrência da intrusão do narrador no conto é o comentário: “Oh! Triste coisa é o reverso das medalhas!” (p. 27).

Tendo em vista tudo o que foi exposto, conclui-se que o narrador de “O país das quimeras” é marcado pela ambigüidade e sua atuação resulta numa classificação problematizada. Esse caráter de ambigüidade permanece em “Uma excursão milagrosa”, em que se revela na presença de dois narradores distintos. Como se sabe, a questão do narrador é uma das de maior problematização dentro do universo narrativo machadiano. São muitos os trabalhos que se dedicam a tratar do assunto, como é o caso, para ficar em apenas um exemplo, da tese de doutorado de Anna Rita Simoni, “Contos de Machado de Assis: para uma gramática do foco narrativo” (2004).

2.1.2. As personagens

No terceiro parágrafo do conto, o narrador apresenta o protagonista e revela, de forma sucinta, algumas características dessa personagem: “absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela” (p. 27). Na seqüência do conto,

o narrador anuncia, numa única linha: “devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito” (p. 27). A partir de então, a imagem do protagonista passa a ser explorada de maneira a revelar sua duplicidade. Essa questão da duplicidade, como já se mencionou na introdução, pode ser observada nos três pares de contos selecionados, conforme se procurará destacar no decorrer das análises, e revela o recurso da paródia, empregado pelo escritor.

O narrador começa a traçar o perfil do protagonista Tito pela parte física, enumerando apenas aspectos positivos:

> Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquela que se pode chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de Alcibíades, a boca graciosa, a fronte larga [...], Tito pode servir de modelo à pintura e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos (p. 27).

No entanto, ao continuar o retrato físico de Tito, o narrador completa:

> Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. [...] Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zambras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora condição do pavão que se enfeita e contempla radioso; mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés (p. 27).

Assim, na descrição realizada pelo narrador fica bastante evidente a duplicidade da imagem física de Tito: primeiramente são listadas características positivas e, em seguida, o narrador realça aspectos negativos, que, por sua vez, acabam se sobrepondo aos positivos, já que, no final do trecho citado, é possível vislumbrar um tom de ridicularização na descrição do poeta, por meio da comparação que se faz entre ele e um pavão.

De forma semelhante, ou seja, expondo primeiramente os aspectos positivos, e, em seguida, os negativos, é feito o retrato moral, o qual o narrador introduz com uma referência clara à duplicidade inerente ao protagonista:

> No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes

> que o enobrecem. É bom e tem a virtude evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto [...]. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem [...]. Só há que censurar em Tito as fraquezas de caráter, e deve-se crer que elas são filhas mesmo das suas virtudes. Tito vendia outrora as produções da sua musa, não por meio de uma permuta legítima de livro e moeda, mas por um meio desonroso [...]. As vendas que fazia eram absolutas, isto é, trocando por dinheiro os seus versos, o poeta perdia o direito de paternidade sobre essas produções (p. 27-8).

Ao se considerar a feição ambígua revelada, é possível inferir que o autor empírico – nomenclatura utilizada por Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994, p. 17) –, por meio dessa duplicidade impressa ao poeta Tito, pratica uma espécie de distorção das convenções narrativas românticas. Isso ocorre porque se evidencia, além das características positivas, principalmente o que o protagonista tem de negativo, de forma a descortinar a ambigüidade inerente não só ao protagonista do conto, mas ao ser humano em geral, ao contrário do que se costumava praticar nas narrativas de caráter puramente romântico. Além disso, fica clara também a parodização do poeta romântico realizada no conto através da figura de Tito.

Um outro aspecto a ser observado com relação a Tito é o fato de ele vender suas produções, conforme se esclarece no final do último fragmento transcrito. Apesar de resistir inicialmente à proposta feita pelo homem que queria comprar seus versos, o poeta, por ser pobre e possuir a "virtude de ser *pagador em dia*" (p. 28, grifo do autor), acaba aceitando "mercar com os dons de Deus" (p. 28). Tal fato faz com que Tito possa ser visto como uma espécie de metáfora do escritor de meados do século XIX – inclusive de Machado de Assis –, não pela venda da autoria das obras, mas porque aqueles que queriam ser reconhecidos como escritores precisavam colaborar em vários periódicos, concomitantemente, e produzir de forma rápida e abundante, muitas vezes não só para adquirir seu sustento, mas também para tornar-se popular entre os leitores, e, assim, ser reconhecido como escritor.

Além disso, é possível conjeturar, a respeito dessa mesma passagem, uma crítica no que se refere à negociação da arte, que, tal como aparece no conto, é rebaixada à posição de simples mercadoria. Assim, quando Tito, a princípio, se nega a vender seus versos, é como se estivesse reivindicando respeito em relação não somente à sua produção particular, mas à arte, de um modo geral.

É interessante notar também que o fato de Tito ser poeta já denota certa ligação entre o protagonista e a literatura romântica. Em um dos diálogos do conto, o protagonista se

confessa um poeta sem inspiração: “coitado de mim [...], que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração!” (p. 31). Acrescentando-se tal informação ao que foi observado até agora, e levando-se em conta o projeto literário do autor empírico, é possível vislumbrar no personagem Tito a representação de um Romantismo que, apesar de possuir um lado belo e aceitável, já está em decadência.

Além de Tito, poucos personagens fazem parte do conto, dentre os quais interessam, por possibilitarem algumas reflexões mais, a amada do poeta, o freguês de seus versos e a sílfide. Tanto a amada quanto o freguês dos versos aparecem somente no início do conto, de forma que, desses três personagens, a sílfide é a que recebe maior destaque.

O freguês dos versos de Tito aparece logo no início do conto, apresentado da seguinte maneira: “só tinha um freguês; era um sujeito rico, maníaco pela fama de poeta, e que sabendo da facilidade com que Tito rimava apresentou-se um dia no modesto albergue do poeta e entabulou a negociação [...]” (p. 28). A proposta é feita pelo homem ao poeta, nos seguintes termos:

> Proponho-lhe o seguinte. Compro-lhe por bom preço todos os seus versos, não os feitos, mas os que fizer de hoje em diante, com a condição de que os hei de dar à estampa como obra da minha lavra. Não ponho outras condições ao negócio: advirto-lhe, porém, que prefiro as odes e as poesias de sentimento. Quer? (p. 28)

A advertência feita a Tito, ao final do trecho transcrito, revela mais uma característica do freguês: era um apreciador das obras de cunho romântico. A resposta de Tito à proposta, que, a princípio, fora negativa, acaba sendo aceita mais adiante, devido à carência financeira do poeta:

> [...] os dias passaram-se e as necessidades urgentes apresentaram-se à porta com o olhar suplicante e as mãos ameaçadoras. Ele não tinha recursos; depois de uma noite atribulada lembrou-se do sujeito, e tratou de procurá-lo; disse-lhe quem era, e que estava disposto a aceitar o negócio; o sujeito, rindo-se com um riso diabólico, fez o primeiro adiantamento, sob a condição de que o poeta lhe levaria no dia seguinte uma ode aos Polacos (p. 28-9).

A atitude do freguês diante da sujeição de Tito deixa transparecer outra característica daquele personagem: a “sede de glória”. Em sua dissertação de mestrado,

intitulada “O papel do leitor no conto fantástico de Machado de Assis” (1998), Valdira Meira Cardoso de Souza destaca a “sede de glória”, revelada no freguês dos versos de Tito, como um dos embriões da obra de Machado de Assis. Esse embrião se manifestaria anos mais tarde, no personagem Brás Cubas, que buscou durante toda sua vida a “nomeada”, através de seu invento: o *Emplastro Brás Cubas* (Cf. Souza, 1998, p. 14), o que aponta para o fato de que em suas obras iniciais Machado usava temas aos quais voltaria mais tarde, aperfeiçoando-os.

Um outro detalhe a se notar a respeito do final do fragmento transcrito é sobre a ode aos Polacos, encomendada a Tito pelo freguês. Machado de Assis publicou n’*O Futuro*, em 15 de março de 1863, um poema intitulado “O despertar da Polônia”, e, como as datas de publicação do conto e do poema são próximas, além do veículo de publicação ser o mesmo, acredita-se que não seja impossível que o conto faça referência ao poema, ao menos no que toca ao tema. No entanto, não é possível estabelecer comparações entre os textos uma vez que a ode no poema é apenas referida. Pode-se pensar que Machado tenha aproveitado um ensejo do conto e feito menção ao poema, numa espécie de brincadeira com o leitor d’ *O Futuro*, e, de certa forma, tenha estabelecido um diálogo intertextual entre suas produções.

Na seqüência do trecho mencionado, o narrador informa: “Tito passou a noite a arregimentar palavras sem idéias, tal era seu estado, e no dia seguinte levou a obra ao freguês, que achou boa e dignou-se apertar-lhe a mão” (p. 29). Diante de tal afirmação, e do fato de o freguês, como se comentou há pouco, apreciar obras de caráter romântico, pode-se deduzir a presença neste trecho de uma crítica ao Romantismo, uma vez que, mesmo tendo “arregimentado palavras sem idéias”, Tito conseguiu agradar seu freguês, que era afeito a produções românticas.

Após a referência feita no fragmento transcrito anteriormente, o freguês dos versos é mencionado apenas mais uma vez no conto, quando o poeta, em meio a seus pensamentos, escuta baterem à porta de sua casa:

> Estava o poeta nestas averiguações, quando ouviu que batiam à porta três pancadinhas. Quem seria? [...] Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar (p. 30).

No entanto, como se pode averiguar na seqüência do conto, quem bate à porta é a sílfide, e não o freguês, que, após esta menção, não aparece mais no conto.

Logo após o freguês, e antes da sílfide, é apresentada no conto a amada de Tito, que, apesar de aparecer somente no início do conto – assim como o freguês dos versos –, de certa forma marca sua importância para a história, uma vez que é quem ocasiona as reflexões que culminarão na viagem do poeta ao país das quimeras. É interessante ressaltar que no parágrafo que antecede a apresentação da amada de Tito, observa-se uma ambientação que remete ao fantástico, como se fosse uma espécie de preparação para sua instauração:

> À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência, e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar (p. 29).

Logo após o parágrafo citado, a amada é apresentada, em tom de clichê romântico, como o motivo dos pensamentos do poeta:

> Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? [...] Tito, como todos os homens de vinte anos, poetas e não poetas, sentia-se afetado da doença do amor. Uns olhos pretos, um porte senhoril, uma visão, uma criatura celestial, qualquer coisa por este teor, havia influído por tal modo no coração de Tito, que o pusera, pode-se dizer, à beira da sepultura (p. 29).

Como se pode notar, o narrador descreve a amada de acordo com a imagem que ela tem diante dos olhos de Tito, o que pode ser constatado pela utilização constante de artigos indefinidos. De tal modo, fica clara a postura irônica do narrador em relação à previsibilidade dos sentimentos do poeta. Na seqüência do conto, o narrador continua discorrendo sobre o amor do poeta, que é tratado, também ironicamente, não como um sentimento positivo, mas como uma doença:

> O amor em Tito começou por uma febre; esteve três dias de cama, e foi curado (da febre e não do amor) por uma velha da vizinhança, que conhecia o segredo das plantas virtuosas, e que pôs o meu poeta de pé [...]. Passado o período agudo da doença ficou-lhe este resto de amor [...], que nada perde da sua intensidade (p. 29).

A paixão doentia levou Tito a cometer desatinos: “Tito estava ardentemente apaixonado, e desde então começou a defraudar o freguês das odes, subtraindo-lhe algumas

estrofes inflamadas, que dedicava ao objeto dos seus íntimos pensamentos [...]" (p. 29). No entanto, Tito não era correspondido:

> Depois de haver gasto em vão o latim das musas; aventurou uma declaração oral à dama dos seus pensamentos. Esta ouviu-o com dureza d'alma, e quando ele acabou de falar disse-lhe que era melhor voltar à vida real, e deixar musas e amores, para cuidar do alinho da própria pessoa (p. 29-30).

Conforme se pode notar, o perfil da amada, por sua atitude de "dureza d'alma" diante da declaração de amor do poeta, destoa das mocinhas românticas, uma vez que não apenas não corresponde o amor de Tito, como também o aconselha a "voltar à vida real" e a "cuidar do alinho da própria pessoa". Dessa maneira, mais uma vez se pode vislumbrar no conto uma distorção do Romantismo, no que toca ao comportamento da personagem, que demonstra ter "os pés no chão". Na seqüência do trecho citado, o narrador retoma a caracterização da amada, atribuindo a ela mais traços românticos, que, assim como os listados há pouco, se contrapõem à atitude anti-romântica tomada por ela:

> Não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua. Era, pelo contrário, um modelo da mais seráfica pureza e do mais perfeito recato de costumes: recebera a educação austera de seu pai, antigo capitão de milícias [...] (p. 29-30).

Conforme de mencionou antes, o fato de não ser correspondido pela amada leva Tito ao desespero, e, por conseguinte, à idéia da viagem:

> Desenganado de uma vez nas suas pretensões, Tito não teve força de ânimo para varrer da memória a filha do militar; e a resposta crua e desapiedada da moça estava-lhe no coração como um punhal frio e penetrante. [...]
>
> Quando, depois de voltar a si, Tito conseguiu encadear duas idéias e tirar delas uma conseqüência, dois projetos se lhe apresentaram [...]; um concluía pela tragédia, outro pela asneira [...]. O primeiro desses projetos era simplesmente deixar este mundo; o outro, limitava-se a uma viagem, que o poeta faria por mar ou por terra, a fim de deixar por algum tempo a capital. Já o poeta abandonava o primeiro por achá-lo sanguinolento e definitivo; o segundo parecia-lhe melhor, mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação (p. 30).

A segunda parte do excerto transcrito é reveladora não só do projeto de viagem do poeta, mas também da crítica ao Romantismo, que permeia o conto. Ao anunciar os projetos de Tito, o narrador define o primeiro pela palavra "tragédia", e o segundo, por "asneira". Em

seguida, passa a especificar melhor o que seria cada um desses projetos: o primeiro, que é a "tragédia", seria uma decisão típica de um personagem romântico, que é o de "simplesmente deixar este mundo", por não ter seu amor correspondido; o segundo, ou seja, o da "asneira", seria o da viagem, "a fim de deixar por algum tempo a capital". O fato de não optar pelo primeiro projeto, que culminaria numa heróica morte por amor, denota mais um traço anti-romântico do protagonista Tito, que, apesar de amar muito, se acovarda diante de uma decisão categórica. Conseqüentemente, ao se decidir pela viagem Tito opta, por assim dizer, pelo "caminho mais fácil", sugerindo certo tom de covardia, incompatível com um herói romântico.

Tendo em vista as considerações realizadas, reafirma-se o fato de que, apesar de aparecer somente no início do conto, a amada é uma personagem que possui certa relevância em relação à continuação da história, pois é justamente por uma atitude dela que Tito tem a idéia da "viagem" ao país das quimeras. Isso permite concluir que a atitude romântica de pensar insistentemente no amor não correspondido resulta na "asneira", ou seja, na "viagem", no devaneio, na quimera.

Se o sofrimento de Tito pela amada é o fator que desencadeia a idéia da viagem, a sílfide é quem o conduz a essa viagem. É justamente a aparição e presença dessa personagem que marca, de fato, a instauração da atmosfera fantástica no conto:

> [...] mal o poeta abriu a porta, eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem de névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas [...]; eis que uma criatura assim invade o aposento do poeta e estendendo a mão ordena-lhe que feche a porta e tome assento à mesa (p. 30).

A própria caracterização que se oferece da sílfide permite a conclusão de que não se trata de um ser comum. O adjetivo "fantástica", como um dos adjetivos atribuídos a ela, já estabelece certa ligação entre essa personagem e a atmosfera que dominará o conto a partir de sua aparição. Na já mencionada *Introdução à literatura fantástica* (1975, p. 30), Todorov faz menção direta à figura da sílfide:

> Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar.

Por meio de tais considerações de Todorov assinala-se a relação entre essa figura e o universo fantástico. Também concordando com os preceitos do teórico, no que toca à hesitação do personagem como uma ocorrência comum ao fantástico, percebe-se no conto em pauta a perplexidade do protagonista quando da aparição da sílfide: “Tito estava assombrado. Maquinalmente voltou ao seu lugar sem tirar os olhos da visão” (p. 31).

Após o surgimento da sílfide, ela e o poeta empreendem um longo diálogo, ao final do qual é mencionada a viagem em que o poeta pensava antes da aparição da personagem fantástica. A parte referida do diálogo é a seguinte:

> — [...] Cismavas em deixar esta terra?
> — É verdade.
> — Bem; venho a propósito. Queres ir comigo?
> — Para onde?
> — Que importa? Queres vir?
> — Quero. Assim me distrairei. Partiremos amanhã. É por mar, ou por terra?
> — Nem amanhã, nem por mar, nem por terra; mas hoje, e pelo ar.
> Tito levantou-se e recuou. A visão levantou-se também.
> — Tens medo? perguntou ela.
> — Medo, não, mas...
> — Vamos. Faremos uma deliciosa viagem.
> — Vamos (p. 31-2).

Em termos de efeito, o uso do diálogo é um tanto significativo, pois, através desse tipo de recurso, praticamente sai de cena o narrador – que se presta, nesta parte, somente à mediação das falas –, e passam a ter voz própria as personagens, que demonstram aquilo que são através da expressão própria, sem que alguém as esteja expondo. Além disso, no caso do conto em questão, o diálogo entre a sílfide e o poeta pode ser visto como um artifício de verossimilhança, fator que, em se tratando de uma história fantástica, fornece elementos que suscitam a hesitação tanto da personagem quanto do leitor, em relação à história ter acontecido de fato ou tratar-se apenas de um sonho.

Como se pode verificar no fragmento transcrito, quando a sílfide revela a forma como será feita a viagem, qual seja, pelo ar, Tito demonstra certa hesitação; porém, acaba aceitando a proposta da personagem fantástica. Através dessa viagem pelo ar, mais uma vez o elemento fantástico inerente ao conto fica marcado.

Logo após o diálogo, o narrador descreve a estupefação de Tito, ao contemplar a imagem da sílfide, quando esta se preparava para iniciar a viagem:

> Não sei se Tito esperava um balão para a viagem aérea a que o convidava a inesperada visita; mas, o que é certo, é que os seus olhos se arregalaram prodigiosamente quando viu abrirem-se das espáduas da visão duas longas e brancas asas que ela começou a agitar e das quais caía uma poeira de ouro (p. 32).

Confirmando o caráter fantástico do relato, a viagem aérea de Tito e da sílfide se iniciou da seguinte maneira:

> [...] ela tomou-o nos braços, subiu com ele até o teto, que se rasgou, e passaram ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado; estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celeste* enfim. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas [...].
>
> Os dois subiram.
>
> Durou a ascensão algum tempo. Tito não podia pensar, ia atordoado e subia sem saber para onde [...] (p. 32, grifo do autor).

A levitação descrita no trecho citado marca, sem deixar dúvidas, o onirismo da viagem, assim como a reação de espanto por parte do poeta. No decorrer da história, o narrador se refere à sílfide também como “fada”, e, ao final, revela a identidade que esta personagem sobrenatural recebe dentro do conto:

> — E queres saber, tornou a Utopia, quem nos leva a todas para tua companhia? Olha, vê.
>
> O poeta voltou a cabeça e viu a peregrina visão, sua companheira de viagem.
>
> — Ah! é ela! disse o poeta.
>
> — É verdade. É a loura Fantasia, a companheira desvelada dos que pensam e dos que sentem (p. 37).

Explicitada a verdadeira identidade da sílfide, viabiliza-se a hipótese de que Tito estivesse sonhando. Antes do aparecimento da personagem fantástica no conto, é revelada a posição e o ambiente em que o protagonista se encontrava, quando começaram suas reflexões: “a mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho [...]. À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias já era noite alta.” (p. 29). O fato de o poeta estar encostado a uma mesa, em meio a “reflexões e fantasias”, num ambiente caracterizado pela “noite alta”, possibilita a inferência de que ele tenha adormecido lentamente, e, por conseguinte, reforça a hipótese de que a viagem que empreendera momentos depois tenha se tratado de um sonho.

Adotando-se a hipótese de que as reflexões de Tito levaram-no a adormecer e sonhar, é possível concluir que os acontecimentos narrados a partir do surgimento da sílfide – ou, da Fantasia –, fazem parte do sonho do protagonista. Assim sendo, o início do sonho no conto se daria no momento em que o poeta escuta baterem-lhe à porta, e, ao abrir, depara-se com a imagem da sílfide. De tal modo, a aparição desta personagem fantástica, por sua vez, determinaria não somente o início do sonho do poeta, mas também – e conseqüentemente – a instauração do fantástico no conto. Em virtude de tais aspectos, do ponto de vista do leitor pode-se concluir que a viagem ao país das quimeras acontece no sonho de Tito, e as reflexões do poeta são, na realidade, antecedentes da atmosfera fantástica que dominará o conto a partir do surgimento da sílfide.

No entanto, parece haver, até o término da história, a tentativa de se fazer parecer real a viagem de Tito ao país das quimeras, conforme é possível averiguar na seguinte passagem do final do conto:

> [...] caiu sobre uma praia, de pé [...]. A primeira impressão, quando se viu em terra, foi de satisfação [...]; verificou que se achava a dois passos de casa. Apressou-se o poeta a voltar aos seus pacíficos lares. A vela estava gasta [...]. Tito entrou e atirou-se sobre a cama, onde adormeceu, refletindo no que lhe acabava de acontecer (p. 38).

Sendo assim, ainda que, do ponto de vista do leitor, se adote a interpretação de que o protagonista estava sonhando, a hesitação própria do fantástico, tanto da parte da personagem quanto do leitor, acontece em “O país das quimeras”.

Vale mencionar que, além das personagens aqui comentadas, aparecem no conto algumas outras, que fazem parte do país das quimeras, como, por exemplo, o cicerone, o gênio das bagatelas e a Utopia, só para citar alguns. No entanto, tais personagens, no que toca ás suas ações, não têm relevância dentro do conto.

2.1.3. O leitor

Uma outra característica de extrema importância na obra machadiana, já presente desde “O país das quimeras”, é a relação dialógica estabelecida com o leitor. Atestando a abrangência do conceito de leitor, Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994, p. 217) ressaltam a

existência de uma "[...] pluralidade de enquadramentos metodológicos que contemplam o estudo do leitor, da sociologia da leitura à estética da recepção e à teoria da comunicação". Neste trabalho considera-se a noção de "leitor implícito", desenvolvida por Wolfgang Iser. Em *O ato da leitura* (1996, vol. 1, p. 73), o teórico declara, a respeito do leitor implícito:

> [...] ele materializa o conjunto das preorientações (sic) que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. [...] as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto [...]. A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor.

Em *A leitura* (2002), Vincent Jouvre refere-se, dentre outras, à abordagem proposta por Iser à questão do leitor, e explica:

> A teoria do "leitor implícito" de Iser [...] data de 1976. [...] se volta para o efeito do texto sobre o leitor particular. O princípio de Iser é que o leitor é o pressuposto do texto. Portanto, trata-se de mostrar, por um lado, como uma obra organiza e dirige a leitura, e, por outro, o modo como o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto (JOUVRE, 2002, p. 14).

Conferindo dinamismo à noção de leitor implícito, Iser ressalta a existência, no texto literário, do papel do leitor, que se define como estrutura do texto e estrutura do ato (Cf. Iser, 1996, p. 73), e enfatiza:

> [...] o papel do leitor se realiza histórica e individualmente, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura. Isso não é aleatório, mas resulta de que os papéis oferecidos pelo texto se realizam sempre seletivamente. O papel do leitor representa um leque de realizações que, quando se concretiza, ganha uma atualização determinada e, por conseguinte, "episódica" (ISER, 1996, p. 78).

Em seguida, o teórico resume:

> Em resumo, a concepção do leitor implícito representa um modelo transcendental que permite descrever as estruturas gerais de efeitos de textos ficcionais. Pensamos no papel do leitor, perceptível no texto, que é composto por uma estrutura do texto e estrutura do ato. Se a estrutura do texto estabelece o ponto de vista para o leitor, então isso significa que ela leva em conta uma regra elementar da nossa percepção que diz que nosso acesso ao mundo sempre é de natureza perspectivística.

> [...] A concepção do leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pelo qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação (ISER, 1996, p. 78-9).

Desse modo, uma vez não descartando as experiências do leitor, em detrimento da construção de uma figura pura e simplesmente delineada pelo texto, o conceito do leitor implícito de Iser pressupõe, além das intenções do autor, a presença do leitor empírico na concepção do texto. Como se sabe, o leitor empírico da época desses primeiros contos machadianos era marcado, na maioria das vezes, pelo gosto romântico. Levando-se em conta esses aspectos, é possível concluir que, da união entre os propósitos de Machado de Assis, enquanto autor empírico, e as características do leitor empírico, resulta um leitor implícito de quem se espera uma leitura perspicaz e participativa, no sentido de apreender, nas entrelinhas e estruturas dos contos, o tratamento subversivo dado por Machado ao código literário romântico.

É interessante frisar que essa relação estabelecida com o leitor, característica da obra machadiana, pode ter, em suas raízes, dentre outras particularidades, a ressonância de Edgar Allan Poe. No já referido estudo intitulado *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos* (1998), Patrícia Lessa Flores da Cunha, ao discorrer sobre o modo de narrar machadiano, destaca como umas das confluências entre o escritor brasileiro e Poe a relação que ambos, em suas obras, instituíam com o leitor. Cunha explica:

> [...] referiu-se o fato de Edgar Allan Poe ter construído uma "*teoria do efeito*" para, sobretudo através do conto, subjugar [...] seus leitores [...].
>
> Machado de Assis também se dirigia a um indistinto "*caro leitor*", porém o deixava, aparentemente, liberto de pressões que viessem a impedir uma inicial e descomprometida fruição da leitura de suas narrativas. A sua "*teoria do efeito*" era construída [...] às avessas (CUNHA, 1998, p. 106-7).

A pesquisadora, assim, sugere a construção de uma "teoria do efeito" realizada por ambos os escritores, teorias estas permeadas pela presença do leitor, porém, cada uma com suas particularidades.

Um outro aspecto a ser considerado, a respeito da relação estabelecida com o leitor por ambos os escritores, é que Machado de Assis, assim como Poe, exerceu a atividade de colaborador em periódicos. A produção constante empreendida por Machado para a publicação num meio de comunicação de massa – ainda que essa massa, no século XIX, não

fosse tão numerosa, devido aos altos índices de analfabetismo no Brasil –, de certo modo, imprimia não apenas a seus escritos, mas aos de qualquer colaborador, um caráter dialógico em relação a seu público leitor. O perfil das publicações, por sua vez, era, até certo ponto, delineado pelas preferências do público leitor; por isso, faz parte dessa relação dialógica o fato de as características do suporte funcionarem como elemento de influência na produção dos colaboradores, uma vez que estes não podiam, com suas publicações, ferir os preceitos do veículo para o qual escreviam.

Por tudo isso, é possível constatar que procede também da publicação periódica – dado o caráter desta, de maior proximidade em relação ao público, determinada pela própria finalidade desse tipo de publicação – a relação instaurada com o leitor nos textos machadianos. Conforme será enfatizado mais adiante, na análise do segundo par de contos, a publicação em livro já não pressupõe – ao menos não com a mesma intensidade da publicação periódica – o diálogo com o leitor.

A primeira referência explícita ao leitor em "O país das quimeras" se dá na seguinte passagem: "mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à curiosidade dos leitores." (p. 29). Nessa referência é revelada também, pode-se dizer, uma característica desse leitor: é curioso. Esta é uma das classificações dadas por esse narrador machadiano inicial a seu leitor, que, como se sabe, receberá uma série de designações ao longo das obras de Machado de Assis. A referência mencionada pode também estar sugerindo o perfil do leitor implícito delineado no conto: um leitor curioso, analítico, que investigue o texto e apreenda suas intenções. Outra menção direta ao leitor se dá no momento em que é feita a apresentação da amada de Tito: "não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua" (p. 30).

Um pouco antes da primeira referência explícita, há no conto uma passagem em que se utiliza o pronome pessoal plural "nós", que, acredita-se, pode remeter também à figura do leitor: "[...] e ainda assim vemos nós que ele resistiu [...]" (p. 29). O pronome remete, por certo, ao narrador, e também indica uma outra entidade, que, por sua vez, está colocada no mesmo plano desse narrador nessa parte do conto, ou seja, o plano da observação[33]. Como logo adiante ocorre a referência direta aos "leitores" anteriormente transcrita, é possível inferir que o emprego do pronome "nós" sugere, junto ao narrador, a presença do leitor. De forma semelhante se apresenta o pronome "nosso": "[...] discutiam os diferentes modos de

[33] É importante lembrar aqui as considerações feitas anteriormente a respeito das características do narrador de "O país das quimeras".

inspirar aos diplomatas e diretores deste nosso mundo [...]" (p. 36), e também o "se", acompanhado do modo verbal imperativo: "não se pense que Tito foi o único a beijar a mão ao gênio soberano" (p. 33).

Além dessas referências, é possível observar no conto o contato com o leitor por meio de alusões do narrador a determinados nomes. Por meio dessas alusões, mais do que indiretamente evocar a figura do leitor, o narrador proporciona a participação daquele na narrativa, no sentido de investigar o significado dos nomes mencionados. Tal aspecto não só permite a instauração de um processo de interação com o leitor, como também, e conseqüentemente, delineia uma constante no perfil do leitor implícito machadiano: um leitor atento e perspicaz, que seja capaz de estabelecer uma relação dialógica com o texto, seguindo suas pistas, e, por conseguinte, decodificando seus significados.

É provável que uma das alusões presentes no conto seja em relação ao personagem Tito. A escolha desse nome para o protagonista pode remeter ao imperador romano Tito Flávio Vespasiano, que governou de 79 a 81 d.C. O imperador teve seu breve reinado marcado por realizações importantes, como a inauguração do Coliseu, e também por catástrofes, como um incêndio em Roma (Cf. Larousse, 1998, vol. 23, p. 5.694)[34]. O fato de o protagonista de "O país das quimeras" ter o nome de um imperador permite pressupor, num primeiro momento, uma nobreza do personagem; porém, tal suposição é posta em xeque, a partir do momento em que se depara com a descrição dúbia e com tendência à ridicularização que se oferece da personagem no conto. Assim sendo, é possível observar, através da escolha desse nome para o protagonista, a ironia do narrador, que atribui a um personagem medíocre o mesmo nome de um nobre e importante personagem histórico.

Além dessa possível alusão, há no conto algumas outras. Já no primeiro parágrafo, em que o narrador remete a viagens marítimas, são mencionados os nomes de Catão e Anfitrite: "arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso romano tinha razão. Os carinhos de Anfitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos" (p. 27). Catão foi um censor romano, que lutava contra o luxo; viveu de 234 a 149 a.C., e era defensor de uma moral austera (Cf. Larousse, 1998, vol. 6, p. 1.246). A menção a esse nome traz, uma vez mais, a referência a um personagem da antigüidade, o que contribui para a viabilidade da hipótese levantada sobre a escolha do nome de Tito. Quanto a

[34] Tito Flávio Vespasiano é um dos estadistas biografados por Suetônio, em *A vida dos doze Césares* (2005). No entanto, como o intuito nesta dissertação não é o de oferecer pormenores a respeito das alusões feitas nos contos, optou-se por utilizar como referência uma enciclopédia.

Anfitrite, a alusão a esse nome se dá muito a propósito do assunto tratado pelo narrador, uma vez que ela era uma deusa grega, rainha dos mares, esposa de Posêidon (Cf. Larousse, 1998, vol. 2, p. 303). Outro nome aludido, de um personagem que como Catão também faz parte da antigüidade, é o de Alcibíades (p. 27), general do exército na antiga Atenas, que viveu de 450 a 404 a.C. (Cf. Larousse, 1998, vol. 1, p. 156).

Assim como Anfitrite, outras personagens mitológicas são mencionados pelo narrador: Afrodite (p. 30), deusa da beleza e do amor, na mitologia grega, e correspondente à Vênus romana (Cf. Larousse, 1998, vol. 1, p. 108) – que também é mencionada no conto (p. 32) –, Júpiter (p. 34), deus romano, filho de Saturno e Réia (Cf. Larousse, 1998, vol. 14, p. 3.381) e Apolo (p. 40), o Sol na mitologia grega, filho de Zeus e Latona, protetor das artes e deus da inspiração poética (Cf. Larousse, 1998, vol. 2, p. 366).

Por último, é interessante mencionar um nome que aparece duas vezes no conto: Dinis[35]. A primeira citação acontece na passagem: "— Vamos falar aos soberanos, disse a companheira do poeta. Atravessaram muitas salas e galerias. Todas as paredes, como no poema de Diniz, eram forradas *de papel prateado e lantejoulas*" (p. 33, grifo do autor), e a segunda, na seguinte:

> Não duvidava já de que estava no país das Quimeras; mas, raciocinou ele, para que Diniz (sic) falasse de algumas destas coisas é preciso que cá tivesse vindo, e voltasse como está averiguado. Portanto, não devo recear de cá ficar morando eternamente (p. 35).

A alusão é a Joaquim Guilherme Gomes Coelho (1839-1871), escritor romântico português, conhecido pelo pseudônimo Julio Dinis, com o qual assinou seu mais famoso romance, publicado em 1867, *As pupilas do senhor reitor* (Cf. Larousse, 1998, vol. 8, p. 1.918 e também MOISÉS, 1981, p. 118-9). Apesar de ter se notabilizado como romancista, Dinis também produziu versos, reunidos na obra *Poesias* (1873), e é justamente à atuação do escritor como poeta que o narrador remete.

Como se pode notar, os nomes mencionados no conto são de procedência variada; alguns remetem à História Antiga – Tito, Catão e Alcibíades –, outros, à mitologia – Anfitrite, Afrodite,Vênus, Júpiter e Apolo –, e, por fim, à época contemporânea à publicação do conto – o escritor Júlio Dinis. A presença dessas alusões na narrativa proporciona ao leitor o exercício

[35] Na publicação original do conto o nome do escritor aparece grafado com a letra "z" final, e é mantido dessa maneira na transcrição oferecida no volume de anexos. No entanto, como as fontes consultadas para a obtenção de informações a respeito do escritor apresentam a grafia do nome com "s", optou-se por mantê-la desta forma, no texto da dissertação.

de busca pelo conhecimento dos elementos apresentados, e, reafirmando o que se disse anteriormente, a utilização do recurso das alusões é uma das formas de delinear o perfil do leitor implícito machadiano.

Finalizando, a respeito das alusões destacadas, é possível pensar que a menção ao nome de um escritor contemporâneo à publicação do conto, assim como a nomes de personagens históricos, seja uma espécie de artifício empregado pelo narrador no sentido de conferir verossimilhança à história, uma vez que remete a elementos do mundo real, além de revelar o caráter de intertextualidade presente nas obras machadianas desde o início. Semelhantemente, a alusão a nomes de personagens mitológicos marca a referência ao mundo fictício, de forma que pode funcionar, também, como mais um indicador do elemento fantástico caracterizador do conto.

Assim sendo, essa mescla na natureza dos nomes citados é mais um fator que assinala a ambigüidade ou duplicidade característica do relato, e, por conseguinte, ajuda a manter a hesitação do leitor sobre o fato de a viagem atribuída a Tito ser um sonho que o poeta teve, ou ter realmente acontecido. Esta hesitação não deixa de ser um efeito causado no leitor do conto; porém, é um efeito obtido através de intenções distintas e de forma alterada em relação ao efeito caracterizado do por Edgar Allan Poe, uma vez que o efeito sobre o qual versa a teoria do escritor norte-americano está relacionado à extensão do conto, que deve ser curto – o que não é o caso dos contos em pauta.

Dado o exposto, pode-se concluir que, desde o início de sua produção narrativa, Machado de Assis solicitava um leitor atento, perspicaz e participativo, e não um leitor estático, passivo. Nas palavras de Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998, p. 106), Machado vê o leitor “como um cúmplice necessário para a obtenção do que efetivamente pretende com as suas estórias”. Esse leitor está presente desde o ato da concepção da obra, o que resulta num diálogo entre o narrador machadiano e seu leitor implícito, que, por sua vez, inclui o leitor empírico. Diante das considerações feitas em relação à figura do leitor, é possível concluir que em “O país das quimeras” assinala-se um leitor implícito cuja leitura seja participativa e analítica, e resulte na percepção da postura paródica em relação ao cânone romântico, subscrita no conto.

Finalmente, tendo em vista o que foi exposto até aqui, é interessante ressaltar que o adjetivo “quimera”, presente no título do conto, além de remeter ao fantástico, conforme se comentou inicialmente, também sugere o Romantismo, de forma que a viagem de Tito ao país

das quimeras é uma excursão – antecipando desde já o título da reescritura – a um mundo marcado pela atmosfera romântica.

No próximo item serão apresentados os resultados do cotejo entre "O país das quimeras" e sua reescritura "Uma excursão milagrosa", bem como alguns aspectos particulares deste último texto, assim como se fez nos itens até aqui, em relação a "O país das quimeras".

2.2. De "O país das quimeras" para "Uma excursão milagrosa": inserções

O conto "Uma excursão milagrosa"[36] foi publicado na seção "Viagens" do *Jornal das Famílias*, em duas partes: a primeira saiu em abril, e a segunda, em maio de 1866, e, assim como "O país das quimeras", não foi selecionado por Machado de Assis para publicação em livro. O conto aparece na seção "Outros Contos", do volume 2 da *Obra Completa* (1997) publicada pela Editora Nova Aguilar, cuja primeira edição data de 1959. Na publicação periódica, o conto vem assinado pela inicial "A", pseudônimo reconhecido de Machado de Assis (Cf. Menezes, 1978, p. 67)[37], e, ao todo, ocupou dezesseis páginas da revista, sendo seis para primeira parte e dez para segunda.

O ano de 1866 foi o mais fértil do período inicial de produção de Machado de Assis. De acordo com o levantamento realizado por Patrícia Lessa Flores da Cunha, Machado escreveu nesse ano nove contos, sendo que a média de produção anual, desde que o escritor se iniciou na prática do gênero, em 1858, chegou, no máximo, a seis contos, em 1872 (Cf. CUNHA, 1998, p. 212). A partir de 1873 a produção de Machado no gênero passa a ser mais numerosa, chegando, nos anos de 1883 e 1884, a vinte e dois contos.

[36] A primeira página da publicação de "Uma excursão milagrosa" no *Jornal das Famílias* vem reproduzida na página seguinte.

[37] Galante de Sousa não inclui a inicial "A." em sua lista de pseudônimos e iniciais utilizados por Machado de Assis, mas menciona-a numa nota, na qual explica ter descoberto que o conto "Uma excursão milagrosa", assinado com a inicial, é a reprodução de "O país das quimeras" (Cf. Sousa, 1955, p. 35).

VIAGENS

UMA EXCURSÃO MILAGROSA

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmittir, porque o proprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões.

Se a chamo milagrosa é porque as circumstancias em que foi feita são tão singulares, que a todos ha de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apezar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos conductores que teve e do espectaculo que vio, não se póde deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possivel d'este mundo.

Supponho que os leitores terão lido todas as memorias de viagem, desde as viagens do capitão Cook ás regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as historias extraordinarias desde as narrativas de Edgar Poé até aos contos de Mil e uma Noites. Pois tudo isso é nada á vista das excursões singulares do nosso heróe, a quem só falta o estylo de Swift para ser levado á mais remota posteridade.

Primeira página do conto "Uma excursão milagrosa"

Jornal das Famílias, Paris, abril de 1866, p. 108

Esse aumento na quantidade das narrativas, ao mesmo tempo em que se deve à intensa atividade de colaboração exercida por Machado em periódicos, principalmente no *Jornal das Famílias*, reflete o interesse do escritor em especializar-se no gênero. Como se poderá notar nos comentários a serem realizados, Machado permite perceber, já nessa primeira reescritura em estudo, seu progresso no conhecimento de grandes obras e escritores, e também no manejo de técnicas narrativas.

Tendo em vista os dados fornecidos, é válido considerar que a reescritura do conto d' *O Futuro* foi realizada para a publicação em um outro periódico, ou seja, o texto foi alterado de periódico para periódico. Portanto, trata-se de um texto pensado para suportes do mesmo tipo, porém, com perfis diferentes, e reelaborado por um escritor que estava em constante processo de desenvolvimento e sempre buscando aperfeiçoar-se no gênero narrativo.

É curioso notar que a publicação de "Uma excursão milagrosa", como já foi aludido, se deu na seção "Viagens", espaço do *Jornal das Famílias* em que se costumavam publicar textos ou relatos sobre viagens de fato, e não narrativas ficcionais, as quais eram apresentadas na seção "Romances e novelas", em que Machado comumente escrevia. O próprio nome da seção – "Viagens" – sugere ao texto publicado no espaço um tipo de leitura que seria diferente da que se espera de um texto ficcional, fator que permite aventar-se a hipótese de que o editor do *Jornal*, antes de efetuar a publicação, possa ter realizado uma leitura prévia e equivocada do texto de Machado. No entanto, pelo fato de o conto vir assinado com uma inicial, "A.", uma outra hipótese pode ser levantada, qual seja a de Machado de Assis saber que seu texto seria publicado em uma seção que não era aquela para a qual estava acostumado a escrever. Assim sendo, pode-se inferir uma outra forma de subversão praticada por Machado, qual seja quanto ao local de publicação de seu conto. Conseqüentemente, por meio da utilização da inicial na assinatura do conto, a identidade do escritor não ficaria revelada na publicação[38].

As modificações efetuadas de "O país das quimeras" para "Uma excursão milagrosa" podem ser observadas a começar pelo título. Se na primeira versão se pode pensar que fica sugerida a idéia de viagem, já que se remete a "país", na reescritura essa idéia é realçada, por meio do substantivo "excursão". O adjetivo "milagrosa", atribuído ao

[38] Sobre esse aspecto vale relembrar que até Galante de Sousa demorou a descobrir que "Uma excursão milagrosa" era de autoria de Machado de Assis, e isso só aconteceu porque o pesquisador conhecia o conto d' *O Futuro*, do qual se originou a narrativa publicada no *Jornal das Famílias.*

substantivo “excursão”, e pensado de forma comparativa em relação ao conto de 1862, estabelece certa ligação com o adjetivo “fantástico”, que aparece no subtítulo da primeira versão, uma vez que remete ao sobrenatural. Além disso, uma vez que o subtítulo “Conto fantástico” foi suprimido na reescritura, é possível pensar que o emprego do adjetivo “milagrosa”, no novo título, se dá justamente no sentido de marcar a atmosfera fantástica que dominará o conto. Portanto, apesar das alterações mencionadas, o tema dos dois contos – de que já se pode inferir alguns aspectos desde seus títulos – é o mesmo.

Refletindo um pouco a respeito da supressão do subtítulo “Conto fantástico”, presente na primeira versão, pode-se inferir que tal eliminação tenha a ver com a necessidade da inclusão de uma moral na reescritura do conto. Uma vez que foi produzido, ou melhor, reproduzido, para a publicação no *Jornal das Famílias*, que primava pela existência de um tom moralizante em suas histórias, o conto deveria – a despeito de aproveitar a idéia geral da primeira versão – ganhar uma feição moral. Talvez, com a presença de um subtítulo que o classificasse, por assim dizer, o texto apresentado ganharia mais destaque que a moral a ser veiculada. É provável que por isso o subtítulo tenha sido suprimido, porém não de forma a ser totalmente extinto, já que o novo título, como se procurou demonstrar, apresenta relações com o título e o subtítulo da primeira versão.

Adotando-se tal hipótese, fica assinalada a interferência, na produção artística, de uma característica do suporte de publicação, o que denota, portanto, a atribuição de uma liberdade delimitada ao artista, na concepção de uma obra com o fim específico de publicação periódica.

Assim como se evidencia no título a questão da viagem, fica evidente desde o primeiro parágrafo do conto reescrito o fato de a narração contar com duas vozes narrativas distintas: “tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões” (p. 39). Quer dizer: já se sabe desde o início que haverá um narrador, que contará a própria história, e um “transmissor” dessa história contada. De tal modo, como se mencionou anteriormente, desde a configuração do narrador é possível vislumbrar nesta primeira reescritura um progresso no emprego das técnicas narrativas, ou seja, a história que em “O país das quimeras” era contada por um único narrador, agora será marcada pela presença de duas vozes: uma, narradora; outra, transmissora. Esclarece-se que, no decorrer dos comentários, as vozes narrativas serão referenciadas como “transmissor” e “narrador”, ou como “primeiro narrador” e “segundo narrador”, respectivamente.

A presença dessas duas vozes narrativas no conto remete a considerações relativas ao conceito de nível narrativo, realizadas por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994, p. 298), com base nas idéias de Genette: “[...] em certos relatos verifica-se um desdobramento de instâncias narrativas, pela ocorrência de mais do que um ato narrativo, enunciados por narradores colocados em níveis distintos”. Esses níveis distintos referidos são o extradiegético – “[...] aquele a partir do qual pode constituir-se outro (ou outros) nível(is) narrativo(s)” (REIS; LOPES, 1994, p. 290) – e o intradiegético – expressão que “[...] refere-se à localização das entidades (personagens, ações, espaços) que integram uma história [...]” (REIS; LOPES, 1994, p. 295). Assim sendo, há, no nível extradiegético, um narrador relatando uma história de que ele pode tomar parte ou não, e, no nível intradiegético, uma personagem à qual cabe circunstancialmente o papel de narrador dentro da história (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 298). Adequando esse paradigma ao conto “Uma excursão milagrosa” pode-se observar que o narrador que inicia o conto se situa no nível extradiegético, e que Tito é a personagem colocada no nível intradiegético, dentro do qual assume a voz narrativa, para contar a própria história.

A reescritura se inicia com a inserção de um longo trecho, em que tem a palavra o transmissor da narrativa. O conteúdo desta inserção é uma espécie de introdução, em que se apresenta o assunto a ser tratado pelo segundo narrador – que é, de fato, quem narrará a história –, qual seja o da viagem milagrosa realizada por ele, que é, portanto, o protagonista da história a ser narrada. Sob outro prisma, essa primeira inserção, que denota a tentativa de adequação da história ao real ou natural, pode ser vista também como uma espécie de recurso para convencer o leitor da verossimilhança da história, que, no entanto, é fantástica.

Essa primeira inserção vem destacada por meio da utilização de asteriscos, que são colocados no conto a fim de dividi-lo em quatro partes: na primeira, é oferecida justamente essa introdução mencionada; na segunda, o narrador transmissor procede à apresentação e caracterização do protagonista, e também da amada do poeta e do freguês de seus versos; a terceira parte – que é a maior e coincide com o corte na publicação do conto – marca o aparecimento da sílfide e a narração da viagem de Tito; a quarta e última parte traz a conclusão do conto e o encerramento da moral, realizado numa última inserção.

Também nesse trecho inicial inserido, o narrador transmissor, conforme se explicitará mais adiante, estabelece com o leitor do conto um diálogo através da alusão a nomes de escritores e de obras literárias, e conclui sua “introdução” de maneira a imprimir à história, desde o início, um caráter moralizante: “Ora, com todo este gosto pelas viagens,

ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade" (p. 40).

Esse narrador transmissor não somente evoca a presença do leitor no conto, como dialoga com ele, revelando a esse leitor seus gostos e opiniões, e também lhe fazendo questionamentos, como se pode verificar no seguinte fragmento:

> As histórias de viagem são as de minha predileção. [...] quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém. Ver doze vezes o Oceano [...], doze vezes admirar os seus espetáculos, não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra? (p. 39).

Em termos de classificação, esse primeiro narrador é heterodiegético, em primeira pessoa (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 262), de focalização onisciente (idem, p. 173), marcado pela intrusão (idem, p. 207) e recebe a função, dentro da narrativa, de transmissor da história, como já se mencionou. Esse narrador aparecerá no início do conto, em que apresenta algumas considerações iniciais e os personagens, e no final, quando ocorre a última inserção – mencionada há pouco –, que é a conclusão do conto. De tal modo, é através da voz desse narrador que "Uma excursão milagrosa" se inicia e se encerra.

Pode-se dizer também que esse primeiro narrador corresponde ao único narrador de "O país das quimeras", uma vez que os dois apresentam características semelhantes, ou seja, é esse primeiro narrador de "Uma excursão milagrosa" quem dialoga com o leitor, quem pratica as intrusões, quem faz a apresentação dos personagens e quem conclui o conto. Esse primeiro narrador da reescritura somente não narra a aventura propriamente dita do protagonista, uma vez que é este quem assume a voz narrativa para contar sua viagem.

A segunda inserção significativa do conto ocorre em meio a um grande parágrafo comum aos dois contos, que expressa o momento em que o poeta escuta baterem à porta de sua casa, e, ao abrir, se depara com a sílfide. Esse parágrafo é interrompido em "Uma excursão milagrosa", para a inserção de um trecho no qual, além de anunciar a mudança na voz narrativa, o primeiro narrador do conto, bastante sutil e naturalmente, pode confundir o leitor, uma vez que, a despeito de inicialmente se apresentar como transmissor da história, agora se diz ser o autor:

> Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista.
> Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões.

> O poeta foi, como disse, abrir a porta.
> Diz ele: (p. 44)

Logo após o fragmento inserido, o parágrafo, na reescritura, é continuado com o mesmo conteúdo de "O país das quimeras", porém, é narrado, como já se assinalou, por outra voz: a do narrador protagonista, segundo narrador de "Uma excursão milagrosa". Esse segundo narrador da reescritura é autodiegético, uma vez que é ele quem relata suas próprias experiências como personagem central da história (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 259).

Também realiza-se, logo antes da inserção mencionada, o corte na publicação do conto, do que se pode concluir que a interrupção da narrativa na reescritura, além de ser feita no momento em que a sílfide é apresentada – e, por isso, marcar o início do sonho de Tito –, coincide com a introdução do segundo narrador do conto: o narrador personagem. Vale lembrar que o narrador transmissor só retornará à narrativa na quarta e última parte, em que conclui a história e encerra sua moral.

É possível inferir que a divisão na publicação do conto, acontecida no momento da história assinalado anteriormente, tenha sido proposital, uma vez que é a partir daí que se configura uma das principais alterações da reescritura: a mudança do narrador. Contribui para essa inferência o fato de a primeira parte da publicação constar de apenas cinco páginas, enquanto a segunda e última parte apresenta onze, e, além de se iniciar marcada por uma das mais significativas alterações em relação ao primeiro conto, apresenta a instauração da atmosfera fantástica caracterizadora do conto.

A partir desse momento da narrativa, as principais alterações entre "O país das quimeras" e "Uma excursão milagrosa" se darão em virtude da mudança de foco, do narrador transmissor para o narrador protagonista. É válido lembrar que, no conto d' *O Futuro*, a partir desse momento, o narrador único assume a posição de observador, passando a se apresentar predominantemente, conforme já se explicitou antes, na terceira pessoa. Esse narrador retoma a primeira pessoa somente na conclusão do conto, no seguinte trecho, que, inclusive, é suprimido na reescritura:

> Devo declarar que poucos encontra que não façam provisão desta última espécie. Diz ele, e tenho razões para crer, que eu entro no número das pouquíssimas exceções. Em que pese aos meus desafeiçoados não posso retirar a minha confiança de um homem que acaba de fazer tão pasmosa viagem, e que pôde olhar de face o trono cintilante do rei das Bagatelas (p. 38).

Parte desta passagem foi mencionada anteriormente, quando das considerações sobre “O país das quimeras”, para destacar o fato de o narrador mostrar-se conhecido de Tito. Na reescritura, tal hipótese não procede, uma vez que esta passagem é suprimida, e, em lugar dela, é inserido um trecho de seis parágrafos. Na reescritura, a conclusão da narrativa e também o retorno do narrador transmissor são anunciados logo antes dos parágrafos referidos, da seguinte maneira: “tal é a narrativa de Tito. Esta pasmosa viagem serviu-lhe de muito” (p. 52). A reescritura é concluída revelando-se o saldo negativo que a viagem deixara a Tito e, assim, encerrando a moralidade do conto: “daqui vem que se era pobre e infeliz, mais infeliz e mais pobre ficou depois disto. [...] Isto pode servir de exemplo aos futuros viajantes e poetas, a quem acontecer a viagem milagrosa que aconteceu ao meu poeta” (p. 53).

Corresponde ao narrador protagonista de “Uma excursão milagrosa” – por ter a mesma função dentro do conto, e apesar de ser classificado de forma distinta – a configuração em terceira pessoa assumida pelo narrador de “O país das quimeras”, quando passa a narrar a viagem de Tito. Como já se mencionou, a viagem do protagonista é descrita nos dois contos praticamente da mesma forma, havendo apenas uma interrupção para a inserção de um trecho de “Uma excursão milagrosa”, em que é narrado o discurso de um filósofo do país aos quiméricos, além de outras pequenas alterações, que não constituem interferências importantes no conto. As alterações que mais se destacam nesta parte da narrativa são mesmo as relativas à mudança de foco na reescritura[39].

Assim, ao reescrever o conto “O país das quimeras” em “Uma excursão milagrosa”, atribuindo à reescritura maior problematização na questão do foco narrativo, Machado de Assis demonstra um maior conhecimento e, conseqüentemente, domínio de técnicas narrativas, não somente por dividir em duas, na reescritura, a voz narrativa da primeira versão, mas também por, inicialmente, oferecer a seu público leitor, dentro da própria narrativa, uma explicação a respeito dessa alternância de foco.

Considerando-se a configuração dos narradores nos dois contos, é possível concluir que em “O país das quimeras” há dois pontos de vista expressos em dois tons de uma só voz, e na reescritura “Uma excursão milagrosa”, esse narrador, que já apresentava certa problematização na primeira versão, é dividido em duas vozes – uma, que conta, e outra, que transmite a história –, atribuindo à reescritura, além da moralidade característica dos textos da publicação a que se destinava o conto, uma técnica narrativa mais apurada. Portanto, em

[39] Essas alterações podem ser visualmente constatadas na tabela de confronto oferecida no volume de anexos, através dos destaques em vermelho nos contos.

virtude do que foi exposto sobre a narração de “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa”, e conforme já se havia mencionado a respeito do conto de 1862, observa-se a presença do caráter de duplicidade na configuração dos narradores de ambos os contos.

Assim como o uso da primeira pessoa, a presença do leitor também fica marcada desde a primeira linha do conto reescrito: “tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores [...]” (p. 39). Do mesmo modo que o narrador de “O país das quimeras”, esse primeiro narrador de “Uma excursão milagrosa” também se refere diretamente aos leitores em várias passagens do conto, as quais coincidem com as referências realizadas no conto d’ *O Futuro*.

Permanece também na reescritura a participação na narrativa proposta ao leitor através das alusões, das quais algumas são as mesmas de “O país das quimeras”, e outras, são acrescentadas. Dentre estas, encontram-se nomes de personagens, obras e escritores, cuja significação é importante no conto, conforme se passa a comentar a seguir.

No terceiro parágrafo de “Uma excursão milagrosa” o narrador transmissor, através de uma “suposição”, projeta uma importante característica ao leitor implícito, além de fazer várias alusões:

> Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e uma Noites. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift para ser levado à mais remota posteridade (p. 29).

O fato de junto à sua suposição em relação aos leitores, o narrador fazer menção a nomes de personagens, títulos e autores de obras literárias, permite inferir que esse narrador requer para sua narrativa leitores atentos, que consigam manter uma relação dialógica com o texto oferecido, através da realização de uma leitura participativa – assim como já ocorria no conto de 1862.

Como se pode verificar, no fragmento transcrito são mencionados de forma direta, além de um personagem histórico e outro ficcional, dois importantes escritores: Poe e Swift. A menção a tais nomes denota, mais que uma referência aleatória do narrador transmissor, o fato de o autor empírico conhecer tais escritores, e, conseqüentemente, suas obras. Assim sendo, essas alusões são um tanto significativas, pois permitem levantar hipóteses relevantes em relação ao conteúdo do conto.

A primeira referência do parágrafo é ao personagem histórico James Cook (1728-1779), navegador inglês que realizou, além de importantes estudos oceanógrafos, viagens e levantamentos hidrográficos que deram extraordinário progresso ao conhecimento do Oceano Pacífico, assinalando o fim da era das viagens de descobrimento e o início das viagens de exploração científica (Cf. Larousse, 1998, vol. 7, p. 1.606)[40]. Na menção a Cook destaca-se a questão de seu relato, provavelmente consumido por leitores ávidos de aventuras. Além disso, a alusão a um personagem real é um elemento cuja presença contribui para convencer o leitor da verossimilhança do conto, além ironizar a viagem realizada pelo protagonista, ao dizer que as viagens referidas são "nada à vista das excursões singulares do nosso herói" (p. 39).

Em seguida, o narrador menciona Gulliver, protagonista da mais famosa obra do escritor irlandês Jonathan Swift (1667-1745), mencionado no final do parágrafo. Swift, decepcionado com a carreira eclesiástica e as aspirações sentimentais, escreveu uma sátira dirigida contra a sociedade inglesa e a civilização de sua época, *Viagens de Gulliver* (1726), que fez dele um dos maiores escritores do século XVIII (Cf. Larousse, 1998, vol. 22, p. 5.552). Além disso, a obra marcou o rompimento do escritor com as tradições impostas por seu tempo, através da problematização da forma e do conteúdo romanesco, no qual se fazia presente o elemento fantástico. Sendo assim, a referência ao escritor irlandês em "Uma excursão milagrosa" pode indicar, além da presença do fantástico, a postura subversiva em relação ao ideário romântico impressa na narrativa.

Outra importante alusão feita no parágrafo é a Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor norte-americano que demonstrava um posicionamento crítico em relação às efusões líricas do Romantismo (Cf. Larousse, 1998, vol. 19, p. 4.662), e que se destacou sobretudo por sua produção contística. Como já se disse, Poe foi um dos principais exemplos que Machado de Assis teve em sua trajetória como contista. Se em "O país das quimeras", apesar de não mencionar de forma direta o nome de Poe, sua presença fica marcada no conto através da adoção do fantástico, em "Uma excursão milagrosa", ao referir-se diretamente ao escritor norte-americano e suas narrativas, Machado não deixa dúvidas de que conhecia a obra desse autor.

Conforme já se adiantou no início do capítulo, a referência do conto em questão é a primeira que Machado, explicitamente, faz a Poe, e, de acordo com as informações obtidas através do estudo realizado por Patrícia Lessa Flores da Cunha, o escritor norte-americano é

[40] Cabe lembrar da opção pelas referências à enciclopédia, pelo fato de não haver a intenção de maiores detalhamentos sobre as alusões feitas nos contos em pauta.

mencionado pelo menos cinco vezes, no decorrer das produções machadianas (Cf. Cunha, 1998, p. 67). Tal aspecto aponta para as confluências existentes entre a obra dos escritores, das quais a mais evidente nos contos em pauta é a relação estabelecida com o leitor.

No final desse mesmo terceiro parágrafo do conto é mencionado também o nome da obra *As Mil e uma noites*, alusão que, pode-se pensar, remete ao caráter fantástico da narrativa que será apresentada.

Mais adiante, já ao final da primeira inserção do conto, há mais duas referências: "das viagens *sedentárias* só conheço duas capazes de recrear. [*A*] *viagem à roda do meu quarto*, e a *Viagem à roda do meu jardim*, de Maistre e Alphonse Karr" (p. 40, grifo do autor). Alphonse Karr (1808-1890) foi um jornalista e escritor francês (Cf. Larousse, 1998, vol. 14, p. 3.404), e Xavier de Maistre (1763-1852), um oficial do Exército da Sardenha e depois do exército russo, que criou narrativas que unem a imaginação romântica ao espírito do século XVIII (Cf. Larousse, 1998, vol. 15, p. 3.744), dentre as quais se encontra a obra mencionada no conto. Possivelmente, um dos motivos pelos quais se aludiu às obras desses escritores é porque ambas tratam de viagens, apresentando, dessa forma, um tema afim ao do conto. Além dessas últimas referências, a expressão "viagens sedentárias" (p. 40), que inicia o parágrafo transcrito, pode ser vista como uma metáfora da leitura.

Enfim, as alusões feitas em ambos os contos, como já se assinalou quando da análise de "O país das quimeras", imprimem a esses textos o estabelecimento de um diálogo com o leitor, uma vez que oferecem a ele a oportunidade de realizar uma leitura participativa e reflexiva. Esse diálogo também ocorre de forma intertextual, já que as obras aludidas não são escolhidas aleatoriamente, mas estabelecem relação com o assunto do conto. Tais aspectos marcam, por assim dizer, a participação do leitor na concretização da obra.

Uma sentença presente no longo trecho inicial inserido na reescritura, abre espaço para reflexões e inferências: "viajar é multiplicar-se" (p. 39). Essa viagem, que antecipa a viagem empreendida pela personagem do conto, pode também apresentar ligação com uma "viagem" realizada por Machado de Assis, enquanto autor empírico, "ao redor" dos livros. Se em "O país das quimeras" o narrador alude a personagens da História antiga, da mitologia e da época contemporânea à produção do conto, na reescritura, além de mantidas essas alusões, as que são acrescentadas possuem importante significação, uma vez que permitem vislumbrar, mais do que a experiência literária do narrador, a ampliação cultural do autor empírico, que assinala o conhecimento que possui a respeito de autores que lhe servirão de modelo, como é o caso de Edgar Allan Poe. No nível textual, o trecho inicial inserido sugere uma

intertextualidade entre as obras – as que são mencionadas e a que está sendo apresentada –, mas uma intertextualidade irônica, uma vez que, obviamente, o conto não tinha a relevância dos outros textos.

Finalizando as considerações a respeito desse primeiro par de contos, é interessante mencionar, tendo em vista as alterações efetuadas de um conto para outro, alguns aspectos observados que permitem a realização de inferências no que toca à postura subversiva adotada em relação ao Romantismo, desde os primeiros contos machadianos.

Como se assinalou na introdução deste capítulo, Machado de Assis pratica o uso da paródia desde suas primeiras narrativas, recurso que permite a realização de uma ruptura, ainda que tênue nessas primeiras produções, em relação ao código romântico. Traço inerente à paródia, a duplicidade permeia os contos em pauta, aparecendo desde a caracterização do protagonista até a condução das narrativas.

Também o elemento do sonho dentro dos contos, intrínseco ao ideário romântico, aponta para uma visão distorcida deste, uma vez que o sonho de Tito não tem resultados positivos, pois, após retornar do país das Quimeras, passa a reconhecer negativamente as pessoas que ao invés de miolos, possuem na cabeça "massa quimérica". Como se esclarece melhor na conclusão da reescritura, essa constatação por parte do poeta o faz mais pobre e infeliz que antes de sua excursão àquele país.

Essa "massa quimérica" referida aparece nos contos e é definida a Tito por um quimérico, na seguinte passagem:

> [...] estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de todas as classes, estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também para mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta vivem com verdadeiras disposições do nosso país [...]. O cicerone sorriu-se; chamou o chefe da sala, a quem pediu um pouco de massa. [...] Mal o poeta a tomou das mãos do chefe desfez-se a massa como se fora composta de fumo (p. 35 e 49).

Tendo em vista a postura subversiva assumida em relação ao movimento romântico, presente na estrutura dos contos em questão, pode-se pensar que essa "massa quimérica" remete às idéias românticas de que se utilizavam os escritores para suas produções. Para confirmar a procedência desta hipótese, é importante lembrar que o narrador de "O país das Quimeras" – que, como se constatou através do último parágrafo do conto,

possui algum tipo de relação com o poeta Tito – revela fazer parte do "número das raríssimas exceções" (p. 38), em relação àqueles que possuem na cabeça "massa quimérica" ao invés de miolos. Através desse esclarecimento, o narrador, de forma irônica e com finalidade crítica, pode estar revelando que não compartilha das idéias "quiméricas" ou românticas, e, adotando-se tal hipótese, essa diferença entre o narrador e os quiméricos pode ser um indício à discordância do autor empírico em relação aos preceitos românticos, revelada através do narrador do conto de 1862.

O último parágrafo de "O país das quimeras" termina com a seguinte declaração do narrador: "Em que pese aos meus desafeiçoados não posso retirar a minha confiança de um homem que acaba de fazer tão pasmosa viagem, e que pôde olhar de face o trono cintilante do rei das Bagatelas" (p. 38). Diante das inferências relacionadas à "massa quimérica", pode-se pensar que esses "desafeiçoados" referidos no trecho sejam aqueles que tinham o Romantismo como exemplo de produção.

Esse último parágrafo do conto de 1862 foi suprimido na reescritura de 1866, dando lugar à inserção final, em que se faz o encerramento do conto em tom moralizante. Numa passagem dessa inserção, o narrador transmissor afirma a respeito do resultado da experiência do poeta Tito no país das quimeras: "[...] se era pobre e infeliz, mais infeliz e mais pobre ficou [...]. É a sorte de todos quantos entendem dever dizer o que sabem; nem se compra por outro preço a liberdade de desmascarar a humanidade" (p. 53). Tendo em vista as hipóteses levantadas até aqui, é possível deduzir que a excursão ao país das quimeras proporcionou ao poeta Tito um conhecimento que, por contrariar as práticas da humanidade, o fazia sofrer. Nesse sentido, uma outra hipótese é a de que, por detrás das idéias expostas, se pode conjeturar um traço do autor empírico, que seria o conhecimento a respeito da falência da tradição romântica. O preço a pagar – por Tito e pelo autor empírico – seria o de ter de continuar, de certa forma, reproduzindo os modelos tradicionais, sob a pena de não ter sua obra reconhecida. Daí a maior infelicidade e pobreza de Tito após a viagem, e também a postura subversiva, paródica, adotada por Machado de Assis em sua produção.

Há pouco se mencionou o uso da ironia com finalidade crítica no conto, por parte do narrador, ao tratar-se da "massa quimérica". É possível vislumbrar também a presença da ironia através da locução adjetiva "das bagatelas", utilizada para caracterizar os substantivos "gênio" (p. 33, 34, 47 e 48), "rei" (p. 38) e "reino" (p. 53). Embora haja uma variação dos substantivos a que é aplicada no decorrer do conto, a locução é utilizada sempre em sentido

irônico. Para citar um exemplo, a primeira ocorrência, em passagens idênticas nos dois contos, se dá na caracterização do substantivo “gênio”:

> Afinal penetraram na grande sala. O *gênio das bagatelas* [...] estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado. O próprio soberano tinha por coifa um pavão vivo, atado pelos pés, a uma espécie de solidéu, maior que os dos nossos padres, o qual por sua vez ficava firme na cabeça por meio de duas largas fitas amarelas, que vinham atar-se debaixo dos reais queixos. Coifa idêntica adornava a cabeça dos gênios da corte, que correspondem aos viscondes deste mundo e que cercavam o trono do brilhante rei. Todos aqueles pavões, de minuto a minuto armavam-se, *apavoneavam-se*, e davam os guinchos do costume (p. 33 e 47, grifo do autor).

Como se pode constatar, a cena descrita no fragmento é marcada pela presença da ironia, que se configura desde a associação entre as palavras “gênio” e “bagatelas”, até as imagens – que chegam a ser ridículas – presentes na passagem, caracterizadas pela mescla entre elementos nobres e grotescos, como o “trono de casquinha”, o pavão como objeto de ornamento, o grande solidéu preso à cabeça do soberano por meio de duas largas fitas amarelas, atadas debaixo do queixo, e os guinchos dos pavões. A utilização da ironia no conto de 1862 é um exemplo dos recursos empregados por Machado de Assis desde o início de sua prática narrativa, e que aperfeiçoaria ao longo de sua produção.

Diante das considerações realizadas ao longo do presente capítulo, conclui-se que, ainda que “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa” – primeira versão e reescritura – tenham sido escritos para a publicação em periódicos firmados sobre pressupostos românticos, e façam parte da etapa de produção do escritor considerada “romântica”, já se pode observar neles, assim como nas alterações efetuadas de uma versão para a outra, o propósito de desconstrução das convenções românticas, o que assinala o fato de o projeto literário de Machado se delinear e ser posto em prática desde o princípio da produção narrativa do escritor. Essa postura subversiva, presente na estrutura dos contos, só pode ser vislumbrada através da participação ativa do leitor, que, por isso, é figura de fundamental importância para a real concretização da obra machadiana.

Um exemplo de quebra das convenções românticas observado nos contos de 1862 e 1866 é o fato de não haver, nem na primeira versão nem na reescritura, o famoso “final feliz” para a história de Tito. A questão amorosa que envolve o poeta no início dos contos não é retomada, assim como o freguês dos versos e a amada do protagonista sequer são

mencionados ao final do conto. Tal aspecto favorece a ênfase do conto em relação à idéia do fantástico, de maneira que o tema do amor, que inicialmente domina a história, não só é relegado a um plano inferior, como é abolido da narrativa, dando lugar de destaque à viagem de Tito ao país das quimeras. Assim sendo, e conforme se viu no início da análise, a questão do amor foi colocada na história como uma espécie de pretexto para conduzir o protagonista a pensamentos que culminaram em seu adormecimento e conseqüente "viagem" ao país das quimeras.

Em relação ao fantástico, foi possível constatar que as considerações tecidas por Todorov, concernentes à hesitação do leitor e da personagem, e mencionadas no início deste capítulo, procedem nos contos em pauta, uma vez que não há no desfecho de ambos nenhum momento preciso em que se explicite a situação de sonho ou de realidade. Somente é possível uma dedução a respeito da instauração do sonho, conforme já se destacou inicialmente, no momento em que a sílfide aparece na narrativa – momento comum aos dois contos. De forma semelhante, há no final de ambos a seguinte passagem, em vista da qual se pode deduzir que o poeta tenha acordado de um sonho:

> A Fantasia e a Utopia entrelaçaram-se as mãos e olhavam para Tito [...] o poeta quis fazer algumas perguntas, mas quando ia falar reparou que as duas se haviam tornado mais delgadas e vaporosas. [...] vendo que elas iam ficando cada vez mais transparentes [...] soltou estas palavras: — Então! que é isto? por que se desfazem assim? — Mais e mais as sombras desapareciam, o poeta correu à sala do jogo; espetáculo idêntico o esperava; era pavoroso; todas as figuras se desfaziam como se fossem feitas de névoa. Atônito e palpitante, Tito percorreu algumas galerias e afinal saiu à praça; todos os objetos estavam sofrendo a mesma transformação. Dentro de pouco Tito sentiu que lhe faltava apoio aos pés e viu que estava solto no espaço.
>
> [...] Fechou os olhos e deixou-se ir como se tivesse de encontrar por termo de viagem a morte. [...] Passados alguns segundos, Tito abriu os olhos e viu que caía perpendicularmente sobre um ponto negro [...]. O corpo rasgava como um raio o espaço. [...] A queda do poeta tinha alguma coisa de diabólica; ele soltava de vez em quando um gemido; o ar batendo-lhe nos olhos obrigava-o a fechá-los de instante a instante. Afinal o ponto negro que havia crescido, continuava a crescer, até aparecer ao poeta com o aspecto da terra. É a terra! disse Tito consigo (p. 37-8)[41].

A moralidade presente na conclusão de "Uma excursão milagrosa" pode ser vista como uma espécie de "ajuste de contas" que o texto faz com o *Jornal das Famílias*. De tal

[41] Este trecho foi retirado de "O país das quimeras" e aparece também em "Uma excursão milagrosa", nas páginas 51 e 52. No conto de 1866 há alterações em relação ao foco narrativo, porém o conteúdo é exatamente o mesmo.

modo, na camada superficial do conto observa-se seu alinhamento em termos de moralidade; no entanto, por meio de uma leitura mais atenta, é possível identificar a postura irônica e subversiva adotada em relação ao cânone romântico.

No que toca particularmente às alterações observadas em relação a esse primeiro par de contos, conclui-se que Machado de Assis pratica, na versão de 1866, a reelaboração de alguns aspectos da primeira versão, de maneira a explicitar alguns resultados obtidos, até aquele momento, com seu trabalho de aperfeiçoamento enquanto leitor e escritor de narrativas. É por meio das inserções operadas que se configuram as modificações mais significativas entre “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa”, que são a variação da voz narrativa e o tom de moralidade impresso à história. As demais transformações efetuadas, como já se destacou, são poucas e sem grande relevância.

Dentro da primeira dessas inserções realizadas na reescritura, chamaram a atenção as alusões perpetradas pelo narrador transmissor, que, ao contrário de serem escolhidas eventualmente, revelam importantes aspectos sobre o processo de evolução de Machado de Assis como escritor de narrativas. Dentre os nomes mencionados se destaca o de Edgar Allan Poe, de forma a marcar, além do conhecimento que Machado tinha do escritor norte-americano, a adoção de características da obra de Poe, como é o caso do elemento fantástico e, até certo ponto, a presença constante do leitor nas narrativas.

Uma vez que contêm as características referidas, e, no caso do conto de 1866, apresenta a primeira menção direta de Machado a Poe, pode-se dizer que os contos “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa” marcam o início das confluências entre Machado de Assis e Edgar Allan Poe – a quem o escritor brasileiro tinha como uma espécie de mestre do conto –, as quais se intensificarão no decorrer da produção machadiana, conforme será possível constatar através da análise dos próximos pares de contos.

CAPÍTULO TERCEIRO: “Quem desdenha...” e “Ponto de vista”: de revista para livro

Na análise do primeiro par de contos constatou-se que Machado de Assis era leitor de Edgar Allan Poe e que apresentava, em suas produções, alguns traços comuns em relação à obra do escritor norte-americano. Uma das idéias abordadas no trabalho da pesquisadora Patrícia Lessa Flores da Cunha, é justamente a dessa *confluência*, termo pelo qual Cunha assinala preferência, porque, melhor do que se falar em influência, aquele termo indica o *compartilhar* característico da relação entre a obra dos escritores (Cf. Lessa, p. 63).

Apesar de Machado demonstrar seu conhecimento da obra literária de Poe, não se pode afirmar com certeza que o mesmo se dê em relação à obra crítica. No entanto, de uma forma ou de outra, é possível vislumbrar nesse segundo par de contos em análise, mais do que no primeiro, a prática de algumas características comuns aos pressupostos teóricos traçados pelo escritor norte-americano, em sua *teoria do efeito*. Dessa maneira, as alterações observadas nesse segundo par de contos serão pensadas, dentre outros aspectos, tendo em vista elementos da caracterização de conto oferecida na teoria de Poe – como a extensão e o efeito –, e também alguns outros aspectos, como é o caso da problematização do narrador e da duplicidade inerente à personagem, já trabalhados em relação ao primeiro par de contos.

Segundo informa Julio Cortázar (2006, p. 121) “na resenha crítica das narrativas de Hawthorne, Poe aproveitou o tema para desenvolver com certa extensão uma teoria do conto”. As idéias concernentes a essa teoria estão presentes também no famoso ensaio “A filosofia da composição”, publicado pela primeira vez no *Graham’s Lady’s and Gentleman’s*

Magazine, de abril de 1846, em que Poe descreve seu processo de criação, oferecendo como exemplo o poema *O Corvo* (1845).

O princípio da extensão narrativa, que se relaciona à obtenção de um efeito, constitui a principal baliza da teoria do escritor norte-americano:

> Pronuncio-me sem vacilar pelo conto em prosa... Refiro-me à narrativa curta, cuja leitura atenta requer de meia a uma ou duas horas. Dada a sua extensão, o romance comum é criticável... Como não pode ser lido de uma só vez, se vê privado da imensa força que deriva da *totalidade*. Os acontecimentos do mundo exterior que intervêm nas pausas da leitura modificam, anulam ou rebatem, em maior ou menor grau, as impressões do livro... O conto breve permite ao autor desenvolver plenamente seu propósito... Durante a hora da leitura, a alma do leitor permanece submissa à vontade daquele... (POE, 1842 apud CORTÁZAR, 2006, p. 121, grifo do autor).

Dessa forma, fica claro que, para Poe, a brevidade do conto é um elemento essencial para que se alcance o efeito desejado pelo autor. Os comentários do escritor sobre a interferência prejudicial de acontecimentos do mundo exterior, quando da interrupção da leitura, requerida pela narrativa longa, permitem refletir sobre o caso dos contos publicados em periódicos. Na grande maioria das vezes a publicação desses textos era dividida em duas ou mais partes, de forma que a suspensão da leitura era inevitável, independente de o conto ser longo ou não. Desse ponto de vista, o conto “Quem desdenha...”, por exemplo, sofre prejuízos em relação à obtenção do efeito, uma vez que é publicado em duas vezes. Além disso, deve-se levar em conta que o texto publicado em periódico é lido de maneira diferente do que é em livro, cuja leitura pressupõe um leitor com interesse específico, conforme se destacará mais adiante.

É importante ter em mente a fundamental relação com o leitor pretendida pelo autor norte-americano. Como se pode comprovar no final do fragmento transcrito, ao escrever seus contos, Poe revela a intenção de dominar o leitor, o que faz com que este se torne uma espécie de alvo a ser atingido pelo texto. Por isso, pode-se dizer que o leitor está presente na concepção do conto de Poe.

Nesse sentido, conforme se ressaltou no capítulo anterior, a presença característica do leitor no texto machadiano, além de ser motivada pela publicação periódica, pode também ser vista como um dos aspectos confluentes entre Machado e Poe. No entanto, o escritor brasileiro, mais do que visar a um leitor submisso – como ambiciona Poe –, requer para seus

textos um leitor participativo e perspicaz, que, através de uma leitura analítica, seja capaz de preencher as lacunas deixadas nas narrativas. Tal aspecto valida a adequação do termo *confluência*, no que toca à relação entre as obras dos dois escritores, uma vez que Machado, embora compartilhe de algumas idéias de Poe, não as copia, mas imprime sua marca pessoal na utilização daquelas.

Como se buscará demonstrar, esse segundo par de contos se enquadra na teoria do efeito de Poe, se não totalmente, ao menos em parte, devido ao emprego, observado em tais textos, de técnicas que contribuem para a economia pressuposta pelo conto, e à obtenção de um efeito. Uma dessas técnicas é a escolha pela apresentação de ambos os contos sob o formato de narrativa epistolar. Mesmo que em 1873 ainda não se tivesse eliminado inteiramente dos contos a feição de romance, a opção pelo conto-carta contribui satisfatoriamente para a economia narrativa, uma vez que prescinde de explicações detalhadas, conforme se procurará demonstrar no decorrer dos comentários.

Em virtude dessa brevidade relativa, pode-se afirmar que a reescritura "Ponto de vista" se aproxima da concepção de conto de Poe um pouco mais do que "Quem desdenha...". Isso se deve, dentre outras razões, às supressões operadas no conto reescrito, e, conseqüentemente, à maior possibilidade de obtenção do efeito. Também contribui fundamentalmente para essa aproximação o fato de a reescritura ter sido realizada para publicação em volume, meio que pressupõe, como já se assinalou, a procura de um público mais especializado ou interessado em literatura que o público leitor de periódico. Isso porque as leituras destinadas ao leitor não especializado deveriam ser mais didáticas, e, por conseguinte, eram mais extensas[42].

A publicação em volume colabora também para a obtenção do efeito assinalado por Poe, que é conseguido através da leitura "de uma só assentada". No entanto, esse efeito não era obtido na publicação periódica, que era comumente dividida em partes. Desse modo, e em virtude de seu projeto literário, um dos principais efeitos que Machado de Assis pretendia causar, não só nos contos em discussão, mas, de um modo geral, desde suas produções iniciais em periódicos, é a percepção do leitor sobre a decadência da tradição literária romântica. A postura subversiva de Machado em relação ao código romântico, pode-se dizer, já começa pela própria opção do escritor por produzir contos, quando a forma narrativa mais

[42] A par do didatismo, as narrativas oferecidas em periódicos, além de terem de obedecer aos preceitos da publicação a que se destinavam, muitas vezes tinham o tamanho estipulado pelo veículo, de forma que havia a possibilidade de que as textos tivessem de ser alongados. Tal aspecto será melhor observado no próximo capítulo, quando da análise do terceiro par de contos.

comum na época era o romance. A esse respeito vale mencionar que, assim como a grande maioria dos contos escritos por Machado para o *Jornal das Famílias*, o conto "Quem desdenha..." foi publicado na seção "Romances e Novelas", título que, de certa forma, induz, no que toca ao gênero, a leitura dos textos publicados.

No primeiro par de contos analisado, em que a reescritura foi realizada para a publicação no *Jornal das Famílias*, constatou-se, dentre as principais alterações efetuadas, considerável quantidade de inserções, das quais fazia parte, principalmente, o caráter de moralidade atribuído a "Uma excursão milagrosa". Como se procurou demonstrar, ainda que esses primeiros contos já apresentem algumas confluências com a obra de Poe, o aspecto da extensão do conto, que já é longo na versão de 1862, acaba sendo ainda mais comprometido na reescritura, uma vez que se acrescentam dados a ela. Não se observa, portanto, a tentativa de economia narrativa no conto de 1866, de forma que, em termos de classificação, os textos do primeiro par se aproximam mais do modelo narrativo de romance do que de conto[43].

Já no segundo par, como se verá adiante, a principal alteração observada é a supressão, que não só deixa a reescritura materialmente menor que a primeira versão do conto – de forma a contribuir para a economia narrativa característica do gênero –, como também intensifica a participação do leitor, uma vez que são suprimidas na reescritura informações que cooperavam para esclarecimentos no conto do *Jornal das Famílias*. Sendo assim, mesmo que não se possa afirmar categoricamente que Machado conhecia a teoria de Poe, a figuração de pressupostos fundamentais que o norte-americano atribui à natureza do conto, como o da economia narrativa, pode ser observada em relação ao trabalho do escritor brasileiro na reescritura em pauta.

Em sua tese de doutoramento, Sílvia Azevedo 1990 (p. 517) levanta a hipótese de que os contos escritos por Machado de Assis no período de 1870 a 1873 representariam o encaminhamento do escritor para o conto:

> [...] o período de 1870-73 é marcado por experiências literárias nas quais é possível perceber a intenção do escritor de enxugar os textos, no sentido de concentrá-los em torno da história, e a libertar-se dos expedientes de composição provenientes do romance romântico. [...] nossa hipótese em

[43] É interessante lembrar também da forma narrativa intermediária: a novela. De acordo com informações oferecidas por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994, p. 302-4), "originalmente a novela parece ter-se remetido a um papel de instrumento de diversão e entretenimento [...] O conceito de novela deve muito [...] ao tratamento que lhe foi incutido nos períodos romântico e pós-romântico [...] a novela acaba por se distinguir da tendência para a minuciosa elaboração própria do romance e, por outro lado, da propensão bastante mais restritiva, em todos os aspectos, que afeta o conto".

> relação à organização da coletânea *Histórias da Meia-noite*: ao mesmo tempo em que Machado escolhia os textos que iam compô-la, ia tomando consciência da forma de se escrever conto.

Assim, no par de contos em questão, que data justamente do último ano apontado pela pesquisadora, já será possível observar características que conferem aos textos de Machado uma feição mais próxima do conto tal como Poe sugerira.

Semelhantemente ao que se fez na análise anterior, serão expostos, primeiramente, aspectos relativos ao primeiro conto do par em análise, ou seja, "Quem desdenha...", e, em seguida, proceder-se-á ao cotejo entre esse conto e sua reescritura, destacando as particularidades desta, concomitantemente aos comentários referentes às principais alterações efetuadas. Vale mencionar que as considerações foram realizadas seguindo, na medida do possível, a ordem das cartas de que se compõem os contos, visando uma melhor organização das idéias.

3.1. "Quem desdenha...": um conto em revista

Conforme já se mencionou, o conto "Quem desdenha..."[44] foi publicado em duas partes, nos meses de outubro e novembro de 1873, na seção "Romances e Novelas" do *Jornal das Famílias*. Assinado por Machado de Assis com seu próprio nome, sem a utilização de pseudônimos, este conto, que não foi reunido em volume pelo escritor, e também não consta de nenhuma antologia organizada postumamente, é sempre mencionado como sendo o mesmo conto de "Ponto de vista", somente com outro título. Tal afirmação provém, acredita-se, de uma leitura desatenta, ou, mais provavelmente, da falta de interesse em se trabalhar com esses textos, pois, como se pode contatar nas transcrições, e, sobretudo, no confronto desses dois contos, oferecidos no volume de anexos deste trabalho, "Quem desdenha..." e "Ponto de vista" apresentam várias e significativas diferenças, as quais se pretende demonstrar na análise.

[44] A primeira página da publicação de "Quem desdenha..." no *Jornal das Famílias* vem reproduzida na página seguinte.

QUEM DESDENHA...

PREFACIO.

Não lhes posso dizer como vieram estas cartas para ás minhas mãos; affiança porém que são authenticas. Minha primeira idéa foi tirar do conteudo d'ellas o enredo de uma narrativa e fazer obra minha; assentei porém que era melhor transcrever as cartas sem lhes cortar uma virgula salvo o final da carta V, por tratar exclusivamente de modas.

Dou a palavra ás epistolas.

I.

Corte, 5 de Outubro.

A D. Luiza P..., em Juiz de Fóras.

Não me dirá a quem entregou você as encommendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escripto o nome do portador; e até hoje nem sombra d'elle, quem quer seja. Será o Luiz?

Ouvi dizer que você vinha para cá passar algum tempo; estimaria

Primeira página do conto "Quem desdenha..."

Jornal das Famílias, Paris, outubro de 1873, p. 306

Vale mencionar que, segundo se verificou, a única menção mais detalhada a "Quem desdenha..." se dá na edição crítica de *Histórias da meia-noite*, publicada em 1975 – com texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis –, em que, ao se apresentar o conto "Ponto de vista", são apontadas, em notas de rodapé, as passagens divergentes entre aquele e "Quem desdenha...", e também entre outras edições de *Histórias da meia-noite*. Porém, mesmo nessa edição crítica, "Quem desdenha..." é tomado como se fosse o mesmo conto de "Ponto de vista", de forma que as alterações observadas de um conto para outro são apenas assinaladas, sem que haja comentários a respeito delas.

Desde o título "Quem desdenha...", os propósitos moralizantes do conto ficam marcados; tratando-se de parte de um ditado popular, seguido de reticências, é possível inferir, logo no princípio, que a história se encarregará de completá-lo. Esta moralidade presente é, conforme já se assinalou, uma característica pressuposta das narrativas publicadas no *Jornal das Famílias*, e, como se verá mais adiante, será afetada por uma das alterações efetuadas quando da reescritura do conto, em "Ponto de vista".

O conto "Quem desdenha..." é iniciado por um "Prefácio". Estruturalmente, a presença de um prefácio num conto não é comum, uma vez que, por contribuir para a ampliação do tamanho do texto, bem como por prestar-se a oferecer explicações, vai de encontro à economia característica daquela forma narrativa. Nesse sentido, é interessante lembrar que, conforme já se assinalou anteriormente, na época em que o conto em pauta foi escrito, o modelo narrativo em voga era ainda o do romance, e, portanto, o público leitor de periódicos era acostumado a ler narrativas extensas e permeadas de detalhes que facilitassem a compreensão.

Eis o "Prefácio" em questão:

> Não lhes posso dizer como vieram estas cartas para as minhas mãos; afianço porém que são autênticas. Minha primeira idéia foi tirar do conteúdo delas o enredo de uma narrativa e fazer obra minha; assentei porém que era melhor transcrever as cartas sem lhes cortar uma vírgula salvo o final da carta V, por tratar exclusivamente de modas.
>
> Dou a palavra às epístolas (p. 54).

Ao se pensar a respeito da presença desse "Prefácio" em "Quem desdenha...", pode-se lembrar de algumas formulações de Poe, acerca do conto como forma narrativa, comentadas por Julio Cortázar em *Valise de cronópio* (2006). O crítico destaca que o escritor

norte-americano “compreendeu que a eficácia de um conto depende da sua *intensidade como acontecimento puro*, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si deve ser radicalmente suprimido” (CORTÁZAR, 2006, p. 121, grifo do autor). Apesar de o “Prefácio” do conto do *Jornal das Famílias* não trazer comentários sobre a história propriamente dita, oferece, de certa forma, uma explicação sobre como o conto chegou até o leitor. Em princípio, pode-se deduzir que essa explicação acaba por diminuir a intensidade dos acontecimentos da história, que viriam antecedidos por elucidações, e também a participação do leitor, que teria logo de início esclarecimentos a respeito da origem do texto que lhe é apresentado. No entanto, ao se analisar as informações contidas nesse “Prefácio”, chega-se à conclusão de que tais deduções não procedem.

Nesse sentido, auxilia nas reflexões uma declaração feita por Cortázar, na continuação dos comentários acerca das idéias de Poe: “todo rodeio é desnecessário, desde que não seja um falso rodeio” (CORTÁZAR, 2006, p. 124). Tendo em vista tal formulação, e o conteúdo do “Prefácio” de “Quem desdenha...”, conclui-se que esse “Prefácio”, que poderia ser encarado como um simples “rodeio”, na realidade constitui – utilizando a expressão de Cortázar – um “falso rodeio”. Isso porque, mais do que somente contribuir para o aumento do tamanho do conto, esse “Prefácio” traz, paradoxalmente, uma explicação nada esclarecedora – uma vez que afirma que as cartas são autênticas, mas que não pode dizer como vieram parar em suas mãos –, que pode suscitar no leitor perspicaz questionamentos a respeito do texto que se lhe está sendo apresentado. Tais questionamentos se dão não no nível do enredo – já que nem se chegou a ele –, mas sobre o texto em si, que o leitor tem em mãos.

3.1.1. O narrador e o leitor

Como se pode observar, esse “Prefácio” introduz a presença de um narrador que se apresenta como transcritor das cartas que compõem o conto, de forma que não se tem um narrador para a história, e sim para seu “Prefácio”. Mesmo evidenciando não ser o autor das cartas, esse narrador tem papel fundamental em sua publicação, já que elas são apresentadas da forma como ele estabeleceu.

A presença desse narrador é justificada em função dos leitores, que se fazem presentes desde a primeira linha do “Prefácio”, através do pronome “lhes”, e a quem é necessário explicar a origem das cartas. O narrador, que é, também, o meio pelo qual esses

leitores tiveram acesso às cartas, e cuja palavra é a única que têm para obter informações a respeito da origem daquelas, ao afiançar a autenticidade desse material, quer mostrar-se confiável; porém, ele mesmo fornece no "Prefácio" elementos que acabam por provocar nos leitores dúvidas a respeito de seu comportamento.

O narrador inicia o "Prefácio" já com um segredo: "não lhes posso dizer como vieram estas cartas para as minhas mãos" (p. 54). Tal afirmação sugere, de certa forma, um comportamento misterioso por parte desse narrador. Além disso, ele esclarece que transcrever as cartas não foi a primeira coisa em que pensou, mas sim uma idéia surgida num segundo momento, após desistir de usar tais cartas para fazer uma obra de sua autoria. Diante dessas revelações, a confiabilidade desse narrador pode ser posta em dúvida por um leitor perspicaz.

Na continuação do "Prefácio", o narrador fornece mais dados que propiciam dúvidas a respeito de seu procedimento enquanto transcritor fiel das cartas: apesar de afirmar que reproduziu o conteúdo que tinha em mãos "sem lhes cortar uma vírgula", esse narrador faz, de modo bastante natural, uma ressalva em relação ao final da carta "V", na qual teria efetuado uma supressão. Conforme se pode constatar na transcrição do conto, oferecida no volume de anexos, e também na tabela de confronto, é indicada na carta "V" de "Quem desdenha..." uma nota de rodapé – eliminada em "Ponto de vista", apesar de o conteúdo da carta "V" nos dois contos ser o mesmo –, em que o narrador informa: "(1) Suprime-se o resto da carta que trata só de modas" (p. 58). Assim sendo, é possível perceber nesse narrador editor uma atitude de exame e seleção do material que tinha em mãos, de modo que não se pode descartar a hipótese de que ele também tenha deixado de publicar outras cartas, ou parte delas, ou, enfim, efetuado qualquer outro tipo de alteração nesse material, sem mencionar tal atitude no "Prefácio". Por tudo isso, pode-se dizer que, embora esse narrador não interfira diretamente na narração da história, o faz de forma indireta, por ser aquele quem organiza – e, talvez, até selecione – o material que compõe a narrativa. Dessa forma, é possível entrever no comportamento desse narrador a dissimulação.

Diante dessas considerações, conclui-se que a classificação mais adequada para esse narrador, a despeito de ele se autodenominar "transcritor", seria a de "organizador" das cartas que compõem o conto, classificação que, mais do que sugerir a atitude de simples publicação, não descarta a interferência desse narrador no conteúdo do material publicado.

Um exemplo – para citar apenas um – dessa possibilidade de seleção de cartas por parte do narrador pode ser observado logo no início do conto. Raquel, personagem protagonista, é a autora da primeira carta, a qual envia à amiga Luiza. A moça pede à amiga

resposta pronta, e, na segunda carta, que também é escrita por Raquel, fica subentendido que Luiza respondeu à carta anterior; no entanto, essa resposta de Luiza não vem publicada. O início da segunda carta, em que fica subentendida a resposta de Luiza à primeira carta de Raquel, é o seguinte: “Gastou muitos dias, mas veio uma carta longa e apesar disso curta” (p. 55). Esse fato, de se subentender cartas que foram escritas, porém, não publicadas, acontece em vários outros momentos da narrativa, de forma a denotar a possibilidade da interferência do narrador na publicação das cartas.

Para que se chegue às premissas expostas, faz-se necessária a presença de um leitor perspicaz, que, ao contrário de ler o “Prefácio” como uma simples “nota inicial”, depreende dele elementos que culminam em importantes questionamentos a respeito da origem do conto apresentado, não no tocante ao enredo, mas ao exercício do conto enquanto forma. De tal modo, o interessante problema do leitor e da leitura são, no “Prefácio” de “Quem desdenha...”, ficcionalizados, e, além disso, o leitor implícito do texto machadiano, de quem se exige perspicácia e participação, marca, uma vez mais, sua presença.

3.1.2. As personagens

Conforme se esclareceu, o narrador do “Prefácio” de “Quem desdenha...” não possui a função de narrador da história, de forma que as personagens e fatos se dão a conhecer através do endereçamento e conteúdo das cartas. As principais personagens do conto, que escrevem e recebem cartas, são Raquel, Luiza e, em pequena parte, Alberto, de forma que é possível entrever na atuação desses três o acúmulo dos papéis de personagem, leitor e narrador. Assim sendo, tem-se no conto um narrador editor que se situa no nível extradiegético, e não apenas uma, mas três personagens no nível intradiegético, às quais cabe o papel da narração da história, além dos outros apontados.

Raquel é a personagem protagonista e também quem mais “conta a história”, uma vez que das vinte e nove cartas publicadas, dezenove são escritas por ela. Por isso, pode-se dizer que a protagonista também desempenha a função de narradora principal do conto. Essa “narradora”, assim como o narrador do “Prefácio”, também requer um leitor perspicaz que consiga perceber, através das palavras e ações impressas às cartas, a revelação de determinados aspectos de sua personalidade e caracterização como personagem protagonista.

A primeira carta do conto, que é enviada por Raquel a Luiza, já é reveladora de traços da personalidade da protagonista. Essa carta começa da seguinte maneira: “não me dirá a quem entregou você as encomendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escrito o nome do portador; e até hoje nem sombra dele, quem quer que seja” (p. 54). Como se pode notar, ao invés de haver inicialmente, como é comum a cartas, saudações e demonstração de interesse por notícias sobre o destinatário, Raquel principia com uma cobrança. No decorrer da carta, a moça fala algo sobre seus pais, faz uma série de questionamentos a Luiza, e também mais uma cobrança: “[...] além de ir ver a minha melhor amiga, iria ao mesmo tempo verificar se é verdade que ainda não tem esperanças de um nenê. Alguém me disse que sim. Por que nega você isso?” (p. 54). Assim sendo, por meio de suas próprias palavras, é possível deduzir que Raquel é uma moça geniosa, autoritária e mimada, que coloca seus interesses em primeiro plano e que não admite que nada dela se esconda.

Na segunda carta, que é uma das mais longas do conto e apresenta um conteúdo bastante revelador, Raquel, além de fazer à amiga algumas cobranças mais, mostra ter ciúmes do marido de Luiza: “[...] detesto os seus bilhetinhos, escritos às carreiras, com o pensamento... em quem? Nesse marido cruel que só cuida de eleições segundo li outro dia” (p. 55). Dessa forma, a moça se revela impulsiva e autoritária; porém, ao mesmo tempo, demonstra também ser uma boa moça, pois reconhece seus exageros, e, em seguida, se desculpa: “Creio que disse uma tolice; desculpa-me” (p. 55). Com isso, Raquel deixa transparecer, ainda, que não pretende esconder de ninguém o fato de ser mimada e controladora, uma vez que poderia ter passado a carta a limpo, suprimindo a parte pela qual se desculpa.

Ainda na segunda carta, há uma outra passagem que revela alguns traços mais de Raquel, e também de Luiza: “E que quer você que eu lhe mande? Tenho aqui uns figurinos recebidos ontem, mas não tenho portador. Se puder arranjar algum por estes dias irá também um romance que me trouxeram esta semana” (p. 55). As amigas, além de apreciadoras de modas, eram também leitoras de romances. Seriam, portanto, personagens com as quais se identificariam muitas das leitoras do *Jornal das Famílias* e de outros periódicos da época, que dedicavam especial atenção ao público feminino, e cujos conteúdos principais eram narrativas e modas.

Uma outra característica de Raquel é a de que a moça está sempre bem informada. Um exemplo disso, dentre vários existentes no conto, pode ser encontrado ainda na segunda

carta, no seguinte trecho, que, além da característica mencionada, permite algumas outras considerações:

> A Mariquinhas Rocha vai casar. Que pena! tão bonitinha, tão boa, tão terna, vai casar com um sujeito velho! E não é só isto: casa-se por amor. Eu duvidei de semelhante coisa; [...].
>
> A falar verdade, ele não está a cair de maduro; é velho, mas elegante, gamenho, robusto; alegre, diz muitas pilhérias, e parece que tem bom coração. Não era eu que caía apesar de tudo isto. Que consórcio pode haver entre uma rosa e uma carapuça? (p. 55).

Como a maioria das pessoas bem informadas, Raquel não só conhece os fatos, mas tem uma opinião crítica sobre eles: a moça critica o futuro marido de Mariquinhas e também põe em dúvida o fato de o casamento entre a colega e o "sujeito velho" acontecer por amor. No segundo parágrafo do trecho transcrito, Raquel reconhece as qualidades do noivo de Mariquinhas, mas, em seguida, subestima a escolha da colega, esboçando uma nova crítica ao futuro marido daquela, comparando-o a uma carapuça. É interessante notar que tal comportamento, por parte da protagonista, permite reconhecer nela um perfil que a distancia um pouco da concepção de garota romântica, que crê incondicionalmente no amor.

Tendo em vista a opinião crítica de Raquel em relação ao marido de Luiza e também ao futuro marido de Mariquinhas, pode-se vislumbrar outra peculiaridade da protagonista: a inveja. Luiza era casada, Mariquinhas ia se casar, e Raquel, apesar de ter a mesma idade das amigas, nem namorado tinha, conforme se pode constatar na continuação da segunda carta. Tal aspecto, na época, era considerado incomum, já que as moças se casavam bastante novas, e negativo, uma vez que o casamento era avaliado como a mais alta meta social da mulher. Assim sendo, pode-se pensar que Raquel tinha tempo suficiente para tomar conhecimento de fatos e criticá-los porque, por ser uma moça solteira, era ociosa, já que não tinha as ocupações de uma moça casada. Em relação à inveja, esta pode ser observada, por exemplo, na parte do trecho supracitado em que a protagonista se refere ao marido de Luiza, a quem antes criticara, como sendo uma escolha exemplar: "Eu, se tivesse de seguir algum exemplo, seguia o da minha Luiza; essa sim, é que teve dedo para escolher consorte... Não mostre esta carta a teu marido; é capaz de arrebentar de vaidade" (p. 55-6). De tal modo, são traços característicos de Raquel a indiscrição, o espírito crítico e a inveja.

Diante de tais aspectos, pode-se concluir que a inveja de Raquel faz com que ela desdenhe da escolha das colegas, mesmo que reconheça as qualidades dos maridos

escolhidos. Tal aspecto já é um indício de que o título do conto se aplica a Raquel, que, primeiro critica, de forma desdenhosa, mas depois reconhece as boas qualidades.

É também nessa segunda carta, na continuação do fragmento citado anteriormente, que Raquel fala, pela primeira vez, de Alberto, o filho do noivo de Mariquinhas:

> Antes, mil vezes antes, casasse ela com o filho do noivo; esse sim, é um rapaz digno de merecer uma moça como ela. Dizem que é um bandoleiro dos quatro costados; mas você sabe que eu não creio em bandoleiros. Quando uma pessoa quer, vence o coração mais versátil deste mundo (p. 55).

Como se vê, a última frase de Raquel revela uma concepção marcadamente romântica. Além disso, quando começa a falar do rapaz, a moça destaca seus aspectos positivos. No entanto, logo em seguida, passa a criticá-lo, assim como fez em relação aos maridos das amigas. Dessa maneira, pode-se concluir que, além do romantismo, esse tipo de conduta, de criticar e, ao mesmo tempo, também reconhecer o lado positivo das pessoas, é comum a Raquel.

Na terceira carta, a qual classifica como “bilhetinho”, a protagonista torna a aludir a Alberto:

> Escrevi-lhe anteontem uma carta, e acrescento hoje um bilhetinho (sem exemplo) para dizer que o velho noivo da Mariquinhas inspirou paixão a outra moça, que adoeceu de desespero. [...] Compreende isto? Se fosse o filho, vá; mas o pai! (p. 56).

Além de esse “bilhetinho” acrescentado ao conteúdo da carta tratar de um assunto que pode ser considerado uma fofoca, é mais um indício de que, de certa forma, a atenção de Raquel está voltada para Alberto. A partir de então, em quase todas as cartas a moça refere-se ao mencionado rapaz, ainda que, na maioria das vezes, seja para criticá-lo.

Luiza, a destinatária das cartas publicadas até então, passa a desconfiar que Raquel está apaixonada por Alberto, e pergunta isso a ela, numa carta que não é divulgada – não se sabe se porque o narrador não teve acesso a ela, ou se porque a omitiu –, mas que se sabe ter sido enviada, pelo tom da resposta de Raquel, na carta de número IV. No entanto, Raquel, como em todas as vezes que Luiza tentar sugerir algo em relação à amiga e Alberto, nega categoricamente ter qualquer interesse pelo rapaz, como se pode constatar por meio do seguinte fragmento da mencionada carta IV:

> Muito velhaca é você!
>
> Então por que lhe falei duas ou três vezes no tal rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele? Papai nestes casos costuma dizer que é falta de lógica. Eu digo que é falta de amizade.
>
> E provo.
>
> Pois se eu tivesse algum namoro, afeição ou coisa assim, a quem diria em primeiro lugar senão a você? Não fomos durante tanto tempo confidentes uma da outra? Supor-me tão reservada é não me ter amizade nenhuma [...].
>
> Não, Luiza, eu nada sinto por esse moço, a quem conheço de poucos dias. Falei nele muitas vezes por comparação com o pai; se eu estivesse disposta a casar-me, certamente que antes o queria que ao velho. Mas é só isto e nada mais (p. 56-7).

Como se pode constatar, para defender-se da desconfiança da amiga, Raquel se expressa num tom de ralho carinhoso, que pessoas amigas às vezes adotam confiadas na compreensão mútua. Também no sentido de atestar sua falta de interesse em Alberto, Raquel, sempre que fala no rapaz, coloca em destaque aquilo que considera más qualidades dele, acreditando dessa forma não deixar à amiga dúvidas quanto à sua indiferença. Tem-se um exemplo disso no seguinte fragmento da carta IV, no qual Raquel revela à amiga o nome do tal rapaz: “nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me espírito curto” (p. 57).

Dessa forma, fica claro mais uma vez que, sempre que fala em Alberto, Raquel, mesmo reconhecendo boas qualidades no rapaz, demonstra desdém em relação a ele. Tal comportamento por parte da moça, aliado ao título do conto, permite ao leitor perspicaz a dedução de que Raquel, confirmando as suspeitas da amiga Luiza, está apaixonada por Alberto.

Na seqüência do último trecho citado, Raquel faz uma afirmação reveladora: “Você sabe como eu sou exigente nesses assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes isso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto” (p. 57). Tal afirmação assinala uma importante característica de Raquel: a insegurança. No entanto, por meio de suas palavras, a protagonista quer fazer parecer exatamente o contrário. Através de todo esse negaceio, Raquel passa a imagem – que, ao final do conto, se constatará ser falsa – de uma moça mais prática do que emotiva, de forma a conferir para si um perfil anti-romântico. Ainda na carta IV, Raquel também revela ser rica, fato que ajuda a explicar a conduta da moça, quando se mostra autoritária e mimada.

Conforme se pode verificar até o momento, Raquel é uma personagem cujo comportamento é determinado pela dissimulação. A partir da carta IV essa característica da

protagonista vai ficando cada vez mais intensa, e, aos olhos do leitor perspicaz, mais evidente. Na longa carta de número VI – enviada por Raquel a Luiza –, por exemplo, há uma série de afirmações de Raquel, na intenção de dissuadir Luiza da desconfiança sobre a paixão da amiga em relação a Alberto. Com isso, o moço, ainda que seja desdenhado, passa a ser o principal assunto da carta:

> Que história é essa, e quem lhe meteu na cabeça semelhante coisa? Eu, namorada do Alberto! Isso é caçoada de mau gosto, Luiza! [...] Se você o conhecesse, não era necessário este meu protesto. Já lhe disse as qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. Você bem sabe como eu sou; a menor mancha destrói no meu espírito a beleza de uma estátua (p. 58).

No decorrer da carta, Raquel se expressa cada vez com maior ênfase no sentido de comprovar à amiga sua falta de interesse por Alberto, e, ao mesmo tempo, afirma seu romantismo:

> Ah! Luiza, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que serás a primeira a quem eu confiarei (p. 58).

Raquel sempre se explica por seus exageros, de forma a denotar o fato de que sua dissimulação não é feita por mal, mas, conforme se pode inferir, devido à sua insegurança e orgulho. Na seguinte passagem da carta VI, a moça expõe um argumento que, pode-se dizer, justifica sua dissimulação – justificativa que, se não é percebida por Luiza, o é pelo menos aos olhos do leitor perspicaz:

> A nossa divergência tem natural explicação. Eu sou uma rapariga solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia; você é já uma dona de casa, esposa tranqüila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vês a coisa por outro prisma (p. 59).

Através dessa passagem é possível vislumbrar a insegurança de Raquel devido ao fato de ser solteira, insegurança que a protagonista, por ser orgulhosa, prefere dissimular a admitir à Luiza.

Na carta VII Raquel revela, além do ápice de sua demonstração de desdém em relação a Alberto, sua opinião sobre o casamento:

> E todavia, quer saber uma coisa? Mudei de opinião a certo respeito. Hoje penso que antes o pai que o filho. Que espírito frívolo! que sujeito superficial e parvoalho é o tal Alberto! [...]
>
> Mil vezes o velho... para ela.
>
> Pergunta-me o que farei eu no caso de nunca encontrar o ideal que procuro?
>
> Já lhe disse: nesse caso fico solteira.
>
> O casamento é uma grande coisa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativeiro, e cativeiro é tudo o que não exprime as nossas aspirações íntimas.
>
> Agradeço os seus conselhos, mas quer que lhe diga? Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições é um antegosto do paraíso.
>
> Creio que nem sempre há de ser assim (p. 59-60).

Diante dessas palavras de Raquel, percebe-se que a moça expressa uma imagem bastante racional a respeito do casamento, de forma a diferir da concepção da mulher romântica sobre o assunto. Porém, ao referir-se ao "ideal" que procura, a protagonista acaba revelando, como em outras vezes, seu romantismo. De tal modo, ao se pensar, de forma conjunta, sobre o comportamento da protagonista, é possível vislumbrar em suas concepções uma ponta de insegurança, que, como se afirmou, é uma de suas características definidoras. Assim sendo, a dissimulação pode ser encarada como uma espécie de autodefesa de Raquel em relação à sua própria insegurança. Esse aspecto poderá ser melhor evidenciado mais adiante no conto, quando da revelação de alguns outros fatos.

Na carta VIII Raquel relata a Luiza alguns fatos sobre o casamento de Mariquinhas, e confessa ter sentido inveja da amiga que se casara:

> Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira (p. 60).

Como se pode notar, além de admitir certo enfado em relação à vida de solteira, Raquel faz uma descrição da imagem de Mariquinhas que vai de encontro a tudo o que dissera, até então, a respeito de casamento. Isso porque, a despeito de achar absurda a união entre a amiga e um homem mais velho – o que seria um modelo de casamento inaceitável a Raquel, segundo a concepção que expõe sobre o assunto –, a protagonista constrói sobre o casamento da amiga uma imagem que denota beleza, felicidade e realização plena, características que atribuem a seu discurso um tom romântico.

No entanto, apesar desse “arroubo”, Raquel, logo em seguida, parece voltar à realidade – ou, à dissimulação –, quando afirma:

> Suspirei, é verdade.
> Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais.
> Hoje tudo passou (p. 61).

O trecho citado também permite inferir que a página de literatura, que Raquel diz que escreveria, seria “digna de figurar nos jornais” porque falaria de amor e, portanto, seria romântica. No entanto, ao sentenciar que “hoje tudo passou”, a protagonista volta a assumir uma postura de certa forma crítica – a qual já vinha apresentando – em relação ao espírito essencialmente romântico. Na seqüência da carta VIII, Raquel vai repetir essa atitude contraditória, numa forma de dizer e “desdizer” coisas românticas. Assim sendo, mais uma vez Raquel se porta de forma ambígua, não somente por seus atos, mas também por suas idéias.

Ao final da carta de número VIII, Raquel menciona o nome de Alberto, porém sem elogiar e em seguida criticar, conforme vinha fazendo até então. A protagonista declara o seguinte: “[...] achei uma verdadeira qualidade no Dr. Alberto. Adivinha? Dança admiravelmente” (p. 61). A partir dessa carta, Raquel escreverá com menor freqüência, e, em suas cartas, apesar de mencionar Alberto, não fará mais críticas a ele.

A voz de Luiza, personagem que, até então, só se conhecia através das respostas de Raquel, passa a manifestar-se de forma direta, a partir da carta X. Luiza escreve à amiga a fim de avisá-la de que logo lhe faria uma visita, e no final da breve carta, Luiza destaca algo que já havia sido possível inferir, através da respostas de Raquel: “[...] ao mesmo tempo o meu fim é preveni-la a fim de que procure disfarçar na presença aquilo que me disfarça no papel” (p. 62). Com essas palavras, Luiza demonstra que, devido à sua experiência, não se havia deixado convencer pelas palavras de Raquel, apesar das negativas desta em relação a seus sentimentos por Alberto. Continuando sua dissimulação, Raquel, na carta XI, responde à carta de Luiza como se não soubesse do que a amiga estava falando:

> O que é que eu disfarço no papel? Estou a meditar, a esquadrinhar, e nada descubro. Podia imaginar que você se refere ao assunto do Alberto; mas depois do que eu lhe escrevi seria demasiada insistência...
> Explique-se (p. 62).

É justamente com essa carta XI que se encerra a primeira parte da publicação de “Quem desdenha...” no *Jornal das Famílias*. Como é possível verificar na tabela de confronto dos contos “Quem desenha...” e “Ponto de vista”, oferecida no volume de anexos, a carta XII, além de ser a primeira da segunda parte da publicação do conto no periódico, marca o início das alterações mais significativas efetuadas na reescritura, as quais serão comentadas com mais detalhes no próximo item desta análise.

Antes de dar continuidade à exposição dos aspectos relacionados ao comportamento dos personagens, é interessante apontar um fator de nível estrutural observado em “Quem desdenha...”. Na carta de número XIII, é provável que haja um equívoco na seqüência cronológica, uma vez que tal carta vem datada de 23 de fevereiro, ao passo que a carta XIV é de 7 de fevereiro. Da carta XIV à XIX, a seqüência das datas volta a ser normal. No entanto, na carta XX parece ocorrer uma outra possível confusão cronológica, pois ela apresenta a data de 24 de março, sendo que as cartas XXI, XXII e XXIII datam de 18, 19 e 25 de março, respectivamente. Os assuntos, no entanto, permanecem em seqüência lógica. Cabe esclarecer que esses possíveis equívocos apontados em relação à seqüência cronológica de “Quem desdenha...” foram assinalados aqui somente a título de curiosidade, de forma que não há a intenção de detalhamento ou levantamento de hipóteses a respeito deles.

Ainda quanto às cartas, na de número XII, Raquel se mostra muito zangada com Luiza, uma vez que esta continua a desconfiar da palavra da amiga em relação a Alberto. Ao final da carta, Raquel faz um apelo a Luiza: “Vá, confesse que foi cruel comigo, e creia que sou sua amiga como sempre. Adeus” (p. 63). Através de tal apelo se evidencia, uma vez mais, o autoritarismo de Raquel, além de sua extrema dissimulação no que se refere a seus sentimentos. No entanto, na carta XIII, Luiza responde, logo de início:

> Não confesso nada; não fui cruel; tive uma suspeita, e francamente a expus.
>
> Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza do colégio, nós que fomos o tipo da amizade constante, da confiança ilimitada?
>
> Pareceu-me que você estava de namoro com esse tal Alberto, e o disse como diria outra coisa, singela e discretamente.
>
> Insiste em negar? Acredito que realmente nada há. Estou a ver que é alguma figura grotesca, e que primeiro lhe ofendi a vaidade que o coração (p. 63).

Dessa resposta de Luiza, é possível apreender alguns aspectos. Inicialmente, Luiza revela uma característica sua, que é a sinceridade. A esse respeito, pode-se pensar que,

possivelmente, por ser uma mulher casada, Luiza seja também mais experiente e madura que Raquel, e, por conseguinte, mais franca também. Talvez por conhecer Raquel mais do que esta mesma imagina, Luiza parece mudar de tática, para descobrir de fato os sentimentos da amiga em relação a Alberto: ao contrário de continuar questionando Raquel, Luiza passa a agir como aquela, ou seja, fala mal de Alberto, comparando-o, como se pode averiguar no último parágrafo citado, a uma figura grotesca. Em resposta a Luiza, na carta de número XIV, Raquel sai em defesa de Alberto:

> Engana-se quando supões o Dr. Alberto uma figura grotesca; já lhe disse que era rapaz elegante; e até aquele ar compassado e escultural que eu lhe achava, até isso parece ter desaparecido desde que tem intimidade conosco.
>
> Não é pois isso o que nos afastaria um do outro.
>
> É uma questão toda de simpatia e do coração (p. 64).

Através desse tom de defesa, mesmo sem explicitar diretamente seus sentimentos pelo rapaz, Raquel acaba deixando transparecer algo que o leitor do conto constatará ao ler a carta XV: sua paixão por Alberto. Essa carta é escrita por Raquel a Alberto, e se inicia com uma pergunta, que revela que a moça e Alberto já vinham-se correspondendo: “que quer que lhe responda?” (p. 65). Na continuação da carta, a paixão entre ambos fica clara:

> Que lhe direi eu com a pena que já lhe não tenha dito com os olhos?
>
> Esse amor que me confessa, esse amor que me afirma ser a sua existência toda, também eu o sinto grande, fervoroso, irresistível; mas será o senhor sincero? Não estará zombando?
>
> Diz-me que me ama há muito em silêncio; creio. Mas porque mo não confessou há mais tempo? Oh! Eu tenho medo que isto seja para o senhor um passatempo, um capricho de sala, e nada mais. Será? (p. 65)

Como se vê, mesmo diante do amor declarado de Alberto, Raquel se mostra insegura, questionadora e, sobretudo, romântica, ao contrário do que quer fazer parecer à amiga. Portanto, esta carta de número XV, pode-se dizer, é a prova da dissimulação da protagonista, uma vez que mesmo ao continuar negando à amiga o fato de estar apaixonada, corresponde-se com Alberto, de forma a evidenciar a paixão.

Assim sendo, o leitor do conto, que, da mesma forma que Luiza, deve ser arguto para desvendar algumas características de Raquel, possui uma superioridade em relação àquela: pode ler todas as correspondências publicadas, inclusive as que se dão entre Raquel e

Alberto, ao passo que as únicas informações que Luiza possui, para fazer suas inferências, são as cartas que a amiga lhe envia, permeadas pela dissimulação. Por outro lado, o leitor também sofre desvantagens, já que não tem contato com as cartas que ficam subentendidas, nas quais pode haver a revelação de fatos relevantes.

A carta XVI, que é a resposta de Alberto a Raquel, permite entrever no rapaz um personagem de fortes características românticas, e também traz o pedido de casamento:

> Oh! não sabe como lhe agradeço a sua carta! Foi um raio de luz entre as sombras da minha incerteza. Sou amado? Não me ilude? Também sente esta paixão que me devora o peito, capaz de levar-me ao céu, capaz de levar-me ao inferno?
>
> Uma só palavra sua e podemos converter esta paixão no mais doce e calmo estado de bem-aventurança. Quer ser minha esposa? (p. 65-6).

Na carta XVII, de Raquel a Alberto, fica claro que ninguém tem conhecimento, ainda, da paixão que existe entre eles; nem a mãe de Raquel sabia, como se pode notar no seguinte trecho da carta:

> Parece que mamãe já desconfiou disto. Ontem estava eu lendo a sua carta, pela centésima vez, quando ela entrou no meu quarto e eu mal tive tempo de dobrar a carta e guardá-la.
>
> Penso que ela deu um ar de riso.
>
> Todavia nada me disse. E eu estive quase a saltar-lhe ao pescoço e dizer-lhe todo o amor que tenho ao meu Alberto e a felicidade que espero dele (p. 67).

Diante do “ar de riso” é possível inferir que a mãe de Raquel, assim como Luiza, reconhece a dissimulação como característica inerente à filha. No entanto, mais sabiamente que Luiza, a mãe de Raquel não faz questionamentos, como se quisesse deixar que a filha lhe revelasse o segredo na hora em que achasse melhor.

As cartas XVIII, XIX e XX são todas de Luiza a Raquel, nas quais a amiga pede notícias, porém, sem ser respondida até a carta XXI. No entanto, nessa resposta, mesmo tendo certeza de ser correspondida, e até de ter sido pedida em casamento, Raquel continua dissimulando à amiga: “[...] outra amiga haveria no mundo tão digna de estima e de confiança? [...] É verdade que lhe não tenho escrito; mas essa falta tem outra causa, — causa sem valor nem importância, — ando aborrecida e melancólica” (p. 69).

Na carta de número XXII, enviada por Raquel a Alberto, a moça reconhece o amor do rapaz e deixa subentendido que a data do casamento seria marcada: “Alberto, eu bem vejo que me amas, e reconheço que tudo aquilo foi ilusão dos meus sentidos. [...] Mamãe me perguntou ontem qual seria o nosso dia [...]. Por que lho não dizes a ela?” (p. 70). O que vem a ser esse “tudo aquilo” que “foi ilusão” não é explicado em “Quem desdenha...”, mas, como se apontará mais adiante, é possível deduzir que se refira a uma manifestação de ciúmes de Raquel, a qual fica explicitada na reescritura. Assim sendo, e conforme se destacará depois, parece existir uma espécie de diálogo entre o conto do *Jornal das Famílias* e sua reescritura.

Luiza escreve a Raquel a carta XXIII, em resposta ao motivo que Raquel dera para a ausência de cartas. Nesta carta, Luiza demonstra, de uma vez por todas, não ter ficado convencida de que a amiga não estivesse apaixonada, e, com isso, revela que de fato conhecia bem a amiga:

> Mas que explicação é essa que me dá! A tristeza, a melancolia, pode impedir que uma pessoa escreva às suas amigas; mas para isso é mister que a melancolia domine a alma, e você nunca se entristece mais de um quarto de hora.
>
> Logo, a razão é outra.
>
> Qual será?
>
> Meu marido, a quem eu comuniquei as minhas dúvidas, pensa que você anda namorada. Eu disse-lhe que não, por que se assim fosse já eu o saberia. Entretanto nada explico em relação ao seu silêncio (p. 71).

Diante da resposta de Luiza, e já em vias de marcar seu casamento, Raquel, na carta XXIV, antes de revelar a verdade, tenta certificar-se de que Luiza não se ofenderá:

> Mas eu cuido que descobri a minha moléstia e a cura. Podia dizer-lhe aqui, mas tenho medo que você se zangue. Prometa não zangar-se? [...] Ora, bem, prometa que se não há de zangar, e eu lhe direi o remédio e a cura.
>
> Até lá, silêncio (p. 72).

Através desse pedido, Raquel revela estar ciente de sua dissimulação e das conseqüências que tal comportamento de sua parte poderia causar à sua amizade com Luiza. Esta envia a Raquel, perdoando já sem saber o que a amiga ia lhe contar, a carta XXV, com a seguinte resposta:

> Quer que lhe prometa que me não zango? Que singularidade! Zangar-me porque? e como? e com que direito? Zango-me com a demora [...]; podia

> mandar dizer tudo e pedir perdão no fim, porque eu já agora lhe mandava o perdão com um beijo e tudo estava acabado.
>
> Vamos lá; franqueza e adeus (p. 72).

Na carta de número XXVII, Raquel finalmente revela a Luiza estar apaixonada e ser correspondida, e admite ter enganado a amiga:

> Peço-lhe perdão se a enganei, se lhe falei de tristeza e tédio quando devia falar de entusiasmo e ventura.
>
> Amo e sou amada.
>
> Agora abra o embrulho que lhe mandei é o retrato dele. Não adivinha quem é? É (perdão!) é o Dr. Alberto (p. 73)[45].

Diante da constatação dos fatos, esperar-se-ia que Luiza, ao menos a princípio, ficasse magoada com Raquel por ser a última a saber de tudo, mesmo sendo considerada sua confidente desde a infância. No entanto, isso não ocorre, pode-se deduzir, porque Luiza, já mais experiente e madura que Raquel, e por conhecer a amiga tão bem, de certo não estranhasse esse tipo de comportamento por parte daquela.

Depois de declarada a paixão entre Raquel e Alberto, Luiza envia à amiga a carta de número XXVIII, mostrando-se muito contente, dando-lhe uma vez mais o seu perdão, mas também lhe fazendo um questionamento:

> Muitos parabéns e muitos perdões.
>
> Perdôo-lhe (e custa-me!) o silêncio, a reserva com que se houve até hoje comigo neste assunto em que eu me interesso porque se trata da minha melhor amiga.
>
> Por que razão tamanha reserva? (p. 74).

Tal questionamento feito por Luiza propicia a resposta que fecha o conto com o encerramento do sentido do ditado presente no título. O conto termina na carta XXIX, que é de Raquel a Luiza, informando a data do casamento e respondendo à pergunta da amiga:

> O casamento é no dia 14 do mês que vem.[...]
>
> Quanto à razão do meu silêncio foram duas.
>
> A primeira encontrá-la-ás nas cartas minhas que lá tens. Tanto mal disse de Alberto que me envergonhava de confessar o erro quando reconheci que as suas qualidades eram superiores.

[45] A falta da pontuação foi mantida de acordo com a publicação original do conto.

> Receei que se risse de mim.
> Costumam dizer que as mulheres vêm a amar aquilo que mais desdenham. Eu tive medo de que me lançasse em rosto esta versatilidade.
> A segunda razão foi esta:
> Não quis anunciar uma felicidade que poderia esvair-se. Ou por outra: não cantei vitória antes de ter o pássaro na mão (74-5).

Além de evidenciar o orgulho, a insegurança e a dissimulação de Raquel – agora também explicitados a Luiza –, esta última carta também encerra a mensagem moral sugerida pelo conto. É como se fosse o complemento do título "Quem desdenha...", com o "quer comprar". Ao passo que admite a paixão por Alberto, Raquel também confessa sua dissimulação e se mostra uma menina romântica, entregue aos encantos do amor, ao contrário do que fizera parecer durante quase todo o conto, quando se mostrava forte, decidida e senhora de seus atos. Desse modo, Raquel se assume tão ou mais romântica que as colegas a quem criticava em suas cartas, além de orgulhosa, insegura e dissimulada, como já se disse, uma vez que só admitiu estar apaixonada quando teve, além da certeza de ser correspondida, a confirmação de que ia se casar.

Refletindo sobre a aversão que Raquel demonstrava em relação a Alberto, em conjunto com o título do conto, conclui-se que o leitor, muito antes de constatar a paixão da moça através da leitura da carta que aquela escrevera ao amado, já tem condições de inferir o fim que teria a história, ou seja, a paixão correspondida e o casamento entre a moça e aquele a quem desdenhava.

Sistematicamente, no que se refere à caracterização das personagens, constatou-se que Raquel, a protagonista, apresenta um comportamento marcado, o tempo todo, pela dissimulação, que seria, por excelência, o traço definidor dessa personagem, e que se origina do orgulho e insegurança inerentes a ela, como se procurou demonstrar até aqui. Esse traço denota em "Quem desdenha...", além de certo distanciamento da personagem no que toca à caracterização puramente romântica, a presença da duplicidade, observada também na análise do primeiro par de contos.

Em relação a Luiza, foi possível observar que a personagem não se deixa enganar pelas dissimulações de Raquel. Esse fato permite inferir que o procedimento de Luiza no decorrer da história, sempre denotando investigação e perspicácia, tenha sido delineado pelo autor empírico como uma espécie de modelo de comportamento requerido ao leitor empírico do conto. Em virtude de tal hipótese, é possível concluir que a personagem Luiza, apesar de

apresentar traços românticos, uma vez que é dona de casa, futura mãe de família e crente no amor ideal, na qualidade de “leitora” das cartas de Raquel não se porta de maneira totalmente romântica ou ingênua, mas arguta, de forma que consegue perceber na amiga um comportamento dúbio, e não se deixa convencer pelos despistamentos daquela.

Alberto se manifesta no conto através de apenas duas cartas – XVI e XXVI –, ainda que outras escritas por ele fiquem subentendidas pelas respostas de Raquel. Como se viu, a personagem é marcada por um comportamento romântico, correspondendo, possivelmente, ao perfil de personagem a que estava acostumado o leitor da época em que o conto fora publicado.

Por fim, diante das considerações realizadas, é possível considerar também, num âmbito geral, duas interessantes hipóteses quanto à representação em “Quem desdenha...”. Uma, diz respeito à personagem Luiza e o leitor empírico do conto. Luiza é a leitora das cartas de Raquel, assim como alguém é leitor do conto. A diferença entre esses dois elementos – o leitor do conto e a personagem Luiza, leitora das cartas de Raquel – é que a personagem, para tirar suas conclusões, conta apenas com as cartas que recebe da amiga, como já se disse, ou seja, não são apresentadas a ela as cartas trocadas entre Alberto e Raquel. Além disso, Luiza também não conhece o título do conto, do qual faz parte no papel de personagem. Já o leitor de “Quem desdenha...”, conforme se assinalou antes, possui vantagens em relação a Luiza, para a dedução de fatos, pois, além do título, já bastante revelador, tem acesso a todas as cartas publicadas; sua única desvantagem em relação à personagem, é não conhecer o conteúdo integral das cartas que ficam subentendidas. Dessa forma, exige-se maior perspicácia de Luiza, que do leitor empírico do conto.

A outra hipótese quanto à representação possível se dá entre a personagem Raquel e a entidade do narrador, conforme se assinalou inicialmente. Sendo a autora da maioria das cartas, através das quais se conhecem os fatos e acontecimentos da história, Raquel acaba desempenhando a função de narradora principal do conto, uma narradora que escreveu cartas marcadas pela dissimulação.

3.2. De “Quem desdenha...” para “Ponto de vista”: supressões e inserções

“Ponto de vista” é o último título que figura nas *Histórias da meia-noite* (1873), segunda coletânea de contos publicada em vida por Machado de Assis – e considerada a última da fase dita romântica –, em que são apresentados seis contos selecionados pelo escritor, dentre os diversos que publicou no *Jornal das Famílias*. Os contos escolhidos por Machado de Assis para compor a antologia mencionada datam todos do início da década de 1870. Na ordem em que são dispostos, os contos e datas são: “A parasita azul” (1872), “As bodas de Luiz Duarte” (1873), “Ernesto de tal” (1873), “Autora sem dia” (1870), “O relógio de ouro” (1873) e “Ponto de vista” (1873). Como se pode verificar, dos seis contos da coletânea quatro foram publicados no *Jornal das Famílias* no ano de 1873, de forma que esse ano pode ser visto como uma espécie de parâmetro para a organização da antologia.

Vale destacar também que, em *Histórias da meia-noite*, através da “Advertência”, datada de 10 de novembro de 1873, e assinada com as iniciais “M. A.”, Machado de Assis se dirige diretamente ao leitor, para fazer observações sobre seus contos. Num discurso de certa forma modesto e tímido, o autor, mesmo assinalando que os contos apresentados no volume o são simplesmente com a finalidade de “ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor”, ressalta que, nem por isso, “o gênero seja menos digno da atenção”, e “nem que deixe de exigir predicados de observação e de estilo”. Dessa forma, Machado explicita sua busca pelo envolvimento do leitor em sua obra, e também pelo reconhecimento do valor do conto como gênero narrativo.

A propósito, é interessante lembrar que se dá também em 1873 a publicação de “Instinto de nacionalidade”, em que o escritor expõe algumas idéias a respeito de literatura e profere, a respeito do conto, a conhecida frase: “é gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor” (ASSIS, 1997, vol. 3, p. 806).

Antes que se comece a destacar diretamente as peculiaridades de “Ponto de vista”, em comparação com “Quem desdenha...”, é importante enfatizar a questão do público leitor delineado pelo suporte de publicação de ambos os contos. Como se viu, “Quem desdenha...” foi publicado em periódico, fato que imprimiu ao conto algumas de suas marcas, como, por exemplo, a moralidade e a relação dialógica com o leitor, conforme se procurou realçar anteriormente. Nesse sentido, vale lembrar que o público leitor de periódicos, mesmo sendo

mais heterogêneo que o de livros, apresentava considerável interesse pela literatura, que, sob a forma de crônica, conto e folhetim, era um grande atrativo desses veículos. Já a reescritura "Ponto de vista" foi publicada diretamente em livro, tipo de publicação que supõe um público leitor interessando especificamente em literatura. No entanto, se na época o consumo de periódicos, que ofereciam uma gama variada de matérias, já era escasso, devido aos altos índices de analfabetismo e de falta de cultura do povo, o de livros era ainda mais, pelos mesmos motivos, além do custo mais elevado.

Assim sendo, essa mudança de um suporte de publicação, que, de certa forma, determina algumas características do conteúdo que apresenta, para outro que pressupõe maior liberdade de expressão e consumo por um público mais direcionado, será um dos fatores que permitirão a Machado de Assis, nesse segundo par de contos, uma maior aproximação no que se refere à concepção de conto como um texto breve e com unidade de efeito. Resumindo, a própria mudança de suporte de publicação, ocorrida no par de contos em pauta, proporcionará algumas das alterações efetuadas no processo de reescritura de "Quem desdenha..." em "Ponto de vista".

Conforme será exposto, as alterações mais significativas observadas em relação a esse segundo par são as inserções e, principalmente, as supressões. As demais modificações são substituições, deslocamentos, mudanças de parágrafo e de formas verbais, que, conforme se pode verificar através da leitura, não representam grande relevância no que toca à idéia principal dos contos.

As alterações começam a ser marcadas desde o título, que muda de "Quem desdenha..." para "Ponto de vista". Tal mudança pressupõe, dentre outros aspectos, a eliminação da moralidade presente na versão do *Jornal das Famílias*. Sendo a reescritura praticada visando à publicação em volume, não havia mais a necessidade de se imprimir ao conto um tom moral. Além disso, o novo título "Ponto de vista" parece antecipar, ou – por que não dizer? – tematizar outra importante mudança operada na reescritura: a supressão do "Prefácio" de "Quem desdenha...". Essa supressão, além de contribuir para a economia narrativa, colocando esta em primeiro plano, também determina um outro perfil para o leitor do conto da antologia, de quem se espera uma leitura mais apurada e crítica, uma vez que, junto com o "Prefácio", sai de cena o narrador, que, apresentando-se como "transcritor", desempenhava o papel de intermediário entre o leitor e as cartas.

Sobre a figura do narrador, pode-se dizer também que, em "Quem desdenha...", a presença de um narrador – mesmo que este apareça somente no "Prefácio", e com a função

primordial de editor – imprime ao conto certo caráter dialógico, que é comum à publicação periódica. Já em “Ponto de vista”, um dos motivos pelos quais o “Prefácio” foi suprimido pode estar relacionado ao fato de, na publicação em livro, se contar com um leitor dotado de uma formação cultural mais apurada e que, por isso, tivesse condições de realizar uma leitura mais independente e perspicaz do conto, que dispensasse explicações.

É interessante ressaltar que, ainda que não seja de forma explícita, sob a pele de um narrador, como no conto do *Jornal das Famílias*, subentende-se em “Ponto de vista” a presença de alguém que organizou e publicou as cartas para que chegassem às mãos do leitor. A partir de tal inferência, o leitor de “Ponto de vista”, assim como se assinalou a respeito do de “Quem desdenha...”, também tem condições de pensar sobre a possibilidade de que o conteúdo das cartas tenha sofrido alterações. No entanto, assim como em “Quem desdenha...”, não é possível comprovar nada sobre essa hipótese.

Suprimido o “Prefácio”, o leitor de “Ponto de vista” se depara diretamente com as cartas, de maneira que se pode entrever nesse conto, uma vez mais, algumas idéias contidas nos comentários que Cortázar faz a respeito da forma como Poe apresenta o conto ao seu leitor, ou, talvez melhor dizendo, o leitor ao seu conto. O teórico destaca:

> A aptidão de Poe para nos introduzir num conto como se entra numa casa, sentindo imediatamente as múltiplas influências de suas formas, cores, móveis [...]. A economia não é [...] somente uma questão de tema, de ajustar o episódio ao seu miolo, mas de fazê-lo coincidir com a sua expressão verbal [...]. Poe procura fazer com que o que ele diz seja a presença da coisa dita e não discurso *sobre* a coisa. [...] somos colocados no drama, somos obrigados a ler o conto como se estivéssemos dentro (CORTÁZAR, 2006, p. 124-5, grifo do autor).

Assim sendo, é impresso ao conto reescrito o princípio da intensidade, critério de economia e estrutura funcional, o qual Poe é o primeiro a praticar (Cf. Cortázar, 2006, p. 124). Portanto, desde o início de “Ponto de vista”, é possível perceber a *confluência* existente entre Machado e Poe, uma vez que se pode vislumbrar no conto machadiano técnicas comuns à prática do escritor norte-americano.

No entanto, como se viu inicialmente, o “Prefácio” de “Quem desdenha...” era, na realidade, um “falso rodeio”, que tinha a função de problematizar o assunto da apresentação do conto enquanto matéria oferecida ao leitor, função esta que devia ser percebida por um leitor perspicaz. Assim sendo, o perfil de leitor requerido em ambos os contos apresenta

semelhanças; o que muda é a forma de delineação desse perfil, que, no conto do *Jornal das Famílias*, se dá através do "Prefácio", e, na reescritura, através da supressão deste e conseqüente instalação direta do leitor na matéria narrativa. Tal aspecto permite concluir que "Ponto de vista" exige do leitor uma leitura mais participativa do que aquela que se demandava em "Quem desdenha...".

Mesmo a presença do narrador em "Quem desdenha...", conforme se pode verificar, é bastante breve: esse narrador se manifesta somente no "Prefácio" e na nota da carta V, mencionada anteriormente, e é narrador unicamente do "Prefácio", e não da história em si. Esse aspecto denota no conto, ainda que em nível inferior se comparado à reescritura, certa economia narrativa, uma vez que é apresentada de forma bastante concisa um elemento que, como se assinalou pormenorizadamente no início, é problematizador do conto, no que se refere a questões relativas à apresentação deste enquanto texto ao leitor. Dessa forma, é possível concluir que a presença do narrador do "Prefácio" em "Quem desdenha..." se dá mais profunda do que extensivamente, e que em "Ponto de vista", embora tal figura não se manifeste diretamente, fica, de certa forma, subentendida, na função de organizador das cartas, como já se assinalou.

A narração do conto, como acontecia em "Quem desdenha...", é feita pelos personagens, em especial Raquel, já que a maioria das cartas de "Ponto de vista" é também de sua autoria. Assim sendo, pode-se dizer que a personagem recebe nos dois contos, do ponto de vista estrutural, função equivalente. No entanto, a caracterização de Raquel, assim como a de Luiza, sofre modificações de um conto para o outro, conforme se demonstrará no decorrer dos comentários.

Até a carta XI não se observa entre os dois contos alterações muito significativas, além da já mencionada significativa supressão do "Prefácio". Conforme é possível constatar na tabela de confronto, há, basicamente, nesse intervalo de cartas, alterações formais simples, como mudanças na pontuação, junção ou separação de parágrafos, pequenas supressões, variações de formas verbais e substituições, que não implicam diferenças expressivas no que toca ao sentido dos contos.

Nessas primeiras cartas a alteração mais recorrente – e que acompanhará toda a reescritura – é o acréscimo das assinaturas. Em "Quem desdenha..." somente algumas cartas vêm assinadas; já em "Ponto de vista", todas apresentam assinatura, ainda que venham endereçadas com a expressão "À mesma", de forma a pressupor o remetente, como é o caso de várias das cartas. Nas de número IX e X, por exemplo, a única alteração observada entre as

versões é a inserção das assinaturas em “Ponto de vista”. Vale assinalar que essa alteração, assim como as outras há pouco mencionadas, não implica variação de sentido às cartas, de forma que pode ser tomada apenas como uma mudança formal, que atribui à reescritura um melhor aspecto organizacional.

As alterações realmente significativas começam a partir da carta de número XII, que é, conforme se destacou antes, a primeira carta da segunda parte da publicação de “Quem desdenha...”. Logo de início, são suprimidos alguns parágrafos do conto do *Jornal das Famílias*, e inseridos vários parágrafos na reescritura. Há, também, a substituição de um trecho já ao final da carta, e uma mudança de tempo verbal. Coincide entre os dois contos somente uma pequena passagem do final da carta, em que Raquel, indignada pela desconfiança da amiga em relação a seus sentimentos por Alberto, impele Luiza a confessar sua crueldade por manter tal desconfiança.

Já na reescritura, na qual Raquel inicia a carta XII com um longo trecho inserido, a moça, ao contrário de mostrar-se indignada com a suspeita de Luiza, como fizera em “Quem desdenha...”, começa comentando sobre o tempo e sobre seu gosto pelo silêncio, e, na seqüência, relata a visita que recebera de Mariquinhas, do marido e do enteado, Alberto. Raquel, inclusive, recupera na carta à amiga a conversa que tivera com Alberto, na qual falavam sobre o casamento de Mariquinhas e do pai do moço. A conversa é reproduzida em forma de diálogo, como se pode averiguar na transcrição do conto, ou no confronto, ambos apresentados no volume de anexos. Tal aspecto indica, uma vez mais, o papel de Raquel como narradora principal do conto, uma vez que, além de ser a autora da maioria das cartas, ainda emprega nelas uma construção formal comum a narrativas, como é a presença do discurso direto.

Já em vias de concluir a carta XII, Raquel remete à desconfiança que Luiza esboçara na carta anterior, porém – e muito diferentemente do que acontece em “Quem desdenha...” –, sem dar muito relevo ao assunto, como se pode notar no seguinte trecho da carta: “[...] mas aproveito a ocasião para dizer que na sua última carta há duas linhas em que parece ter um resto de suspeita. Mande-me dizer como quer que a convença de que ele é para mim uma criatura igual a tantas outras” (p. 85). A pouca importância que parece ter sido dada por Raquel ao assunto fica mais evidente logo depois da passagem mencionada, quando a moça, já encerrando a carta, muda radicalmente de assunto: “sabe quem eu vi hoje? Dou-lhe um doce se adivinhar. O Garcia, aquele Garcia que a nam... Não, não, paremos aqui” (p. 85). É interessante destacar sobre esse último trecho que o fato de Raquel ter “cortado o assunto” a

que aludiu, tal como aparece na carta, contribui para a economia narrativa. Pode-se inferir que o nome que a moça mencionou deve ser de um antigo namorado de Luiza, mas o assunto não é desenvolvido e não são oferecidos maiores detalhes a esse respeito.

Antes que se prossiga com observações de maior relevância sobre a reescritura, e assim como se fez em relação aos possíveis equívocos existentes na seqüência cronológica das datas das cartas de "Quem desdenha...", é interessante apontar – e somente isso – um fator de cunho estrutural: como se pode constatar através da tabela de confronto, a partir da carta de número XIII começa a haver entre os contos uma diferenciação no que se refere às datas das cartas. A carta XIII de "Quem desdenha..." vem datada de 23 de fevereiro, e a de mesmo número, em "Ponto de vista", de 10 de fevereiro. A partir daí, as datas entre os contos não serão equivalentes, até que se chegue à carta número XX de "Quem desdenha..." e XXI de "Ponto de vista", que são igualmente datadas de 24 de março. No entanto, depois dessa coincidência, até o final dos contos as datas voltam a não mais coincidir, de forma que o conto do *Jornal das Famílias* termina com a data de 14 de abril, e o de *Histórias da meia-noite*, 1º de maio.

Na carta de número XIII – a partir da qual, como se destacou, as datas entre os contos começam a ser diferentes –, enviada por Luiza a Raquel, também há uma série de alterações entre os contos, dentre as quais, as mais importantes são a supressão de algumas passagens de "Quem desdenha..." e a inserção de outras em "Ponto de vista". Nas passagens suprimidas Luiza aludia às suas suspeitas, e ressaltava seu desejo de não perder a confiança de Raquel. Assim sendo, diante das negativas e indignações de Raquel, em "Quem desdenha..." Luiza, ainda que se utilize da tática de dizer coisas negativas sobre Alberto, para ver se amiga entra em contradição sobre seus sentimentos, mostra-se temerosa de perder a amizade de Raquel. Já na reescritura, a resposta de Luiza é bem mais objetiva e despida de sentimentalismos em relação à carta de "Quem desdenha..."; ao contrário de demonstrar medo de perder a amizade de Raquel, Luiza declara: "Não confesso nada; não fui cruel. Tive uma suspeita e preferi dizê-la a guardá-la. A amizade manda isto mesmo. Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza e confiança do tempo do colégio?" (p. 85). Além disso, Luiza nem comenta o assunto mencionado por Raquel ao final da carta XII, em que se subentende tratar de um antigo namorado de Luiza.

Em seguida, Luiza faz a Raquel uma observação, e, ao mesmo tempo, uma repreensão: "sabe você uma coisa? Está-me parecendo mais poeta do que era, mais romanesca, mais cheia de caraminholas. Bem sei que a idade explica muita coisa; mas há um

limite, Raquel; não confunda o romance com a vida, ou viverá desgraçada...” (p. 86). Através do conselho dado à amiga, Luiza revela em seu perfil um traço anti-romântico, diferente do que se podia entrever em seu comportamento em “Quem desdenha...”. Tais palavras não seriam vistas no conto do *Jornal das Famílias*, uma vez que revelam uma crítica ao ideário romântico feita de forma direta, prática que não se admitiria em um conto daquela revista, dado os pressupostos dos textos que veiculava.

Na carta XIV da reescritura, de Raquel a Luiza, assim como em “Quem desdenha...”, na reescritura Raquel defende Alberto da crítica de Luiza, que dizia ser o rapaz uma “figura grotesca”. Há também a supressão de um trecho do primeiro conto, em que Raquel justifica o porquê de não estar apaixonada por Alberto; na reescritura, Raquel somente defende o rapaz, e, em seguida, passa a comentar sobre política, assunto mencionado na carta anterior por Luiza:

> Vai você admirar-se da minha opinião a este respeito, que não parece opinião de uma devaneadora, como você me chama. Eu penso que a política para você tem uma onça de inconvenientes e uma libra de vantagens.
>
> A política há de ser uma rival, mas pesadas as coisas antes essa que outra. Essa ao menos ocupa o espírito e a vida; mas deixa o coração livre e puro (p. 86).

Nesse seu comentário, Raquel demonstra maior maturidade e também certo distanciamento em relação ao espírito romântico, o qual, apesar de disfarçar, apresentava em “Quem desdenha...”.

Enfim, apesar de não imprimirem grandes variações no que toca ao conteúdo dos contos, as alterações efetuadas na reescritura das cartas XII, XIII e XIV permitem concluir que, tanto Raquel quanto Luiza, apresentam diferenças de perfil em relação ao que havia sido observado sobre a atuação dessas personagens em “Quem desdenha...” .

A partir da carta de número XV as alterações na reescritura são intensificadas, de forma que várias das cartas, até o final do conto, apresentarão conteúdo totalmente diverso. Em “Quem desdenha...” a carta XV – que não tem correspondente em “Ponto de vista”, e por isso aparece sozinha na tabela de confronto – é escrita por Raquel a Alberto, e começa da seguinte maneira: “Quer que lhe responda? Por que esta insistência?” (p. 65). Assim sendo, infere-se que tal carta tenha sido escrita por Raquel em resposta a Alberto, e a continuação da carta permite deduzir também que o rapaz havia se declarado a Raquel. No entanto, tais

informações ficam apenas subentendidas tendo em vista a resposta de Raquel, sem, no entanto, aparecerem no conto de forma explícita.

Já a carta XV de “Ponto de vista” é escrita por Alberto a Raquel, e começa da seguinte maneira: “Perdoe-me a audácia; peço-lhe de joelhos uma resposta que os seus olhos teimam em me não dar” (p. 87). No decorrer da carta, o rapaz se mostra um tímido, e finaliza afirmando que “há de ter lido no meu rosto aquilo que eu nunca me atreveria a dizer de viva voz” (p. 87). De tal modo, é como se a carta XV de “Quem desdenha...” fosse a resposta à de mesmo número em “Ponto de vista”, de forma que se possa vislumbrar uma espécie de diálogo entre os contos.

As cartas de número XVI e XVII de “Ponto de vista”, assim como a carta XV de “Quem desdenha...”, aparecem sozinhas na tabela de confronto, pois não têm correspondência de assunto com nenhuma carta do conto do *Jornal das Famílias*. Essas duas cartas são escritas por Raquel a Luiza, e, na segunda delas, a remetente faz uma afirmação que deixa uma espécie de pista à amiga: “Não me dirá o que é o coração humano? Um logogrifo. Mistério! exclamará você ao ler estas linhas. Pois será” (p. 87).

A carta XVIII de “Ponto de vista”, escrita por Alberto a Raquel, corresponde à de número XVI de “Quem desdenha...”. O conteúdo de ambas é praticamente o mesmo, havendo somente a substituição do adjetivo “calmo”, empregado no conto do *Jornal das Famílias*, para “delicioso”, na reescritura. Ainda que não cause nos contos uma alteração de conteúdo, a substituição desses adjetivos pode assinalar um aspecto interessante. O adjetivo “calmo” sugere uma imagem de tranqüilidade atribuída ao casamento; já “delicioso”, é um adjetivo que pode ser relacionado a uma outra face do casamento, não explorada pelas narrativas que eram publicadas no *Jornal*, qual seja a da intimidade conjugal.

Na carta XIX da reescritura, cujo conteúdo é a resposta de Luiza à carta de número XVII, enviada por Raquel, e que continha a adivinhação, Luiza declara: “pena foi que o bilhetinho não tivesse mais quatro linhas: saberia agora tudo. Ainda assim adivinho alguma coisa; adivinho que ama” (p. 88). Diante dessa resposta de Luiza é possível, mais uma vez, verificar na moça certa mudança de comportamento em relação ao que se apresentava em “Quem desdenha...”. Na reescritura, Luiza, que continua sendo sincera com Raquel, diz o que pensa e o que desconfia, sem rodeios ou receio de que a amiga se zangue.

As cartas XIX de “Quem desdenha...” e XX de “Ponto de vista”, escritas por Luiza a Raquel, apresentam conteúdos correspondentes. Nelas, Luiza cobra de Raquel a resposta a

sua última carta, que ainda não obtivera. Da mesma forma ocorre com as cartas seqüentes, ou seja, a de número XX do conto do *Jornal das Famílias* e a XXI da reescritura. Em ambas, Luiza cobra, pela segunda vez, a resposta de Raquel, que aparece na próxima carta de cada conto – XXI e XXII, de "Quem desdenha..." e "Ponto de vista", respectivamente. Estas cartas são particularmente importantes, pois, apesar de ambas trazerem a resposta de Raquel – e por isso terem sido colocadas lado a lado na tabela de confronto –, são respostas diferentes em cada conto.

Conforme se destacou quando dos comentários específicos sobre "Quem desdenha...", na carta XXI Raquel explica a ausência de suas cartas dizendo que tem estado "aborrecida e melancólica" (p. 69). Já na carta XXII da reescritura, em um trecho inserido, a moça revela:

> Não tenho escrito, é verdade, por mil razões, a qual mais justa, sendo a principal delas, ou antes a que as resume todas, uma razão... Não sei como lhe diga isto.
>
> Amor?
>
> Ah! Luísa, o mais puro e ardente que pode imaginar, e o mais inesperado também. Aquela devaneadora que você conhece, a que vive nas nuvens, viu lá mesmo das nuvens o esperado do seu coração, tal qual o sonhara um dia e desesperara de achar jamais (p. 90).

Dessa forma, na reescritura, além de revelar seu amor, Raquel também reconhece – ainda que de forma natural e descomprometida – que, apesar de sempre ter mostrado o contrário, tinha medo de não encontrar um amor conforme desejava. Portanto, é possível averiguar que, embora comecem da mesma forma, e tragam uma resposta de Raquel, as duas cartas diferem radicalmente na explicação que a moça dá para a ausência de suas cartas: em "Quem desdenha..." Raquel continua dissimulando sua paixão, e em "Ponto de vista", embora não mencione por quem, a moça revela a Luiza estar apaixonada.

Na carta de número XXIII da reescritura – que não coincide com nenhuma carta de "Quem desdenha..." – Luiza responde a Raquel demonstrando satisfação pela revelação que lhe fizera a amiga, mas não surpresa, uma vez que já havia desconfiado de que Raquel estava apaixonada. No entanto, Luiza não suspeitava que Alberto seria o amado da amiga, conforme se pode constatar no seguinte fragmento:

> Que figura tem? é bonito? é alto? é baixo? Vá, diga-me tudo.
>
> Agora vejo que estive a pique de fazê-la perder a sua felicidade. Tanto lhe falei no tal Dr. Alberto, que, era bem possível, como às vezes

> acontece, vir a namorar-se dele, e então quando o outro chegasse... era tarde.
>
> E diga-me; será ele velho como o da Mariquinhas Rocha? Não se zangue, Raquel, mas o peixe morre pela boca, e era possível que você fosse castigada por ter falado dela. [...]
>
> Não me atrevo a pedir-lhe o retrato; mas meu marido pede-lho (90-1).

Assim sendo, apesar de ter demonstrado sagacidade em perceber que Raquel estava apaixonada, Luiza não consegue intuir que o amado é Alberto, ainda que afirme à amiga ter consciência de que "o peixe morre pela boca". Dessa forma, percebe-se que a dissimulação de Raquel na reescritura é mais forte e surte melhor efeito que em "Quem desdenha...".

Na carta XXIV de "Ponto de vista" Raquel repreende Alberto por não tê-la ido ver no dia anterior: "Estou muito zangada por não teres vindo ontem; cedo começas a esquecer-me" (p. 91). Embora apresentem conteúdo diverso, tal repreensão remete à carta XVII de "Quem desdenha...", em que Raquel expressa uma cobrança semelhante: "Por que razão não apareceu ontem apesar do meu silêncio? Cedo começa a deslembrar-me" (p. 66). Ao final da mesma carta XXIV da reescritura Raquel declara algo que permite inferir ciúmes de sua parte: "ontem perdeste muito; esteve aqui a G... e naturalmente sentiu a tua falta. Sentes isso, não? Pobre da Raquel!" (p. 91). Esse conteúdo pode ter relação com uma declaração feita por Raquel na carta XXI de "Quem desdenha...": "fora bem triste para mim começar a nossa vida conjugal com estas tristíssimas apreensões do ciúme" (p. 70). Dessa forma, é possível constatar que, mesmo que se tenha dado para a reescritura um novo conteúdo em determinadas cartas, alguns pequenos fatos da versão do *Jornal das Famílias* são ora aproveitados, ora retomados, de forma a denotar um processo de leitura, reflexão e seleção por parte de Machado de Assis, ao efetuar o trabalho de reescritura de seus textos. De tal processo, resulta, conforme já se apontou, uma espécie de diálogo entre os contos do escritor.

As cartas XXVI de "Quem desdenha..." e XXV de "Ponto de vista", que são de Alberto a Raquel, também apresentam algumas coincidências de conteúdo, de forma que foram colocadas, na tabela de confronto, como correspondentes. Apesar da supressão e inserção de trechos, permanece em tais cartas a idéia de que Alberto iria jantar com a família de Raquel para que marcassem o casamento, e também o assunto do retrato, pedido por Raquel ao noivo, sem, no entanto, revelar-lhe o porquê.

Junto à carta de número XXVI da reescritura, Raquel envia a Luiza o retrato de seu noivo e anuncia que a data do casamento fora marcada. No entanto, o nome de Alberto

ainda não é mencionado, de forma que Luiza continua ignorando ser ele o futuro marido da amiga. Na carta XXVII de “Quem desdenha...”, que também é de Raquel a Luiza, embora a remetente tenha enviado – por sua própria conta – o retrato de seu futuro marido à amiga, não se pode dizer que o conteúdo dessa carta, e da XXVI de “Ponto de vista” é correspondente. Isso porque, no conto do *Jornal das Famílias*, é somente nesse momento que Raquel assume à amiga o fato de estar apaixonada, ao passo que na reescritura tal revelação fora feita já na carta XXII, segundo se assinalou antes.

Como se vê, apesar de em “Ponto de vista” a confissão de Raquel vir antes, Luiza não é informada de toda a verdade, já que só descobre a verdadeira identidade do noivo da amiga através da carta XXVIII. Já em “Quem desdenha...”, Raquel demora mais para admitir seu amor, porém, quando o faz, tudo fica esclarecido: o amor e a identidade do noivo. Assim sendo, apesar de parecer o contrário – já que a revelação sobre o amor de Raquel é feita na carta XXII –, a dissimulação na reescritura é mantida por mais tempo, e, como se destacará, atribui ao conto de *Histórias da meia-noite* um efeito que não ocorria em “Quem desdenha...”.

É interessante observar a forma como Raquel revela a Luiza, em cada uma das cartas, o fato de estar amando, e do amado ser Alberto. Como se verificou antes, em “Quem desdenha...”, quando Raquel confessa a Luiza seu amor por Alberto, se mostra ciente de que enganou a amiga e de que esta poderia ficar zangada por ter sido enganada durante tanto tempo. Assim sendo, a forma como a moça desvenda o caso a Luiza, no conto do *Jornal das Famílias*, revela, além de franqueza e objetividade – aspectos que não são comuns à personagem, dado seu caráter de dissimulação –, certo tom de receio e sentimento de culpa, conforme se pode notar no seguinte trecho da carta XXVII:

> Reduz-se a pouco o que tenho de dizer.
> A minha enfermidade de que lhe falei há dias, a causa única do meu silêncio era e é o amor. [...]
> Peço-lhe perdão se a enganei [...].
> Agora abra o embrulho que lhe mandei é o retrato dele. Não adivinha quem é? É (perdão!) é o Dr. Alberto (p. 73).

Em “Ponto de vista”, Raquel, que já havia admitido estar amando, revela a Luiza o nome de seu noivo somente na penúltima carta do conto, como já se disse, e de uma forma bem diferente da que se observou em “Quem desdenha...”. As palavras utilizadas pela moça, na carta XXVIII da reescritura, são as seguintes: “Tem razão; sou uma cabeça no ar. Mas a felicidade explica ou desculpa tudo. O meu noivo é o Dr. Alberto” (p. 93). Ao revelar o nome

de Alberto com tanta naturalidade, Raquel se mostra ainda mais dissimulada que no conto do *Jornal das Famílias*, uma vez que, além de ter enganado Luiza até a última carta que envia, ao fazer a revelação sequer se retrata de forma direta com a amiga, isentando-se de qualquer sentimento de culpa.

Assim sendo, quando se lê a carta XXII de "Ponto de vista", em que se encontra a confissão de Raquel sobre seu amor, é possível pensar que na reescritura a moça se porta de forma mais franca em relação a Luiza. No entanto, quando se atenta para o fato de que, apesar de revelar seu amor, continua escondendo o nome de Alberto, conclui-se que na reescritura a dissimulação de Raquel é levada ao extremo.

Ante tal revelação, a resposta de Luiza, na carta de número XXIX da reescritura, encerra o conto com total expressão de surpresa, apresentando, em lugar de palavras, somente exclamações: "!!!" (p. 93). De tal modo, além de ficar claramente expressa a reação de Luiza diante do fato revelado por Raquel, que culmina na obtenção de um efeito surpresa ao final do conto, ocorre, uma vez mais, a economia narrativa, sem, no entanto, excluir a mensagem que se quer passar. A utilização desse tipo de recurso, em economia à expressão verbal – e que, por sua vez, exige a interpretação do leitor –, antecipa a conhecida passagem de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, "O velho diálogo entre Adão e Eva", em que são apresentadas apenas pontuações, e não palavras (Cf. Assis, 1997, vol. 1, p. 570).

Em virtude do que foi observado, é possível concluir que, apesar de a idéia central de ambos os contos ser a mesma, o fato de se ter na reescritura personagens com o perfil modificado, além de, ao final, haver um efeito diferente e mais intenso do que se tinha em "Quem desdenha...", faz com que se tenha um conto consideravelmente diferente do outro, ao contrário do que parecem sugerir as referências a "Quem desdenha..." e "Ponto de vista", como sendo "o mesmo conto com outro título".

Como foi possível constatar, de "Quem desdenha..." para "Ponto de vista" as cartas sofrem, além de um processo de redução de forma, importantes alterações de conteúdo, de maneira que se tornam mais ambíguas, e, assim, contribuem para a obtenção do efeito surpresa na conclusão da reescritura. Nesse sentido, a supressão da moralidade presente no final de "Quem desdenha..." foi fundamental, pois, além de contribuir para a redução do conto eliminando o conteúdo das cartas XXVII e XXIX, em que Raquel assume sua culpa e se retrata perante a amiga, e também da carta XXVIII, em que Luiza dá sua absolvição à amiga, tal supressão possibilitou à personagem Raquel a intensificação de seu caráter de

dissimulação, que era atenuado no conto do *Jornal das Famílias*, através das explicações que dava a Luiza, ao final.

Enfim, as personagens Luiza e Raquel, conforme de destacou, recebem em "Ponto de vista" uma caracterização distinta da que se apresentava em "Quem desdenha...". Neste conto, Luiza não se deixa enganar em momento algum pelo comportamento da amiga. Ao contrário, embora Raquel só confesse seu amor por Alberto na carta XXVII, Luiza mantém durante todo o conto a desconfiança, e, no único momento em que se mostra dissuadida de tal idéia, o faz simplesmente como uma estratégia para conseguir tirar de Raquel informações que confirmassem suas suspeitas. Já em "Ponto de vista", apesar de Luiza ter o tempo todo desconfiado que Raquel amava alguém, não atenta para o fato de que esse alguém pudesse ser Alberto, e quando obtém a revelação do nome do rapaz, na penúltima carta do conto, fica extremamente surpresa.

Tal distinção observada na caracterização de Luiza em "Ponto de vista" pode ser explicada não por um enfraquecimento dessa personagem na reescritura, mas pela maior intensidade atribuída ao caráter de dissimulação de Raquel. Se no conto do *Jornal das Famílias* o comportamento de Raquel já é marcado pela ambigüidade, em "Ponto de vista", segundo já se observou, esse traço da personagem será ainda mais elevado. No conto do *Jornal das Famílias* parece haver uma tentativa de atribuir a Raquel certo ar de vítima, diante das explicações dadas pela moça a Luiza. No entanto, o fato de se mostrar uma mocinha romântica, assim como as amigas a quem criticava, e de reconhecer e se desculpar por seus erros, não elimina a dissimulação característica de Raquel. Prova disso é que em "Quem desdenha..." a moça esconde a paixão por Alberto inclusive da mãe, até que tenha certeza de ser correspondida. Na reescritura, Raquel se isenta de qualquer culpabilidade e não demonstra temor algum por perder a amizade de Luiza. Essa intensidade atribuída à dissimulação de Raquel só foi possível em "Ponto de vista" porque a moralidade pressuposta pelos contos publicados no *Jornal das Famílias* não era marca necessária da publicação a que se destinava a reescritura.

De tal modo, constata-se que em "Quem desdenha..." e "Ponto de vista" a presença da duplicidade, característica que se configura por meio do comportamento dúbio, contraditório e dissimulado da protagonista. Como foi possível averiguar, movida pelo orgulho, Raquel, diante de Luiza, se mostra, apesar de romântica – esta característica, sobretudo no primeiro conto –, segura e forte, mas, para Alberto, a moça assume seu verdadeiro caráter de fragilidade e insegurança. Tal aspecto pode ser verificado, por exemplo,

através de uma observação mais atenta das cartas trocadas entre Raquel e Alberto, nos dois contos. Em “Quem desdenha...” são publicadas três cartas de Raquel a Alberto (XV, XVII e XXII). Nelas, a moça evidencia sua insegurança fazendo cobranças ao rapaz, e também se revela ciumenta e romântica. Nas duas cartas de Alberto a Raquel (XVI e XXVI) o rapaz se mostra, além de romântico, decidido, pois, assim que tem certeza de que é correspondido por Raquel, já a pede em casamento.

Em “Ponto de vista”, aparecem mais cartas de Alberto a Raquel, do que o contrário; o rapaz escreve três vezes (XV, XVIII e XXV), ao passo que a moça, apenas uma (XXIV). Em suas cartas Alberto se revela, além de romântico – como já era no conto do *Jornal das Famílias* –, tímido e inseguro. Já Raquel, em sua única carta publicada, se expressa de forma objetiva e imperativa, porém faz cobranças e demonstra ciúmes. Dessa forma, a moça, na reescritura, embora se mostre menos romântica que na primeira versão, mantém, aos olhos de Alberto, certo tom de insegurança, a qual, na reescritura, não é revelada a Luiza, ao final do conto.

Assim sendo, através das contradições reveladas no comportamento de Raquel em relação a Luiza, de sempre dizer em suas cartas o oposto do que realmente sentia, pode-se vislumbrar nos contos em pauta, atrelada à ambigüidade dessa personagem, a presença – ainda que discreta – da ironia, recurso-chave na obra de Machado de Assis.

Também se observa em “Quem desdenha...” e “Ponto de vista” a busca pela unidade de efeito, característica que é considerada por Edgar Allan Poe essencial à forma conto. Em “Quem desdenha...” tal busca pode ser deduzida, por exemplo, devido à ausência de algumas cartas que foram escritas, porém não publicadas, de forma a permanecerem somente subentendidas. Um outro aspecto que permite inferir essa busca é o fato de a primeira carta que aparece na segunda parte da publicação do conto no *Jornal das Famílias* vir destinada “À mesma”. Não é possível afirmar se Machado de Assis planejou ou não o corte da publicação nesta parte das cartas; no entanto, considerando-se a hipótese de que o escritor tenha planejado, pode-se deduzir que, devido à forma como o conto foi continuado, Machado manifesta o desejo de manter a unidade de efeito. No entanto, mesmo que tal hipótese proceda, a unidade de efeito do conto fica prejudicada, já que a narrativa é dividida para a publicação no periódico, de maneira que se passa um mês entre a publicação das partes. De qualquer modo, remetida dessa forma, pressupõe-se que o leitor da segunda parte do conto conheça a carta anterior, seu assunto, seu destinatário.

Já em “Ponto de vista”, conforme se comentou há pouco, a unidade de efeito é perfeitamente possível, uma vez que, além de o conto ser reduzido de tamanho, vem publicado em volume, de uma só vez, e, assim, pode ser lido “de uma só assentada”, de acordo com as considerações de Poe.

Em síntese, pode-se dizer que o efeito desejado em “Quem desdenha...” e “Ponto de vista”, dentre outros aspectos, e assim como no par anterior, talvez fosse o de que o leitor percebesse a subversão relativa à tradição romântica presente nos contos, além de construir um conto mais próximo à concepção de Poe desse gênero narrativo. Nesse sentido, colabora para a economia narrativa os fatos de os contos terem sido escritos sob a forma epistolar, e também de ficarem subentendidas algumas cartas. Esse efeito subversivo em relação ao ideário romântico aparece também em “Quem desdenha...”, uma vez que, apesar de ser encerrado com uma moral, o conto traz como protagonista uma personagem marcada pela dissimulação, distorcendo assim, ainda que parcialmente, o perfil da personagem essencialmente romântica. Obviamente – e conforme já apontara Poe – por detrás desse efeito pretendido está a intenção do autor empírico, que, no caso de Machado de Assis, é a de reforma do gosto literário do público leitor, praticada através da subversão.

Por fim, é interessante destacar que, em comparação com o primeiro par de contos analisado, nesse segundo as diferenças se apresentam de forma mais intensa e relevante. Se em “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa” se tinha contos bastante semelhantes, com personagens idênticos, diferindo tais textos, sobretudo, pela problematização do foco narrativo e inserção da moral praticadas na reescritura, em “Quem desdenha...” e “Ponto de vista” as diferenças de uma versão para outra serão intensificadas, dentre outros aspectos, por meio das mudanças atribuídas ao perfil dos personagens de um conto para outro, e também pela melhor adequação do conto machadiano – sobretudo a reescritura – aos pressupostos de Poe. Assim sendo, é possível observar, através dos dados levantados nessa segunda análise, em comparação com a primeira, o crescimento de Machado de Assis no que toca ao emprego e manejo de técnicas de construção textual, tendo em vista um efeito pretendido.

CAPÍTULO QUARTO: **“Ruy de Leão” e “O imortal”: ainda em revista e a caminho dos grandes contos**

Esse terceiro e último par de contos em análise, como já se destacou na introdução, apresenta um conto pertencente à chamada “primeira fase” da obra machadiana, “Ruy de Leão” (1872), e outro do início da “segunda fase”, “O imortal” (1882), de forma que a reescritura pertence não somente a uma outra década, mas também a um outro momento da produção de Machado de Assis. Dentre os pares de contos selecionados esse é, também, o que apresenta maior distanciamento no que toca às datas de publicação: passam-se dez anos da publicação de um para outro – 1872/1882 –, enquanto os contos do primeiro par distam de quatro anos – 1862/1866 –, e os do segundo par são publicados no mesmo ano – 1873.

Conforme se constatará no decorrer dos comentários, o par de contos “Ruy de Leão” e “O imortal” é, dentre os três pares selecionados, o que apresenta maior quantidade e intensidade de modificações. Tanto é assim que não foi possível realizar desse terceiro par, como dos outros dois, uma tabela de confronto através da qual se observem, lado a lado, as modificações efetuadas de um conto a outro. Tal aspecto atribui a esse terceiro par a classificação adequada de “reescritura’, como se explicitará na análise.

Um aspecto interessante, mais tênue na reescritura, mas que adquire destaque no conto de 1872, é o fato de haver uma espécie de revisitação da fase indianista do romantismo brasileiro: mais de um terço de “Ruy de Leão” apresenta componentes que fazem lembrar aquele momento, de forma que, inicialmente, pode-se pensar que o tema principal do conto é o indianismo. Nesse sentido, convém lembrar que em “Instinto de nacionalidade”, publicado em 1873 – portanto, no ano seguinte da publicação de “Ruy de Leão” no *Jornal das Famílias*

–, Machado de Assis alude à presença do indianismo na literatura brasileira e menciona, dentre outros escritores, José de Alencar (1829-1877) e sua representativa obra *Iracema* (1865). Machado já havia publicado, em 23 de janeiro de 1866, na seção "Semana literária", do *Diário do Rio de Janeiro* (1860-1878), a resenha crítica "José de Alencar: *Iracema*", na qual fez uma restrição ao romance:

> Estamos certos de que não falta ao autor de *Iracema* energia e vigor para a pintura dos vultos heróicos e das paixões guerreiras [...]; este livro, porém, limita-se a falar do sentimento, vê-se que não pretende sair fora do coração (ASSIS, 1997, vol. 3, p. 849).

De tal modo, apesar de fazer, em outros momentos da resenha, elogios ao romance de Alencar, Machado não deixa de expor sua opinião crítica, de forma a se posicionar negativamente no tocante à feição predominantemente romântica da obra do colega. Diante disso, e tendo em vista também a atitude subversiva adotada por Machado de Assis em relação ao Romantismo, já se pode inferir que o conto "Ruy de Leão", ao apresentar aspectos comuns ao indianismo, não o fará com intenções de adesão ao ideário romântico, mas sim de maneira paródica.

Apesar de o conto ser longo, seu enredo é bastante simples: Ruy de Leão recebe do pajé, seu sogro, um presente: o elixir da imortalidade. Após adoecer gravemente decide tomá-lo e se torna imortal. Com o passar do tempo, a vida não apresentava nada de novo e interessante ao imortal, que passou a desejar a morte. Já com mais de duzentos anos, e intensamente entediado, Ruy descobre, enfim, na homeopatia, a solução para seu problema: toma o restante do elixir e morre.

Como se afirmou, a princípio se tem a impressão de que a temática fundamental de "Ruy de Leão" é o indianismo; no entanto, no decorrer da leitura, percebe-se que a imortalidade é o tema predominante. Antes da publicação do conto, Machado de Assis já havia tratado desse tema na crônica "Os imortais", publicada no periódico *O Espelho* (1859-1860), em 18 de setembro de 1859. Transcreve-se abaixo o início da crônica:

> As lendas são a poesia do povo; elas correm de tribo em tribo, de lar em lar [...].
>
> Entre essas lendas aparecem os contos populares dos imortais; em muitos povos há uma legenda de criaturas voltadas à vida perpétua por uma fatalidade qualquer (ASSIS, 1997, vol. 3, p. 960).

Segundo se pode notar no final do fragmento transcrito, atribui-se à imortalidade um aspecto negativo, assim como se observará em relação aos contos em estudo. É possível estabelecer uma relação entre o tema da imortalidade e o "realismo cômico-fantástico", assinalado por Ivan Teixeira como uma das características dos contos e romances pertencentes à "segunda fase" da obra de Machado de Assis (Cf. Teixeira, 1987, p. 60). A respeito de tal característica o crítico afirma:

> Machado de Assis inventou, no Brasil, um tipo de narrativa cuja lógica é inversa à vida. Nele, uma personagem jamais praticaria um ato heróico, mas podia falar depois da morte ou conversar com um canário durante a vida. Resultou daí o *realismo cômico-fantástico* [...] (TEIXEIRA, 1987, p. 60, grifo do autor).

Em "Ruy de Leão" e "O imortal", embora não se configurem exatamente os exemplos apontados pelo crítico, tem-se um personagem que ganha a imortalidade, característica que vai ao encontro do que Teixeira assinala como "lógica inversa à vida". Nesse sentido, vale lembrar que, de acordo com a divisão adotada pelo crítico, "Ruy de Leão" pertenceria à "primeira fase" da obra machadiana, e "O imortal", à segunda, como já se mencionou inicialmente. A respeito dessa divisão em fases, é interessante apontar, uma vez mais, que, neste trabalho, considera-se a obra de Machado como um processo evolutivo, ao contrário da idéia de uma ruptura radical. A esse respeito, as palavras de Patrícia Lessa Flores da Cunha são esclarecedoras:

> O que sucede é [...] um processo de amadurecimento de idéias e de posicionamentos, verdadeiro rito de passagem a que corresponderia certamente o aumento gradual e irreversível no nível de problematização da narrativa (CUNHA, 1998, p. 124).

Esse aprofundamento na problematização da narrativa é a principal premissa que se pode traçar em relação ao par de contos em questão, uma vez que é reescrito – na década de 1880, em que se deram as grandes produções de Machado – um conto que o escritor havia produzido dez anos antes, o que equivale a dizer, num período considerado inicial de sua carreira.

Assim como nos outros dois pares de contos analisados, em "Ruy de Leão" e "O imortal" é possível vislumbrar o caráter de confluência existente entre a produção de Machado de Assis e Edgar Allan Poe. Conforme será possível verificar, muito mais do que

“Ruy de Leão”, “O imortal” apresenta características que o aproximam da concepção de conto proposta pelo escritor norte-americano. Tal aspecto será evidenciado através da análise do percurso narrativo da reescritura, em que também se constatará maior aprofundamento e apuro na utilização das técnicas de construção textual. Também será destacada, assim como nos outros dois pares de contos analisados, a presença característica da duplicidade, configurada nos textos em pauta através da concepção das personagens e também da construção narrativa, sobretudo no que toca à reescritura.

Ainda com base nas formulações de Poe sobre o conto, o princípio da economia narrativa, observado em relação ao segundo par de contos, é um aspecto que se evidenciará menos em “Ruy de Leão” do que em “O imortal”, conforme se explicitará, principalmente porque, além de a narrativa de 1882 já ser uma segunda versão – fato que pressupõe mais cuidado em relação ao novo texto –, foi escrita num momento em que Machado apresentava maior habilidade no emprego e manejo das técnicas narrativas.

A referida problematização da narrativa é observada em “O imortal” não somente pelas diversas alterações dos fatos ocorridos em “Ruy de Leão”, mas, principalmente, pela forma como é narrada a reescritura. Em outras palavras, as principais alterações entre esse terceiro par de contos se dão no que toca à narração: no conto de 1882 problematiza-se quem conta, e a forma como conta. Também é possível verificar na reescritura, em maior quantidade que na primeira versão, a presença de temas que revelam a visão pessimista em relação ao ser humano, característica da obra machadiana, sobretudo a partir da década de 1880.

O tratamento do leitor é um outro elemento que aparece modificado na reescritura do par de contos em questão. Como se demonstrou nos contos analisados nos dois capítulos anteriores, a figura do leitor está presente, de uma forma ou de outra, em todas as narrativas machadianas, e é dispensado a ela um tratamento especial, no sentido de cativar esse leitor e manter seu interesse pela leitura, tornando-o participativo, e, até certo ponto, uma espécie de co-autor da história. Segundo se poderá notar, na reescritura de 1882 o leitor passa a ser tratado de maneira distinta, de forma que, ao contrário de receber um tratamento convidativo em relação ao texto, cabe a ele optar pela leitura ou não. Tal modificação está atrelada ao fato de nas narrativas iniciais estar presente a intenção de reformulação do gosto do público leitor; daí ser necessário conquistá-lo, trazê-lo para perto, fazê-lo participar. Já nas narrativas maduras, esse propósito pedagógico cede espaço a uma narrativa problematizante, em que se traça um leitor que é, dentre outros aspectos, alvo da ironia do narrador.

Um importante fator a se considerar em relação a esse terceiro par de contos é o fato de se ter um texto publicado em um periódico, reescrito para publicação em outro periódico, assim como ocorreu com “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa”. “Ruy de Leão” foi escrito para publicação no *Jornal das Famílias*, que, como já se destacou desde o primeiro capítulo, primava pela configuração de um caráter de moralidade em suas histórias. A reescritura “O imortal” foi realizada para publicação n’ *A Estação*, periódico que, conforme se destacou também no primeiro capítulo, abria espaço para uma atuação mais livre por parte de seus colaboradores, sobretudo de Machado de Assis, que era, além do principal colaborador, uma espécie de mentor da Parte Literária da revista.

Nesse sentido é interessante notar que o *Jornal das Famílias* – veículo que embora não abrigue em suas páginas os considerados “grandes contos machadianos”, uma vez que o período de amadurecimento do escritor se deu quando a revista já havia saído de circulação – era para Machado uma espécie de baú de produções, ao qual ele tinha a possibilidade de voltar para escolher contos ou temas que podiam ser reaproveitados. Enfim, o fato de reescrever em 1882 um conto que havia publicado dez anos antes evidencia no escritor a característica de “leitor de si mesmo”.

Devido às intensas modificações efetuadas de “Ruy de Leão” para “O imortal” não foi possível realizar, como no caso dos outros dois pares de contos analisados, a tabela de confronto em que os contos eram colocados lado a lado e as alterações vinham destacadas em cores. Para a análise desse terceiro par, aquela metodologia foi adaptada, de forma que se procedeu ao confronto de fatos e aspectos constitutivos dos contos através de apontamentos e comentários, com os quais se pretende demonstrar, no decorrer da análise, algumas equivalências, semelhanças e diferenças existentes entre os textos.

Assim como se fez em relação aos outros dois pares de contos, serão apresentados primeiramente alguns elementos sobre “Ruy de Leão”, e, em seguida, será realizado o cotejo entre o conto de 1872 e sua reescritura “O imortal”, de forma a destacar as particularidades desta, simultaneamente à exposição das principais alterações operadas de um conto para outro. Também de forma similar às outras análises, as considerações realizadas no cotejo seguirão, sempre que possível, a ordem de ocorrência dos elementos destacados nos contos, visando, com isso, uma melhor disposição dos comentários.

4.1. “Ruy de Leão”: um conto de revista

“Ruy de Leão”[46] foi publicado em três partes no *Jornal das Famílias*, nos meses de janeiro, fevereiro e março de 1872, na seção “Romances e Novelas”, e foi assinado pelo pseudônimo “Max”. Esse conto não foi selecionado pelo escritor para publicação e também não consta das edições Jackson e Aguilar da obra de Machado de Assis; pode-se encontrá-lo em volume somente nos *Contos Recolhidos* (1956), organizados por Raimundo Magalhães Jr.

Dos seis contos selecionados para este estudo, “Ruy de Leão” é o mais longo; sua publicação no periódico totaliza vinte e oito páginas, e essa extensão é sentida na narrativa, que passa a impressão de ter sido alongada de forma intencional. Em relação a isso, Antonio Candido (1978, p. 15) aponta que “a ficção seriada [...] exige a multiplicação de incidentes”, aspecto que, conforme se demonstrará no decorrer dos comentários, pode ser observado em “Ruy de Leão”. Além disso, é interessante lembrar que o alongamento das narrativas era prática comum nos periódicos da época, e trazia benefícios ao autor, ao editor e também ao leitor. A esse respeito Antonio Candido afirma que os três – autor, editor e leitor – eram “interessados diretamente em que a história fosse o mais longa possível: o primeiro, pela remuneração, o segundo, pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção” (CANDIDO, 1978, p. 15-6). Por outro lado, o alongamento acarreta prejuízos ao conto enquanto gênero narrativo, uma vez que este pressupõe concisão e economia de detalhes.

4.1.1. O narrador, o leitor e a narrativa alongada

“Ruy de Leão” é dividido em quatro capítulos, sendo que o primeiro e o segundo constam da primeira parte da publicação do conto no periódico. Logo no primeiro parágrafo o narrador menciona o ano aproximado em que começa a história que será narrada, e também confirma o nome do protagonista, que intitula o conto: “consta de crônicas inéditas e secretas que, ali pelos anos de 1630, vivia no interior do Brasil, um fidalgo chamado Ruy de Leão [...]” (p. 94). O fato de afirmar, logo de início, que a narrativa que oferece foi “tirada de algum lugar”, permite vislumbrar no narrador, além da busca pela verossimilhança, alguns outros aspectos relativos à narração.

[46] A primeira página da publicação de “Ruy de Leão” no *Jornal das Famílias* vem reproduzida na página seguinte.

RUY DE LEÃO.

BIBLIOTHECA NACIONAL E PUBLICA
DO
RIO DE JANEIRO

Consta de chronicas ineditas e secretas que, ali pelos annos de 1630, vivia no interior do Brazil, um fidalgo chamado Ruy de Leão, varão de boas prendas, extremado na lingua do paiz e aparentado com uma familia *tamaya*, por ter casado com uma das suas mais bellas filhas.

Ruy de Leão contava nesse tempo cerca de quarenta annos. Era robusto, córado, activo, tão energico na alma como no corpo. Tinha no rosto uns longes de melancholia que se dissipava muita vez sem que de todo se extinguisse. Parece que a causa dessa desconhecida tristeza prendia com os infortunios que soffrera em Portugal, e que o trouxeram ao Brazil em um dos regios galeões. O certo é que o nosso fidalgo, esquecendo totalmente a grandeza da sua raça, não duvidou em unir-se pelos laços do matrimonio á filha de um velho Pagé.

Matrimonio digo eu, unicamente para usar de um termo corrente; mas a verdade é, que não se deve ligar a esta palavra a idéa christã que lhe damos. O matrimonio do fidalgo consistio nas ceremonias indigenas. Debalde o padre Pires tentou converter a esposa do fidalgo e santificar a união. Ruy de Leão respondia que, de ora em diante era tamayo, pois que sua mulher o era, e mandou embóra o padre.

Primeira página do conto "Ruy de Leão"

Jornal das Famílias, Paris, janeiro de 1872, p. 17

Uma primeira questão a se pensar é que, por estar apresentando a história de Ruy de Leão, esse narrador, obrigatoriamente, é conhecedor das crônicas que caracteriza como "inéditas e secretas". Partindo dessa perspectiva, para esse narrador, as crônicas aludidas não são mais inéditas nem secretas. Também se deve considerar que esse narrador, antes de contar a história de Ruy de Leão, foi leitor de tal história, o que resulta, portanto, no oferecimento, por esse narrador, de uma narrativa filtrada. Nesse sentido, um outro questionamento pode ser proposto: se esse narrador foi leitor da história de Ruy, quem a escreveu?

Diante de tais pontos, é possível constatar que o narrador de "Ruy de Leão" oferece elementos que permitem pôr em dúvida sua confiabilidade, uma vez que deixa desde o início da narrativa uma série de lacunas que, por sua vez, devem ser percebidas por um leitor atento. Assim sendo, além de atribuir à narrativa oferecida, desde o princípio, um caráter problematizante no que toca à origem da história que apresenta, o narrador, de certa forma, traça um perfil de seu leitor.

Em termos de classificação, o narrador de "Ruy de Leão" é heterodiegético, uma vez que não participa da história como personagem, e, como ocorria em "O País das Quimeras", apresenta alternância de posição, assumindo ora a observação, ora a onisciência. Alguns exemplos dessa alternância podem ser encontrados desde os parágrafos iniciais do conto: no primeiro parágrafo a narrativa é apresentada em tom de observação: "[...] ali pelos anos de 1630 vivia no Brasil, um fidalgo chamado Ruy de Leão [...]" (p. 94); já no terceiro parágrafo, o narrador se pronuncia em tom pessoal: "matrimônio digo eu, unicamente para usar um termo corrente [...]" (p. 94). Um outro exemplo de posição de observação se evidencia no fragmento: "Ruy de Leão estremeceu e involuntariamente procurou as algibeiras dos calções [...]" (p. 97), e, de onisciência: " – Quem sabe, dizia ele consigo, quem sabe o pajé não combinou este elixir por meios secretos [...]" (p. 101), e "foi naturalmente o patife do criado, pensou D. Martim" (p. 113).

Conforme se assinalou há pouco, o narrador revela a busca pela verossimilhança, e faz isso no decorrer de toda a história, de diferentes maneiras. Logo na terceira página do conto ele volta a se referir às crônicas mencionadas no início da narrativa: "rezam as crônicas que esta diferença [...]" (p. 96). Ele também menciona a existência de documentos que comprovariam a veracidade da história: "aqui temos pois o nosso herói, na época em que começa esta história, privada[47] em documentos de incontestável autenticidade" (p. 97).

[47] Na versão de *Contos recolhidos* (1956), ao invés de "privada", aparece "provada".

Porém, as crônicas e documentos referidos não se dão a conhecer, de forma que o leitor possui somente a palavra do narrador para tirar suas conclusões.

Outro artifício que contribui para o aspecto de verossimilhança da história é a menção a fatos e lugares reais. Um exemplo é a referência ao Campo da Aclamação – que, mais tarde, viria a ser a Praça da República –: "[...] dois séculos antes da revolução do Campo da Aclamação, estava Ruy de Leão conversando com o pajé [...]" (p. 97). Mais adiante são feitas no conto outras referências a locais específicos, além de se evidenciar o local onde se encontra o narrador:

> Efetivamente aqui aportou no Rio de Janeiro o imortal Ruy. A cidade não oferecia então o aspecto que hoje tem. A rua do Ouvidor não era a via elegante da capital; nem o Rocio estava transformado no jardim que aí vemos. Eram os belos tempos de Vidigal e seus granadeiros, de cujas proezas tão habilmente falou o nosso chorado Dr. Manuel de Almeida, talento como poucos (p. 107).

Além disso, como se vê, no fragmento transcrito há uma referência laudatória ao escritor Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), como se fosse uma espécie de pronunciamento não somente do narrador, mas do autor empírico, que estaria aproveitando o ensejo para aludir a um saudoso colega de profissão.

O narrador também menciona a passagem de Ruy por outros países, e questiona o fato de não se aludir ao personagem em outras fontes: "é incrível que nenhuma história publicada daquele tempo mencione a chegada deste prodigioso sujeito à corte de Lisboa e dos casos que aí houve. Ruy não foi apresentado ao rei, não se sabe bem por que razão [...]" (p. 104). Mais ao final do conto o narrador volta a se referir às crônicas: "não resisto à tentação de transcrever das memórias secretas (porque os anais não trazem os discursos de Ruy), a peroração do famoso discurso" (p. 116). Enfim, esses são alguns exemplos dos vários momentos do conto em que se constata a tentativa do narrador de atestar a autenticidade da história de Ruy de Leão, o "verídico sujeito" (p. 114), de maneira a atribuir à narrativa um caráter de relação entre realidade e ficção.

São usadas pelo narrador, várias vezes durante o conto, expressões de cunho pessoal em referência a Ruy de Leão, como, por exemplo, "nosso fidalgo", "nosso Ruy de Leão", "nosso herói", "nosso homem". Esse tipo de expressão revela ironia por parte do narrador, conforme será exposto no próximo item. Além disso, a utilização do pronome

possessivo plural – como já se observou quando da análise do primeiro par de contos – é um dos aspectos que permite subentender a presença, na narração, da figura do leitor, com quem é estabelecida uma relação dialógica. Esta relação torna-se bastante evidente em vários momentos da narrativa, segundo se pode constatar através dos trechos seguintes: “imaginem o prazer com que o fidalgo recebeu o cocar [...]” (p. 95) e “[...] quem pensa o leitor que estava entre os espectadores?” (p. 112).

Em uma das referências que faz, o narrador revela um determinado aspecto de seu leitor: “a leitora aplaude já a recusa de Madalena” (p. 111). Assim sendo, o “leitor”, que até então vinha referido no masculino, é, nessa passagem, interpelado como “leitora”. Em relação a isso cabe lembrar que “Ruy de Leão” foi publicado no *Jornal das Famílias*, periódico que, por apresentar boa parte de seu conteúdo dedicado ao público feminino, contava com considerável número de leitoras, às quais as narrativas não deixavam de se destinar.

Voltando à caracterização do narrador de “Ruy de Leão”, é interessante notar que ele apresenta uma tendência à descritividade. Conforme se aludiu anteriormente, Sílvia Azevedo destaca que os contos produzidos por Machado de Assis no período de 1870 a 1873 representariam o encaminhamento do escritor para o conto (Cf. Azevedo, 1990, p. 26). Assim sendo, não é de se estranhar que haja nos contos desse período algumas características do romance, como é o caso da descritividade do narrador.

No entanto, ao mesmo tempo em que oferece descrições detalhadas, o narrador do conto em pauta se mostra, em alguns momentos, sucinto, de forma que também se pode observar na narrativa o sumário. De acordo com a definição proposta por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994, p. 397), “o termo sumário designa toda a forma de resumo da história, de tal modo que o tempo desta aparece reduzido, no discurso, a um lapso durativo sensivelmente menor do que aquele que a sua ocorrência exigiria”. No fragmento seguinte é possível observar a descrição e o sumário:

> A noite estava escura; uma coruja piou em cima de uma árvore; o pio da coruja e o murmurar do rio eram os únicos sons que se ouviam. Quando Ruy de Leão se levantou, viu que o pajé tremia; segurou-o para não cair. Era tarde; o pajé expirou (p. 99).

Como se vê, há no trecho citado um detalhamento ao se falar da noite, mas o mesmo não acontece em relação à morte do pajé, que é mencionada em um breve período. Outros exemplos de sumário observados na narrativa são as sentenças “correram os anos” (p.

104 e 114) e “durou esta luta cerca de dois anos” (p. 108). Dessa forma, embora apresente algumas tendências de narrador de romance, dada a sua descritividade, o narrador de “Ruy de Leão” também age como narrador de conto, resumindo partes, de forma a contribuir para a economia narrativa.

Esse aspecto da descritividade pode ser relacionado também com a questão da extensão da narrativa. Conforme se destacou a princípio, “Ruy e Leão” é o mais longo dentre os contos selecionados para este trabalho, e, em vários momentos, a narrativa passa a impressão de ter sido propositalmente alongada. Esse “alongamento” – que, como já se assinalou, apresentava benefícios ao editor, ao escritor e ao leitor –, implica, além da descritividade, a inserção na história de fatos, personagens e comentários os quais se pode considerar prescindíveis, além do emprego de técnicas narrativas que ajudam a alongar o texto, como é o caso dos diálogos.

Nesse sentido, vale enfatizar que, conforme já se apontou inicialmente, o conto, enquanto texto ao qual se pressupõe precisão, acaba sendo prejudicado com o alongamento da narrativa. Além disso, num texto longo e, ainda por cima, publicado em três vezes, não é possível se obter a unidade de efeito, delineada por Poe como premissa fundamental da construção do conto. Conforme se disse na análise anterior, cujos contos datam de 1873, possivelmente o autor empírico, naquele ano, já estaria buscando a unidade de efeito em suas produções, ainda que a publicação delas fosse dividida. No entanto, em “Ruy de Leão” – publicado no ano de 1872 –, já não se tem essa impressão.

Um exemplo de possível alongamento da narrativa pode ser observado quando da inclusão, ainda no primeiro capítulo do conto, dos personagens Urumbeba e Mandijbiyuruçú, apresentados como “físicos da localidade” (p. 97), e presentes na narrativa por conta da doença do pajé. A introdução de tais personagens na história, que é narrada com bastante humor – recurso que, assim como a ironia, será melhor exemplificado no próximo item –, parece ter sido feita com a intenção de alongar a narrativa, uma vez que esses personagens não provocam nenhuma mudança relevante nos acontecimentos. Logo que são apresentados, o narrador declara: “examinaram o enfermo, e declararam que era necessário (sic) uma conferência entre si, pelo que se retiraram as mais pessoas” (p. 97). Diante de tal afirmação do narrador, pode-se pensar que a conferência entre os personagens será para tratar da doença do pajé; no entanto, eles dialogam sobre o crescimento do rio, deixando completamente de lado o motivo por que vieram. Após o diálogo entre os personagens, o narrador volta a se pronunciar: “conversaram largamente nesse assunto até que, passada uma hora, um gemido do

pajé veio lembrar-lhes o objeto principal da conferência" (p. 98). Depois do gemido do pajé, da interferência de Ruy e de mais uma discussão – esta sim sobre a doença do pajé –, o narrador informa que "foram os médicos ter com o enfermo e conheceram que era chegada a última hora" (p. 98). Dessa forma, a inserção de tais personagens na narrativa parece ter sido feita com o intuito maior de encompridá-la, e não para que algo importante acontecesse.

A presença constante de diálogos no conto também é uma outra forma de alongar a narrativa. Um exemplo disso é um diálogo que ocorre entre Ruy e D. Martim, no terceiro capítulo do conto (p. 108-9), que, apesar de ser longo, não possui conteúdo tão significativo, de modo que parece ter sido posto na narrativa mais para ocupar espaço do que para relatar um acontecimento relevante.

Ainda no terceiro capítulo do conto, um pouco antes do diálogo mencionado, o narrador se expressa de uma maneira que leva a pensar que a história está em vias de ser concluída: "foi então que lhe aconteceu um caso decisivo na sua vida" (p. 107). No entanto, como se pode verificar na transcrição do conto oferecida no volume de anexos, quando o narrador profere tais palavras a narrativa ainda está a pouco mais da metade, de forma que muitos fatos, ainda, serão narrados.

Como Ruy de Leão é imortal, ele passa por vários lugares – até mais de uma vez –, vive diversas situações, e, como não poderia deixar de ser, começa a se entediar diante da vida, por esta, depois de tantos anos de vivência, não ter nada novo a lhe oferecer. O personagem começa a explicitar essa sensação desde a seguinte passagem da metade do conto: "[...] Ruy entrou a sofrer de um incurável aborrecimento. Tinha quase dois séculos e a vida já lhe pesava; o mundo não lhe oferecia espetáculo novo [...]: o imortal começou a desejar a morte" (p. 106). A partir daí, até a conclusão da narrativa, esse desejo por parte do protagonista será explicitado por várias vezes.

Assim sendo, a narrativa sofre, como assinalou Antonio Candido, uma "multiplicação de incidentes" (Cf. Candido, 1978, p. 15), que, ao contrário de serem decisivos – como às vezes até são anunciados –, são prescindíveis e parecem ser inseridos na narrativa de forma proposital, para que o conto, enquanto texto material, se torne mais longo do que exigiria o enredo em si. Esse alongamento imprime ao conto um tom pesado, repetitivo e até mesmo arrastado, de maneira que o leitor e também o narrador acabam, através da forma como é conduzida a narrativa, compartilhando com Ruy de Leão o tédio que este sente devido à mesmice que se torna sua vida, diante da imortalidade.

Nesse sentido, é possível notar que a história, em vários momentos, demonstra a característica da reiteração. Um exemplo disso é o fato de o narrador mencionar, logo no primeiro parágrafo do conto, o ano de 1630, que seria a data em que se inicia a narrativa: “[...] ali pelos anos de 1630, vivia no interior do Brasil, um fidalgo chamado Ruy de Leão [...]” (p. 94). Após tal menção, o narrador procede à narração de algumas vivências de Ruy junto à tribo tamoia, e, algumas páginas depois, retoma aquela data, como se estivesse começando, novamente, a narração: “aqui temos pois o nosso herói, na época em que começa esta história, privada em documentos de incontestável autenticidade. Justamente no ano de 1630 [...] estava Ruy de Leão conversando com o pajé [...]” (p. 97). Por apresentar esse tipo de técnica, a narrativa, além de ser estendida, torna-se também repetitiva, e por conseguinte, cansativa.

É interessante notar que há no conto dois personagens com um mesmo nome: Álvares. O primeiro deles é o homem a quem Madalena – que veio a ser uma das esposas de Ruy – amava, e a quem Ruy matou, instigado por D. Martim, e o segundo, é o médico homeopata, amigo de Ruy, através de quem o protagonista descobre, no final do conto, a forma de morrer. Como não aparece na narrativa uma explicação para a repetição do nome, pode-se deduzir que ela tenha acontecido em função da extensão do conto. A primeira ocorrência se dá no terceiro capítulo, que consta da segunda parte da publicação no periódico, e a segunda ocorrência, no final do capítulo IV e da terceira e última parte da publicação, de forma que há uma boa distância entre o aparecimento de um e outro personagem no conto. Assim sendo, uma hipótese possível é a de que o autor empírico tenha se esquecido de que havia utilizado o nome anteriormente, e, por um simples descuido, tê-lo repetido ao final. Se tal hipótese procede, é possível inferir também que o conto não tenha sido escrito de uma só vez, e que, a cada parte escrita, não havia uma revisão muito atenta – se é que havia revisão – da parte publicada antes.

Além de apresentar uma narrativa repetitiva – o que pode ocasionar uma leitura cansativa –, o narrador tenta fazer, de forma explícita, com que o leitor sinta o tédio de Ruy, como se pode notar no seguinte trecho: “imagine quem puder o suplício deste homem condenado a ser imortal, a ver os mesmos homens, os mesmos dias, as mesmas comédias [...]” (p. 107). Um outro fragmento que também revela essa intenção é o seguinte:

> Para se calcular bem a situação do nosso herói basta ter em lembrança o tédio de um dia em que não temos nada que fazer. Multipliquemos esse dia pela eternidade e aí teremos a tortura moral deste verídico sujeito escolhido pelo destino para ser o exemplo único de uma aborrecida imortalidade (p. 114).

O narrador não somente parece querer provocar no leitor a sensação de enfado, como também revela ele mesmo ter essa sensação, pela forma como narra a história de Ruy. Um exemplo disso pode ser observado no seguinte trecho: “os leitores me dispensarão de dizer o que houve quando a pessoa deste ilustre doutor penetrou no recinto da Cadeia Velha” (p. 115). Uma outra passagem que também demonstra tal aspecto, e que, inclusive, anuncia a conclusão da história, é a seguinte: “desesperado, voltou o homem à corte e aqui ficou, até que se deu o acontecimento que vou resumir e com o qual se conclui esta história” (p. 118). Em tais exemplos o narrador parece estar impaciente, e, em virtude disso, resume alguns acontecimentos, de forma que se possa dizer que, assim como Ruy passa a desejar a morte, o narrador deseja a conclusão da narrativa.

Um outro exemplo em que se vislumbra, além desse enfado por parte do narrador, uma crítica às narrativas de tom romântico, é o seguinte: “a situação é de si tão patética que eu não preciso lacrimejar o estilo; basta dizer a coisa para que ela seja compreendida” (p.107). Portanto, um dos aspectos que é possível observar em “Ruy de Leão” é o posicionamento crítico em relação ao ideário romântico, que, como se verá no próximo item, é parodizado no conto.

Tendo em vista as considerações apresentadas, pode-se concluir que a constante descritividade e sucessão de acontecimentos, além de culminarem numa narrativa provavelmente alongada, imprimem ao conto um tom arrastado e pesado, que parece ser sentido pelo narrador e também apresenta possibilidades de o ser pelo leitor. A extensão da narrativa, por sua vez, parece traduzir o cansaço de Ruy de Leão diante da vida, e apresenta ao leitor a possibilidade de compreender o enfado do protagonista, através da leitura de um texto longo e repetitivo, de forma que se estabelece uma relação entre o tema e a estrutura do conto.

Nesse sentido, é possível estabelecer no conto uma correspondência entre o leitor e Ruy, assim como entre a narrativa e a imortalidade, ambas longas e sem muitos acontecimentos interessantes. Enfim, protagonista, narrador e leitor têm a possibilidade de experimentar a sensação de cansaço: Ruy diante da vida imortal, o narrador por ter de “esticar” sua narração, e o leitor por ter em suas mãos uma história longa e sem grandes acontecimentos novos ou interessantes. No entanto, tal sensação pode ser amenizada devido à presença, ao longo de toda a narrativa, do humor, aspecto que será exemplificado no próximo item.

Em relação ao que se disse sobre o narrador de “Ruy de Leão”, devido a seu desempenho descritivo e reiterativo, apresentar características de narrador de romance, embora tal aspecto possa ser observado, é possível concluir que esse narrador tem consciência de que a história que narra é um conto, e que por isso deve “economizar” nos aspectos prescindíveis. No entanto, seja por parte do narrador, ou do autor empírico, existe um compromisso que o (s) “obriga” a conceber uma narrativa longa, ou, melhor dizendo, alongada.

4.1.2. As personagens e a moralidade

Como se pode inferir desde o título, Ruy de Leão é o protagonista do conto. Além dele aparece uma série de outras personagens, dos quais boa parte é somente mencionada, e outra, participa da história apenas de passagem. Assim sendo, serão feitas nesse item considerações sobre algumas dessas personagens cuja participação foi um pouco maior, e que, de certa forma, contribuem para o delineamento do enredo. Vale mencionar que, através dos comentários sobre as personagens, será possível observar também algumas outras características do narrador, além das que já foram expostas no item anterior. Para uma melhor organização, as personagens serão referidas seguindo a ordem das partes e capítulos em que aparecem no conto.

Na primeira parte da publicação do conto no periódico, da qual constam os dois primeiros capítulos, é narrada a fase em que Ruy de Leão vive junto à tribo tamoia. Como já se destacou anteriormente, o conto apresenta o ano de 1630 como o tempo de início da narrativa, e, além do protagonista, as personagens que mais se destacam nessa parte inicial do conto são o pajé e sua filha Nanavi. Os dados que o narrador fornece sobre Ruy, no primeiro parágrafo do conto – em que também são mencionados, ainda que de passagem aqueles personagens –, são os seguintes: “[...] ali pelos anos de 1630, vivia no interior do Brasil, um fidalgo chamado Ruy de Leão, varão de boas prendas, extremado na língua do país e aparentado com uma família *tamoia*, por ter casado com uma das suas mais belas filhas” (p. 94, grifo do autor). No segundo parágrafo, o narrador prossegue com a caracterização de Ruy:

> Ruy de Leão contava nesse tempo cerca de quarenta anos. Era robusto, corado, ativo, tão enérgico na alma como no corpo. Tinha no rosto uns longes de melancolia [...]. Parece que a causa dessa desconhecida tristeza

> prendia com os infortúnios que sofrera em Portugal, e que o trouxeram ao Brasil [...]. O certo é que o nosso fidalgo, esquecendo totalmente a grandeza da sua raça, não duvidou em unir-se pelos laços do matrimônio à filha de um velho Pajé (p. 94).

Como se pode notar, no início da descrição parece ficar sugerida uma espécie de contradição entre a aparência física – "robusto, corado, ativo" – e o sentimento demonstrado pelo rosto de Ruy – "longes de melancolia" –, o que permite vislumbrar uma duplicidade na caracterização do protagonista. Além disso, esse caráter de duplicidade pode ser vislumbrado também através do casamento entre Ruy e a filha do pajé, que marca a união de raças distintas.

Em oposição aos costumes cristãos, essenciais à sua pátria de origem, o casamento de Ruy com a índia "consistiu nas cerimônias indígenas" (p. 94). O narrador informa que "debalde o padre Pires tentou converter a esposa do fidalgo e santificar a união. Ruy de Leão respondia que, de ora em diante, era tamoio, pois que sua mulher o era, e mandou embora o padre" (p. 94). Assim sendo, a união entre o branco e a índia não era santificada, além do que fica marcada, nesse início do conto, a negação de Ruy no que se refere aos ideais religiosos.

No quarto parágrafo do conto, o narrador faz uma interessante declaração: "tamoio ficou o nosso fidalgo, menos no traje, que o conservou civilizado e português. Mas até isso veio a perder daí a poucos anos, por conselho do pajé [...]" (p. 94). Essa passagem permite vislumbrar, novamente, a ambigüidade relativa ao protagonista, uma vez que, apesar de ter-se "transformado" em tamoio, Ruy mantinha o costume de usar roupas, de forma que a personagem passa a impressão de que não era nem totalmente índio, nem totalmente branco. Pode-se inferir que essa questão do traje esteja, também, remetendo à idéia da busca pelo nacionalismo – premissa romântica –, marcada pela dificuldade de se livrar da "roupagem" portuguesa, além de assinalar, uma vez mais, a oposição índio *versus* português, ou selvagem *versus* civilizado – aspecto que também confere ao conto o caráter de duplicidade.

Conforme é possível perceber na segunda parte do fragmento transcrito anteriormente, a questão do traje fica resolvida após um conselho do pajé, que convence Ruy de Leão a abrir mão "dos calções, do gibão e dos sapatos" (p. 95). Assim fica assinalada, de forma bastante amistosa e subentendida, a superação do branco pelo índio, a qual será retomada ao longo do conto, quando Ruy beber o elixir. Tal aspecto permite vislumbrar uma relação paródica entre o conto e a carta de Pero Vaz de Caminha, na qual se entrevê a

dominação dos índios pelos brancos, pela atitude desses em relação àqueles, quando os presenteiam com roupas e trocam com eles objetos trazidos de Portugal.

Na seqüência da narrativa, além de obter mais informações sobre o protagonista, é possível constatar algumas características do narrador, aludidas anteriormente: a ironia e o humor. Após render-se à vontade do pajé, Ruy ganha um cocar de sua esposa Nanavi, e o fato é mencionado pelo narrador em tom irônico: “imaginem o prazer com que o fidalgo recebeu o cocar [...]” (p. 95). A ironia do narrador é observada também no trecho seguinte, em que comenta sobre as comidas oferecidas na comemoração feita pela adesão de Ruy aos costumes da tribo: “peitos de papagaio, costeletas de tatu, e outras viandas saborosas serviram de pasto aos convivas” (p. 95). Além da ironia, o humor, como já se mencionou, é empregado por esse narrador durante todo o conto. Um exemplo é o final do seguinte trecho, da seqüência da narrativa, em que Ruy participa pela primeira vez de um ritual de sacrifício, comum na tribo: “a primeira vez que figurou numa destas festas, era a vítima um galhardo mancebo indígena, que, segundo o uso fora engordado previamente por uma velha de seus oitenta janeiros bem puxados” (p. 95).

Apesar de ceder aos costumes indígenas, Ruy ainda provocava o descontentamento do povo, por sua aparência física, como se pode verificar no seguinte fragmento:

> A única coisa com que os filhos do deserto embirraram, foi com o nariz de Ruy de Leão, nariz cristianíssimo, verdadeiro contraste com os narizes da gentilidade. Rezam as crônicas que esta diferença nasal, esteve a ponto de provocar um levantamento no povo; mas a influência do pajé e a presença da graciosa Nanavi mataram em flor todo o projeto de insurreição (p. 96).

No trecho, fica clara a dificuldade de aceitação de Ruy pelos índios, fato que revela certa inversão de imagens, pois, como se sabe, era o branco que, até certo ponto, tinha receio do índio. Além disso, a duplicidade inerente ao protagonista novamente se manifesta, uma vez que, embora adotasse os costumes indígenas, sua aparência européia permanecia a mesma. O narrador parece constantemente indicar essa ambigüidade do personagem; um exemplo disso é a seguinte passagem, em que, apesar de estar descrevendo um ato condizente com os costumes indígenas, praticado por Ruy, o narrador refere-se ao protagonista como “nosso fidalgo”: “apanhar um papagaio no ar com a flecha ou um peixe no rio; atirar ao arco com pés e mãos, tudo isso nada era para o nosso fidalgo” (p. 96). Esse tipo de expressão irônica em referência a Ruy, como já se destacou, é usado pelo narrador durante todo o conto.

Enfim, reafirmando o caráter de duplicidade do protagonista, um pouco mais adiante, o narrador tece alguns comentários que confirmam que Ruy não se despojara totalmente de seu perfil civilizado:

> Ruy de Leão posto que achasse bons os costumes do deserto, teve idéia de introduzir neles alguns usos da Europa.
> Inúteis foram os seus esforços.
> Os índios recusaram toda inovação política ou social nos seus hábitos.
> Ruy de Leão ficou com a sua vontade (p. 96).

Como se pode perceber, até esse momento da narrativa o intuito principal parece ter sido o de oferecer uma espécie de contextualização e caracterização do protagonista Ruy de Leão, de forma a revelar aspectos de sua inserção no mundo indígena. Somente após essas considerações é que a narrativa parece, de fato, começar; tanto é que, na seqüência do trecho supracitado – e já na quarta página do conto –, é dada novamente a informação de 1630 como o ano do início da história.

Embora já tenham sido mencionados na história, o pajé e sua filha Nanavi, esposa de Ruy, só começam a agir, de fato, no conto, a partir desse momento. A índia revela a Ruy que eles terão um filho, e, ao saber da notícia, o pajé declara: "quando teu filho aparecer no mundo, já eu estarei morto" (p. 97). Em seguida, o narrador revela com humor: "adivinhara o pajé. Dois meses antes de vir à luz o rebentão da ilustre raça dos Ruys de Leão, o pajé adoeceu gravemente" (p. 97). Conforme já se aludiu, por conta da doença do pajé outros dois personagens aparecem na narrativa, Urumbeba e Mandijbiyuruçú, sem, no entanto, apresentar relevância para os acontecimentos. A narração desta parte é permeada de humor e ironia, como se pode ver no seguinte fragmento:

> Chamaram-se os físicos da localidade. Era um deles o ilustre URUMBEBA, profundo conhecedor do corpo humano e seus achaques; e o outro o não menos ilustre MANDIJBIYURUÇÚ[48], versado no conhecimento das plantas e raízes.
> Entraram estas duas glórias da Academia do sertão com a gravidade própria do caso (p. 97).

A comicidade do conto fica mais uma vez evidente quando o narrador revela a decisão dos físicos sobre o estado do pajé: "[...] como o pajé padecia muito, resolveram que o

[48] Acentuação mantida de acordo com a publicação original.

melhor remédio era dar-lhe uma cacetada na cabeça, — extrema-unção daqueles povos incultos” (p. 98).

O pajé, tendo consciência de que não ia resistir à doença, anuncia a Ruy que lhe dará um presente: “quero dar-te um presente, o melhor presente que um mortal pode dar a outro, porque o recebi eu mesmo das mãos de Tupã” (p. 98). Era o elixir da imortalidade. Em princípio, pode-se pensar que tal atitude do pajé se dera pela admiração que o indígena tinha pelo genro. No entanto, ao presentear Ruy com o elixir da imortalidade, o índio estava, na realidade, lançando sobre o genro uma maldição, que, só mais tarde, ele entenderia. Nesse sentido, conforme se comentará mais adiante, é possível vislumbrar no conto uma espécie de vingança do índio em relação ao branco.

Pouco depois de presentear Ruy com o elixir, o pajé morre, fato com o qual se encerra o primeiro capítulo do conto. No início do segundo capítulo, Ruy passa a refletir sobre o presente que recebera:

> Ilusão! [...] isto é impossível. Por que motivo não vi logo que o pajé era vítima de um sonho [...]? Imortalidade! só Deus poderia dá-la, mas esse não a dá com certeza: a verdade é esta. Eia, Ruy de Leão, evoca o teu bom senso; não sejas tamoio em tudo. O pajé podia iludir aos outros, mas a mim!... (p. 100).

Como se pode constatar, Ruy não acreditava nos efeitos do elixir que recebera do pajé, e, ao final do fragmento transcrito, se evidencia o fato de o protagonista julgar-se mais sábio que o indígena. Tal aspecto permite entrever a pretensão de superioridade do branco em relação ao índio, que, como se verá no decorrer da história, e se constatará ao final, é posta em xeque no conto.

Embora duvidasse da eficácia do elixir, Ruy reflete sobre as vantagens que a imortalidade lhe ofereceria, e, como se pode averiguar através do fragmento que segue, seus pensamentos revelam ambição e desejo de dominação:

> [...] era tão bom possuir a imortalidade! Ver correr os séculos uns após outros; ver passar as gerações; ver o nascimento e a queda dos impérios, e ficar sobranceiro a tudo; zombar do tempo e dos homens!... Oh! seria uma grande ventura [...] (p. 100).

Através de um diálogo que tem com a esposa, Ruy passa a ter dúvidas a respeito da origem do elixir. Diante disso, o protagonista aventa a hipótese de que o próprio sogro pudesse ter preparado a bebida, e que, se assim fosse, apesar de ter mentido para o genro, não o presentearia com algo que lhe fizesse mal. Através desse pensamento de Ruy, uma vez mais se pode entrever no conto o caráter de inversão de fatos históricos, através da superação do branco pelo índio, pois, como já se aludiu, ao presentear o genro com a imortalidade, o pajé, na realidade, lançou sobre ele uma maldição.

O nascimento do filho de Ruy é importante, pois desencadeia um fato que propiciará a inserção da moralidade no conto. Logo após nascida a criança, chega à região "um padre da nação de Ruy" (p. 101). O protagonista o recebe; porém, apesar de muitas tentativas, Ruy se nega a batizar o filho. O padre, então, profere as seguintes palavras, em que se pode vislumbrar o anúncio da moralidade no conto: "peço a Deus que não faça cair sobre V. Mercê a justa pena deste ato..." (p. 102). Em seguida, o narrador informa: "logo nessa noite, teve Ruy de Leão uma intensa febre; no dia seguinte piorou. Nenhuma raiz, nenhuma folha pôde abrandar o mal do pobre Ruy. Esgotou-se a farmacopéia do deserto; a doença tinha todos os sinais de ser mortal" (p. 102).

Diante dos fatos, e pressentindo que não resistiria à doença, Ruy decide recorrer ao elixir, sobre o qual, a pedido do pajé, havia guardado segredo: "[...] bebeu parte do conteúdo. No dia seguinte amanheceu melhor. Os parentes de Nanavi [...] viram a rápida melhora que naturalmente atribuíram ao remédio que tomara" (p. 102). Embora o fato de haver se curado da doença não garantisse que Ruy havia se tornado imortal, conforme o tempo se passava ele tinha mais indícios da eficácia do elixir, o que se confirma através dos seguintes comentários do narrador:

> Não tardou que se admirasse toda a gente daquelas paragens da robustez crescente de Ruy de Leão [...].
>
> Com os anos cresceram as esperanças de Ruy. O tempo nenhuma ação tinha nele [...]. Nenhuma ruga lhe afeiou o rosto: nenhum abalo lhe fraqueou o pulso.
>
> Tinha Ruy sessenta anos e era o mesmo homem dos quarenta. Não eram isto indícios da imortalidade? Ruy adquiriu a plena certeza de que tinha vencido a morte (p. 102-3).

Como não poderia deixar de ser, após alguns anos aconteceu a morte de Nanavi, que é narrada de forma humorística: "[...] Nanavi [...] andando um dia a colher frutas no mato, recebeu em cima da cabeça um tronco que a levou desta para melhor. Ficou a criança,

rapazote de largas esperanças, único fruto dos amores de Ruy e Nanavi" (p. 103). Logo na seqüência de tal fato, o narrador informa:

> Como o frade Norberto continuasse em missão, encontrou-o um dia o nosso neo-tamoio e travou conversa com ele.
>
> Sem descobrir o segredo do pajé disse-lhe que tinha meios de fazer uma conversão em larga escala durante longos decorreres de anos; que para isso ajudaria com dedicação os frades da companhia não somente com as luzes que tinha da língua do Brasil como também pela autoridade moral que adquirira entre os índios; finalmente que por prova de que servia sinceramente à igreja, dava a batizar o filho de Nanavi (p. 103).

Assim sendo, através da proposta que Ruy de Leão faz ao frade, torna-se clara a volubilidade do protagonista, que, depois de perder o sogro e a esposa, não somente volta a ser cristão e batiza o filho, como passa a trabalhar com evangelização. Ao valer-se das "luzes que tinha da língua do Brasil" e da "autoridade moral que adquirira entre os índios", remete à exploração sofrida pelo Brasil, de acordo com os dados históricos. De tal modo, pode-se dizer que Ruy se aproximou dos índios para tirar proveito, e, quando se achou vitorioso, revelou-se o "cristão" que nunca deixara de ser totalmente.

É interessante notar que o filho de Ruy, após ser batizado e "iniciado nos preceitos da fé cristã" (p. 103), não é mais mencionado no conto. O trecho transcrito é a última referência feita ao menino – que sequer é nomeado –, de forma que ele simplesmente desaparece da narrativa, sem que seu destino fique esclarecido. Não é possível afirmar o porquê desse sumiço, mas uma hipótese é a de que se deva à narrativa longa. Curiosamente, como se verá no próximo item deste capítulo, a história de Ruy de Leão é narrada na reescritura "O imortal" justamente pelo filho de Ruy. Assim sendo, talvez o próprio Machado de Assis tenha-se dado conta do sumiço do filho no conto de 1872, e tenha aproveitado para resgatar esse personagem, dando-lhe a voz narrativa em 1882.

A partir do terceiro capítulo do conto, Ruy de Leão passa a percorrer vários países, em busca de atividades que lhe ocupassem o tempo, de forma que a narrativa vai ficando cada vez mais pesada e repetitiva, conforme se aludiu no item anterior deste trabalho. É curioso notar que, assim como ocorreu com o filho, a vida de Ruy na tribo não volta a ser mencionada no decorrer do conto.

O protagonista passa por diversas situações: no início do terceiro capítulo, por exemplo, duela pelo amor de uma mulher, e é atingido de forma mortal, porém – e

obviamente –, não morre. Dessa forma, sempre causa espanto às pessoas, que nem imaginam que ele é imortal. Passa a ser uma das marcas do protagonista o encanto pelas mulheres, de tal modo que ele se casa várias vezes. Outra marca de Ruy é que sempre está buscando conhecimento – o que lembra Fausto e o pacto com o diabo –, conforme se pode observar no seguinte fragmento:

> Ao cabo de longos anos, era ele doutor em teologia, filosofia, matemática, direito, medicina, profundo antiquário, extremado nas ciências físicas e químicas; em suma o doutor dos doutores, a expressão mais alta da ciência humana. Aprendeu o latim, o grego, o árabe, o armênio, o turco, o hebraico (p. 106).

É ainda nesse terceiro capítulo que o enfado de Ruy diante da vida começa a ser expresso na narrativa. O narrador destaca que:

> [...] apesar da admiração que o mundo científico lhe votara, apesar da espécie de infalibilidade que adquirira perante as sociedades e academias, o nosso Ruy entrou a sofrer de um incurável aborrecimento. Tinha quase dois séculos e a vida já lhe pesava; o mundo não lhe oferecia espetáculo novo; a ciência perdera o prestígio do princípio: o imortal começou a desejar a morte (p. 106).

Ou seja, riqueza, sucesso e conhecimento não eram suficientes para entreter o imortal, que, a partir de então, tenta o suicídio algumas vezes, mas, sendo impossível morrer, decide continuar viajando e buscando atividades para distrair-se, e, assim, passar o tempo. Refletindo sobre os motivos que tiveram como conseqüência o fato de Ruy beber o elixir, pode-se dizer que o "incurável aborrecimento" em que passou a se encontrar o protagonista seria o início de sua punição por ter, como se observou, desobedecido os preceitos cristãos.

Ruy decide voltar ao Brasil, como informa o narrador, "nos princípios deste século ali pelos anos de mil oitocentos e tantos" (p. 107). Depois de comentar algumas vivências do protagonista aqui, o narrador declara: "foi então que lhe aconteceu um caso decisivo na sua vida" (p. 107), de forma que se pode pensar que a narrativa está por ser concluída. No entanto, como se aludiu anteriormente, como o conto está a um pouco mais da metade, o protagonista ainda teria alguns fatos mais para viver. Os fatos que vêm narrados até o final deste terceiro capítulo, e início do quarto, são de certa forma importantes, pois, além de

renderem várias páginas ao conto, revelam com clareza algumas características relativas não somente aos personagens do conto, mas ao ser humano, de um modo geral.

O fato decisivo mencionado é a paixão não correspondida de Ruy de Leão por uma mulher. O narrador assinala:

> Agradou-lhe D. Madalena, mas esta[49] posto que o apreciasse muito, não lhe aceitou o coração. Coração repelido é o ideal da pertinácia. Ruy multiplicou as suas armas galantes, a ver se colhia a esquiva dama, e esta sempre isenta, dava de tábua às seduções do namorado (p. 108).

Assim sendo, Ruy se sente desafiado e decide fazer de tudo para conquistar a amada. D. Martim, um primo da moça que também a amava, revela a Ruy que Madalena não se interessava por eles porque amava outro. Diante de tal revelação e impelido por D. Martim, o protagonista decide matar o licenciado Álvares, apaixonado de Madalena, e, ao ser descoberto o autor do crime, é condenado à forca. O narrador assinala, sobre o momento da execução de Ruy:

> Grande número de povo enchia o largo da execução, mas quem pensa o leitor que estava entre os espectadores? D. Martim mais pálido que a morte, vítima do remorso e da curiosidade, causa indireta do crime e da desgraça. Queria ele ouvir as últimas palavras do condenado, de que receava alguma revelação relativa à sua pessoa (p. 110).

Logicamente Ruy não morre, e ainda acaba se casando com Madalena, no início do quarto capítulo do conto. Inconformado, D. Martim decide vingar-se de Ruy, matando-o. Para isso, o primo age de forma premeditada:

> Cogitou um meio seguro; estreitou relações com o marido de Madalena. Era para ele grandíssima dor e profundíssimo despeito ver o rival feliz ao lado daquela a quem ele amava [...].
>
> Quando julgou que as relações estivessem firmadas entre ambos e banido do ânimo de Ruy qualquer suspeita conta ele, D. Martim tratou de comprar um dos criados do rival e a poder de patacões conseguiu que o criado se prestasse ao crime (p. 111).

[49] A falta da vírgula foi mantida de acordo com a publicação original do conto.

Como se pode constatar, D. Martim revela uma série de aspectos negativos, como a inveja, a falsidade e o suborno, que culminam na traição, tema comum na obra machadiana. Segundo assinala Ivan Teixeira (1987, p. 64) “a insistência no tema da traição decorre do pessimismo de Machado de Assis, que é uma espécie de corolário da visão trágica que ele tinha das relações humanas”.

O empregado de Ruy de Leão, ao aceitar o suborno de D. Martim, e ser, portanto, seu cúmplice, também se revela um traidor, além de assassino, pois é ele quem coloca o veneno no chá do patrão, e, depois, quem atira no mesmo. Novamente as tentativas contra a vida de Ruy não são bem sucedidas, deixando as pessoas sem entender o porquê. O narrador esclarece que “Ruy compreendia que D. Martim lhe preparava golpes sobre golpes; mas confiado no elixir do pajé, mostrava-se indiferente às emboscadas e ao veneno do rival “(p. 113).

Tempos depois morre Madalena, e, “aborrecido por estar no lugar onde lhe morrera a esposa, Ruy determinou partir para a Europa e assim o fez em 1825” (p. 114). O narrador assinala que “D. Martim foi para Angola, onde morreu de desgosto” (p. 114), de forma que, depois de ter sido no conto exemplo da maldade humana, bem como das loucuras que se comete por amor, recebe um fim típico de um personagem romântico.

Em seguida, e após a expressão sumária “correram os anos” (p. 114), o narrador declara que “em 1835 aportou outra vez ao Rio de Janeiro o invencível Ruy de Leão, disposto a não viajar mais e a esperar aqui o dia do juízo final” (p. 114). Esta foi a última viagem de Ruy e. O protagonista se envolve, então, com a política, visando obter um motivo de distração por mais alguns anos. Ele também funda uma gazeta, e, segundo aponta o narrador, “os talentos de jornalista de nosso Ruy de Leão foram apreciados por amigos e adversários: efetivamente, Ruy tinha a capacidade especial que se exige na imprensa política” (p. 115).

Depois de viver vários episódios relacionados à política, Ruy, como sempre, volta a ficar entediado. Já muito cansado da vida, o protagonista ainda demonstrava esperanças de morrer: “alistou-se como capitão de voluntários e partiu para o sul. Fez proezas incríveis, colocou-se à frente das balas, queria a morte a todo custo. Impossível. A morte respeitava-o” (p. 118). Assim sendo, a morte, paradoxalmente, passa a ser o maior desejo do imortal Ruy de Leão.

A seguinte declaração do narrador anuncia o desfecho da história: “desesperado, voltou o homem à corte e aqui ficou, até que se deu o acontecimento que vou resumir e com o

qual se conclui esta história" (p. 118). Dessa forma, a descoberta do antídoto para a imortalidade, acontece: o protagonista faz amizade com o médico homeopata Álvares Mello, e, após uma conversa, se interessa por estudar o sistema homeopático. Concluído o estudo, Ruy de Leão anuncia: "Tupã! és tudo; mas erraste. Fizeste-me imortal; mas deste ao mundo a homeopatia. Venço-te com as tuas armas. *Similia similibus curantur*; estás vencido" (p. 119). De acordo com o dicionário Houaiss, literalmente, a expressão significa "as coisas semelhantes se curam com as mesmas coisas", e revela o "lema dos homeopatas, que expressa a teoria de que uma droga que é capaz de produzir sintomas de uma doença em um indivíduo sadio também é capaz de eliminar tais sintomas em indivíduos doentes [...]" (HOUAISS, 2001, p. 2.573). Assim sendo, Ruy bebe o resto do elixir e, no dia seguinte, morre.

Nos dois últimos parágrafos do conto a moralidade é concluída:

> Assim acabou este grande homem, após quase três séculos de existência, tendo colhido louros na guerra, na ciência e no parlamento; feliz no jogo e nos amores; mimoso da fortuna; homem enfim, que provou praticamente que a morte, longe de ser um mal, é um corretivo necessário aos aborrecimentos da vida.
>
> Imitamo-lo (sic) nas façanhas e no amor ao estudo; não no desejo de ser imortal; e convencemo-nos (sic) de que o melhor elixir de imortalidade não vale os sete palmos da terra de[50] Caju (p. 119).

De tal modo, o conto se encerra com um tom de aconselhamento ou advertência, comum às narrativas morais, de forma que fica subentendida, através do exemplo de Ruy, a lição de que juventude, talento, aquisição de vasto conhecimento, riquezas materiais e reconhecimento por parte da sociedade são coisas boas, porém devem ter seu tempo de duração, sem alterar o ciclo da vida, que culmina com a morte.

Conforme se apontou antes, a moralidade do conto é instaurada no momento em que Ruy se nega a batizar o filho; logo depois disso, o protagonista adoece gravemente, o que permite inferir que a doença veio como uma espécie de castigo pela negação dos princípios cristãos. Por conseguinte, a imortalidade, que, inicialmente parecia a Ruy a solução, passou a ser sua punição, o que equivale a dizer que a desobediência às convenções religiosas causou ao protagonista muitas conseqüências negativas.

Enfim, como se assinalou, com exceção do protagonista os personagens de maior relevo nos dois capítulos iniciais do conto são a índia Nanavi e o pajé. A participação da

[50] Preposição mantida de acordo com a publicação original do conto.

índia, apesar de não representar nenhum aspecto de considerável relevância para o conto, permite lembrar de Iracema, protagonista do conto de José de Alencar. Já o pajé possui uma participação mais significativa, uma vez que é quem de certa forma proporciona o motivo da problematização do conto, por ser ele quem "presenteia" Ruy de Leão com o elixir da imortalidade.

Segundo se pôde notar, nos capítulos iniciais do conto é feita uma parodização do relacionamento entre o índio e o branco, uma vez que o conto se apresenta a partir de uma ótica inversa: o índio é quem engana o branco, ou seja, o pajé, ao oferecer a Ruy o elixir da imortalidade, está, conforme já se destacou, lançando sobre o genro uma maldição. Em virtude disso, fica evidente a presença da ironia que permeia todo o conto, e que confere à imortalidade um sentido simbólico, qual seja, o da vitória do índio sobre o branco.

Através do comportamento do pajé, pode-se vislumbrar no conto o fato de a uniformidade de caráter dos personagens – característica do Romantismo – começar a se desfazer, ainda que de forma tênue. Tal aspecto pode ser observado também no terceiro e quarto capítulos do conto, através do personagem D. Martim, que, conforme se destacou, torna-se íntimo de Ruy com o intuito de traí-lo. Como se sabe, a tendência das personagens na obra machadiana é a de se tornarem cada vez mais fragmentárias e, por isso, mais coerentes com a realidade (Cf. Teixeira, 1987, p. 58).

Diante do que foi observado, pode-se concluir que "Ruy de Leão", levando-se em consideração a caracterização e trajetória do protagonista, dentre outros aspectos, é um conto marcado pela duplicidade. Como se viu, desde o princípio o protagonista demonstra sua ambigüidade por não ser totalmente índio, nem totalmente branco, tanto em sua aparência, quanto em suas ações e idéias. Essa ambigüidade acompanha Ruy durante toda sua trajetória, e é intensificada pela imortalidade do personagem, que, tendo todo o tempo do mundo, não vivia sob a pena das conseqüências de seus atos.

Além disso, o aspecto de duplicidade pode ser observado no conto, inclusive, através da ótica inversa a que já se aludiu, revelada nos primeiros capítulos. O tema da imortalidade também é um outro elemento por meio do qual se pode demonstrar o caráter de duplicidade, já que, como foi possível constatar através da história de Ruy, apresenta benefícios, porém – e principalmente –, desvantagens.

Finalmente, vale dizer que, através da forma como foi feita a apresentação dos fatos e personagens, é possível constatar que o narrador de "Ruy de Leão" revela as

características da ironia e do humor, fatores que ajudam a tornar a leitura do conto um pouco mais prazerosa, e, em alguns momentos, até divertida, apesar da extensão e repetitividade da narrativa.

4.2. De “Ruy de Leão” para “O imortal”: a reescritura

A publicação original de “O imortal”[51] se deu na seção “Literatura” da Parte Literária da revista *A Estação*, nos meses de julho, agosto e setembro de 1882. Esse conto não foi selecionado por Machado de Assis para fazer parte de nenhuma das antologias que o escritor organizou, mas pode ser encontrado na seção denominada “Outros Contos”, que consta do segundo volume da *Obra Completa* publicada pela editora Aguilar, e também no segundo volume de *Relíquias de Casa Velha II*, organizado e publicado pela Jackson, em 1955.

“O imortal” é, dentre os seis contos selecionados, o que possui maior número de divisões em sua publicação. No entanto, apesar de a publicação do conto ter se dado em cinco partes, e a história vir dividida também em cinco capítulos, o conto de 1882 é bem mais curto que “Ruy de Leão”, seu texto-base, segundo se pode constatar na transcrição oferecida no volume de anexos.

Como já se mencionou, “O imortal” foi publicado dez anos depois de “Ruy de Leão”, de forma que faz parte da época das melhores produções de Machado de Assis, ao contrário do conto de 1872, que se situa num período considerado inicial. Conforme se poderá constatar, as técnicas de construção textual empregadas na reescritura são mais apuradas,e, em virtude disso, as mudanças efetuadas de um texto a outro ocorrem em bem maior quantidade e intensidade do que as observadas em relação aos dois pares analisados antes, de maneira que são mantidos na reescritura somente a essência e alguns aspectos do conto de 1872.

[51] A primeira parte da publicação de “O imortal” n’ *A Estação* vem reproduzida na página seguinte.

LITTERATURA

O IMMORTAL

I

— Meu pae nasceu em 1600...

— Perdão, em 1800, naturalmente...

— Não, senhor, replicou o Dr. Leão, de um modo grave e triste; foi em 1600.

Estupefacção dos ouvintes, que eram dous, o coronel Bertioga, e o tabellião da villa, João Linhares. A villa era na provincia fluminense; supponhamos Itaborahy ou Sapucaia. Quanto á data, não tenho duvida em dizer que foi no anno de 1855, uma noite de novembro, escura como breu, quente como um forno, passante de nove horas. Tudo silencio. O logar em que os tres estavam era a varanda que dava para o terreiro. Um lampião de luz frouxa, pendurado de um prego, sublinhava a escuridão exterior. De quando em quando, gania um secco e aspero vento, mesclando-se ao som monotono de uma cachoeira proxima. Tal era o quadro e o momento, quando o Dr. Leão insistiu nas primeiras palavras da narrativa.

— Não, senhor; nasceu em 1600.

Medico homœopathia, — a homœopathia começava a entrar nos dominios da nossa civilisação, — este Dr. Leão chegára á villa, dez ou doze dias antes, provido de boas cartas de recommendação, pessoaes e politicas. Era um homem intelligente, de fino trato e coração benigno. A gente da villa notou-lhe certa tristeza no gesto, algum retrahimento nos habitos, e até uma tal ou qual sequidão de palavras, sem embargo da perfeita cortezia; mas tudo foi attribuido ao acanho dos primeiros dias e ás saudades da Côrte. Contava trinta annos, tinha um principio de calva, olhar baço e mãos episcopaes. Andava propagando o novo systhema.

Os dous ouvintes continuavam pasmados. A duvida fora posta pelo dono de casa, o coronel Bertioga, e o tabellião ainda insistiu no caso, mostrando ao medico a impossibilidade de ter o pae nascido em 1600. Duzentos e cincoenta e cinco annos antes! dous seculos e meio! Era impossivel. Então, que edade tinha elle? e de que edade morreu o pae?

— Não tenho interesse em contar-lhes a vida de meu pae, respondeu o Dr. Leão. Fallaram-me no macrobio que mora nos fundos da matriz; disse-lhes que, em negocio de macrobios, conheci o que ha mais espantoso no mundo, um homem immortal...

— Mas seu pae não morreu? disse o coronel.

— Morreu.

— Logo, não era immortal, concluiu o tabellião triumphante. Immortal se diz quando uma pessoa não morre, mas seu pai morreu.

— Querem ouvir-me?

— Homem, póde ser, observou o coronel meio abalado. O melhor é ouvir a historia. Só o que digo é que mais velho do que o Capataz nunca vi ninguem. Está mesmo caindo de maduro. Seu pai devia estar tambem muito velho...?

— Tão moço como eu. Mas para que me fazem perguntas soltas? Para se espantarem cada vez mais, porque na verdade a historia de meu pai não é facil de crer. Posso contal-a em poucos minutos.

Excitada a curiosidade, não foi difficil impor-lhes silencio. A familia toda estava accommodada, os tres eram sós na varanda, o Dr. Leão contou emfim a vida do pai, nos termos em que o leitor vai ver, se se der o trabalho de ler o segundo e os outros capitulos.

II

— Meu pai nasceu em 1600, na cidade do Recife. Aos vinte e cinco annos tomou o habito franciscano, por vontade de minha avó, que era profundamente religiosa. Tanto ella como o marido eram pessoas de bom nascimento, — «bom sangue,» como dizia meu pai, affectando a linguagem antiga.

Meu avô descendia da nobreza de Hespanha, e minha avó era de uma grande casa do Alemtejo. Casaram-se ainda na Europa, e, annos depois, por motivos que não vêm ao caso dizer, transportaram-se ao Brazil, onde ficaram e morreram. Meu pai dizia que poucas mulheres tinha visto tão bonitas como minha avó. E olhem que elle amou as mais explendidas mulheres do mundo. Mas não antecipemos.

Tomou meu pai o habito, no convento de Iguarassú, onde ficou até 1630, anno em que os hollandezes, ainda uma vez, assaltaram a povoação. Os frades deixaram precipitadamente o convento; meu pai, mais remisso do que os outros (ou já com o intento de deitar o habito ás ortigas), deixou-se ficar na cella, de maneira que os hollandezes o foram achar no momento em que recolhia alguns livros pios e objectos de uso pessoal. Os hollandezes não o trataram mal. Elle os regalou com o melhor da ucharia franciscana, onde a pobreza é de regra. Sendo uso d'aquelles frades alternarem-se no serviço da cosinha, meu pai entendia da arte, e esse talento foi mais um encanto ao parecer do inimigo.

No fim de duas semanas, o official hollandez offereceu-lhe um salvo-conducto, para ir aonde lhe parecesse; mas meu pai não o acceitou logo, querendo primeiro considerar se devia ficar com os hollandezes, e, á sombra d'elles desamparar a Ordem, ou se lhe era melhor buscar vida por si mesmo. Adoptou o segundo alvitre, não só por ter o espirito aventureiro, curioso e audaz, como porque era patriota, e bom catholico, apezar da repugnancia á vida monastica, e não quizera misturar-se com o herege invasor. Acceitou o salvo-conducto e deixou Iguarassú.

Não se lembrava elle, quando me contou essas cousas, não se lembrava mais do numero de dias que despendeu sosinho por logares ermos, fugindo de proposito ao povoado, não querendo ir a Olinda ou Recife, onde estavam os hollandezes. Comidas as provisões que levava, ficou dependente de alguma caça sylvestre e fructas. Deitára, com effeito, o habito ás ortigas; vestia uns calções flamengos, que o official lhe déra, e uma camisola ou jaquetão de couro. Para encurtar razões, foi ter a uma aldêa de gentio, que o recebeu muito bem, com grandes carinhos e obsequios. Meu pai era talvez o mais insinuante dos homens. Os Indios ficaram embeiçados por elle, mormente o chefe, um guerreiro velho, bravo e generoso, que chegou a dar-lhe a filha em casamento. Já então minha avó era morta, e meu avô desterrado para a Hollanda, noticias que meu pai teve, casualmente, por um antigo servo da casa. Deixou-se estar, pois na aldêa, com o gentio, até o anno de 1642, em que o guerreiro falleceu. Este caso do fallecimento é que é maravilhoso: peço-lhes a maior attenção.

coronel e o tabellião aguçaram os ouvidos, emquanto o Dr. Leão extrahia pausadamente uma pitada e inseria-a no nariz, com a pachorra de quem esta negaceando uma cousa extraordinaria.

MACHADO DE ASSIS.

(*Continúa*)

CIVILIDADE

OS RETRATOS

Está de tal modo arraigado o uso de troca de retratos, que não vem fóra de proposito dizer o que a civilidade exige nessas circumstancias particulares.

Nunca se offerecem, excepto o caso de parentesco proximo e intimo e quando o pedido é feito de um modo especial, photographias grandes, chamadas de gabinete, ou medalhões, que se não podem collocar n'um album.

Só a familia ou uma amiga intima tem o direito de possuir o vosso retrato, leitora, na parede do seu quarto.

Regra geral e absoluta: nunca devemos dar o nosso retrato, mesmo para o album, sinão quando nol-o houverem pedido.

Um homem não deve fazer-se rogado e deixar uma senhora insistir nesse assumpto; deve acquiescer promptamente a esse desejo, considerando-se muito honrado.

Além disso, uma senhora não repete similhante pedido, si não é immediatamente satisfeita, sobretudo quando se tracta de um moço.

Quando porém o homem é edoso, a insistencia é admissivel.

Um homem não falta á polidez pedindo a uma senhora o seu retrato; esta geralmente recusa, a menos que se não tracte de um caso excepcional, como parentesco, a edade, a posição, etc.

Uma moça não o dá nunca a um moço, a menos que elle não seja seu noivo.

Quando nos pedem o nosso retrato dão-nos uma prova de interesse e é por isso que nos devemos apressar em corresponder a essa gentileza.

Receber o retrato de uma amiga sêm dar o seu, é contrahir uma divida, que só póde ser paga na mesma moeda.

Um homem não deve offerecer a uma senhora o seu retrato n'uma posição muito familiar.

Em resumo, essa troca de uma lembrança, que nada póde substituir, é uma das mais bellas innovações do nosso tempo.

Muitos clamam contra o abuso. Eu, por mim, julgo-o improcedente.

Nós sentimos todos, — não é verdade? — um prazer mais ou menos intenso, mas sempre vivo, em receber os retratos das pessoas com quem entretemos relações.

As affeições da sociedade são ephemeras; as circumstancias da vida, mil outros motivos rompem os laços; mais tarde o album se transforma n'um livro de lembranças animado.

Folheando-o, sentimos ante essas figuras conhecidas, amadas ás vezes, ás vezes tambem indifferentes, detestadas, todas as impressões dos annos passados.... Este morreu moço; que saudades não deixou!.... Esta amiga casou-se e partiu; não a vimos mais!... Oh! Como esta era bonita! que differença para hoje! Mais adiante está outro retrato tirado dez annos depois! mudou muito!... Mas de repente apresenta-se uma physionomia que não sabemos quem seja!... Um desconhecido! Cotado do que passou em nossa vida, em nosso album, sem deixar o menor vestigio em nossa memoria!

E' assim que tornamos a vêr o passado, que evocamos recordações, ora alegres, ora tristes, bem tristes!

LUIZA D'ALQ.

Primeira parte da publicação do conto “O imortal”

A Estação, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1882, p. 143

Diferentemente de “Ruy de Leão” – e também de todos os outros contos analisados – “O imortal” se inicia em forma de diálogo, e *in media res*, apresentando logo de início a problematização do conto, de certa forma já anunciada desde o título: “— Meu pai nasceu em 1600...” (p. 120). Na continuação do diálogo há a mediação de um narrador, que apresenta os personagens que estão dialogando: Dr. Leão, que é quem informa ter ocorrido o nascimento do pai tendo sido em 1600, o coronel Bertioga e João Linhares, que seriam os ouvintes do primeiro. Em seguida, o narrador fornece algumas informações de tempo e espaço: “a vila era na província fluminense; suponhamos Itaboraí ou Sapucaia. Quanto à data, não tenho dúvida em dizer que foi no ano de 1855, uma noite de novembro [...] passante de nove horas” (p. 120).

Segundo é possível conferir no fragmento, ao utilizar o verbo “suponhamos”, o narrador não informa com precisão o local em que se passa a conversa entre os três personagens, ao contrário do ano, que não tem dúvida em dizer que foi 1855. Na continuação do parágrafo o narrador cria uma ambientação para o momento da conversa dos personagens, e afirma que sua intenção era exatamente essa: “tal era o quadro e o momento, quando o Dr. Leão insistiu nas primeiras palavras da narrativa” (p. 120). É interessante notar também que nesse trecho o narrador permite a dedução de que haverá uma narrativa contada pelo Dr. Leão, que, em seguida, volta a proferir a sentença problematizadora do conto: “— Não, senhor; nasceu em 1600” (p. 120).

O narrador, então, fornece algumas informações sobre o Dr. Leão:

> Médico homeopata , — a homeopatia começava a entrar nos domínios da nossa civilização, — este Dr. Leão chegara à vila, dez ou doze dias antes, provido de boas cartas de recomendação [...]. Era um homem inteligente, de fino trato e coração benigno. A gente da vila notou-lhe certa tristeza no gesto, algum retraimento nos hábitos, e até uma tal ou qual sequidão de palavras, sem embargo da perfeita cortesia; mas tudo foi atribuído ao acanho dos primeiros dias e às saudades da Corte. Contava trinta anos, tinha um princípio de calva, olhar baço e mãos episcopais. Andava propagando o novo sistema (p. 120).

Como se pode notar, mais do que uma simples descrição física, o narrador oferece uma caracterização mais completa do Dr. Leão, além do que são dadas informações sobre as impressões causadas com a chegada do médico à vila. O fato de esse personagem sentenciar uma informação problematizadora – a de o pai ter nascido em 1600, sendo o tempo da

narração o ano de 1855 – e de ter dedicada a si uma caracterização bastante elaborada, e feita logo a princípio, já lhe confere uma posição de destaque no conto. Também é interessante observar que o Dr. Leão está relacionado à homeopatia, por ser médico e estar "propagando o novo sistema", que "começava a entrar dos domínios" da civilização da época. Como se viu anteriormente, a homeopatia aparece no final de "Ruy de Leão" como a solução para o problema do protagonista, de forma que, desde o início, já se pode observar um elemento comum aos contos de 1872 e 1882.

Mesmo diante da reação de pasmo demonstrada pelo coronel e o tabelião, Dr. Leão declara: "— Não tenho interesse em contar-lhes a vida de meu pai [...]" (p. 121). No entanto, como se pode constatar, a fala de Dr. Leão, além de instigadora, é irônica, já que poucas linhas depois ele pergunta aos outros dois personagens: "— Querem ouvir-me?" (p. 121). Ao ser questionado sobre o estado de velhice de seu pai, Leão, aguçando ainda mais a curiosidade de seus ouvintes, afirma: "— Tão moço como eu. Mas para que me fazem perguntas soltas? Para se espantarem cada vez mais, porque na verdade a história de meu pai não é fácil de crer. Posso contá-la em poucos minutos" (p. 121). Depois dessas palavras de Dr. Leão o narrador encerra o primeiro capítulo do conto, destacando: "[...] os três eram sós na varanda, o Dr. Leão contou enfim a vida do pai, nos termos em que o leitor vai ver, se se der o trabalho de ler o segundo e os outros capítulos" (p. 121). Dessa forma, o narrador, além de anunciar o início da história que será contada pelo Dr. Leão, faz uma referência direta e irônica ao leitor.

É interessante notar que, como já se mencionou no início deste capítulo, o tratamento dado ao leitor no conto de 1882 difere do observado nos demais contos selecionados, todos pertencentes, como se viu, ao período inicial da produção de Machado de Assis. No sexto capítulo de *Os leitores de Machado de Assis* (2004), Hélio de Seixas Guimarães, ao discorrer sobre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), assinala que nesse romance "[...] a narração parece abandonar qualquer função didática ou pedagógica para assumir uma função eminentemente estética [...]. O objetivo principal agora é antes atrair e manter a atenção do leitor do que convencê-lo do que quer que seja" (GUIMARÃES, 2004, p. 175). O autor aponta, ainda, que algumas das características que distinguem as obras da primeira e da segunda fase da produção machadiana são a transposição da posição pedagógica para a do entretenimento e o deslocamento da iniciativa interpretativa do leitor (Cf. Guimarães, 2004, p. 176).

Datando "O imortal" de 1882 – ou seja, de pouco depois da publicação das *Memórias Póstumas*, e, por conseguinte, pertencendo à segunda fase da produção machadiana

–, e tendo em vista a referência ao leitor transcrita anteriormente, pode-se concluir que as considerações expostas sobre o leitor delineado por Machado de Assis mostram-se pertinentes em relação ao conto em pauta. Assim sendo, ao contrário de haver a tentativa de dissuasão do gosto do leitor pela literatura de cunho romântico, a postura observada é a de chamada de atenção para o exercício interpretativo desse leitor. No trecho citado, quando dá ao leitor a opção de ler ou não a narrativa que será apresentada, o narrador, na realidade, lança um desafio àquele, que, antes de ser interpelado diretamente, já havia tido contato com as palavras instigadoras de Dr. Leão sobre a história de seu pai, e, assim como os dois outros personagens a quem Leão se dirigia, poderia estar curioso para conhecer a história do imortal. A ironia do narrador está justamente no fato de apresentar a leitura do conto como uma opção ao leitor, uma vez que antes já havia oferecido a este, de forma indireta, elementos que provocassem seu interesse. Portanto, o leitor que antes era convidado à leitura, ou, até mesmo, pode-se dizer, "ciceroneado" pelo narrador, agora tem a opção – ainda que feita de forma dissimulada – de ler ou não a história.

No que toca à narração, ao anunciar que o Dr. Leão irá contar a história de seu pai, o narrador revela naquele personagem a presença de um segundo narrador no conto. Tal presença, por sua vez, permite ao leitor a inferência de que, havendo um segundo narrador, há também no conto uma segunda história. Assim sendo, os fatos do primeiro capítulo de "O imortal" foram contados pelo que de ora adiante será chamado de primeiro narrador, e são referentes à primeira história, que se passa em 1855, e da qual fazem parte, como personagens, o Dr. Leão, o coronel Bertioga e o tabelião João Linhares. O segundo narrador, Dr. Leão, narrará a segunda história do conto, que é a de seu pai, e terá como ouvintes o coronel e o tabelião. Sua narração começa a partir do segundo capítulo, e, como se poderá constatar no decorrer da análise, sofre uma série de interrupções por parte do primeiro narrador, que interferirá na narração não somente no intuito de prosseguir com a narração da primeira história, mas também de se intrometer na narração que Dr. Leão faz da história de seu pai.

No que toca à classificação, em linhas gerais, o primeiro narrador é heterodiegético, tanto em relação à primeira história, quanto à segunda, e apresenta-se em primeira pessoa, o que é possível constatar através dos trechos já mencionados. Quanto à focalização, pode-se dizer que esse primeiro narrador, em relação à primeira história, apresenta a focalização externa, uma vez que esse tipo de focalização é definido como a "estrita representação das características superficiais e materialmente observáveis de um

personagem, de um espaço ou de certas ações" (REIS; LOPES, 1994, p. 168). Já em relação à segunda história, esse narrador demonstra certa onisciência, pois, conforme se verificará, em determinada parte do conto interrompe a narração de Dr. Leão, e passa ele mesmo a narrar a história do imortal.

O segundo narrador, Dr. Leão, é, por um lado, heterodiegético, pois conta a história do pai. Por outro lado, esse narrador também pode ser considerado homodiegético, pois, conforme se pode constatar no final do conto, sendo filho do personagem principal da segunda história, inclui em sua narração a época em que ele e o pai viveram juntos, e, além disso, oferece – ainda que sem perceber – a solução para o problema do pai. Sua focalização é onisciente e, até certo ponto, interna, pela qual se entende a "instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção" (REIS; LOPES, 1994, p. 170).

Tendo em vista as considerações feitas acerca dos dois narradores e as duas histórias existentes em "O imortal", torna-se explícito o caráter de duplicidade inerente ao conto, de forma que tal característica, posta em destaque desde o princípio nas análises realizadas, configura-se também no conto de 1882.

Em termos de semelhanças e diferenças entre "Ruy de Leão" e "O imortal", vale assinalar que, com exceção da referência à homeopatia e a um personagem que teria vivido muito, os dados expostos no primeiro capítulo da reescritura, ou seja, a existência de um filho que narra a história do pai, e a presença de dois ouvintes, não possuem correspondência no conto de 1872, de forma que são elementos inseridos na reescritura. Além disso, e conforme se poderá observar no decorrer dos comentários e comparações, os fatos semelhantes entre os dois contos são apresentados na reescritura de forma que se tenha a impressão de que foi feito um resumo do conto do *Jornal das Famílias*, o que faz com que o texto de 1882 seja considerado de fato um conto, e, além disso, uma reescritura em que se empregam processos mais intensos, como já se observou antes.

O segundo capítulo, em que o Dr. Leão assume a voz narrativa, é iniciado com a retomada da sentença problematizadora, proferida no primeiro capítulo, acrescida de uma informação de espaço: "— Meu pai nasceu em 1600, na cidade do Recife" (p. 121). A partir de então, Leão começa a narrar a história de seu pai, que até certo ponto da narrativa não é nomeado; porém, sabe-se tratar-se de Ruy de Leão, correspondente ao protagonista do conto de 1872. Na reescritura, tanto a data quanto o local de nascimento oferecidos diferem do que era apresentado no conto do *Jornal das Famílias*; neste, Ruy de Leão era português, e por ter em 1630 cerca de quarenta anos, havia nascido no final do século XVI.

Dr. Leão principia informando que seu pai “aos vinte e cinco anos tomou o hábito franciscano [...]” (p. 121). O fato de iniciar a narrativa sobre a vida do pai a partir de quando este tinha já vinte e cinco anos demonstra, uma vez mais, a tendência do narrador ao sumário, uma vez que poderia ter começado pela infância. Em seguida, e em apenas um breve parágrafo, Leão informa a origem de seus avós paternos: “meu avô descendia da nobreza de Espanha, e minha avó era de uma grande casa do Alentejo. Casaram-se ainda na Europa, e, anos depois, por motivos que não vêm ao caso dizer, transportaram-se ao Brasil, onde ficaram e morreram” (p. 121). Como se vê, confirmando o sumário como processo narrativo adotado no conto, tais informações também são apresentadas de forma sucinta, sem muitas explicações, que seriam ser dispensáveis e poderiam alongar o texto. Esses dados não são oferecidos no conto de 1872, em que se informa que Ruy era um fidalgo português que decidira vir para o Brasil devido a infortúnios sofridos em Portugal. Além disso, no conto do *Jornal das Famílias* o envolvimento de Ruy de Leão com a vida religiosa se dá somente depois da morte do pajé e da esposa do protagonista, ao passo que nessa parte de “O imortal”, os correspondentes de tais personagens ainda nem apareceram.

Na seqüência da reescritura, Leão dá mais algumas informações sobre a vida que seu pai levava no convento, onde ficou até 1639, e assinala que, após alguns acontecimentos, decidiu que “era melhor buscar a vida por si mesmo” (p. 122). Os dados fornecidos nesta parte, que já o são de forma breve, são ainda mais resumidos quando esse segundo narrador declara: “para encurtar razões, foi ter a uma aldeia de gentio, que o recebeu muito bem [...]” (p. 122). Portanto, Dr. Leão não dá explicações sobre a ida de seu pai para a aldeia, de forma que tal fato é simplesmente introduzido na história.

De modo semelhante ao que se passava no conto de 1872, o pai do narrador causava boa impressão e tinha a consideração dos índios, além de ser casado com a filha do chefe: “os índios ficaram embeiçados por ele, mormente o chefe, um guerreiro velho, bravo e generoso, que chegou a dar-lhe a filha em casamento” (p. 122). Após oferecer tais informações, e já no final do segundo capítulo do conto, Dr. Leão faz uma declaração, para a qual chama a atenção de seus ouvintes: “deixou-se estar, pois na aldeia, com o gentio, até o ano de 1642, em que o guerreiro faleceu. Este caso do falecimento é que é maravilhoso: peço-lhes a maior atenção” (p. 122). Dessa maneira, fica marcado não só o tom dialógico da narração de Dr. Leão, como também a importância dos fatos que irá narrar em seguida.

Após o trecho citado, volta a assumir a voz narrativa o primeiro narrador, que demonstra a reação do coronel e do tabelião diante do pedido do Dr. Leão, bem como o

comportamento do médico diante da curiosidade de seus ouvintes: “o coronel e o tabelião aguçaram os ouvidos, enquanto o Dr. Leão extraía pausadamente uma pitada e inseria-a no nariz, com a pachorra de quem está negaceando uma coisa extraordinária” (p. 122). Dessa forma termina o terceiro capítulo, e também a primeira parte da publicação do conto no periódico. É interessante notar que essa alternância entre os dois narradores ocorre várias vezes, de maneira que a duplicidade inerente ao aspecto da narração, a que se aludiu inicialmente, perpassa todo o conto.

Tendo em vista o modo como a primeira parte da publicação é encerrada, fica a impressão de que o corte foi previsto para tal momento, pois a narrativa é interrompida quando vem anunciada a revelação de um fato importante, para o qual os dois narradores presentes em “O imortal” – cada um de uma forma – chamam a atenção de seus interlocutores. Assim sendo, pode-se estabelecer uma correspondência entre os ouvintes de Dr. Leão e o leitor do conto, que, estando em contato com as duas histórias, tem a possibilidade de estar tão ou mais curioso que os ouvintes do médico.

No terceiro capítulo do conto, retoma a voz narrativa o Dr. Leão, que prossegue com a história de seu pai. Vale ressaltar que esse é o capítulo que possui o maior número de semelhanças de fatos em relação ao conto de 1872. Leão inicia com as seguintes informações: “uma noite, o chefe indígena, — chamava-se Pirajuá —, foi à rede de meu pai, anunciou-lhe que tinha de morrer, pouco depois de nascer o sol, e que ele estivesse pronto para acompanhá-lo fora, antes do momento último” (p. 122-3). A primeira diferença que se pode notar nesse trecho, em relação ao conto de 1872, é que o personagem que em “Ruy de Leão” era referido somente como “pajé” tem seu correspondente no conto de 1882 nomeado como “Pirajuá”. Outra diferença observada é o fato de a doença e conseqüente morte do indígena serem anunciadas e narradas de forma bastante sucinta na reescritura, ao passo que no conto do *Jornal das Famílias* a narração de tais fatos é feita de forma ampla, estendendo-se por várias páginas. São suprimidos na reescritura elementos da narrativa de 1872 relacionados à doença do pajé, como é o caso dos já referidos personagens Urumbeba e Mandijbiyuruçú, além de descrições e outros detalhamentos, que, como se destacou nos itens anteriores, pareciam ter a função fundamental de alongar o conto “Ruy de Leão”. Dessa forma, uma vez mais fica evidente que o texto de 1882, ao demonstrar economia de detalhes, redução no número de personagens e concisão na narração dos fatos, é um conto mais próximo da concepção de Poe.

Semelhantemente, nos dois contos o chefe indígena, próximo da morte, pede para ser acompanhado até um determinado local, onde entrega ao genro, como sendo um valioso

presente, o elixir da imortalidade. Ao ser informado pelo indígena sobre os efeitos da bebida, a reação de Ruy, nos dois contos, é a mesma: pede que o sogro beba para que não morra. No entanto, também nos dois contos, o indígena se nega a beber e, logo depois, morre. No conto de 1882, o narrador Dr. Leão afirma:

> Meu pai não acreditou na virtude do elixir. Era absurdo supor que um tal líquido pudesse abrir uma exceção na lei da morte. Era naturalmente algum remédio, se não fosse algum veneno; e neste caso, a mentira do índio estava explicada pela turvação mental que meu pai lhe atribuiu (p. 124).

No conto de 1872, Ruy de Leão se debate por horas em reflexões sobre o elixir, de forma que o narrador declara: “não se pode saber que tempo gastou Ruy de Leão nas profundas reflexões em que se mergulhou o seu espírito” (p. 100). Em termos de extensão, conforme se pode constatar no volume de anexos, mais de uma página é ocupada com a descrição dos pensamentos de Ruy, que no conto de 1882 se resumem ao parágrafo transcrito em destaque. Dessa forma, uma vez mais se observa entre os contos a semelhança de conteúdo e a diferença na forma de narrar, que na reescritura é bem mais concisa.

Um aspecto importante que difere nos dois contos é a doença de Ruy de Leão. Como se viu, no conto do *Jornal das Famílias* a doença do protagonista acontece como uma espécie de castigo, pelo fato de o protagonista negar-se a batizar o filho que teve com a índia Nanavi. Já na reescritura, além de Ruy não ter nenhum filho com a índia Maracujá – correspondente de Nanavi na reescritura –, sua doença é somente anunciada, sem que para ela seja dado algum motivo ou maiores explicações: “tempos depois, adoeceu, e tão gravemente que foi dado por perdido. O curandeiro do lugar anunciou a Maracujá que ia ficar viúva” (p. 124). Assim sendo, junto com as especificações sobre a doença de Ruy, a moralidade do conto de 1872 é suprimida na reescritura. A esse respeito é interessante lembrar que, conforme foi possível averiguar através dos aspectos expostos sobre *A Estação*, no primeiro capítulo deste trabalho, o periódico, diferentemente do *Jornal das Famílias*, não tinha pretensões de que as narrativas publicadas apresentassem caráter de moralidade, de forma que deixava seus colaboradores mais livres para suas produções.

Como se apontou anteriormente, no conto de 1872, Ruy de Leão, mesmo tendo se envolvido com várias mulheres e vivido durante muitos anos, tem um filho, cuja mãe é a índia Nanavi. Esse filho, segundo se viu, desaparece da narrativa, sem que haja uma explicação sobre seu destino, de forma que não se atribui relevância para ele na narrativa do *Jornal das*

Famílias. Já na reescritura, o filho de Ruy é Dr. Leão, que tem importância fundamental no conto, já que é ele quem narra a história do pai. Conforme se destacou a princípio, um dos motivos que podem ter levado Machado de Assis a escolher, na reescritura, o filho como narrador da história de Ruy – ainda que o filho do conto de 1872 e o de 1882 não sejam totalmente correspondentes, já que não possuem a mesma mãe, e nem nasceram na mesma época –, seria a simples supressão dessa figura no conto de 1872.

Na seqüência de ambos os contos, Ruy de Leão, na tentativa de livrar-se da morte, bebe o elixir que ganhara do sogro, mesmo não acreditando em seus efeitos. Segundo se esclareceu no item anterior, o protagonista do conto de 1872 não só não morreu, como seu aspecto jovem foi mantido. Semelhantemente, no conto de 1882 o narrador Dr. Leão afirma: "[...] os anos passaram, sem que meu pai envelhecesse; qual era no tempo da moléstia, tal ficou. Nenhuma ruga, nenhum cabelo branco. Moço, perpetuamente moço" (p. 125). Mantendo a tendência à síntese dos fatos, a narração feita a esse respeito, no conto de 1882, é, como se pode notar, bastante sucinta, ao passo que em "Ruy de Leão" são feitos vários comentários a respeito da aparência jovem de Ruy.

Uma outra diferença entre os contos se dá em relação à morte da esposa indígena de Ruy de Leão. Em 1872, Nanavi morre devido a um tronco que lhe cai sobre a cabeça, e em "O imortal", Maracujá morre num ataque à aldeia. Dr. Leão menciona tal fato em meio a outras importantes informações, como se pode observar no seguinte fragmento, que encerra o terceiro capítulo e também a segunda parte da publicação da reescritura:

> A vida do mato começara a aborrecê-lo; ficara ali por gratidão ao sogro; as saudades da civilização vieram tomá-lo. Um dia, a aldeia foi invadida por uma horda de índios de outra, não se sabe porque motivo, nem importa ao nosso caso. Na luta pereceram muitos, meu pai foi ferido, e fugiu para o mato. No dia seguinte veio à aldeia, achou a mulher morta. [...] os sucessos confirmaram-no no propósito de deixar a vida semi-selvagem e tornar à vida civilizada e cristã. [...] saiu dali, a caminho de Olinda e da eternidade (p. 125).

O fato de Ruy estar cansado da vida na aldeia também pode ser observado no conto de 1872; porém, neste, após a morte da esposa, o protagonista, que havia renunciado aos princípios cristãos quando se juntou aos índios, volta a ser cristão, e, mais do que isso, passa a desenvolver o trabalho de evangelização e a viver num convento, que, assim como a aldeia no conto de 1882, é atacado por índios. Na reescritura, como já se destacou, Ruy

envolve-se com a vida religiosa antes de ir para a aldeia, de forma que, embora haja certa coincidência entre os contos, tal fato, além ser consideravelmente modificado, aparece deslocado para outro momento da narrativa reescrita. No entanto, o mais importante é que, em ambos os contos, Ruy de Leão, após ter conquistado a imortalidade, se cansa da vida simples e parte da aldeia para viver outras experiências.

O quarto capítulo e terceira parte da publicação de "O imortal" começam com um diálogo entre o Dr. Leão e seus ouvintes, mediado pelo primeiro narrador. O médico afirma inicialmente: "— Não posso demorar-me em pormenores [...]. São quase dez horas..." (p. 126). Dessa forma, Leão aguça ainda mais a curiosidade do coronel e do tabelião, que pedem que a história seja continuada. Concluído tal diálogo, o primeiro narrador faz uma declaração significativa para a estrutura do conto de 1882: "o Dr. Leão continuou a narração, e, apesar de dizer que não podia demorar-se nos pormenores, contou-os com tanta miudeza, que não me atrevo a pô-los tais quais nestas páginas; seria fastidioso. O melhor é resumi-lo" (p. 126). A partir de então, o primeiro narrador interrompe a narração de Dr. Leão, e, além de narrar a primeira história, passa a narrar também a segunda.

Essa interrupção revela a impaciência desse primeiro narrador, que exerce uma atitude de julgamento diante da forma de narração praticada pelo Dr. Leão, a qual desaprova, uma vez que considera pormenorizada. Por conseguinte, esse primeiro narrador resolve assumir a voz narrativa e "resumir" a história. O fato de tomar essa decisão permite deduzir que o primeiro narrador conhecia a narrativa de Dr. Leão, tal qual este a apresentou a seus ouvintes. Assim sendo, a continuação da história do pai de Dr. Leão passa a ser narrada a partir da ótica de um narrador que, até onde se sabe, não possui nenhuma ligação com aquele que viveu a história que passa a contar. Diante de tais mudanças, é impressa ao conto uma problematização ainda mais intensa, no que se refere à questão da narração.

O primeiro narrador prossegue com a história revelando, logo de início, o nome completo do pai de Dr. Leão – coisa que até agora o filho não tinha feito – e mencionando alguns fatos vividos por aquele:

> Ruy de Leão, ou antes Ruy Garcia de Meireles e Castro Azevedo de Leão, que assim se chamava o pai do médico, pouco tempo se demorou em Pernambuco. Um ano depois, em 1654 [...] passou-se ao reino, onde casou com uma senhora nobre de Lisboa. Teve um filho; e perdeu o filho e a mulher no mesmo mês de Março de 1661 (p.126).

Como se pode observar, esse narrador se expressa de forma bastante sumária, de maneira que, em poucas linhas, oferece uma série de informações sobre Ruy de Leão. Nesse mesmo parágrafo, o narrador menciona a passagem de Ruy pela Holanda, Alemanha, Hungria, algumas cidades italianas, França e Inglaterra (p. 126), e afirma o aperfeiçoamento do pai de Dr. Leão nos estudos, destacando que "[...] tornou-se em Londres objeto de verdadeira curiosidade e veneração. Era buscado, consultado, ouvido, não só por pessoas do vulgo ou idiotas, como por letrados, políticos e personagens da corte" (p. 127). O narrador prossegue elencando alguns ofícios exercidos por Ruy, e, após alguns elogios, faz – semelhantemente ao que fizera sobre a forma de Dr. Leão narrar – um comentário crítico sobre o personagem: "era ativo, engenhoso, mas pouco persistente, a julgar pela variedade das coisas que empreendeu [...]" (p. 127). Dessa forma fica atestado o caráter opinativo desse primeiro narrador, além de sua forma sumária de narrar.

Continuando sua narração, o narrador faz um comentário, em que se expressa de forma interessante: "em Londres, onde o vemos agora, limitou-se ao mister de letrado e gamenho" (p. 127). Ao utilizar a expressão "onde o vemos agora", o narrador, através do emprego do verbo na primeira pessoa do plural, evoca a figura do leitor, incluindo-a em seu ponto de vista, e, além disso, se coloca numa posição de observação bastante próxima ao personagem, como se estivesse vendo-o no momento em que narra a história. No parágrafo seguinte, a primeira pessoa plural é novamente observada, através da expressão "nosso herói" (p. 127), empregada em referência a Ruy de Leão. Como já se destacou, tal expressão, assim como outras semelhantes, é usada no conto de 1872 e demonstra um tom irônico por parte do narrador, uma vez que Ruy de Leão não tem nada de herói; do mesmo modo acontece na reescritura, em que o uso da expressão faz lembrar o conto de 1872.

No mesmo parágrafo em que utiliza a expressão mencionada, o narrador afirma que "o amor [...] foi uma das causas da vida agitada e turbulenta do nosso herói [...]. Não podia dizer o número exato das mulheres a quem amara, em todas as latitudes e línguas [...] mas calculava em não menos de cinco mil mulheres" (p. 127), e, em seguida, destaca o relacionamento de Ruy com a *lady* Emma Sterling, uma das mulheres com quem ele mais conviveu. Em "Ruy de Leão" essa personagem não aparece, assim como Madalena, uma mulher com quem Ruy esteve casado durante um bom tempo no conto de 1872, não aparece na reescritura. Ainda que se tratem de mulheres diferentes, e que tenham vivido com Ruy, cada uma em um conto, histórias completamente diferentes, pode-se perceber certa correspondência entre as duas personagens, uma vez que Madalena, depois de Nanavi, é a

mulher de Ruy que mais se destaca no conto de 1872, assim como acontece com Emma, no conto de 1882.

O narrador de “Ruy de Leão”, ao apresentar a brasileira Madalena, aponta que ela era uma “criatura tão notável pela graça do semblante, quanto pelas virtudes fidalgas da vida” (p. 107). No conto de 1882, o narrador assinala que Emma era uma “senhora inglesa, ou antes escocesa, pois descendia de uma família de Dublin. Era formosa, resoluta, e audaz; [...] Tinha dinheiro [...] ele reconheceu enfim achar-se diante de uma ambiciosa verdadeira (p. 127).

Como já se mencionou no item anterior, no conto do *Jornal das Famílias* Ruy de Leão, em virtude de seu amor não correspondido por Madalena, comete um assassinato, e, por isso, é condenado à morte. Mesmo que tal condenação, para ele que era imortal, não fosse definitiva, o fato é que o protagonista sofre publicamente as conseqüências de seu ato, no qual, ainda que de forma indireta, Madalena exerce influência. Assim sendo, a personagem possui considerável participação no conto de 1872, em que várias páginas são ocupadas com a narração dos fatos que se passaram com o protagonista desde a entrada até a morte de Madalena no conto.

No conto d’ *A Estação*, Emma Sterling, a quem, conforme se mencionou, o narrador classifica como “ambiciosa verdadeira”, sempre em busca de “o exalçar a alguma grande situação” (p. 128), incita Ruy a golpes e batalhas visando à aquisição de poder. Um desses golpes levou Ruy a ser condenado à morte – fato que o próprio Ruy de Leão narra ao filho, num diálogo reproduzido pelo primeiro narrador de “O imortal”. De tal modo, embora se constate, através dos fatos, que Madalena e Emma não são completamente correspondentes, pode-se dizer que possuem alguns pontos convergentes, uma vez que ambas impulsionam Ruy a determinados atos que resultam na condenação do personagem à morte nos dois contos, e também porque, dentre as mulheres que se passaram pela vida de Ruy, Madalena no conto de 1872 e Emma do de 1882, são as que recebem maior destaque.

É interessante notar em “O imortal” que, ao reproduzir uma fala de Ruy dirigida a seu filho Dr. Leão, o primeiro narrador parece ceder a voz narrativa àquele personagem. Isso porque vários fatos são contados com as próprias palavras de Ruy – inclusive os fatos vividos com Emma, a que se aludiu antes –, em um único e grande parágrafo (p. 128-9) que encerra o quarto capítulo e a terceira parte da publicação do conto no periódico. Ruy narra sobre sua prisão e condenação à morte, e informa que tais fatos ocorreram no ano de 1686, quando já tinha oitenta e seis anos. Dessa forma, é como se Ruy de Leão fosse uma espécie de terceiro

narrador presente nessa parte da reescritura, fato que acentua ainda mais a problematização do aspecto da narração no conto.

A certa altura de sua fala, Ruy declara: “tais foram as minhas idéias naquela noite” (p. 129). Esta sentença permite algumas reflexões mais no que toca à narração. Adotando-se a hipótese de que Ruy, nessa parte da reescritura, assume a voz narrativa, de modo que atua como um terceiro narrador presente no conto, sua classificação seria a de narrador autodiegético, uma vez que narra a própria história, e de focalização onisciente em relação ao que está contando ao filho, já que narra a partir de uma situação/posição de ulterioriorioridade[52] aos fatos narrados (Cf. Reis; Lopes, 1994, p. 261). No entanto, se se considerar a reprodução da fala de Ruy como pertencente ao discurso do primeiro narrador, pode-se dizer que esse teria uma focalização onisciente dos fatos, como se aventou anteriormente. Diante de tais possibilidades, bem como da forma como a narrativa é apresentada, acredita-se que o mais viável é pensar na voz de Ruy como a de um terceiro narrador na reescritura.

Assim sendo, pode-se considerar que a interrupção feita na narração de Dr. Leão nesse quarto capítulo do conto, pelo primeiro narrador, além de ter por finalidade declarada o resumo dos fatos que o Dr. Leão, como narrador, exporia de forma pormenorizada, tem também a função de dar voz na reescritura a um terceiro narrador, qual seja o próprio Ruy de Leão.

Ainda no tocante à fala de Ruy, no conto de 1882, é interessante destacar duas palavras utilizadas por ele, para explicar a sensação que tivera quando estava sendo executado. Ruy afirma: “a minha sensação foi igual à primeira na intensidade e na brevidade [...]” (p. 129). A utilização das palavras “intensidade” e “brevidade” em um conto, de certa forma, chama a atenção por tais termos serem comuns à teoria do efeito de Poe, mencionada outras vezes neste trabalho. Como se pode constatar, a reescritura já se inicia de forma intensa, ou seja, não há qualquer comentário introdutório ou preparação para entrar no assunto principal; o conto começa em forma de diálogo, através do qual já se apresenta o assunto central. Conforme destacou Cortázar, em relação aos princípios de Poe sobre a economia pressuposta pelo conto enquanto gênero narrativo, “Poe procura fazer com que o que ele diz seja a presença da coisa dita e não discurso *sobre* a coisa” (CORTÁZAR, 2005, p. 124, grifo do autor), aspecto que pode ser observado em “O imortal”. A brevidade também é marca do conto de 1882, sobretudo se comparado a “Ruy de Leão”, que, como se apontou, é o mais

[52] Reforça-se que a onisciência de Ruy apontada refere-se às situações que ele viveu no passado, e que conta a Dr. Leão, mas não se aplica à situação em que se encontra no momento em que profere sua narração ao filho.

longo dentre os contos selecionados para este trabalho. Não se pode assegurar que Machado de Assis tenha empregado na reescritura os termos “intensidade” e “brevidade” com o intuito de remeter aos princípios destacados por Poe, até porque, como já se disse, não é possível afirmar que o escritor brasileiro conhecia a obra crítica do norte-americano. No entanto, a presença de tais vocábulos em *O imortal* permite estabelecer uma relação com a estrutura do próprio conto, em que os princípios da intensidade e brevidade podem ser observados.

O quinto capítulo e quarta parte da publicação de “O imortal” n’ *A Estação* se iniciam com a expressão: “o narrador continuou:” (p. 130). Tais palavras são proferidas pelo primeiro narrador, que anuncia o “retorno” de Dr. Leão como narrador da história do pai. Esse capítulo do conto é quase inteiramente destinado à continuação da trajetória de Ruy de Leão, e sua narração é marcada pelo diálogo entre o Dr. Leão e seus ouvintes. O primeiro narrador tem nesse quinto capítulo apenas algumas poucas participações, como mediador do diálogo entre aqueles.

Logo de início Dr. Leão menciona a existência de documentos que comprovariam a realidade sobre a história de seu pai:

> [...] sem contar os documentos...
> — Que documentos? perguntou o tabelião.
> — Os muitos documentos comprobatórios que possuo, títulos, cartas, traslados de sentenças, de escrituras, cópias de estatísticas... Por exemplo, tenho uma certidão do recenseamento de um certo bairro de Gênova, onde meu pai morou em 1742; traz o nome dele, com declaração do lugar em que nasceu... (p. 130).

A alusão a documentos que comprovariam a veracidade da história faz lembrar as “crônicas inéditas e secretas” (p. 94), de onde afirmava o narrador de 1872 ter sido extraída a história do imortal. Do mesmo modo que tais crônicas no conto do *Jornal das Famílias*, os documentos que na reescritura Dr. Leão diz possuir são apenas mencionados, não se dando a conhecer aos ouvintes do médico. Semelhantemente, também, a “Ruy de Leão”, em “O imortal” somente o narrador, que nesse caso é Dr. Leão, conhece os referidos documentos, de modo que seus ouvintes, assim como o leitor do conto de 1872, só possuem a palavra do narrador sobre a história do imortal. Assim sendo, mesmo que a intenção, ao aludir aos documentos, seja a de atestar aos ouvintes – ou ao leitor, no caso do conto de 1872 – a veracidade da história, por não apresentá-los, tanto o narrador de “Ruy de Leão” quanto o de “O imortal”, acaba pondo – ou mantendo – em dúvida sua confiabilidade.

Na seqüência da narração, Dr. Leão declara que Ruy "[...] enfarou-se [...] era outro fenômeno na vida dele. Enfarava-se dos ofícios" (p. 130). Esta é a primeira menção na reescritura ao tédio de Ruy diante da vida. Como se comentou anteriormente, no conto de 1872 esse enfado do protagonista é referido em vários momentos da narrativa, o que contribui para imprimir ao conto uma atmosfera de monotonia, além de apresentar a possibilidade de o próprio leitor, além do protagonista, sentir-se cansado, como já se assinalou.

Após tal declaração Dr. Leão aponta que o pai "compreendeu que o melhor modo de atravessar a eternidade era variá-la..." (p. 131), e informa que isso se dá no ano de 1694, quando Ruy já estava com noventa e quatro anos. A partir de então, o narrador conta a seus ouvintes um episódio em que Ruy salvara da morte um oficial chamado Damião, levando em lugar daquele uma flechada no peito. O narrador esclarece: "meu pai compreendeu que a flecha não lhe faria mal a ele, e então, de um salto, interpôs-se" (p. 131), e que, diante de tal atitude, "Damião passou a noite ao pé da cama de meu pai, agradecido, dedicado, louvando-lhe uma ação tão sublime. E chorava. Não podia suportar a idéia de ver morrer o homem que lhe salvara a vida por um modo tão raro" (p. 131). Pelo fato de ser imortal, Ruy de Leão logo ficou bem e passou a ser considerado uma espécie de herói. O narrador explica que:

> O caso encheu de pasmo Olinda inteira. Não se falava em outra coisa; e daí a algumas semanas a admiração pública trabalhava em fazer uma lenda. O sacrifício, como vêem, era nenhum, pois meu pai não podia morrer; mas o povo, que não sabia disso, buscou uma causa ao sacrifício, uma causa tão grande como ele, e descobriu que o Damião devia ser filho de meu pai, e naturalmente filho adúltero. [...] Todas estas patranhas aborreceram tanto a meu pai, que ele determinou passar à Bahia, onde casou... (p. 131-2).

Como se pode notar no fragmento transcrito, a imortalidade acaba por conferir a Ruy o já referido caráter de duplicidade, uma vez que, ao ser considerado herói, se deixou passar por tal mesmo não o sendo, pois não podia revelar seu segredo às pessoas. Por outro lado, a atitude do povo, de buscar "uma causa ao sacrifício", de forma a difamar Ruy, revela a malícia inerente ao ser humano.

O casamento mencionado na citação é com D. Helena. Estando Ruy casado, Damião volta a procurá-lo e acaba vivendo por um tempo junto ao casal. Dr. Leão informa que "Damião ficou. Três meses depois uma paixão desordenada... Meu pai soube da aleivosia de ambos, por um comensal da casa. Quis matá-los; mas o mesmo que os denunciou avisou-os do perigo, e eles puderam evitar a morte" (p. 132). Assim sendo, Ruy é traído pela esposa,

pelo homem de quem salvara a vida e pelo comensal, de modo que o tema da traição, já observado no conto de 1872, volta a aparecer na reescritura de forma mais intensa, e configurado sob a atitude de falsidade do comensal e do adultério de Helena e Damião. Como se aludiu no item anterior, esse tema decorre do pessimismo característico de Machado de Assis no que se refere às relações humanas, e aparece constantemente na obra do escritor, sobretudo nas produções da segunda fase.

Muito decepcionado com as traições, Ruy tenta o suicídio por duas vezes seguidas: "meu pai voltou o punhal contra si, e enterrou-o no coração"; "desesperado saiu de casa, e atirou-se ao mar" (p. 132). Porém, como declara Dr. Leão, "a morte não podia aceitá-lo" (p. 132). Tais tentativas de Ruy na reescritura são semelhantes às ocorridas no conto do *Jornal das Famílias*, em que o protagonista tenta afogar-se e esfaquear-se. No entanto, os motivos são distintos: em 1882, como se viu, as tentativas de suicídio acontecem em decorrência da decepção de Ruy por ter sido traído; já no conto de 1872, o protagonista deseja a morte por estar cansado de viver uma vida que não lhe apresentava novidades.

Diante da constatação de que não tinha como morrer, na reescritura Ruy decide ir para o sul do Brasil, onde enriquece na exploração de minas. Tal fato possivelmente chama a atenção de D. Helena, que, tempos depois, volta a procurar o ex-marido, acompanhada da mãe e de um tio, e tentando provar que a traição, no passado, não acontecera realmente. Nessa atitude de Helena é possível observar mais características humanas negativas: o interesse pelo dinheiro e a mentira. Dr. Leão informa: "meu pai era uma boa alma; aceitou a mulher, a sogra e o tio" (p. 132), mas o interesse e a mentira de D. Helena e seus parentes se evidenciam no tempo de convivência, e são confirmados na narrativa, no seguinte trecho:

> [...] todos três envelheceram, menos meu pai. [...] nenhum deles tirava os olhos de meu pai, espreitando as cãs que não vinham, e as rugas ausentes. Um dia meu pai ouviu-lhes dizer que ele devia ter parte com o diabo. Tão forte! e acrescentava o tio: —"De que serve o testamento, se temos de ir antes?" Duas semanas depois morria o tio; a sogra acabou pateta, daí a um ano. Restava a mulher, que pouco mais durou (p. 132-3).

Após narrar esse episódio Dr. Leão interrompe a história do pai e declara a seus interlocutores: "meia-noite! Vamos dormir; é tarde; amanhã direi o resto" (p. 133). Assim como das outras vezes mencionadas, tal interrupção parece se dar mais com a intenção de aguçar a curiosidade do coronel e do tabelião do que de realmente parar com a história, e, também assim como das outras vezes, os ouvintes de Leão insistem para que ele continue, ao

que este responde: “— Mas senhores... Só se for muito por alto” (p. 133). Nesse momento da narrativa, e encerrando a quarta parte da publicação do conto n’ *A Estação*, volta a pronunciar-se o primeiro narrador, que anuncia a conclusão da história. Realizado após essa declaração final, o corte na publicação – assim como a interrupção da narrativa por Dr. Leão, mencionada há pouco – é bastante instigador, de forma que, se não fora calculado pelo autor para se dar nesse momento, deve ao menos ter sido estudado pelo editor.

De forma semelhante às outras, a quinta parte da publicação do conto começa de forma a continuar o que fora dito no final da parte publicada antes, sem que haja nenhum tipo de retomada da história. Tal aspecto permite inferir que, semelhantemente à hipótese que se levantou no capítulo anterior, sobre “Quem desdenha...”, o fato de não haver uma retomada no enredo a cada parte da publicação aponta para uma possível tentativa de manutenção, por parte do autor empírico, da unidade de efeito do conto.

Vale lembrar que o capítulo do conto apresentado nessa quinta parte aparece novamente enumerado como “V”. Como destacado na nota 25 do volume de anexos, na *Obra Completa* (1997) a numeração do capítulo vem alterada para “VI”; no entanto, na transcrição realizada, foi mantida a numeração de acordo com a publicação do conto no periódico.

Logo no início da quinta parte publicada Dr. Leão expõe um fato que revela na reescritura, novamente, características negativas do ser humano. Trata-se de um episódio vivido por Ruy em virtude de estudos que realizou sobre Goa, nos quais o personagem se destaca a ponto de ser chamado para ser governador do lugar. No entanto, Dr. Leão informa que as conseqüências foram negativas:

> Um candidato ao cargo, logo que soube do caso, pôs em ação todos os meios possíveis e impossíveis. Empenhos, intrigas, maledicência, tudo lhe servia de arma. Chegou a obter, por dinheiro, que um dos melhores latinistas da península, homem sem escrúpulos, forjasse um texto latino da obra de meu pai, e o atribuísse a um frade agostinho, morto em Adém. E a tacha de plagiário acabou de eliminar meu pai, que perdeu o governo de Goa, o qual passou às mãos do outro; perdendo também, o que é mais, toda a consideração pessoal (p. 133).

Diante de tais fatos, é possível constatar nas atitudes do candidato a presença de elementos como a inveja, a ganância, a trapaça e o suborno, que não deixam de estar ligados ao tema da traição. Em virtude dessa situação, Ruy fica bastante aborrecido e decide ir embora de Lisboa, que era onde estava quando se passaram tais episódios.

Em seguida, Dr. Leão conta a seus interlocutores que o pai fora para Madri, “onde esteve de amores com duas fidalgas, uma delas viúva e bonita, como o sol, a outra casada, menos bela, porém amorosa e terna como uma pomba-rola” (p. 134). Dessa forma, não somente outros personagens, mas também Ruy demonstra atitudes indignas, como é o caso do adultério, devido ao qual o personagem acaba sofrendo dois atentados, a mando do marido traído. Nesse aspecto, “O imortal” apresenta certa semelhança em relação ao conto de 1872, pois, neste, D. Martim – não por ter sido traído, mas por despeito – também manda matar Ruy duas vezes. Portanto, assim como se ressaltou sobre “Ruy de Leão”, em “O imortal” também é possível perceber, através da conduta demonstrada por alguns personagens – inclusive de Ruy de Leão – a alusão a características negativas do ser humano.

Na seqüência da reescritura, Dr. Leão narra, de forma sucinta, alguns episódios mais da vida de Ruy, e, já se aproximando do final da história, destaca uma idéia preocupante a que seu pai despertara em decorrência do tédio que estava sentindo diante da mesmice das coisas: “a idéia de ficar doido um dia. Imaginem: um doido eterno” (p. 135). Tal idéia revela um outro tema comumente abordado por Machado de Assis na segunda fase de sua produção: a loucura. Esse tema não é observado no conto de 1872, e parece estabelecer uma espécie de intertexto com o conto “O alienista”, uma vez que este traz o tema da loucura, e também foi publicado n’ *A Estação*, de outubro de 1881 a março de 1882, ou seja, pouco tempo antes de “O imortal”.

Dr. Leão explica que, diante do temor pela loucura, ocorre a Ruy dar o resto do elixir para que alguém bebesse, e, assim, ele tivesse uma companhia imortal, mas que “como tinha tempo diante de si, não precipitou nada; achou melhor esperar pessoa cabal. O certo é que essa idéia o tranqüilizou...” (p. 135). Através de tal idéia pode-se entrever certa manifestação de egoísmo por parte de Ruy, uma vez que, na realidade, o imortal quis produzir um companheiro de infortúnio. Essa idéia, assim como o tema da loucura, não acontece no conto de 1872, de forma que se pode dizer que é uma inserção realizada na reescritura.

Já caminhando para o final da narração, Dr. Leão menciona a participação de Ruy em vários fatos históricos, e destaca que “em 1822 saudou a independência; e fez parte da Constituinte; trabalhou no 7 de Abril; festejou a maioridade; há dois anos era deputado” (p. 136). Em virtude da alusão a tais fatos, o tempo da narrativa se aproxima do da narração, de modo que a conclusão da história também se aproxima. Nesse momento, a narrativa é interrompida pelo primeiro narrador, que informa:

> Neste ponto os dois ouvintes redobraram de atenção. Compreenderam que iam chegar ao desenlace, e não quiseram perder uma sílaba daquela parte da narração, em que iam saber da morte do imortal. Pela sua parte, o Dr. Leão parara um pouco; podia ser uma lembrança dolorosa; podia também ser um recurso para aguçar mais o apetite (p. 136).

Como se pode constatar, Dr. Leão, até o final de sua narração, se utiliza de artifícios para manter a atenção e curiosidade de seus ouvintes. Depois da interrupção do primeiro narrador, Dr. Leão volta a assumir a voz narrativa, e, com um longo parágrafo – penúltimo da reescritura –, termina a história de seu pai. Ele inicia esse parágrafo com uma afirmativa que remete ao conto de 1872: "— A alma de meu pai chegara a um grau de profunda melancolia. Nada o contentava; nem o sabor da glória, nem o sabor do perigo, nem o do amor" (p. 136). Como se pode averiguar, em "Ruy de Leão" as referências ao cansaço do protagonista diante da vida são muitas, passam a ocorrer desde a metade do conto, e ajudam a atribuir à narrativa, que, como se viu, é alongada, um aspecto pesado, de forma que leitor e narrador tenham a possibilidade de, através da narração, compartilhar do tédio de Ruy. Já na reescritura, as referências são em menor número, e só aparecem mais ao final da história.

Nesse penúltimo parágrafo, Dr. Leão faz referência – a única do conto – à sua família: "tinha então perdido minha mãe, e vivíamos juntos, como dois solteirões" (p. 136). Como se pode notar, Dr. Leão não oferece maiores informações sobre sua família, como, por exemplo, quem era sua mãe, quando e como ela morrera, em que situações ele nascera, etc., confirmando a já destacada tendência da reescritura à síntese. Na seqüência, Dr. Leão enfatiza que a vida, para seu pai, tinha perdido totalmente o sentido diante da eternidade, e destaca:

> Vegetava consigo; triste, impaciente, enjoado. Nas horas mais alegres fazia projetos para o século XX e XXIV, porque já então me desvendara todo o segredo da vida dele. Não acreditei, confesso; e imaginei que fosse alguma perturbação mental; mas as provas foram completas, e demais a observação mostrou-me que ele estava em plena saúde. Só o espírito, como digo, parecia abatido e desencantado (p. 136).

Nesse trecho fica assinalado um dado interessante: na reescritura Ruy de Leão revelara seu segredo ao filho – e somente a ele; já no conto de 1872 não há a informação de que o protagonista tenha revelado sua história a alguém. No entanto, como explica desde o princípio o narrador do conto do *Jornal das Famílias*, a história de Ruy fora tirada de "crônicas inéditas e secretas", e, para que delas constasse, é fato que tivesse sido revelada

pelo próprio Ruy a alguém. Dessa forma, mantém-se no conto de 1872 a dúvida a respeito da origem da história do imortal. Na reescritura, embora o narrador se diga filho de Ruy de Leão, e mencione mais de uma vez – inclusive no trecho transcrito – que possui documentos que comprovam a existência do pai, o fato de tais documentos não terem sido mostrados também pode manter a dúvida, diante dos ouvintes de Dr. Leão, sobre a veracidade da história, conforme já se assinalou antes. Além disso, uma outra possibilidade no conto de 1882 é apresentada, uma vez que se alude ao tema da loucura: Ruy ou Dr. Leão poderiam ser loucos. Assim sendo, mais do que no conto de 1872, o problema da veracidade da história, e, além desse, o da origem da história, aparece na reescritura, mas não se expõe uma solução definitiva para tal, de forma que o leitor de ambos os contos – assim como os ouvintes do narrador Dr. Leão – são provocados à reflexão.

Ao final, e semelhantemente ao conto de 1872, Ruy de Leão descobre, por acaso, a solução para seu problema da imortalidade:

> Enfim um dia, como eu fizesse a alguns amigos uma exposição do sistema homeopático, vi reluzir nos olhos de meu pai um fogo desusado e extraordinário. Não me disse nada. De noite, vieram chamar-me ao quarto dele. Achei-o moribundo; disse-me então, com a língua trôpega, que o princípio homeopático fora para ele a salvação. *Similia similibus curantur*. Bebera o resto do elixir, e assim como a primeira metade lhe dera a vida, a segunda dava-lhe a morte. E, dito isto, expirou (p. 137).

Dessa maneira, encerra-se a narração de Dr. Leão, e também a história de Ruy, na reescritura. Assim como no conto do *Jornal das Famílias*, em "O imortal" o problema de Ruy de Leão foi solucionado através da homeopatia. A expressão *Similia similibus curantur* também é mencionada, e, diferentemente do conto de 1872, na reescritura o médico homeopata não é um amigo de Ruy de Leão, mas sim seu próprio filho. Como se destacou no item anterior, em "Ruy de Leão" a história termina com tom moralizante. Já na reescritura, permanece a idéia da morte como benefício, porém sem o caráter moralizante de uma lição a ser aprendida.

No último parágrafo da reescritura, volta a se pronunciar o primeiro narrador, que, de certa maneira, encerra também a primeira história. Esse narrador levanta três hipóteses a respeito da história narrada por Dr. Leão sobre o imortal:

> Narrada a história a outras pessoas, não faltou quem supusesse que o médico era louco; outros atribuíram-lhe o intuito de tirar ao coronel e ao tabelião o desgosto manifestado por ambos de não poderem viver eternamente, mostrando-lhes que a morte é, enfim, um benefício. Mas a suspeita de que ele apenas quis propagar a homeopatia entrou em alguns cérebros, e não era inverossímil (p.137).

Essas "outras pessoas" a quem o narrador se refere podem remeter aos leitores do conto, que, ao refletir sobre a história narrada poderiam atribuir a ela uma dessas três hipóteses. Logo em seguida ao trecho destacado, esse primeiro narrador declara: "dou esse problema aos estudiosos" (p. 137), de forma que o termo "estudiosos" também possa remeter aos leitores do conto, porém, não aos leitores que se preocupam somente com o enredo, mas também com a forma como a história foi narrada.

Enfim, nas duas últimas linhas do conto o primeiro narrador faz uma interessante revelação: "tal é o caso extraordinário, que há anos, com outro nome, e por outras palavras, contei a este bom povo, que provavelmente já os esqueceu a ambos" (p. 137). Como se pode constatar, através de tais palavras esse primeiro narrador revela ser o mesmo narrador de "Ruy de Leão", o conto de 1872.

A revelação da presença do narrador de "Ruy de Leão" na reescritura permite algumas inferências. Uma delas é a de que o reaparecimento daquele narrador acontece, dentre outras possibilidades, para indicar a evolução do narrador machadiano, que no conto de 1872 apresentou uma narrativa alongada e marcada pela descritividade, e, agora, na reescritura, se porta de maneira impaciente diante dos "pormenores" do narrador Dr. Leão, e assume parte da narrativa, à qual imprime um caráter sumário. Dessa forma, esse narrador mostra um maior domínio das técnicas narrativas, o que permite entrever um amadurecimento de sua parte. Outra hipótese em relação a esse narrador "ressurreto" é a de que sua função primordial na reescritura seja não a de narrar a que se convencionou chamar, neste trabalho, de primeira história, a qual envolve Dr. Leão e seus ouvintes, mas, na realidade, a de revelar, através de seu procedimento, uma espécie de teoria da narração.

Em virtude de tais considerações, pode-se concluir que na reescritura, mais do que à história do imortal, é dada ênfase à questão do ato da narração, através da apresentação de um narrador "contador" e seus ouvintes; por meio do comportamento dessas personagens são expostas as reações esperadas de um leitor – atenção, curiosidade, interesse, interpretação – e de um narrador – brevidade, concisão e exposição somente dos aspectos essenciais de uma história. Assim sendo, na segunda história de "O imortal" é exposto um enredo – a trajetória

de Ruy de Leão –, e, na primeira história, pode-se vislumbrar uma espécie de teoria sobre o ato narrar, o que imprime à reescritura certo tom metalingüístico.

Tendo em vista as observações realizadas, foi possível constatar que a reescritura "O imortal" apresenta supressões e inserções em relação a "Ruy de Leão", assim como se observou a respeito dos outros contos analisados neste trabalho; porém, essas alterações neste terceiro par de contos se dão de modo mais complexo e aprofundado. Tal fato faz com que se tenha não somente um conto modificado, mas – por que não dizer? – um outro conto, o que implica numa verdadeira reescritura, na qual se pronuncia, além de um narrador contador – Dr. Leão –, um outro narrador, que, ao final, se revela reescritor, uma vez que, de certa forma, reescreve a história que "há anos, com outro nome, e por outras palavras" (p. 137) havia contado.

Além da supressão e inserção de fatos, as explicações e descrições detalhadas observadas no conto de 1872 são suprimidas na reescritura, na qual o foco principal parece ter sido deslocado do enredo para a duplicidade da narração. De tal modo, o que, na realidade, recebe maior destaque no conto são questões relativas ao ato de narrar, ou seja, mais do que os conflitos da imortalidade de Ruy de Leão, o problema principal apresentado na reescritura parece ser o de como se narrar – ou não – uma história. Nesse sentido, alguns princípios fundamentais do conto como gênero narrativo, expostos por Edgar Allan Poe, que já eram percebidos desde o primeiro par de contos analisado neste trabalho, ficam mais evidentes na reescritura de 1882, em que o autor empírico demonstra maior habilidade na produção ficcional.

Como já se mencionou antes, conhecendo-se "Ruy de Leão", a impressão que se tem em vários momentos de "O imortal" é que representa um resumo do conto de 1872. Dentre outros aspectos, o fato de a história de Ruy de Leão ser narrada na reescritura, pode-se dizer, em forma de diálogo, é algo que ameniza o tom pesado que a narrativa apresentava em 1872, de modo que o emprego do recurso do diálogo, que parecia ter em "Ruy de Leão" a função de alongar a narrativa, na reescritura é um dos artifícios que contribuem para a concisão no ato de narrar.

Em síntese, nas demais narrativas abordadas neste trabalho Machado de Assis parece estar "buscando o tom" na produção de contos. Já em *O imortal*, o autor assume uma posição superior, como se estivesse ensinando como escrevê-los, de forma que o conto de 1882 se torna uma espécie de "aula" de como se escrever contos, e uma aula à moda de Poe, ou seja, Machado demonstra como se escrever um conto, escrevendo um conto.

Por fim, é interessante enfatizar que, mesmo em um momento de produção mais evoluída, Machado de Assis não deixa de reler seus contos antigos, idéia comprovada pelo fato de o escritor reescrever em 1882 um conto que havia publicado em 1872, portanto, dez anos antes. Nesse sentido fica evidente o caráter de continuidade em seu processo de produção, e não de uma ruptura rígida, além de reafirmar a idéia do escritor como um “leitor de si mesmo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É grande, é imenso, o Machado. É o pico solitário das nossas letras. Os demais nem lhe dão pela cintura.

Monteiro Lobato

De acordo com o que se assinalou desde o princípio, o estudo realizado pretendeu oferecer uma dentre as muitas abordagens que poderiam ser feitas acerca do assunto, não visando, contudo, esgotar as possibilidades de análise do tema proposto – a reescritura de alguns contos machadianos.

Um dos objetivos traçados foi o de apresentar o contexto de produção dos contos selecionados. Para tanto, realizou-se uma pesquisa dos locais de publicação original desses textos, em que se procurou delinear, de forma sucinta e panorâmica, um perfil de tais veículos, bem como da colaboração de Machado de Assis nesses espaços. É sempre importante lembrar que a participação dos periódicos no processo de amadurecimento do escritor foi fundamental, uma vez que, mais do que serem locais de trabalho, ofereciam espaço para Machado exercitar e, conseqüentemente, aperfeiçoar sua escrita. Além disso, dado seu período de circulação, os periódicos em particular abordados neste trabalho refletem a trajetória do escritor, de forma que *O Futuro* (1862-1863) representa o momento inicial, o *Jornal das Famílias*, o desenvolvimento através da prática constante, e *A Estação*, a maturidade.

Conforme se destacou no decorrer dos capítulos, dos seis contos selecionados, somente “Ponto de vista” foi publicado pelo autor em volume, e quatro dentre os cinco restantes – “O país das quimeras”, “Uma excursão milagrosa”, “Ruy de Leão” e “O imortal” – foram recolhidos em outras antologias póstumas, de modo que apenas “Quem desdenha...” só pode ser encontrado no periódico. Diante desse quadro, a questão da reescritura permite concluir que, embora não tenha recolhido esses contos, o escritor não os esqueceu, uma vez que os tornou, certamente após uma atividade de pesquisa, seleção e análise, matéria de reprodução.

O exercício da reescritura na obra machadiana permite entrever também, na prática do escritor, o estabelecimento de uma relação paródica com seus próprios textos, uma vez que reescrever implica realizar alterações. Assim, há um distanciamento crítico de Machado de Assis no que se refere às suas próprias produções, as quais o escritor seleciona, altera e publica novamente, o que permite afirmar que o segundo conto de cada par é uma espécie de paródia do primeiro.

Além disso, a presença da paródia – assim como a da ironia – nos contos selecionados pode ser observada, também, em relação ao Romantismo. Conforme destaca Sílvia Azevedo (1990, p. 670), “[...] ao invés da cópia, Machado propõe a paródia de uma tradição literária que, embora desgastada, era o referencial possível para a criação ficcional naquele momento, e, portanto, da qual o escritor não poderia fugir”. De tal modo, percebe-se nos contos selecionados a parodização do movimento, que, nos contos de 1862 e 1866 se mostra através do protagonista, que é um poeta romântico descrito de forma ambígua e com tendência à ridicularização. Nos textos de 1873, é possível percebê-la por meio do comportamento da protagonista, ou seja, uma mocinha romântica, que sonha com um casamento e um marido perfeitos, porém, que esconde da melhor amiga o fato de estar apaixonada, num jogo de constante dissimulação através de cartas. No terceiro par a parodização está presente, dentre outros aspectos, na inversão de papéis, já que é oferecido um quadro no qual o índio é quem domina o branco, impondo a este seus costumes e lançando sobre ele uma maldição. Assim sendo, temas e personagens, que numa época de vigência do ideário romântico deveriam ser tomados como tal, aparecem desfocados, de forma a explicitar a postura subversiva do escritor em relação ao movimento, revelada via paródia e ironia.

A reescritura praticada por Machado de Assis também denota uma relação de intertextualidade, não somente com obras de outros escritores, mas também com sua própria obra, pois, além de recuperar contos, o escritor utiliza, desde o início, temas que são

recorrentes ao longo de sua produção. Nesse sentido, alguns exemplos foram apontados nas análises, como é o caso da sede de glória de Brás Cubas, do romance de 1881, que pode ser observada no freguês dos versos de Tito, nos contos de 1862 e 1866; o próprio sonho de Tito, em que se pode vislumbrar um antecedente do delírio de Brás Cubas; o uso da pontuação, em detrimento de palavras, empregado na última carta de "Ponto de vista", antecipando "O velho diálogo entre Adão e Eva", de *Memórias Póstumas*, e o tema da loucura, abordado em "O alienista", e referido n' "O imortal". De tal modo, esse caráter intertextual estabelecido através do reaproveitamento de textos e temas – inclusive entre as diferentes fases de produção do escritor –, atribui à obra machadiana um caráter de unidade.

A recorrência do processo de reescritura na produção machadiana denota a preocupação do escritor em se aperfeiçoar, e, por conseguinte, a sucessão cronológica de suas obras é reveladora de seu aprimoramento gradual. Assim, no estudo proposto procurou-se analisar os contos e suas reescrituras de forma a tratá-los como partes de um todo, que é a obra de Machado de Assis, de forma que os pares selecionados permitissem a visualização de três momentos do processo evolutivo de formação do escritor: o momento inicial, através da análise de "O país das Quimeras" e "Uma excursão milagrosa", o de transição, com "Quem desdenha..." e "Ponto de vista", e o da maturidade, revelada na reescritura de "Ruy de Leão" em "O imortal". Nesse sentido, vale ressaltar que o procedimento de reescritura permite entrever o aprimoramento de Machado não apenas dentro de cada par, mas também entre os pares de contos estudados.

Como foi possível constatar, as alterações realizadas de um conto para outro vão se tornando mais intensas à medida que os pares se sucedem cronologicamente. Nas análises realizadas procurou-se enfatizar, dentre outros aspectos, as configurações de narrador, personagem e leitor, a partir das quais várias modificações são operadas, além da incorporação, nos contos machadianos, de elementos da teoria do conto de Edgar Allan Poe. Também se observou nos contos a presença de elementos que revelam o pessimismo machadiano, como egoísmo, a traição e a ingratidão.

Sendo assim, na sucessão das análises verificou-se uma problematização cada vez maior no que toca à questão do narrador. No conto de 1862 é apresentada uma única voz narrativa, que, na reescritura, é dividida em duas, já que a história é apresentada, inicialmente, por um narrador heterodiegético, e, de fato, contada pelo próprio protagonista. No primeiro conto do segundo par, tem-se um narrador editor que, apesar de não narrar a história, apresenta, num "Prefácio", sua postura em relação às cartas que a compõem. Com a supressão

desse “Prefácio” na reescritura, o narrador editor não se manifesta, porém sua presença fica subentendida, já que as cartas apresentadas passaram por uma organização. Na reescritura do terceiro par de contos, a complexidade em relação à figura do narrador é ainda maior, pois o conto possui dois narradores que se alternam, havendo, além disso, a interpolação de um terceiro, o que indica a problematização crescente dos narradores nesses contos de Machado de Assis.

Foi possível averiguar também a tendência à dissolução da unidade de caráter das personagens, de forma que a configuração destas nos contos é permeada pela duplicidade, além de revelar vários aspectos negativos inerentes ao ser humano. Assim, nos dois contos do primeiro par, tem-se um protagonista que é um poeta romântico medíocre; no segundo par, a protagonista é marcada pela dissimulação, característica que é intensificada na reescritura; no terceiro, Ruy de Leão, que era também um protagonista medíocre no conto de 1872, na reescritura revela o extremo de seu egoísmo quando planeja dar o restante do elixir da imortalidade para alguém, criando, assim, um companheiro de infortúnio.

Um aspecto de grande importância não apenas nos contos estudados, mas na obra machadiana de modo geral, é a figura do leitor, cuja presença, além de ser uma marca da publicação periódica, é um aspecto confluente entre as obras de Machado de Assis e Edgar Allan Poe. Através da menção realizada no conto de 1866, Machado revela-se conhecedor de Poe, em quem tem uma espécie de mestre do conto, mesmo não conhecendo sua obra crítica. De tal modo, também se pôde observar nos contos estudados – sobretudo a partir do segundo par – o emprego de alguns conceitos delineados pelo escritor norte-americano, como é o caso da brevidade, intensidade e unidade de efeito.

Assim, Poe, que é diretamente mencionado no conto de 1866, marca sua presença nos contos machadianos de 1873 – principalmente na reescritura – através da adoção de técnicas de construção textual que resultam em textos mais breves, intensos e com um efeito final. Na reescritura do terceiro par de contos, essa tendência à brevidade se evidencia na própria matéria textual, já que passa a ser uma discussão interna ao texto a necessidade de uma narração breve e com um mínimo de detalhes, a ponto de um narrador “tomar” a voz narrativa do outro, para contar a história de forma mais sucinta. Portanto, o princípio da economia narrativa vai ficando cada vez mais evidente na obra machadiana, e, por conseguinte, o apuro das técnicas narrativas empregadas pelo escritor, também.

Enfim, a abordagem empreendida revelou, dentre outros aspectos, que, mais do que uma ruptura rígida, parece ocorrer na prática de Machado de Assis um processo gradual de aperfeiçoamento no trato da matéria narrativa. De acordo com José Veríssimo,

> Todo o Sr. Machado de Assis está efetivamente nas suas primeiras obras; de fato ele não mudou, apenas evolveu. O mais individual, o mais pessoal, o mais "ele" dos nossos escritores, todo o germe dessa individualidade que devia atingir em *Brás Cubas*, em *Quincas Borba*, nos *Papéis Avulsos* e em *Várias Histórias* o máximo de virtuosidade, acha-se nos seus primeiros poemas e nos seus primeiros contos (VERÍSSIMO, 1976, p. 156).

Após todo o percurso realizado nas análises foi possível constatar que, através da reescritura de contos, Machado de Assis estabelece um diálogo com sua própria obra, aspecto que contribui para o desenvolvimento de sua prática como escritor. Nesse sentido, também pode ser vislumbrada a modernidade de Machado, dentre outros aspectos, no fato de ele "se ler" e "se reescrever", além de optar pela forma conto numa época em que o romance era o modelo de produção. Ainda, o tema da reescritura permite entrever os saltos dados pelo escritor através de seu aperfeiçoamento gradativo, bem como perceber que, ao longo de sua carreira, planta sementes as quais, nas reescrituras, faz – ou tenta fazer – brotar.

Dado o exposto e sabendo-se que a reescritura é um processo infindável, assim como as possibilidades de abordagem a seu respeito, ficam aqui delineadas algumas considerações sobre essa prática na obra machadiana, as quais, anseia-se, prestem alguma contribuição para o estudo da obra de Machado de Assis, esse "leitor de si mesmo".

BIBLIOGRAFIA

AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira (séculos XVI-XX)**. 4.ed. São Paulo: Saraiva, 1963.

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Lombaerts/A. Lavignasse, 1879-1898.

ASSIS, Machado de. **Contos recolhidos**. Organização: Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

ASSIS, Machado de. **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis).

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. vols. 1, 2 e 3.

AZEVEDO, Sílvia Maria. **A trajetória de Machado de Assis**: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livros. Tese de doutorado. São Paulo, USP, 1990.

AZEVEDO, Sílvia Maria. **De Revista Popular a Jornal das Famílias**: A imprensa carioca do século XIX a serviço dos interesses das famílias brasileiras. Belo Horizonte: 2. Congresso Abralic – Literatura e memória cultural, 1991.

BARRETO FILHO, José. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**: história da imprensa brasileira. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990.

BÉGUIN, Albert. **El alma romántica y el sueño**. Tradução: Mario Monteforte Toledo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954.

BERGEZ, Daniel et al. **Métodos críticos para a análise literária**. Tradução: Olinda Maria Rodrigues Prata; revisão da tradução: Maria Ermantina Galvão G. pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. 8.ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, Vol. II (1836-1880).

CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil.** São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. 3.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

CARVALHO, Alfredo leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Tradução: Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESO/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969, vol II – Romantismo.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: São José, 1969.

COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: São José, 1960.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: MEC: Fundação de Assistência ao Estudante, 1990, 2v.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis**: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: IEL: Unisinos, 1998.

ECO, Umberto. **Seis passeis pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAUSTO, Bóris. **História concisa do Brasil**. 2.ed.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FONSECA, Gondin da. **Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)**. Rio de Janeiro: Quaresma editora, 1941.

FONSECA, Gondin da. **Machado de Assis e o hipopótamo**: uma revolução bibliográfica. 5.ed. São Paulo: Fulgor, 1961.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A estética romântica:** textos doutrinários comentados. São Paulo: Atlas, 1992.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EUNISC, 2003.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasiliense, 1968.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. Nova Cultural: 1998. Impressão: Plural Editora e Gráfica. Edição em conjunto com as edições dos jornais Folha de São Paulo e O Globo. vols. 1, 2, 6, 7, 8, 14, 15, 19, 22 e 23.

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)**. Campinas: mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2000.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis:** o romance machadiano e o público de literatura no século XIX. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HAHNER, June E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas (1850-1937)**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil:** sua história. Trad. Maria da penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia** [A theory of parody]. Ensinamentos das formas de Arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989, p. 45-68.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996. vol. 1.

JORNAL DAS FAMÍLIAS. Paris: Garnier, 1863-1878.

JOUVRE, Vincent. **A leitura**. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

LEITE, Miriam Moreira (org.). **A condição feminina no Rio de Janeiro**: século XIX. São Paulo: Hucitec/INL, 1984.

LIMA, Herman. Evolução do conto: In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971, vol. VI – Teatro. Conto. Crônica. A nova literatura.

LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Serviço de documentação, Ministério da Educação e Saúde; Os cadernos de Cultura. Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo: Ática, 1997.

LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Serviço de Documentação, Ministério da Educação e Saúde; Os cadernos de cultura. Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

LLOSA, Mario Vargas. **Cartas a um jovem escritor**: “toda vida merece um livro”. Tradução: Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **A arte do conto**: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Trio de Janeiro: Bloch, 1972.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**: aprendizado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v. 1.

MARIA, Luzia de. **O que é conto.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira (1855-1877)**. São Paulo: Cultrix e Edusp, 1977, v. 3.

MASSA, Jean-Michel. **Juventude de Machado de Assis – 1839-1870**. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MEYER, Marlyse. De estação em estação com Machadinho. In: CANDIDO, Antonio et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1992.

MEYER, Marlyse. Estações. In: Idem. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1993. p. 73-107.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis**: ficção e utopia. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOISÉS, Massaud (org.). **Pequeno Dicionário de Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1981.

NEEDELL, Jeffrey D. Rio de Janeiro: capital do século XIX brasileiro. In: Idem. **Belle Époque tropical**: sociedade e cultura da elite no Rio de Janeiro na virada do século [A tropical belle époque: elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro]. Tradução: Celso Nogueira. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993. p. 19-93.

O FUTURO. Rio de Janeiro: Brito & Braga/Correio Mercantil, 1862-1863.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: Idem. **Gregos e baianos.** São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 184-92.

PATI, Francisco. **Dicionário de Machado de Assis**: história e biografia das personagens. São Paulo: Imprensa Oficial, 1972.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878)**: dois empreendimentos de Garnier. Dissertação de mestrado. Assis, UNESP, 2002.

POE, Edgar Allan. **Contos de Edgar Allan Poe.** Tradução: José Paulo Paes. Estudo crítico: Lúcia Santaella. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

POE, Edgar Allan. **Poesia e prosa**: obras escolhidas: novelas, contos, colóquios, poemas, ensaios.Tradução: Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

PRATA, Edson. **Machado de Assis**: O homem e a obra vistos por todos os ângulos. Rio de Janeiro: São José, 1968.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 4. ed. (Revista e aumentada). Coimbra: Almedina, 1994.

REVISTA POPULAR. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1859-1862.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SALLES, Cecilia Almeida. **Crítica Genética**: uma (nova) introdução. 2.ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. **Linha reta e linha curva**: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp. 2003.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Contos de Machado de Assis:** leituras e leitores do *Jornal das Famílias*. Dissertação de mestrado. Campinas, UNICAMP, 2005.

SIMONI, Anna Rita. **Contos de Machado de Assis**: para uma gramática do foco narrativo. Tese de doutorado. São Paulo, USP, 2004.

SOBRINHO, Barbosa Lima. **Os precursores do conto no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. com capítulo inédito. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**. A moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Valdira Meira Cardoso de. **O papel do leitor no conto fantástico de Machado de Assis.** Dissertação de mestrado. Assis, UNESP, 1998.

SUETÔNIO. **A vida dos doze Césares**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

TODOROV, Tzvetan. Definição do fantástico. In: Idem. **Introdução à narrativa fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAINFAS, Ronaldo (org). **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**: 1ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1976.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marisa. **O preço da leitura**. São Paulo: Ática, 2001.

ZILBERMAN, Regina et. al. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo:** ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

KÁTIA RODRIGUES MELLO

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE SI MESMO:
um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos

ANEXOS

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Literatura e Vida Social.

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo

ASSIS
2007

SUMÁRIO

Apresentação 03

Lista dos periódicos em que Machado de Assis colaborou 04

Carta-programa d' *O Futuro* (1862-1863) 06

Transcrição da carta-programa d' *O Futuro* 09

Lista das publicações de Machado de Assis n' *O Futuro* 12

Carta-programa do *Jornal das Famílias* (1863-1878) 13

Transcrição da carta-programa do *Jornal das Famílias* 15

Lista das publicações de Machado de Assis no *Jornal das Famílias* 16

Carta-programa d' *A Estação* (1879-1904) 20

Transcrição da carta-programa d' *A Estação* (1879-1904) 21

Lista das publicações de Machado de Assis n' *A Estação* 23

Transcrição integral do conto "O país das quimeras" (1862) 27

Transcrição integral do conto "Uma excursão milagrosa" (1866) 39

Transcrição integral do conto "Quem desdenha..." (1873) 54

Transcrição integral do conto "Ponto de vista" (1873) 76

Transcrição integral do conto "Ruy de Leão" (1872) 94

Transcrição integral do conto "O imortal" (1882) 120

Legenda dos confrontos 138

Confronto dos contos "O país das quimeras" e Uma excursão milagrosa" 139

Confronto dos contos "Quem desdenha..." e "Ponto de vista" 163

Apresentação

O presente volume é parte da dissertação “Machado de Assis leitor de si mesmo: um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos”. Com o conteúdo apresentado aqui, pretende-se exemplificar o que foi exposto na dissertação, bem como tornar mais fácil o acesso aos contos do *corpus* e a observação da metodologia utilizada para a análise dos textos.

Em relação às transcrições apresentadas, ressalta-se que a primeira necessidade atendida, para que fosse possível uma leitura satisfatória e mais prazerosa das cartas-programa dos periódicos em pauta, e, principalmente, dos contos analisados, foi a atualização da ortografia e acentuação dos vocábulos, de acordo com a norma vigente. Com exceção do conto “Ponto de vista”, as transcrições foram realizadas com base na consulta das fontes. No que toca à transcrição do conto mencionado, por não ter sido possível encontrar a primeira edição de *Histórias da meia-noite* (1873), tomou-se por base a versão oferecida na edição crítica da antologia – organizada pela Comissão Machado de Assis –, indicada na bibliografia da dissertação. Além disso, para a realização das transcrições foram estabelecidos os seguintes critérios:

- O destaque de palavras e expressões em itálico, negrito ou caixa alta, assim como o uso de iniciais maiúsculas, foi mantido.

- Não foram efetuados acréscimos ou supressões na pontuação. Casos há em que faltam ou sobram vírgulas ou outros pontos, o que foi conservado na transcrição, de acordo com as fontes.

- Foram assinaladas com (sic) inadequações de concordância verbal e nominal.

- O uso dos “porquês” foi conservado de acordo com as fontes.

Vale destacar que as transcrições dos contos, do modo como estão dispostas neste volume, não seguem a ordem cronológica de publicação, e sim a ordem em que foram feitas as análises, em pares de contos, sendo escritura e reescritura, ou primeira versão e segunda versão. Quanto aos dois confrontos apresentados, que correspondem a dois dos três pares de contos estudados – “O país das quimeras” e Uma excursão milagrosa”, e “Quem desdenha...” e “Ponto de vista” –, devem ser lidos de acordo com a legenda em cores apresentada na página 138.

Lista dos periódicos em que Machado de Assis colaborou

Fonte: SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955, p. 205-41.

Segundo consta da *Bibliografia de Machado de Assis* (1955), de José Galante de Sousa, os periódicos em que Machado de Assis colaborou, ordenados conforme a obra, são:

Marmota Fluminense (1855-1861)[1]
O Paraíba (1857-1859)
Correio Mercantil (1858-1868)
O Espelho (1859-1860)
Diário do Rio de Janeiro (1860-1878)
Semana Ilustrada (1860-1876)
A Primavera (1861-?)
Jornal do Povo (07/07/1862 a 12/05/1862)
O Futuro (1862-1863)
A Saudade (11861-1862)
O Binóculo (1862 s.d. a 24/09/1862)
Jornal das Famílias (1863-1878)
Biblioteca Brasileira (1862-1863)
Almanaque Ilustrado a Semana Ilustrada (1864-?)
Imprensa Acadêmica (1864-1871)
Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários (1863-1874)
Revista Contemporânea (1859-1864)
Semana Maranhense (1867-1868)
Arquivo Literário (1869-?)
Jornal da Tarde (1869-1872)
Jornal do Comércio (1860-1877)
A Reforma (1869-1879)
Leitura Popular (1871-?)
A Luz (1870-1874)

[1] Vale ressaltar que as datas fornecidas entre parênteses são referentes ao tempo de circulação dos periódicos, e não ao período de colaboração de Machado de Assis nos mesmos.

Arquivo Contemporâneo (1873-1873)

O Novo Mundo (1870-1879)

A Instrução Pública (1872-1873)

O Globo (1874-1883)

A Crença (1875-?)

A Época (1857-1876)

Ilustração Brasileira (1876-1878)

Gazeta de Notícias (1875-1906)

O Cruzeiro (1878-1883)

Revista Brasileira (1879-1881)

A Estação (1879-1904)

Almanaque da Gazeta de Notícias (1880-1911)

Gazeta Literária (1883-1884)

Gazeta Suburbana (1883-1885)

A Ilustração (1884-1891)

O Poeta (1883-1884)

A Semana (1885-1888)

Diário de Notícias (1885-?)

A Quinzena (20/02/1886 a 01/01/1886)

Almanaque das Fluminenses (para o ano de 1890)

O Álbum (1893-1895)

A Semana (1893-1895)

Revista Brasileira (1895-1896)

A Cigarra (1895-1896)

República (1896-1897)

A Bruxa (1896-1898)

Brasil-Portugal (1899-1912)

O Comércio de São Paulo (1901-?)

Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1908)

AO PUBLICO BRASILEIRO E PORTUGUEZ.

ESTE periodico vai tentar a realisação de um pensamento ha muito concebido por todos os que prezam as litteraturas dos dous paizes em que se falla a lingoa portugueza. Estabelecer um campo commum, em que livremente, sem preoccupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escriptores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mutuo do movimento litterario de cada uma, e dar impulso com o exemplo reciproco, ao progresso litterario de paizes tão ferteis em imaginações ricas e pensadores elevados,—é proposito que póde fazer sorrir incredulos do adiantamento, ou entristecer as almas mesquinhas que amam a sombra e o isolamento, e receiam os salões illuminados, os banquetes fraternaes em que ha sociabilidade, mas hade alegrar, ennobrecer de aspirações os animos generosos, que sonham futuro, amplo em civilisação e grandeza social, para as duas nações de origem portugueza. Porque recearemos, nós, soldados da patria intellectual, em qualquer dos dous paizes, juntar-nos em arraial commum, depôr as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos á conquista da primazia intellectual: não tem vida propria ambas as nações, não tem consciencia da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza da sua missão, que lhe fortalece a dignidade? Para que arrefecimentos de enthusiasmo, quando se trata, não de ceder qualquer das prerogativas sociaes de nação independente, mas, ao contrario, de dar mais força á existencia social de cada nação, promovendo com a emulação nobre, o adiantamento litterario, que é a muralha ideal, sim, mas inexpugnavel, que defende as nações contra estranho do-

minio? Quem poderá dizer a uma nação illustrada ao par das primeiras, com população identificada pelo ensino, ennobrecida por ideias communs de adiantamento em todos os sentidos, que sugeite a sua vida economica ao gozo de estranhos aproveitadores, a sua vida politica ás imposições de protectores ambiciosos e refalsados? Nações grandes por seu estado intellectual, pelo aperfeiçoamento do povo, ganham depressa os melhoramentos industriaes, os brios da superioridade, as pretenções a lugar distincto entre os grandes poderes da terra, amor ao trabalho, de que dependem todas estas conquistas. Deixai os apaixonados da bolsa, os poetas do macadam e do ferro fundido, condemnar a litteratura e trocar um idealista, um pensador, um colleccionador historico pelo primeiro infileirador de algarismos: as nações crescem, e conquistam o futuro com os primeiros, decahem e ficam prezas ao sordido interesse com as almas pequenas que tudo vendem e tudo avaliam em dinheiro.

Não queremos com isto condemnar o progresso material, nem os homens industriaes: são funcções sociaes tão dignas, como as da direcção moral, pois o trabalho honra e eleva, todos os que o exercitam, é a base da riqueza e da prosperidade publica; o que desejamos é reprovar os desdens dos amigos exclusivos do interesse pecuniario, que motejam e perseguem todas as ideias generosas que os idealisadores apresentam. Honra ao trabalho, que cresta o rosto aos sóes diurnos da actividade mercantil, que calleja as mãos nas lides afanosas da mechanica industrial, e que vem depois nas horas de descanso cultivar o espirito, alimentar-se de nobres intenções nos livros dos narradores e poetas, e ensinar seus filhos a serem moralisados e instruidos, para engrandecimento da familia e da patria! Esses não trocam as ideias nobres por dinheiro, esses nos entenderão!

E não venham amortecer-nos o enthusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intellectual das nossas patrias, os maldizentes das proprias nações, que só tem admirações e applausos para obras de algibebes litterarios do estrangeiro: para elles tudo o que o Brazil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça franceza, da profundidade allemã, do positivismo inglez: pobres homens de letras de aquem e além-mar, a vossa lingua, no entender destes sabios sem patria, é barbara, pobre, desenfeitada, é pedinte esfarrapada, que, quando muito, póde furtar ás ricas senhoras do norte a esmolla forçada de algumas traducções! Não entendam espiritos prevenidos, que desprezamos os grandes mestres das nações estranhas. Tem defeitos, como os

tiveram Homero e Camões, mas presidem dignamente ao movimento intellectual da época. Ninguem passará, por certo, pensando como nós, coberto e altivo por ante aquella fronte triste e sombria, que encerra as tempestades sociaes desta transição actual; ninguem deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoaes ao progresso da civilisação evangelica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama — VICTOR HUGO —. Mas se ante estas realezas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos á direcção na republica democratica e federalista do mundo litterario, porque não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos idéas novas e modelos d'arte ás nações que nos ali acompanham? Não temos por ventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas? E' escusado citar nomes, nem queremos fazer preferencias entre amigos e mestres, que prezamos pela communidade das intenções generosas; são hoje tão numerosos entre nós, que devemos abençoar o sol da liberdade, que em ambas estas terras tão rica messe de talentos veio dar a nações ha pouco desfallecidas e presas ao carro mortuario da reacção monarchica e religiosa.

E' o mais humilde de todos os amadores da litteratura, quem vem applaudir o pensamento da redacção perante os seus companheiros de trabalho ou de intenções; o publico de ambos os paizes entra no numero dos ultimos, pois é em intenções tão elevado como o mais valente idealista. Sabemos que muitos espiritos distinctos de ambas as nações partilham a nossa opinião: honra a estes crentes da patria, que não olham só para a pallidez e crepusculo vago do dia actual, e veem mais longe, em dias vindouros, a renovação da força material pelo impulso das idéas. Esta humilde voz não tem outro merito particular senão estimar com igual amor ambos os paizes, desejar o desenvolvimento de suas instituições livres, sonhar para ambos identica grandeza. Nações do *futuro*, é precedidas por esta flammula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força-commum: os amigos do progresso nacional, em ambos os póvos, applaudem de coração a tentativa!

Rio de Janeiro, 7 de Setembro de 1862.

REINALDO CARLOS MONTÓRO.

Transcrição da carta-programa d' *O Futuro*

Fonte: **O Futuro**, nº 1, 15 de setembro de 1862, p. 25-27.

AO PÚBLICO BRASILEIRO E PORTUGUÊS

Este periódico vai tentar a realização de um pensamento há muito concebido por todos os que prezam as literaturas dos dois países em que se fala a língua portuguesa. Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma, e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados, – é propósito que pode fazer sorrir incrédulos do adiantamento, ou entristecer as almas mesquinhas que amam a sombra e o isolamento, e receiam os salões iluminados, os banquetes fraternais em que há sociabilidade, mas há de alegrar, enobrecer de aspirações os ânimos generosos, que sonham futuro, amplo em civilização e grandeza social, para as duas nações de origem portuguesa. Por que recearemos, nós, soldados da pátria intelectual, em qualquer dos dois países, juntar-nos em arraial comum, depor as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos à conquista da primazia intelectual: não têm vida própria ambas as nações, não têm consciência da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza de sua missão, que lhe fortalece a dignidade? Para que arrefecimentos de entusiasmo, quando se trata, não de ceder qualquer das prerrogativas sociais de nação independente, mas, ao contrário, de dar mais força à existência social de cada nação, promovendo com a emulação nobre, o adiantamento literário, que é a muralha ideal, sim, mas inexpugnável, que defende as nações contra estranho domínio? Quem poderá dizer a uma nação ilustrada ao par das primeiras, com população identificada pelo ensino, enobrecida por idéias comuns de adiantamento em todos os sentidos, que sujeite a sua vida econômica ao gozo de estranhos aproveitadores, a sua vida política às imposições de protetores ambiciosos e refalsados? Nações grandes por seu estado intelectual, pelo aperfeiçoamento do povo, ganham depressa os melhoramentos industriais, os brios de superioridade, as pretensões a lugar distinto entre os grandes poderes da terra, amor ao trabalho, de que dependem todas estas conquistas. Deixam os apaixonados da bolsa, os poetas do mac-adam e do ferro fundido, condenar a literatura e trocar um idealista, um pensador, um colecionador histórico pelo

primeiro enfileirador de algarismos: as nações crescem, e conquistam o futuro com os primeiros, decaem e ficam presas ao sórdido interesse com as almas pequenas que tudo vendem e tudo avaliam em dinheiro.

Não queremos com isto condenar o progresso material nem os homens industriais: são funções sociais tão dignas, como as da direção moral, pois o trabalho honra e eleva, todos os que o exercitam, é a base da riqueza e da prosperidade pública; o que desejamos é reprovar os desdéns dos amigos exclusivos do interesse pecuniário, que motejam e perseguem todas as idéias generosas que os idealizadores apresentam. Honra ao trabalho, que cresta o rosto aos sóis diurnos da atividade mercantil, que caleja as mãos nas lides afanosas da mecânica industrial, e que vem depois nas horas de descanso cultivar o espírito, alimentar-se de nobres intenções nos livros dos narradores e poetas, e ensinar seus filhos a serem moralizados e instruídos, para engrandecimento da família e da pátria! Esses não trocam as idéias nobres por dinheiro, esses nos entenderão!

E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebes literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês: pobres homens de letras de aquém e além-mar, a vossa língua, no entender destes sábios sem pátria, é bárbara, pobre, desenfeitada, é pedinte esfarrapada, que, quando muito, pode furtar às ricas senhoras do norte a esmola forçada de algumas traduções! Não entendam espíritos prevenidos, que desprezamos os grandes mestres das nações estranhas. Tem defeitos, como os tiveram Homero e Camões, mas presidem dignamente ao movimento intelectual da época. Ninguém passará, por certo, pensando como nós, coberto e altivo por ante aquela fronte triste e sombria, que encerra as tempestades sociais desta transição atual: ninguém deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoais ao progresso da civilização evangélica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama – Victor Hugo –. Mas se ante estas realezas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos à direção na república democrática e federalista do mundo literário, por que não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos idéias novas e molelos d'arte às nações que nos ali acompanham? Não temos por ventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas? É escusado citar nomes, nem queremos fazer preferências entre amigos e mestres, que prezamos pela comunidade das intenções generosas; são hoje tão numerosos entre nós, que devemos abençoar o sol da

liberdade, que eram ambas estas terras tão rica messe de talentos veio dar a nações há pouco desfalecidas e presas ao carro mortuário da reação monárquica e religiosa.

É o mais humilde de todos os amadores da literatura, quem vem aplaudir o pensamento da redação perante os seus companheiros de trabalho ou de intenções; o público de ambos os países entra no número dos últimos, pois é em intenções tão elevado como o mais valente idealista. Sabemos que muitos espíritos distintos de ambas as nações partilham a nossa opinião: honra a estes crentes da pátria, que não olham só para a palidez e crepúsculo vago do dia atual, e vêem mais longe, em dias vindouros, a renovação da força material pelo impulso das idéias. Esta humilde voz não tem outro mérito particular senão estimar com igual amor ambos os países, desejar o desenvolvimento de suas instituições livres, sonhar para ambos idêntica grandeza. Nações do *futuro*, é precedidas por esta flâmula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força comum: os amigos do progresso nacional, em ambos os povos, aplaudem de coração a tentativa!

Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1862.

REINALDO CARLOS MONTÓRO

Lista das publicações de Machado de Assis n'*O Futuro*

Fonte: SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955. p. 214-15.

Crônica

1862: 15/09; 01/12 e 15/12.

1863: 01/01; 15/01; 01/02; 15/02; 01/03; 15/03; 01/04; 15/04; 01/05; 15/05; 01/06; 15/06 e 01/07.

Poesia

Aspiração (A F.X. de Novais), 01/10/1862

A Estrela do Poeta, 01/12/1862

Fascinação, 01/01/1863

O Acordar da Polônia, 15/03/1863

As Ventoinhas, 01/04/1863

Conto

O País das Quimeras (Conto Fantástico), 01/11/1862

JORNAL
DAS FAMILIAS

AOS NOSSOS LEITORES



benigno acolhimento com que foi sempre recebida, durante cinco annos completos, a *Revista Popular*, já pelo público d'esta Côrte, já pelo das de mais provincias do imperio, é credor da cordial gratidão que, com prazer, lhe tributamos.

Ao seu auxilio devemos certamente a coragem com que encarámos todas as difficuldades que appareciáo contra o bom desempenho do nosso cargo. Os nossos leitores sabem que, bem ou mal, não compromettemos uma só vez a pontualidade da *Revista*.

Hoje, mais corajosos do que d'antes, convencidos de que aquelle auxilio não nós abandonará, e por isso mesmo que desejamos corresponder-lo, de algum modo mais plausivel, resolvemos sob o novo titulo de

AOS NOSSOS LEITORES.

Iornal das Familias, melhorar a nossa publicação. O *Jornal das Familias*, pois, é a mesma *Revista Popular* d'ora avante mais exclusivamente dedicada aos interesses domesticos das familias brasileiras.

São os seus collaboradores os mesmos distinctos cavalheiros a quem tanto deve a *Revista*, accrescendo outros que tivemos a honra e fortuna de angariar.

Mais do que nunca dobraremos os nossos zêlos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao paiz, á economia domestica, á instrucção moral e recreativa, á hygiene, n'uma palavra, ao recreio e utilidade das familias.

O *Jornal das Familias* sahe uma vez por mez nitidamente impresso em Paris, e dará aos seus assignantes, no correr da publicação, gravuras, desenhos á aquarella coloridos, moldes de trabalhos de crochet, bordados, lan, tapeceria, figurinos de modas, peças de musica inéditas, etc., para o que tem contractado n'aquella capital os melhores artistas.

Certa de que assim preencherá uma falta, geralmente observada, com esta publicação, e contando com o benigno acolhimento público que mereceu a *Revista Popular*, compromette o seu mais fiel desempenho n'esta empreza

A REDACÇÃO

Transcrição da carta-programa do *Jornal das Famílias*

Fonte: **Jornal das Famílias**. Tomo 1, janeiro de 1863, p. 2-3.

Aos nossos leitores

O benigno acolhimento com que foi sempre recebida, durante cinco anos completos[2], a *Revista Popular*, já pelo público desta corte, já pelo das demais províncias do império, é credor da cordial gratidão que, com prazer, lhe tributamos.

Ao seu auxílio devemos certamente a coragem com que encaramos todas as dificuldades que apareciam contra o bom desempenho do nosso cargo. Os nossos leitores sabem que, bem ou mal, não comprometemos uma só vez a pontualidade da *Revista*.

Hoje, mais corajoso do que d'antes, convencidos de que aquele auxílio não nos abandonará, e por isso mesmo que desejamos correspondê-lo, de algum modo mais plausível, resolvemos sob o novo título de *Jornal das Famílias*, melhorar a nossa publicação. O *Jornal das Famílias*, pois, é a mesma *Revista Popular* d'ora avante mais exclusivamente dedicada aos interesses domésticos das famílias brasileiras.

São os seus colaboradores os mesmos distintos cavalheiros a quem tanto deve a *revista*, acrescendo outros que tivemos a honra e fortuna de angariar.

> Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, à higiene, numa palavra, ao recreio e utilidade das famílias.

O *Jornal das Famílias* sai uma vez por mês nitidamente impresso em Paris e dará aos seus assinantes, no correr da publicação, gravuras, desenhos à aquarela coloridos, moldes de trabalho de crochê, bordados, lã, tapeçaria, figurinos de moda, peças de música inéditas, etc., para o que tem contratado naquela capital os melhores artistas.

Certa de que assim preencherá uma falta, geralmente observada, com esta publicação, e contando com o benigno acolhimento público que mereceu a *Revista Popular*, compromete o seu mais fiel desempenho nesta empresa.

A REDAÇÃO

---

[2] A redação se equivoca neste dado, pois, na realidade, a *Revista Popular* circulou por quatro anos, de 1859 a 1862.

Lista das publicações de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*

Fonte: SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955. p. 215-17.

A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias* estendeu-se de julho de 1863 a dezembro de 1878, com exclusão dos anos de 1867 e 1868. Além de assinar com seu próprio nome, o escritor utilizou regularmente no periódico os pseudônimos J., J.J., Job, Victor de Paula e Lara (Cf. Sousa, 1955, p. 215). O pseudônimo Max também é utilizado; no entanto, quando Galante de Sousa o descobriu, a composição tipográfica da obra já estava adiantada, e por isso não foi possível incluir no devido lugar os nomes dos contos assinados com tal pseudônimo (Cf. Sousa, 1955, p. 35). Esses contos são "Uma excursão milagrosa" (1866) e "Ruy de Leão" (1872), acrescentados à lista oferecida na seqüência..

Tradução (Verso)

Alpujarra - do poema *Conrad Wallenrod* de Mickiewicz, julho de 1863.

Poesia

Tristeza, agosto de 1866

Amor Passageiro, junho de 1869

Hino do Cristão, julho de 1869

Em Sonhos, outubro de 1869

Conto

Frei Simão, junho de 1864

Virginus - Narrativa de um advogado, julho e agosto de 1864

Casada e Viúva, novembro de 1864

Questão de Vaidade, dez. de 1864, jan., fev. e mar. de 1865

Uma excursão milagrosa, abril e maio de 1866

Confissões de uma Viúva Moça, abril, maio e junho de 1865

Cinco Mulheres, ago. e set. de 1865

Linha Reta e Linha Curva,out., nov. e dez. de 1865; jan. de 1866

A Pianista, set. e out. de 1866

Astúcias de Marido, out. e nov. de 1866

Não é o Mel para a Boca do Asno, jan. de 1868

O Carro N.13, março de 1868

A Mulher de Preto, abril e maio de 1868

O Segredo de Augusta, julho e agosto de 1868

Luís Soares, janeiro de 1869

O Anjo Rafael, out., nov. e dez de 1869

O Capitão Mendonça, maio de 1870

Mariana, jan. de 1871

Aires e Vergueiro, jan. de 1871

Almas Agradecidas, março e out. de 1871

O Caminho de Damasco, nov. e dez. de 1871

Ruy de Leão, jan., fev. e março de 1872

Quem não quer ser Lobo, abril e maio de 1872

Uma Loureira, maio e junho de 1872

A Parasita Azul, junho, julho, agosto e set. de 1872

Qual dos Dois?, set., out.,nov. e dez. de 1872, jan. de 1873

Uma Águia sem Asas, set. e out. de 1872

Quem Conta um Conto..., fev. e mar. De 1873

Ernesto de Tal, março e abril de 1873

Tempo de Crise, abril de 1873

O Relógio de Ouro, abril e maio de 1873

As Bodas do Dr. Duarte, junho e julho de 1873

Nem uma Nem Outra, agosto, set., e out. de 1873

Um Homem Superior, agosto e set. de 1873

Quem Desdenha,out. e nov. de 1873

Os Óculos de Pedro Antão, março, abril e maio de 1874

Miloca, nov.e dez. de 1874, jan. e fev. de 1875

Valério, dez. de 1874, jan., fev. e março de 1875

Brincar com Fogo, julho e agosto de 1875

A Mágoa do Infeliz Cosme, agosto e set. de 1875

A Última Receita, set. de 1875

Um Esqueleto, out. e nov. de 1875

Onze Anos Depois, out. e nov. de 1875

Casa não Casa, dez. de 1875, jan. de 1876

História de uma Fita Azul, dez. de 1875, jan. e fev. de 1876

To be or not to be, fev. e mar. de 1876

Longe dos Olhos, março, abril e maio de 1876

Encher Tempo, abril, maio, junho e julho de 1876

O Passado, Passado, junho, julho e agosto de 1876

D. Mônica, agosto, set. e out. de 1876

Uma Visita de Alcibíades, out. de 1876

O Astrólogo, nov. e dez de 1876, jan. de 1877

Sem Olhos, dez. de 1876, jan. e fev. de 1877

Um Almoço, março, abril e maio de 1877

Silvestre, junho, julho e agosto de 1877

A Melhor das Noivas, set. e out. de 1877

Um Ambicioso, nov. e dez. de 1877, jan. e fev. de 1878

O Machete, fev. e março de 1878

A Herança, abril e maio de 1878

Conversão de um Avaro, junho, julho e agosto de 1878

Fôlha Rôta, out. de 1878

Dívida Extinta, nov. e dez. de 1878

A ESTAÇÃO

JORNAL ILLUSTRADO PARA A FAMILIA

Nº 1 — 15 de Janeiro de 1879 — VIII Anno

CORTE, um anno . . . . . 12$000

EDITORES PROPRIETARIOS
Livraria LOMBAERTS & Comp. Rua dos Ourives 7
RIO DE JANEIRO

PROVINCIAS, um anno . . . . 14$000

AOS NOSSOS LEITORES.

Começa com este numero o oitavo anno do nosso jornal, foram tantas as provas de animação dispensadas a esta empreza, desde o começo, pelo respeitavel publico em todo o Imperio que finalmente vemos os esforços constantes, as lutas de sete annos, prestes a serem coroadas do mais feliz exito e cada vez mais nos approximamos do fim á que desde o principio nos propuzemos: crear um jornal brazileiro indispensavel a toda mãi de familia economica, que desejo trajar e vestir suas filhas, segundo os preceitos da epoca.

Acabamos de folhear a collecção completa dos numeros publicados sob o titulo *La Saison*, edição para o Brazil, e não é sem experimentarmos um intenso sentimento de satisfação que vimos as provas do pouco que temos feito, mas que muito foi, para attingirmos ao alvo que almejavamos.

As nossas amaveis leitoras, aquellas principalmente que nos acompanham desde 1872 perguntaremos: cumprimos nós fielmente o nosso programma, auxiliando e aconselhando as senhoras mais economicas, fornecendo-lhes os meios de reduzirem a sua despeza, sem diminuição alguma do grão de elegancia á que as obrigava a respectiva posição na boa sociedade, incutindo ou fortificando-lhes o gosto para o trabalho e moralisando a familia á que, por seu turno, saberão incutir sentimentos iguaes?

O exame imparcial, que poderão fazer as nossas leitoras, dar-lhes-ha a prova dos esforços, que fizemos para agradar-lhes.

Antigamente a moda apenas mudava duas vezes ao anno. Em Pariz, appareciam em Outubro as pelucias, os vestidos escuros, as fazendas de lã, os chapeos de veludo, e ao approximar-se a Semana Santa ideavam-se novos toucados, vestuarios ligeiros e de côres alegres. O que d'ahi resultava para nós era o ridiculo, visto como quem queria trajar no rigor da moda tinha forçosamente de morrer de calor em Janeiro e constipar-se em Junho.

Hoje felizmente a moda mesmo em Pariz, altera-se de dia para dia; constantemente apparecem novas creações, variegadas combinações, as quaes pelo seu grande numero e variedade, posto que sempre imaginadas em estações contrarias, fornecem elementos para que applicadas com intelligencia, possamos aqui trajar na ultima moda fugindo do contra senso.

O jornal de modas brazileiro pois, que outr'ora seria uma impossibilidade, é possivel hoje.

A Estação será o primeiro jornal nesse genero.

Continua a nossa folha, como até agora, no que diz respeito á parte de modas. Claro está que essa parte forçosamente parisiense só poderá colher os seus elementos na capital da moda. Ainda encontrarão as nossas leitoras nas nossas paginas pesados mantos no verão e toilettes leves no inverno; porém junto a isso que não podemos eliminar sob pena de não mais reproduzir a moda parisiense, encontrarão tambem todas as explicações que lhes indicarão os meios de tirar alguma vantagem desses objectos, conformando-se com as exigencias do nosso clima.

Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense. Por outro lado, porém, na parte agradavel e recreativa, devíamos torna-lo nosso, e assim o fazemos.

Confiamos a parte litteraria da *Estação* a pessoas de reconhecida habilidade, e n'este numero encontramos a publicação de uma producção de um dos nossos mais talentosos e festejados romancistas, que especialmente para o nosso jornal a escreveu e cuja corrediça brilhante vai por esse motivo adquirir mais um luzido florão.

A parte do jornal, que hoje enditadamente ocupamos com estas observações, pertence á nossa redactora parisiense, que depois de nos dar a explicação minuciosa de todas as gravuras e moldes publicados na folha, aqui resumira em breves palavras os fastos da moda na sua metropole.

Uma senhora, que se acha em contacto immediato e constante com a sociedade elegante e escolhida dos nossos salões fluminenses, dignou-se de tomar o encargo de quinzenalmente contar ás nossas leitoras como são interpretradas pelas nossas bellas patricias, os preceitos da elegancia dos salões do faubourg St. Honoré.

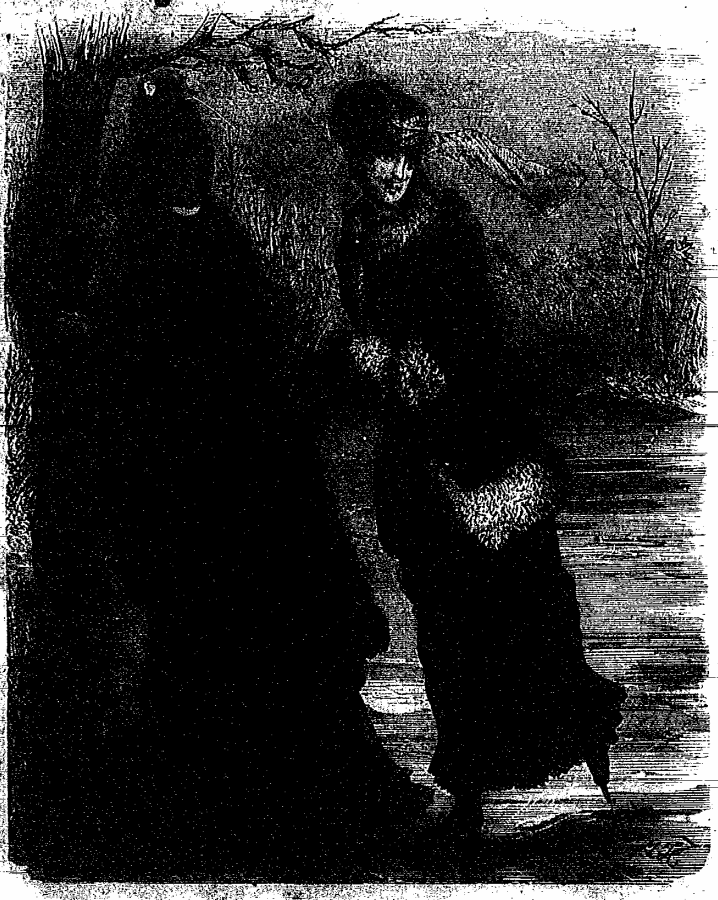
Escolheremos no que de melhor se publicar nos jornaes de senhoras mais acreditados da França, Belgica, Allemanha, Inglaterra aquelles artigos cujo assumpto possa interessar ás nossas leitoras, cuidado esse tambem a cargo de pessoa muito experimentada, cuja collaboração tivemos a fortuna de adquirir.

As nossas leitoras sabem se temos sido fieis cumpridores das nossas promessas; continuem-nos o seu favor, digne-se cada uma dellas recommendar, ás vezes, a *Estação* ás suas amigas, como se póde recommendar um conhecido em quem se confia, que nós, conscios da nossa divida de reconhecimento, saberemos patenteal-o.

OS EDITORES.

Este numero é remettido a todos os Exmos. Assignantes do anno de 1878, ainda mesmo ás que ainda não reformaram a sua assignatura; a estas porem rogamos o obsequio de effectuarem quanto antes essa reforma, afim de que não seja interrompida a remessa regular.

A começar deste numero a *Estação* é entregue no dia cuja indicação vai no alto da primeira pagina.



1 e 2. Vestuarios para mau tempo

Transcrição da carta-programa d'A Estação

Fonte: **A Estação**. 15 de janeiro de 1879, p.1.

Aos nossos leitores

Começa este número o oitavo ano do nosso jornal e foram tantas as provas de animação dispensadas a esta empresa desde o começo, pelo respeitável público em todo o Império, que afinal vemos coroados os esforços constantes, as lutas de sete anos, prestes a serem coroadas do mais feliz êxito e cada vez mais nos aproximamos ao fim a que desde o início nos propusemos: criar um jornal brasileiro indispensável a toda mãe de família econômica que deseja trajar e vestir suas filhas segundo os preceitos da época.

Acabamos de folhear a coleção completa dos números publicados sob o título *La Saison* – Edição para o Brasil e não é sem experimentarmos um intenso sentimento de satisfação que vimos as provas do pouco que temos feito, mas que muito foi, para atingirmos ao alvo que almejávamos.

Às nossas amáveis leitoras e principalmente àquelas que nos acompanham desde 1872 perguntaremos: cumprimos nós fielmente o nosso programa, auxiliando e aconselhando as senhoras mais econômicas, fornecendo-lhes os meios de reduzirem a sua despesa, sem diminuição alguma do grau de elegância a que as obrigava a respectiva posição na boa sociedade, incutindo ou fortificando-lhes o gosto para o trabalho e moralizando a família, que por seu turno, saberão incutir sentimentos iguais?

O exame imparcial, que poderão fazer as nossas leitoras, dar-lhes-á a prova dos esforços que fizemos para agradar-lhes.

Antigamente a moda mudava duas vezes ao ano. Em Paris, em outubro apareciam as pelúcias, os vestidos escuros, as fazendas de lã, os chapéus de veludo, e ao aproximar-se a Semana Santa ideavam-se novos toucados, vestuários ligeiros e de cores alegres. O que daí resultava para nós era o ridículo, visto como quem queria trajar no rigor da moda tinha forçosamente de morrer de calor em janeiro e de constipar-se em junho.

Hoje, felizmente, a moda, mesmo em Paris, altera-se de dia para dia; constantemente aparecem novas criações, variegadas combinações as quais, pelo seu grande número e variedade, posto que sempre imaginadas em estações contrárias, fornecem elementos para que, aplicados com inteligência, possamos, aqui, trajar na última moda, fugindo do contra-senso.

O jornal de modas brasileiro, pois, que outrora seria uma impossibilidade, é possível hoje.

A Estação será o primeiro jornal deste gênero.

Continua a folha como até agora, no que diz respeito à parte de modas. Claro está que esta parte forçosamente parisiense só poderia colher os seus elementos na capital da moda. Ainda encontrarão as nossas leitoras nas nossas páginas pesados mantos no verão e toilettes leves no inverno, porém junto a isso, que não podemos eliminar sob pena de não mais reproduzir a moda parisiense, encontrarão também todas as explicações que lhe indicarão os meios de tirar alguma vantagem desses objetos, conformando-se com as exigências de nosso clima.

Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense. Por outro lado, porém, na parte agradável e recreativa, devíamos torná-lo nosso e assim o fizemos. Confiamos a parte literária da *Estação* a pessoas de reconhecida habilidade e neste número encetamos a publicação de uma produção de um de nossos mais talentosos e festejados romancistas, que, especialmente para o nosso jornal, a escreveu, e cuja coroa brilhante vai por esse motivo adquirir mais um luzido florão.

A parte do jornal que, hoje, indevidamente ocupamos com estas observações, pertence à nossa redatora parisiense, que, depois de nos dar a explicação minuciosa de todas as gravuras e moldes publicados na folha, aqui resumirá em breves palavras os fastos da moda na sua metrópole.

Uma senhora que se acha em contato imediato e constante com a sociedade elegante escolhida dos nossos salões fluminenses, dignou-se tomar o encargo de, quinzenalmente, contar às nossas leitoras como são interpretadas pelas nossas belas patrícias os preceitos da elegância nos salões do Faubourg Saint-Honoré.

Escolheremos no que de melhor se publicar nos jornais de senhoras mais acreditados da França, Bélgica, Alemanha, Inglaterra, aqueles cujo assunto possa interessar às nossas leitoras, cuidado esse também a cargo de pessoa muito experimentada, cuja colaboração tivemos a fortuna de adquirir.

As nossas leitoras sabem se temos sido fiéis cumpridores das nossas promessas, dignem-se cada uma delas recomendar, às vezes, *A Estação* às suas amigas, como se pode recomendar um conhecido em quem se confia, que nós, cônscios de nossa dívida, de reconhecimento saberemos patenteá-lo.

OS EDITORES

Lista das publicações de Machado de Assis n'*A Estação*

Fonte: SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955. p. 231-33.

Poesia

Versos – 15/7/1879

Num Álbum – 29/2/1880

Uma Criatura – 15/1/1884

Versos – 15/1/1885

Relíquia Íntima – 15/1/1885

Trecho de um Poema Inédito – 15/8/1885

Conto

Um para o Outro – 1879: julho,30; agosto, 15 e 30; set., 15 e 30; out.,15.

A Chave – 1879: dez., 1 e 30; 1880: jan., 15 e 30; fev., 15.

O Caso da Viúva – 1881: jan., 15 e 31; fev., 15 e 28; março, 15.

A Mulher pálida – 1881: agosto 15 e 31; set., 15 e 30.

O Alienista – 1881: out. 15 e 31; nov., 15 e 30; dez., 15 e 31; 1882: jan., 15 e 31; fev., 15 e 28; março, 15.

D. Benedita – 1882: abril, 15 e 30; maio, 15 e 31; junho, 15.

O Imortal – 1882: julho, 15 e 31; agosto, 15 e 31; set., 15.

Letra Vencida – 1882: out., 31; nov., 15 e 30.

O Programa – 1882: dez., 31; 1883: jan., 15 e 31; fev., 15 e 28; março, 15.

História Comum – 1883: abril, 15.

O Destinado – 1883: abril, 30.

Cantiga de Esponsais – 1883: maio, 15.

Troca de Datas – 1883: maio, 31; junho, 15 e 30.

Questões de Maridos – 1883: julho, 15.

Três Conseqüências – 1883: julho, 31.

Capítulo dos Chapéus – 1883: agosto, 15 e 31; set. 15.

Médico é Remédio – 1883: out., 31; nov., 15.

Cantiga Velha – 1883: nov., 30; dez., 15 e 31.

Trina e Uma – 1884: jan., 15 e 31; fev., 15.

O Contrato – 1884: fev., 29.

A Carteira – 1884: março, 15.

A Viúva Sobral – 1884: abril, 15 e 30; maio, 15.

Entre Duas Datas – 1884: maio, 31; junho, 15 e 30.

Vinte Anos! Vinte Anos! – 1884: julho, 15.

O Caso do Romualdo – 1884: set., 15 e 30; out., 15 e 31; nov., 15 e 30.

Uma Carta – 1884: dez., 15.

Curta História – 1886: maio, 31.

Pobre Finoca – 1891: dez., 31; 1892: jan., 15 e 31.

O Caso Barreto – 1892: março, 15 e 31; abril, 15.

Um Sonho e Outro Sonho – 1892: maio, 31; junho, 15; julho, 31; agosto, 15.

Uma Partida – 1892: out., 31; nov. 15; dez., 15 e 31.

Um Quarto de Século – 1893: agosto, 15 e 31, set. 15 e 31.

João Fernandes – 1894: jan., 15.

A Inglesinha Barcelos – 1894: maio 31; Junho, 15 e 30.

Um Erradio – 1894: set., 15 e 30; out., 15 e 31; nov., 15 e 30.

Uma por Outra – 1897: set., 15 e 30; out., 15 e 31; nov., 15 e 30, dez. 15.

Relógio Parado – 1898: jan., 15 e 31; fev., 15; março, 15 e 31.

Vária

Cherchez La Femme – 15/8/1881.

O Quadro do Sr. Firmino Monteiro – 30/4/1882.

Artur de Oliveira – 31/8/1882.

Henrique Lombaerts – 15/7/1897.

Crítica

Bibliografia – 15/6/1882.

Bibliografia - Subsídios Literários – 31/3/1883.

Bibliografia – 31/3/1886.

Tradução (Verso)

O Corvo (Edgard A. Poe) – 28/2/1883.

Diálogo

O Melhor Remédio – 31/3/1884.

Novela

Casa Velha – 1885: jan., 15 e 31; julho, 15 e 31; agosto, 15 e 31; set., 15 e 30; out., 15 e 31; nov., 15 e 31; dez., 15 e 31; 1886: jan, 15 e 31; fev., 15 e 28.

Romance

Quincas Borba – 1886: junho, 1 e 30; julho, 15 e 31; agosto, 15 e 31; set., 15 e 30; out. 15 e 31; nov., 15 e 30; dez., 15 e 31; 1887: jan., 31; fev., 15 e 28; março, 15 e 31; abril, 15 e 30; maio, 15; Junho, 15 e 30; julho, 15 e 31; agosto, 15 e 31; set.,15 e 30; out., 15; nov., 15 e 30; dez., 15 e 31; 1888: jan., 15 e 31; fev.,15 e 29; março, 31; abril, 15; maio, 31; out., 31; nov.,15 e 30; dez., 15 e 31;1889, jan.,31; fev., 28; março, 15 e 31; abril, 30; junho, 15 e 30; julho,31; nov., 30; dez., 15 e 31; 1890: jan., 15 e 31; fev., 15 e 28; março, 15 e 31; abril, 15; maio 15 e 31; junho 30; julho, 15 e 31; agosto, 15 e 31; set., 30; out., 15; nov., 15 e 30; dez., 15; 1891: jan., 15 31; fev., 28; março, 15 e 31; abril, 15 e 30; junho 15 e 30; agosto, 31; set., 15.

ASSIS, Machado de. O país das quimeras. In: O Futuro. nº V. Rio de Janeiro, 1º nov.1862, p. 126-138.

O PAÍS DAS QUIMERAS

CONTO FANTÁSTICO

Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso romano tinha razão. Os carinhos de Anfitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos marítimos dobram de valia por esta circunstância, e é também por esta circunstância que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou para falar mais decentemente, os espíritos prudentes e seguros.

Mas para justificar o provérbio que diz: — debaixo dos pés se levantam os trabalhos — a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via marítima, e a história dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episódios.

Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela.

Devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito.

Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquela que se pode chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de Alcibíades, a boca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro trono do pensamento, Tito pode servir de modelo à pintura e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos.

Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zambras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora condição do pavão que se enfeita e contempla radioso; mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés.

No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem. É

bom e tem a virtude evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto com verdadeiro júbilo de consciência e de coração. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem, duas coisas idênticas, nos curtos dias da sua vida. Pelo contrário, conta-se que a sua piedade e bons instintos o levaram uma vez a ficar quase esmagado, procurando salvar da morte uma galga que dormia na rua, e sobre a qual ia quase passando um carro. A galga salva por Tito afeiçoou-se-lhe tanto que nunca mais o deixou; à hora em que o vemos absorto em pensamentos vagos está ela estendida sobre[3] a mesa a contemplá-lo grave e sisuda.

Só há que censurar em Tito as fraquezas de caráter, e deve-se crer que elas são filhas mesmo das suas virtudes. Tito vendia outrora as produções da sua musa, não por meio de uma permuta legítima de livro e moeda, mas por um meio desonroso e nada digno de um filho de Apolo. As vendas que fazia eram absolutas, isto é, trocando por dinheiro os seus versos, o poeta perdia o direito de paternidade sobre essas produções. Só tinha um freguês; era um sujeito rico, maníaco pela fama de poeta, e que sabendo da facilidade com que Tito rimava apresentou-se um dia no modesto albergue do poeta e entabulou a negociação por estes termos?[4]

— Meu caro, venho propor-lhe um negócio da China...

— Pode falar, respondeu Tito.

— Ouvi dizer que você fazia versos... É verdade?

Tito conteve-se a custo diante da familiaridade do tratamento, e respondeu:

— É verdade.

— Muito bem. Proponho-lhe o seguinte. Compro-lhe por bom preço todos os seus versos, não os feitos, mas os que fizer de hoje em diante, com a condição de que os hei de dar à estampa como obra da minha lavra. Não ponho outras condições ao negócio: advirto-lhe, porém, que prefiro as odes e as poesias de sentimento. Quer?

Quando o sujeito acabou de falar, Tito levantou-se, e com um gesto mandou-o sair. O sujeito pressentiu que, se não saísse logo, as coisas poderiam acabar mal. Preferiu tomar o caminho da porta, dizendo entre dentes. “Hás de procurar-me, deixa estar!”

O meu poeta esqueceu no dia seguinte a aventura da véspera, mas os dias passaram-se e as necessidades urgentes apresentaram-se à porta com o olhar suplicante e as mãos ameaçadoras. Ele não tinha recursos; depois de uma noite atribulada lembrou-se do

[3] É estranho que a galga esteja “sobre” a mesa, e não “sob” a mesa. No entanto, por aparecer novamente, mais adiante no conto, e também na reescritura “Uma excursão milagrosa”, outra referência à galga “sobre” a mesa, a grafia do vocábulo foi mantida.

[4] Pontuação mantida de acordo com a publicação original.

sujeito, e tratou de procurá-lo; disse-lhe quem era, e que estava disposto a aceitar o negócio; o sujeito, rindo-se com um riso diabólico, fez o primeiro adiantamento, sob a condição de que o poeta lhe levaria no dia seguinte uma ode aos Polacos. Tito passou a noite a arregimentar palavras sem idéias, tal era seu estado, e no dia seguinte levou a obra ao freguês, que achou boa e dignou-se apertar-lhe a mão.

Tal é a face moral de Tito. A virtude de ser *pagador em dia* levava-o a mercar com os dons de Deus; e ainda assim vemos nós que ele resistiu, e só foi vencido quando se achou com a corda ao pescoço.

A mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho e de lavor antigo; herdara-a de uma tia que lhe havia morrido faziam (sic) dez anos. Um tinteiro de osso, uma pena de ave, algum papel, eis os instrumentos de trabalho de Tito. Duas cadeiras e uma cama completavam a sua mobília. Já falei na vela e na galga.

À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência, e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar.

Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores. Tito, como todos os homens de vinte anos, poetas e não poetas, sentia-se afetado da doença do amor. Uns olhos pretos, um porte senhoril, uma visão, uma criatura celestial, qualquer coisa por este teor, havia influído por tal modo no coração de Tito, que o pusera, pode-se dizer, à beira da sepultura. O amor em Tito começou por uma febre; esteve três dias de cama, e foi curado (da febre e não do amor) por uma velha da vizinhança, que conhecia o segredo das plantas virtuosas, e que pôs o meu poeta de pé, com o que adquiriu mais um título à reputação de feiticeira, que os seus milagrosos curativos lhe haviam granjeado.

Passado o período agudo da doença, ficou-lhe esse resto de amor, que, apesar da calma e da placidez, nada perde da sua intensidade. Tito estava ardentemente apaixonado, e desde então começou a defraudar o freguês das odes, subtraindo-lhe algumas estrofes inflamadas, que dedicava ao objeto dos seus íntimos pensamentos, tal qual como aquele Sr. d'Ofayel, dos *amores leais e pudicos*, com quem se pareceu, não na sensaboria dos versos, mas no infortúnio amoroso.

O amor contrariado, quando não leva a um desdém sublime da parte do coração, leva à tragédia ou à asneira. Era nesta alternativa que se debatia o espírito do meu poeta.

Depois de haver gasto em vão o latim das musas; aventurou uma declaração oral à dama dos seus pensamentos. Esta ouviu-o com dureza d'alma, e quando ele acabou de falar disse-lhe que era melhor voltar à vida real, e deixar musas e amores, para cuidar do alinho da própria pessoa. Não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua. Era, pelo contrário, um modelo da mais seráfica pureza e do mais perfeito recato de costumes: recebera a educação austera de seu pai, antigo capitão de milícias, homem de incrível boa fé, que, neste século desabusado, ainda acreditava em duas coisas: nos programas políticos e nas cebolas do Egito.

Desenganado de uma vez nas suas pretensões, Tito não teve força de ânimo para varrer da memória a filha do militar; e a resposta crua e desapiedada da moça estava-lhe no coração como um punhal frio e penetrante. Tentou arrancá-lo, mas a lembrança, viva sempre, como ara de Vesta, trazia-lhe as fatais palavras ao meio das suas horas mais alegres ou menos tristes da sua vida, como aviso de que a sua satisfação não podia durar e que a tristeza era o fundo real dos seus dias. Era assim que os egípcios mandavam pôr um sarcófago no meio de um festim, como lembrança de que a vida é transitória, e que só na sepultura existe a grande e eterna verdade.

Quando, depois de voltar a si, Tito conseguiu encadear duas idéias e tirar delas uma conseqüência, dois projetos se lhe apresentaram, qual mais próprio a granjear-lhe a vilta de pusilânime; um concluía pela tragédia, outro pela asneira; triste alternativa dos corações não compreendidos! O primeiro desses projetos era simplesmente deixar este mundo; o outro, limitava-se a uma viagem, que o poeta faria por mar ou por terra, a fim de deixar por algum tempo a capital. Já o poeta abandonava o primeiro por achá-lo sanguinolento e definitivo; o segundo parecia-lhe melhor, mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação. Mas qual o meio de mudar de sítio? Tomaria por terra? tomaria por mar? Qualquer destes dois meios tinha seus inconvenientes. Estava o poeta nestas averiguações, quando ouviu que batiam à porta três pancadinhas. Quem seria? Quem poderia ir procurar o poeta àquela hora? Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar. Mas, ó pasmo! mal o poeta abriu a porta, eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem de névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite; eis que uma criatura assim invade o aposento do poeta e estendendo a mão ordena-lhe que feche a porta e tome assento à mesa.

Tito estava assombrado. Maquinalmente voltou ao seu lugar sem tirar os olhos da visão. Esta sentou-se defronte dele e começou a brincar com a galga que dava mostras de não usado contentamento. Passaram-se nisto dez minutos; depois do que a peregrina singular criatura, cravando os seus olhos nos do poeta, perguntou-lhe com uma doçura de voz nunca ouvida:

— Em que pensas, poeta? Pranteias algum amor mal parado? Sofres com a injustiça dos homens? Dói-te a desgraça alheia ou é a própria que te sombreia a fronte?

Esta indagação era feita de um modo tão insinuante que Tito sem inquirir o motivo de curiosidade, respondeu imediatamente:

— Penso na injustiça de Deus.

— É contraditória a expressão; Deus é a justiça.

— Não é. Se fosse teria repartido irmãmente a ternura pelos corações e não consentiria que um ardesse inutilmente pelo outro. O fenômeno da simpatia devia ser sempre recíproco, de maneira que a mulher não pudesse olhar com frieza para o homem, quando o homem levantasse olhos de amor para ela.

— Não és tu quem fala, poeta. É o teu amor-próprio ferido pela má paga do teu afeto. Mas de que te servem as musas? Ainda não vieram a ti, como eternas consoladoras que são? Entra no santuário da poesia, engolfa-te no seio da inspiração, esquecerás aí a dor da chaga que o mundo te abriu.

— Coitado de mim, respondeu o poeta, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração!

— De que precisas tu para dar vida à poesia e à inspiração?

— Preciso do que me falta... e falta-me tudo.

— Tudo? É exagerado. Tens o selo com que Deus te distinguiu dos outros homens e isso te basta. Cismavas em deixar esta terra?

— É verdade.

— Bem; venho a propósito. Queres ir comigo?

— Para onde?

— Que importa? Queres vir?

— Quero. Assim me distrairei. Partiremos amanhã. É por mar, ou por terra?

— Nem amanhã, nem por mar, nem por terra; mas hoje, e pelo ar.

Tito levantou-se e recuou. A visão levantou-se também.

— Tens medo? perguntou ela.

— Medo, não, mas...

— Vamos. Faremos uma deliciosa viagem.

— Vamos.

Não sei se Tito esperava um balão para a viagem aérea a que o convidava a inesperada visita; mas, o que é certo, é que os seus olhos se arregalaram prodigiosamente quando viu abrirem-se das espáduas da visão duas longas e brancas asas que ela começou a agitar e das quais caía uma poeira de ouro.

— Vamos, disse a visão.Tito repetiu maquinalmente: — Vamos! E ela tomou-o nos braços, subiu com ele até o teto, que se rasgou, e passaram ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado; estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celeste* enfim. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.

Os dois subiram.

Durou a ascensão algum tempo. Tito não podia pensar; ia atordoado e subia sem saber para onde, nem a razão porque. Sentia que o vento agitava os cabelos louros da visão, e que eles lhe batiam docemente na face, do que resultava uma exalação celeste que embriagava e adormecia. O ar estava puro e fresco. Tito, que se havia distraído algum tempo da ocupação das musas no estudo das leis físicas, contava que naquele subir continuado breve chegariam a sentir os efeitos da rarefação da atmosfera. Engano dele! Subiam sempre, e muito, mas a atmosfera conservava-se sempre a mesma e quanto mais ele subia, melhor respirava.

Isto passou rápido pela mente do poeta. Como disse, ele não pensava; ia subindo sem olhar para a terra. E para que olharia para a terra? A visão não podia conduzi-lo senão ao céu.

Em breve começou Tito a ver os planetas fronte por fronte. Era já sobre a madrugada. Vênus mais pálida e loura que de costume, ofuscava as estrelas com o seu clarão e com a sua beleza. Tito teve um olhar de admiração para a deusa da manhã. Mas subia, subiam sempre. Os planetas passavam à ilharga do poeta como se fossem corcéis desenfreados. Afinal penetraram em uma região, inteiramente diversa das que haviam atravessado naquela assombrosa viagem. Tito sentia expandir-se-lhe a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu? O poeta não ousava perguntar, e mudo esperava o termo da viagem. À proporção que penetravam nessa região ia-se a alma do poeta rompendo em júbilo; daí a algum tempo entravam em um planeta; a fada depôs o poeta, e começaram a fazer o trajeto a pé.

Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Tito pôde ver então que se achava em uma nova terra, a todos os

respeitos estranha; o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a poética Nápoles. Mais entravam, porém, mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegaram à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio.

Tito quis sair da ânsia em que estava por saber em que país acabava de entrar, e aventurou uma pergunta à sua companheira.

— Estamos no país das Quimeras, respondeu ela.

— No país das Quimeras?

— Das Quimeras. País para onde viaja três quartas partes do gênero humano, mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência.

Tito contentou-se com a explicação. Mas refletiu sobre o caso. Porque motivo iria parar ali? A que era levado? Estava nisto quando a fada o advertiu de que eram chegados à porta do palácio. No vestíbulo havia uns vinte ou trinta soldados que fumavam em grossos cachimbos de escuma do mar, e que se embriagavam, com outros tantos padixás, na contemplação dos novelos de fumo azul e branco que lhe saíam da boca. À entrada dos dois houve continência militar. Subiram pela grande escadaria, e foram ter aos andares superiores.

— Vamos falar aos soberanos, disse a companheira do poeta. Atravessaram muitas salas e galerias. Todas as paredes, como no poema de Diniz, eram forradas *de papel prateado e lantejoulas*.

Afinal penetraram na grande sala. O *gênio das bagatelas*, de que fala Elpino, estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado. O próprio soberano tinha por coifa um pavão vivo, atado pelos pés, a uma espécie de solidéu, maior que os dos nossos padres, o qual por sua vez ficava firme na cabeça por meio de duas largas fitas amarelas, que vinham atar-se debaixo dos reais queixos. Coifa idêntica adornava a cabeça dos gênios da corte, que correspondem aos viscondes deste mundo e que cercavam o trono do brilhante rei. Todos aqueles pavões, de minuto a minuto armavam-se, *apavoneavam-se*, e davam os guinchos do costume.

Quando Tito entrou na grande sala pela mão da visão, houve um murmúrio entre os fidalgos quiméricos. A visão declarou que ia apresentar um filho da terra. Seguiu-se a cerimônia da apresentação, que era uma enfiada de cortesias, passagens e outras coisas quiméricas, sem excluir a formalidade do beija-mão. Não se pense que Tito foi o único a beijar a mão ao gênio soberano; todos os gênios presentes fizeram o mesmo, porque, segundo

Tito ouviu depois, não se dá naquele país o ato mais insignificante sem que esta formalidade seja preenchida.

Depois da cerimônia da apresentação perguntou o soberano ao poeta que tratamento tinha na terra para dar-se-lhe cicerone correspondente.

— Eu, disse Tito, tenho, se tanto, uma triste Mercê.

— Só isso? Pois há de ter o desprazer de ser acompanhado pelo cicerone comum. Nós temos cá a Senhoria, a Excelência, a Grandeza, e outras mais; mas quanto à Mercê, essa, tendo habitado algum tempo este país, tornou-se tão pouco útil que julguei melhor despedi-la.

A este tempo a Senhoria e a Excelência, duas criaturas empertigadas, que se haviam aproximado do poeta, voltaram-lhe as costas, encolhendo os ombros e deitando-lhe um olhar de través com a maior expressão de desdém e pouco caso.

Tito quis perguntar à sua companheira o motivo deste ato daquelas duas quiméricas pessoas; mas a visão puxou-lhe pelo braço, e fez-lhe ver com um gesto que estava desatendendo ao Gênio das bagatelas, cujos sobrolhos se contraíram, como dizem os poetas antigos, que se contraíam os de Júpiter Tonante.

Neste momento entrou um bando de moçoilas frescas, lépidas, bonitas e louras... oh! mas de um louro que se não conhece entre nós, os filhos da terra! Entraram elas a correr, com a agilidade de andorinhas que voam; e depois de apertarem galhofeiramente a mão aos gênios da corte foram ao Gênio soberano, diante de quem fizeram umas dez ou doze mesuras.

Quem eram aquelas raparigas? O meu poeta estava de boca aberta. Indagou da sua guia, e soube. Eram as Utopias e as Quimeras que iam da terra, onde haviam passado a noite na companhia de alguns homens e mulheres de todas as idades e condições.

As Utopias e as Quimeras foram festejadas pelo soberano, que se dignou sorrir-lhes e bater-lhes na face. Elas alegres e risonhas receberam os carinhos reais como coisa que lhes era devida; e depois de dez ou doze mesuras, repetição das anteriores, foram-se da sala, não sem abraçarem ou beliscarem o meu poeta, que olhava espantado para elas sem saber por que se tornara objeto de tanta jovialidade. O seu espanto crescia de ponto quando ouvia a cada uma delas esta expressão muito usada nos bailes de máscaras: Eu te conheço!

Depois que saíram todas, o Gênio fez um sinal, e toda a atenção concentrou-se no soberano, a ver o que ia sair-lhe dos lábios. A expectativa foi burlada, porque o gracioso soberano apenas com um gesto indicou ao cicerone comum o mísero hóspede que daqui tinha ido. Seguiu-se a cerimônia da saída, que durou longos minutos, em virtude das mesuras, cortesias e beija-mão do estilo.

Os três, o poeta, a fada condutora e o cicerone, passaram à sala da rainha. A real senhora era uma pessoa digna de atenção a todos os respeitos; era imponente e graciosa; trajava vestido de gaze e roupa da mesma fazenda, borzeguins de cetim alvo, pedras finas de todas as espécies e cores, nos braços, no pescoço e na cabeça; na cara trazia posturas finíssimas, e com tal arte, que parecia haver sido corada pelo pincel da natureza; dos cabelos recendiam ativos cosméticos e delicados óleos.

Tito não disfarçou a impressão que lhe causava um todo assim. Voltou-se para a companheira de viagem e perguntou como se chamava aquela deusa.

— Não a vê? respondeu a fada; não vê as trezentas raparigas que trabalham em torno dela? Pois então? é a Moda, cercada de suas *trezentas belas, caprichosas filhas*.

A estas palavras Tito lembrou-se do *Hyssope*. Não duvidava já de que estava no país das Quimeras; mas, raciocinou ele, para que Diniz (sic) falasse de algumas destas coisas é preciso que cá tivesse vindo, e voltasse como está averiguado. Portanto, não devo recear de cá ficar morando eternamente. Descansado por este lado, passou a atentar para os trabalhos das companheiras da rainha; eram umas novas modas que se estavam arranjando para vir a este mundo substituir as antigas.

Houve apresentação com o cerimonial do estilo. Tito estremeceu quando pousou os lábios na mão fina e macia da soberana; esta não reparou, porque tinha na mão esquerda um *psichê*, onde se mirava de momento em momento.

Impetraram os três licença para continuar a visita do palácio e seguiram pelas galerias e salas do palácio. Cada sala era ocupada por um grupo de pessoas, homens ou mulheres, algumas vezes mulheres e homens, que se ocupavam nos diferentes misteres de que estavam incumbidos pela lei do país, ou por ordem arbitrária do soberano. Tito percorria essas diversas salas com o olhar espantado, estranhando o que via, aquelas ocupações, aqueles costumes, aqueles caracteres. Em uma das salas um grupo de cem pessoas ocupava-se em adelgaçar uma massa branca, leve e balofa. Naturalmente este lugar é a ucharia, pensou Tito; estão preparando alguma iguaria singular para o almoço do rei. Indagou do cicerone se havia acertado. O cicerone respondeu:

— Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes, estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta vivem com verdadeiras disposições do nosso país, aos quais fazemos presentes deste elemento constitutivo.

— É massa quimérica?

— Da melhor que se há visto até hoje.

— Pode ver-se?

O cicerone sorriu-se; chamou o chefe da sala, a quem pediu um pouco de massa. Este foi com prontidão ao depósito e tirou uma porção que entregou a Tito. Mal o poeta a tomou das mãos do chefe desfez-se a massa como se fora composta de fumo. Tito ficou confuso; mas o chefe batendo-lhe no ombro:

— Vá descansado, disse; nós temos à mão matéria-prima; é da nossa própria atmosfera que nos servimos; e a nossa atmosfera não se esgota.

Este chefe tinha uma cara insinuante, mas, como todos os quiméricos, era sujeito a abstrações, de modo que Tito não pôde arrancar-lhe mais uma palavra, porque ele ao dizer as últimas começou a olhar para o ar e a contemplar o vôo de uma mosca. Este caso atraiu os companheiros que se chegaram a ele e mergulharam-se todos na contemplação do alado inseto.

Os três continuaram caminho.

Mais adiante era uma sala onde muitos quiméricos, à roda de mesas, discutiam os diferentes modos de inspirar aos diplomatas e diretores deste nosso mundo os pretextos para encher o tempo e apavorar os espíritos com futilidades e espantalhos. Esses homens tinham ares de finos e espertos. Havia ordem do soberano para não entrar naquela sala em horas de trabalho; um guarda estava à porta. A menor distração daquele congresso seria considerada uma calamidade pública.

Andou o meu poeta de sala em sala, de galeria em galeria, aqui, visitando um museu, ali, um trabalho ou um jogo; teve tempo de ver tudo, de tudo examinar, com atenção e pelo miúdo. Ao passar pela grande galeria que dava para a praça, viu que o povo, reunido embaixo das janelas, cercava uma forca. Era uma execução que ia ter lugar. Crime de morte? perguntou Tito, que tinha a nossa legislação na cabeça. Não, responderam-lhe, crime de lesa-cortesia. Era um quimérico que havia cometido o crime de não fazer a tempo e com graça uma continência; este crime é considerado naquele país como a maior audácia possível e imaginável. O povo quimérico contemplou a execução como se assistisse a um espetáculo de saltimbancos, entre aplausos e gritos de prazer.

Entretanto era hora do almoço real. À mesa do gênio soberano só se sentavam o rei, a rainha, dois ministros, um médico, e a encantadora fada que havia levado o meu poeta àquelas alturas. A fada, antes de sentar-se à mesa, implorou do rei a mercê de admitir Tito ao almoço; a resposta foi afirmativa; Tito tomou assento. O almoço foi o mais sucinto e rápido que é possível imaginar. Durou alguns segundos, depois do que todos se levantaram, e abriu-

se mesa para o jogo das reais pessoas; Tito foi assistir ao jogo; em roda da sala havia cadeiras onde estavam sentadas as Utopias e as Quimeras; às costas dessas cadeiras empertigavam-se os fidalgos quiméricos, com os seus pavões e as suas vestiduras de escarlate. Tito aproveitou a ocasião para saber como é que o conheciam aquelas assanhadas raparigas. Encostou-se a uma cadeira e indagou da Utopia que se achava nesse lugar. Esta impetrou licença, e depois das formalidades do costume, retirou-se a uma das salas com o poeta, e aí perguntou-lhe :

— Pois deveras não sabes quem somos? Não nos conheces?

— Não as conheço, isto é, conheço-as agora, e isso dá-me verdadeiro pesar, porque quisera tê-las conhecido há mais tempo.

— Oh! sempre poeta!

— É que deveras são de uma gentileza sem rival. Mas onde é que me viram?

— Em tua própria casa.

— Oh!

— Não te lembras? À noite, cansado das lutas do dia, recolhes-te ao aposento, e aí, abrindo velas ao pensamento, deixas-te ir por um mar sereno e calmo. Nessa viagem acompanham-te algumas raparigas... somos nós, as Utopias, nós, as Quimeras.

Tito compreendeu afinal uma coisa que se lhe estava a dizer havia tanto tempo. Sorriu-se, e cravando os seus belos e namorados olhos nos da Utopia, que tinha diante de si, disse:

— Ah! sois vós, é verdade! Consoladora companhia que me distrai de todas as misérias e pesares. É no seio de vós que eu enxugo as minhas lágrimas. Ainda bem! Conforta-me ver-vos a todas de face e embaixo de forma palpável.

— E queres saber, tornou a Utopia, quem nos leva a todas para tua companhia? Olha, vê.

O poeta voltou a cabeça e viu a peregrina visão, sua companheira de viagem.

— Ah! é ela! disse o poeta.

— É verdade. É a loura Fantasia, a companheira desvelada dos que pensam e dos que sentem.

A Fantasia e a Utopia entrelaçaram-se as mãos e olhavam para Tito. Este, como que enlevado, olhava para ambas. Durou isto alguns segundos; o poeta quis fazer algumas perguntas, mas quando ia falar reparou que as duas se haviam tornado mais delgadas e vaporosas. Articulou alguma coisa; porém vendo que elas iam ficando cada vez mais transparentes, e distinguindo-lhes já pouco as feições, soltou estas palavras: — Então! que é isto? por que se desfazem assim? — Mais e mais as sombras desapareciam, o poeta correu à

sala do jogo; espetáculo idêntico o esperava; era pavoroso; todas as figuras se desfaziam como se fossem feitas de névoa. Atônito e palpitante, Tito percorreu algumas galerias e afinal saiu à praça; todos os objetos estavam sofrendo a mesma transformação. Dentro de pouco Tito sentiu que lhe faltava apoio aos pés e viu que estava solto no espaço.

Nesta situação soltou um grito de dor. Fechou os olhos e deixou-se ir como se tivesse de encontrar por termo de viagem a morte. Era na verdade o mais provável. Passados alguns segundos, Tito abriu os olhos e viu que caía perpendicularmente sobre um ponto negro que lhe parecia do tamanho de um ovo. O corpo rasgava como um raio o espaço. O ponto negro cresceu, cresceu, e cresceu até fazer-se do tamanho de uma grande esfera. A queda do poeta tinha alguma coisa de diabólica; ele soltava de vez em quando um gemido; o ar batendo-lhe nos olhos obrigava-o a fechá-los de instante a instante. Afinal o ponto negro que havia crescido, continuava a crescer, até aparecer ao poeta com o aspecto da terra. É a terra! disse Tito consigo.

Creio que não haverá expressão humana para mostrar a alegria que sentiu aquela alma, perdida no espaço, quando reconheceu que se aproximava do planeta natal. Curta foi a alegria; Tito pensou, e pensou bem, que naquela velocidade quando tocasse em terra seria para nunca mais levantar. Teve um calafrio: viu a morte diante de si, e encomendou a alma a Deus. Assim foi, foi, ou antes, veio, veio, até que — milagre dos milagres! — caiu sobre uma praia, de pé, firme como se não houvesse dado aquele infernal salto.

A primeira impressão, quando se viu em terra, foi de satisfação; depois tratou de ver em que região do planeta se achava; podia ter caído na Sibéria ou na China; verificou que se achava a dois passos de casa. Apressou-se o poeta a voltar aos seus pacíficos lares.

A vela estava gasta; a galga, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Tito entrou e atirou-se sobre a cama, onde adormeceu, refletindo no que lhe acabava de acontecer.

Desde então Tito possui um olhar de lince, e diz, à primeira vista, se um homem traz na cabeça miolos ou massa quimérica. Devo declarar que poucos encontra que não façam provisão desta última espécie. Diz ele, e tenho razões para crer, que eu entro no número das pouquíssimas exceções. Em que pese aos meus desafeiçoados não posso retirar a minha confiança de um homem que acaba de fazer tão pasmosa viagem, e que pôde olhar de face o trono cintilante do rei das Bagatelas.

MACHADO DE ASSIS.

ASSIS, Machado de. Uma excursão milagrosa. In: **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro, 1866: abril, p.108-113; maio, p. 139-148.

1ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1866: abril, p. 108-113.

UMA EXCURSÃO MILAGROSA

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões.

Se a chamo milagrosa é porque as circunstâncias em que foi feita são tão singulares, que a todos há de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos condutores que teve e do espetáculo que viu, não se pode deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possível deste mundo.

Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e uma Noites[5]. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift para ser levado à mais remota posteridade.

As histórias de viagem são as de minha predileção. *Julgue-o quem não pode experimentá-lo*, disse o épico português. Quem não há de ir ver as coisas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.

Viajar é multiplicar-se.

Mas, devo dizê-lo com toda a franqueza, quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém. Ver doze vezes o Oceano, roçar-lhe doze vezes a cerviz, doze vezes admirar as suas cóleras, doze vezes admirar os seus espetáculos, não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra?

Se em vez do Oceano me falam nas florestas e contam-me mil episódios de uma viagem através do templo dos cedros e dos jequitibás, ouvindo o silêncio e a sombra,

[5] Embora se trate de nome de obra, o original não apresenta a grafia em itálico.

respirando os faustos daqueles palácios da natureza, gozando, vivendo, apesar dos tigres, das serpes, então o gozo pode mudar de aspecto, mas é o mesmo gozo elevado, puro, grandioso.

O mesmo se dá se a viagem for através dos cadáveres das cidades antigas, dos desertos da Arábia, dos gelos do norte (sic). Tudo chama o espírito, e o educa, e o eleva, e o transforma.

Das viagens *sedentárias* só conheço duas capazes de recrear. [*A*] *viagem à roda do meu quarto*, e a *Viagem à roda do meu jardim*, de Maistre e Alphonse Karr.

Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas quantos trabalhos!

*** ***

Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso Romano tinha razão. Os carinhos de Anfitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos marítimos dobram de valia por esta circunstância, que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou para falar mais decentemente, os espíritos prudentes e seguros.

Mas para justificar o provérbio que diz: — debaixo dos pés se levantam os trabalhos — a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via marítima, e a história dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episódios.

Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela.

Devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito.

Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquela que se pode chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de Alcibíades, a boca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro trono do pensamento, Tito pode servir de modelo à pintura e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos.

Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés

prodigiosamente tortos, pernas zaimbras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora condição do pavão que se enfeita e contempla radioso, mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés.

No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem. É bom e tem a virtude evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto com verdadeiro júbilo de consciência e de coração. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem, duas coisas idênticas, nos curtos dias da sua vida. Pelo contrário, conta-se que a sua piedade e bons instintos o levaram uma vez a ficar quase esmagado, procurando salvar da morte uma galga que dormia na rua e sobre a qual ia quase quase[6] passando um carro. A galga salva por Tito afeiçoou-se-lhe tanto que nunca mais o deixou; à hora em que o vemos absorto em pensamentos vagos está ela estendida sobre a mesa a contemplá-lo grave e sisuda.

Só há que censurar em Tito as fraquezas de caráter, e deve-se crer que elas são filhas mesmo das suas virtudes. Tito vendia outrora as produções da sua musa, não por meio de uma permuta legítima de livro e moeda, mas por um meio desonroso e nada digno de um filho de Apolo. As vendas que fazia eram absolutas, isto é, trocando por dinheiro os seus versos, o poeta perdia o direito de paternidade sobre essas produções. Só tinha um freguês, era um sujeito rico, maníaco pela fama de poeta, e que sabendo da facilidade com que Tito rimava apresentou-se um dia no modesto albergue do poeta e entabulou a negociação por estes termos:

— Meu caro, venho propor-lhe um negócio da China...

— Pode falar, respondeu Tito.

— Ouvi dizer que você fazia versos... É verdade?

Tito conteve-se a custo diante da familiaridade do tratamento, e respondeu:

— É verdade.

— Muito bem. Proponho-lhe o seguinte. Compro-lhe por bom preço todos os seus versos, não os feitos, mas os que fizer de hoje em diante, com a condição de que os hei de dar

[6] É possível que a repetição da palavra “quase” se deva a uma questão de estilística, no sentido de conferir certa afetividade ao que está sendo dito. A mesma repetição aparece na primeira versão do conto, “O país das quimeras”, fundamentando, portanto, a hipótese de repetição por estilo.

à estampa como obra da minha lavra. Não ponho outras condições ao negócio: advirto-lhe, porém, que prefiro as odes e as poesias de sentimento. Quer?

Quando o sujeito acabou de falar, Tito levantou-se, e com um gesto mandou-o sair. O sujeito pressentiu que, se não saísse logo, as coisas poderiam acabar mal. Preferiu tomar o caminho da porta, dizendo entre dentes: “Hás de procurar-me, deixa estar!”.

O meu poeta esqueceu no dia seguinte a aventura da véspera, mas os dias passaram-se e as necessidades urgentes apresentaram-se à porta com o olhar suplicante e as mãos ameaçadoras. Ele não tinha recursos; depois de uma noite atribulada lembrou-se do sujeito, e tratou de procurá-lo; disse-lhe quem era, e que estava disposto a aceitar o negócio; o sujeito, rindo-se com um riso diabólico, fez o primeiro adiantamento, sob a condição de que o poeta lhe levaria no dia seguinte uma ode aos Polacos.

Tito passou a noite a arregimentar palavras sem idéias, tal era o seu estado, e no dia seguinte levou a obra ao freguês, que a achou boa e dignou-se apertar-lhe a mão.

Tal é a face moral de Tito. A virtude de ser *pagador em dia* levava-o a mercar com os dons de Deus; e ainda assim vemos nós que ele resistiu, e só foi vencido quando se achou com a corda ao pescoço.

A mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho e de lavor antigo, herdara-o de uma tia que lhe havia morrido faziam (sic) dez anos. Um tinteiro de osso, uma pena de ave, algum papel, eis os instrumentos de trabalho de Tito. Duas cadeiras e uma cama completavam a sua mobília. Já falei na vela e na galga.

À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse, porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar.

Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores. Tito, como todos os homens de vinte anos, poetas e não poetas, sentia-se afetado da doença do amor. Uns olhos pretos, um porte senhoril, uma visão, uma criatura celestial, qualquer coisa por este teor, havia influído por tal modo no coração de Tito, que o pusera, pode-se dizer, à beira da sepultura. O amor em Tito começou por uma febre; esteve três dias de cama e foi curado (da febre e não do amor) por uma velha da vizinhança, que conhecia o segredo das plantas virtuosas, e que pôs o meu poeta de pé, com o que adquiriu mais um título à reputação de feiticeira que os seus milagrosos curativos lhe haviam granjeado.

Passado o período agudo da doença, ficou-lhe esse resto de amor, que, apesar da calma e da placidez, nada perde da sua intensidade. Tito estava ardentemente apaixonado, e desde então começou a defraudar o freguês das odes, subtraindo-lhe algumas estrofes inflamadas, que dedicava ao objeto dos seus íntimos pensamentos, tal qual como aquele Sr. d'Ofayel, dos *amores leais e pudicos*, com quem se pareceu, não na sensaboria dos versos, mas no infortúnio amoroso.

O amor contrariado, quando não leva a um desdém sublime da parte do coração, leva à tragédia ou à asneira. Era nesta alternativa que se debatia o espírito do meu poeta. Depois de haver gasto em vão o latim das musas, aventurou uma declaração oral à dama dos seus pensamentos. Esta ouviu-o com dureza d'alma, e quando ele acabou de falar disse-lhe que era melhor voltar à vida real e deixar musas e amores, para cuidar do alinho da própria pessoa. Não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua. Era, pelo contrário, um modelo da mais seráfica pureza e do mais perfeito recato de costumes: recebera a educação austera de seu pai, antigo capitão de milícias, homem de incrível boa-fé, que, neste século desabusado, ainda acreditava em duas coisas: nos programas políticos e nas cebolas do Egito.

Desenganado de uma vez nas suas pretensões, Tito não teve força de ânimo para varrer da memória a filha do militar; e a resposta crua e desapiedada da moça estava-lhe no coração como um punhal frio e penetrante. Tentou arrancá-lo, mas a lembrança, viva sempre, com ara de Vesta, trazia-lhe as fatais palavras ao meio das horas mais alegres ou menos tristes da sua vida, como aviso de que a sua satisfação não podia durar e que a tristeza era o fundo real dos seus dias. Era assim que os Egípcios mandavam pôr um sarcófago no meio de um festim, como lembrança de que a vida é transitória, e que só na sepultura existe a grande e eterna verdade.

Quando, depois de voltar a si, Tito conseguiu encadear duas idéias e tirar delas uma conseqüência, dois projetos se lhe apresentaram, qual mais próprio a granjear-lhe a vilta de pusilânime; um concluía pela tragédia, outro pela asneira; triste alternativa dos corações não compreendidos! O primeiro desses projetos era simplesmente deixar este mundo; o outro limitava-se a uma viagem, que o poeta faria por mar ou por terra, a fim de deixar por algum tempo a capital. Já o poeta abandonava o primeiro por achá-lo sanguinolento e definitivo; o segundo parecia-lhe melhor, mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação. Mas qual o meio de mudar de sítio? Tomaria por terra? tomaria por mar? Qualquer destes dois meios tinham seus inconvenientes. Estava o poeta nestas averiguações, quando ouviu que batiam à porta três pancadinhas. Quem seria? Quem poderia

ir procurar o poeta àquela hora? Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar.

2ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1866: maio, p. 139-148.

Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista.

Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões.

O poeta foi, como disse, abrir a porta.

Diz ele:

*** ***

".... Mas, oh! pasmo! eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite; eis que uma criatura assim invade o meu aposento, e estendendo a mão ordena-me que feche a porta e tome assento à mesa.

Eu estava assombrado. Maquinalmente voltei ao meu lugar sem tirar os olhos da visão. Esta sentou-se defronte de mim e começou a brincar com a galga, que dava mostras de não usado contentamento. Passaram-se nisto dez minutos, depois do que a singular criatura, cravando os seus olhos nos meus, perguntou-me com uma doçura de voz nunca ouvida:

— Em que pensas, poeta? Pranteias algum amor mal parado? Sofres com a injustiça dos homens? Dói-te a desgraça alheia ou é a própria que te sombreia a fronte?

Esta indagação era feita de um modo tão insinuante que eu, sem inquirir o motivo da curiosidade, respondi imediatamente:

— Penso na injustiça de Deus.

— É contraditória a expressão: Deus é a justiça.

— Não é. Se fosse teria repartido irmãmente a ternura pelos corações e não consentiria que um ardesse inutilmente pelo outro. O fenômeno da simpatia devia ser sempre

recíproco, de maneira que a mulher não pudesse olhar com frieza para o homem quando o homem levantasse olhos de amor para ela.

— Não és tu quem fala, poeta. É o teu amor-próprio ferido pela má paga do teu afeto. Mas de que te servem as musas? Ainda não vieram a ti, como eternas consoladoras que são? Entra no santuário da poesia, engolfa-te no seio da inspiração, esquecerás aí a dor da chaga que o mundo te abriu.

— Coitado de mim, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração.

— De que precisas tu para dar vida à poesia e à inspiração?

— Preciso do que me falta... e falta-me tudo.

— Tudo? É exagerado. Tens o selo com que Deus te distinguiu dos outros homens, e isso te basta. Cismavas em deixar esta terra?

— É verdade.

— Bem: venho a propósito. Queres ir comigo?

— Para onde?

— Que importa? Queres vir?

— Quero. Assim me distrairei. Partiremos amanhã. É por mar, ou por terra?

— Nem amanhã, nem por mar, nem por terra; mas hoje e pelo ar.

Levantei-me e recuei. A visão levantou-se também.

— Tens medo? perguntou ela.

— Medo, não, mas...

— Vamos. Faremos uma deliciosa viagem.

Era de esperar um balão para a viagem aérea a que me convidava a inesperada visita; mas os meus olhos se arregalaram prodigiosamente quando viram abrirem-se das espáduas da visão duas longas e brancas asas que ela começou a agitar e das quais caía uma poeira de ouro.

— Vamos, disse a visão.

— E eu maquinalmente repeti:

— Vamos!

E ela tomou-me nos braços, subimos até o teto que se rasgou, e passamos ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado, estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celestial* enfim. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.

Subimos.

Durou a ascensão algum tempo. Eu não podia pensar; ia atordoado e subia sem saber para onde, nem a razão por que. Sentia que o vento agitava os cabelos louros da visão, e que eles lhe batiam docemente na face, do que resultava uma exalação celeste que embriagava e adormecia. O ar estava puro e fresco. Eu, que me havia distraído algum tempo da ocupação das musas no estudo das leis físicas, contava que naquele subir contínuo breve chegaríamos a sentir os efeitos da rarefação da atmosfera. Engano meu! Subíamos sempre e muito, mas a atmosfera conservava-se sempre a mesma, e quanto mais subíamos, melhor respirávamos.

Isto passou rápido pela minha mente. Como disse, eu não pensava; ia subindo sem olhar para a terra. E para que olharia para a terra? A visão não podia conduzir-me senão ao céu.

Em breve comecei a ver os planetas fronte por fronte. Era já sobre a madrugada. Vênus, mais pálida e loura que de costume, ofuscava as estrelas com o seu clarão e com a sua beleza. Lancei um olhar de admiração para a deusa da manhã. Mas subia, subíamos sempre. Os planetas passavam à minha ilharga como se foram corcéis desenfreados. Afinal penetramos em uma região inteiramente diversa das que havíamos atravessado naquela assombrosa viagem. Eu senti expandir-se-me a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu? Não ousava perguntar, e mudo esperava o termo da viagem. À proporção que penetrávamos nessa região ia-se a minha alma rompendo em júbilo; daí a algum tempo entrávamos em um planeta; começamos a fazer o trajeto a pé.

Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Pude ver então que me achava em uma nova terra, a todos os respeitos estranha; o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a poética Nápoles. Mais entrávamos; mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegamos à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio.

Eu quis sair da ânsia em que estava por saber em que país acabava de entrar, e aventurei uma pergunta à minha companheira.

— Estamos no país das Quimeras, respondeu ela.

— No país das Quimeras?

— Das Quimeras. País para onde viaja três quartas partes do gênero humano, mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência.

Contentei-me com a explicação. Mas refleti sobre o caso. Por que motivo iria parar ali? A que era levado? Estava nisto, quando a fada me advertiu de que éramos chegados à

porta do palácio. No vestíbulo havia uns vinte ou trinta soldados que fumavam em grossos cachimbos de escumas do mar, e que se embriagavam, como outros tantos padixás, na contemplação dos novelos de fumo azul e branco que lhe saíam da boca. À nossa entrada houve continência militar. Subimos pela grande escadaria, e fomos ter aos andares superiores.

— Vamos falar aos soberanos, disse a minha companheira.

Atravessamos muitas salas e galerias. Todas as paredes, como no poema de Diniz, eram forradas *de papel prateado e lantejoulas*.

Afinal penetramos na grande sala. *O Gênio das bagatelas*, de que fala Elpino, estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado. O próprio soberano tinha por coifa um pavão vivo, atado pelos pés, a uma espécie de solidéu, maior que o dos nossos padres, o qual por sua vez ficava firme na cabeça por meio de duas largas fitas amarelas, que vinham atar-se debaixo dos reais queixos. Coifa idêntica adornava a cabeça dos gênios da corte, que correspondem aos viscondes deste mundo, e que cercavam o trono do brilhante rei. Todos aqueles pavões, de minuto a minuto armavam-se, *apavoneavam-se*, e davam os guinchos do costume.

Quando entrei na grande sala pela mão da visão, houve um murmúrio entre os fidalgos quiméricos. A visão declarou que ia apresentar um filho da terra. Seguiu-se a cerimônia da apresentação, que era uma enfiada de cortesias, passagens e outras coisas quiméricas, sem excluir a formalidade do beija-mão. Não se pense que fui o único a beijar a mão ao gênio soberano; todos os gênios presentes fizeram o mesmo, porque, segundo ouvi depois, não se dá naquele país o ato mais insignificante sem que esta formalidade seja preenchida.

Depois da cerimônia da apresentação perguntou-me o soberano que tratamento tinha eu na terra para dar-me um cicerone correspondente.

— Eu tenho, se tanto, uma triste Mercê.

— Só isso? Pois há de ter o desprazer de ser acompanhado pelo cicerone comum. Nós temos cá a Senhoria, a Excelência, a Grandeza, e outras mais; mas quanto à Mercê, essa tendo habitado algum tempo este país, tornou-se tão pouco útil que julguei melhor despedi-la.

A este tempo a Senhoria e a Excelência, duas criaturas empertigadas, que se haviam aproximado de mim, voltaram-me as costas, encolhendo os ombros e deitando-me um olhar de través com a maior expressão de desdém e pouco caso.

Eu quis perguntar à minha companheira o motivo deste ato daquelas duas quiméricas pessoas; mas a visão puxou-me pelo braço, e fez-me ver com um gesto que estava

desatendendo ao *Gênio das bagatelas*, cujos sobrolhos se contraíram, como dizem os poetas antigos que se contraíam os de Júpiter Tonante.

Neste momento entrou um bando de moçoilas frescas, lépidas, bonitas e louras... Oh! mas de um louro que se não conhece entre nós, os filhos da terra! Entraram elas a correr com a agilidade de andorinhas que voam; e depois de apertarem galhofeiramente a mão aos gênios da corte, foram ao gênio soberano, diante de quem fizeram umas dez ou doze mesuras.

Quem eram aquelas raparigas? Eu estava de boca aberta. Indaguei da minha guia, e soube. Eram as Utopias e as Quimeras que iam da terra, onde haviam passado a noite na companhia de alguns homens e mulheres de todas as idades e condições.

As Utopias e as Quimeras foram festejadas pelo soberano, que se dignou sorrir-lhes e bater-lhes na face. Elas alegres e risonhas receberam os carinhos reais como coisa que lhes era devida; e depois de dez ou doze mesuras, repetições das anteriores, foram-se da sala, não sem abraçarem-me ou beliscarem-me, quando espantado eu olhava para elas sem saber porque me tornara objeto de tanta jovialidade. O meu espanto crescia de ponto quando ouvia a cada uma delas esta expressão muito usada nos bailes de máscaras: Eu te conheço!

Depois que saíram todos, o Gênio fez um sinal, e toda a atenção concentrou-se no soberano, a ver o que ia sair-lhe dos lábios. A expectativa foi burlada, porque o gracioso soberano apenas com um gesto indicou ao cicerone comum o mísero hóspede que daqui tinha ido. Seguiu-se a cerimônia da saída, que durou longos minutos, em virtude das mesuras, cortesias e beija-mão do estilo.

Os três, eu, a fada condutora e o cicerone passamos à sala da rainha. A real senhora era uma pessoa digna de atenção a todos os respeitos; era imponente e graciosa; trajava vestido de gaza e roupa da mesma fazenda, borzeguins de cetim alvo, pedras finas de todas as espécies e cores, nos braços, no pescoço e na cabeça; na cara trazia posturas finíssimas, e com tal arte, que parecia haver sido corada pelo pincel da natureza; dos cabelos recendiam ativos cosméticos e delicados óleos.

Não pude disfarçar a impressão que me causava um todo assim. Voltei-me para a companheira de viagem e perguntei como se chamava aquela deusa.

— Não a vê? respondeu a fada; não vê as trezentas raparigas que trabalham em torno dela? Pois então? É a Moda, cercada de suas *trezentas belas, caprichosas filhas*.

A estas palavras eu lembrei-me do *Hyssope*. Não duvidava já de que estava no país das Quimeras; mas, raciocinei, para que Diniz falasse de algumas destas coisas é preciso que cá tivesse vindo, e voltasse como está averiguado. Portanto, não devo recear de cá ficar morando eternamente. Descansado por este lado, passei a atentar para os trabalhos das

companheiras da rainha; eram umas novas modas que se estavam arranjando para vir a este mundo substituir as antigas.

Houve apresentação com o cerimonial do estilo. Estremeci quando pousei os lábios na mão fina e macia da soberana; esta não reparou, porque tinha na mão esquerda um psichê, onde se mirava de momento a momento.

Impetramos os três licença para continuar a visita do palácio e seguimos pelas galerias e salas. Cada sala era ocupada por um grupo de pessoas, homens ou mulheres, algumas vezes mulheres e homens, que se ocupavam nos diferentes misteres de que estavam incumbidos pela lei do país, ou por ordem arbitrária do soberano. Percorria essas salas diversas com o olhar espantado, estranhando o que via, aquelas ocupações, aqueles costumes, aqueles caracteres. Em uma das salas um grupo de cem pessoas ocupava-se em adelgaçar uma massa branca, leve e balofa. Naturalmente este lugar é a ucharia, dizia comigo; estão preparando alguma iguaria singular para o almoço do rei. Indaguei do cicerone se havia acertado. O cicerone respondeu:

— Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes, estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta vivem com verdadeiras disposições do nosso país, aos quais fazemos presentes deste elemento constitutivo.

— É massa quimérica?

— Da melhor que se há visto até hoje.

— Pode ver-se?

O cicerone sorriu-se; chamou o chefe da sala, a quem pediu um pouco da massa. Este foi com prontidão ao depósito e tirou uma porção que entregou-me. Mal o tomei das mãos do chefe desfez-se a massa como se fora composta de fumo. Fiquei confuso; mas o chefe bateu-me no ombro:

— Vá descansado, disse; nós temos à mão matéria-prima; é da nossa própria atmosfera que nos servimos, e a nossa atmosfera não se enxota.

Este chefe tinha uma cara insinuante, mas, como todos os quiméricos, era sujeito a abstrações, de modo que não pude arrancar-lhe mais uma palavra, porque ele ao dizer as últimas começou a olhar para o ar e a contemplar o vôo de uma mosca. Este caso atraiu os companheiros, que se chegaram a ele e mergulharam-se todos na contemplação do alado inseto.

Os três continuamos o nosso caminho.

Mais adiante era uma sala onde muitos quiméricos à roda de mesas discutiam os diferentes modos de inspirar aos diplomatas e diretores deste nosso mundo os pretextos para encher o tempo e apavorar os espíritos com futilidades e espantalhos. Esses homens tinham ares de finos e espertos. Havia ordem do soberano para não entrar naquela sala em horas de trabalho; uma guarda estava à porta. A menor distração daquele congresso seria considerada uma calamidade pública.

Continuei com o cicerone e fui ter a outra sala onde muitos Quiméricos, de boca aberta, escutavam as preleções de um filósofo do país.

O filósofo falava pausado e parecia embebido na música das próprias palavras. Tinha um gesto estudado, cheio de si, como de Vadius falando a Trissotin. Detive-me aí.

Dizia o filósofo:

— Meus caros filhos, o universo é um composto de maldade e invejas. Não há talento, por mais prodigioso, que não seja ferido pela seta da calúnia e do desdém dos egoístas. Como fugir a esta triste situação? De um modo único. Que cada um começando a viver deve logo compenetrar-se de que nada há acima de si, e desta convicção própria nascerá a convicção alheia. Quem há de contestar o talento a um homem que começa por senti-lo em si e diz que o tem?

Os ouvintes alcançaram a voz e num coro exclamaram:

— Muito bem!

O filósofo continuou:

— Dirão que isso é vaidade; mas se bem compreendeis a nossa natureza e a natureza dos outros deveis saber que isso que lá embaixo se chama vaidade não é entre nós outra coisa mais do que a verdadeira tenão[7] do espírito, a consciência da nossa elevação moral.

A preleção acabou com estas palavras. O filósofo desceu do espaldar em que estava e todas as Quimeras fizeram alas para deixá-lo passar.

Continuei a minha viagem.

Andei de sala em sala, de galeria em galeria, aqui visitando um museu, ali um trabalho ou um jogo; tive tempo de ver tudo, de tudo examinar com atenção e pelo miúdo. Ao passar pela grande galeria que dava para a praça, vi que o povo, reunido embaixo das janelas, cercava uma forca. Era uma execução que ia ter lugar. Crime de morte? Não, responderam-lhe, crime de lesa-cortesia. Era um Quimérico que havia cometido o crime de não fazer a

[7] A palavra correta aqui possivelmente seja “tensão”.

tempo e com graça uma continência; este crime é considerado naquele país como a maior audácia possível e imaginável. O povo quimérico contemplou a execução como se assistisse a um espetáculo de saltimbancos, entre aplausos e gritos de prazer.

Entretanto era a hora do almoço real. À mesa do gênio soberano só se sentavam o rei, a rainha, dois ministros, um médico, e a encantadora fada que me havia levado àquelas alturas. A fada, antes de sentar-se à mesa, implorou do rei a mercê de admitir-me ao almoço; a resposta foi afirmativa; tomei assento. O almoço foi o mais sucinto e rápido que é possível imaginar. Durou alguns segundos, depois do que todos se levantaram e abriu-se mesa para o jogo das reais pessoas; fui assistir ao jogo; em roda da sala haviam (sic) cadeiras onde estavam sentadas as Utopias e as Quimeras; às costas dessas cadeiras empertigaram-se os fidalgos quiméricos, com os seus pavões e as suas vestiduras de escarlate. Aproveitei a ocasião para saber como é que me conheciam aquelas assanhadas raparigas. Encostei-me a uma cadeira e indaguei da Utopia que se achava nesse lugar. Esta impetrou licença, e depois das formalidades do costume, retirou-se a uma das salas comigo, e aí perguntou-me:

— Pois deveras não sabes quem somos? Não nos conheces?

— Não as conheço, isto é, conheço-as agora, e isso dá-me verdadeiro pesar, porque quisera tê-las conhecido há mais tempo.

— Oh! sempre poeta!

— É que deveras são de uma gentileza sem rival. Mas onde é que me viram?

— Em tua própria casa.

— Oh!

— Não te lembras? À noite, cansado das lutas do dia, recolhes-te ao aposento, e aí, abrindo velas ao pensamento, deixas-te ir por um mar sereno e calmo. Nessa viagem acompanham-te algumas raparigas... somos nós, as Utopias, nós, as Quimeras.

Compreendi afinal uma coisa que se me estava a dizer há tanto tempo. Sorri-me, e cravando os meus olhos nos da Utopia que tinha diante de mim, disse:

— Ah! sois vós, é verdade! Consoladora companhia que me distrai de todas as misérias e pesares. É no seio de vós que eu enxugo as minhas lágrimas. Ainda bem! Conforta-me ver-vos a todas de face e debaixo de forma palpável.

— E queres saber, tornou a Utopia, quem nos leva a todas para tua companhia? Olha, vê.

Voltei-me e vi a peregrina visão, minha companheira de viagem.

— Ah! é ela, respondi.

— É verdade. É a loura Fantasia, a companheira desvelada dos que pensam e dos que sentem.

A Fantasia e a Utopia entrelaçaram as mãos e olhavam para mim. Eu, como que enlevado, olhava para ambas. Durou isto alguns segundos; quis fazer algumas perguntas, mas quando ia falar reparei que as duas se haviam tornado mais delgadas e vaporosas. Articulei alguma coisa; porém vendo que elas iam ficando cada vez mais transparentes, e distinguindo-se-lhes já pouco as feições, soltei estas palavras: — Então! que é isto? porque se desfazem assim? — Mais e mais as sombras desapareciam, corri à sala do jogo; espetáculo idêntico me esperava; era pavoroso; todas as figuras se desfaziam como se fossem feitas de névoa. Atônito e palpitante, percorri algumas galerias e afinal saí à praça; todos os objetos estavam sofrendo a mesma transformação. Dentro de pouco eu senti que me faltava o apoio aos pés e vi que estava solto no espaço.

Nesta situação soltei um grito de dor. Fechei os olhos e deixei-me ir como se tivesse de encontrar por termo de viagem a morte. Era na verdade o mais provável. Passados alguns segundos, abri os olhos e vi que caía perpendicularmente sobre um ponto negro que me parecia do tamanho de um ovo. O corpo rasgava como raio o espaço. O ponto negro cresceu, cresceu e cresceu até fazer-se do tamanho de uma grande esfera. A minha queda tinha alguma coisa de diabólica; soltava de vez em quando um gemido; o ar batendo-me nos olhos obrigava-me a fechá-los de instante a instante. Afinal o ponto negro que havia crescido, continuava a crescer, até aparecer-me com o aspecto da terra. É terra! disse comigo.

Creio que não haverá expressão humana para mostrar a alegria que sentiu a minha alma, perdida no espaço, quando reconheceu que se aproximava do planeta natal. Curta foi a alegria; pensava, e pensava bem, que naquela velocidade quando tocasse em terra seria para nunca mais levantar. Tive um calafrio: vi a morte diante de mim e encomendei a minha alma a Deus. Assim fui, fui, ou antes, vim, vim, até que — milagre dos milagres! — caí sobre a praia, de pé, firme como se não houvesse dado aquele infernal salto.

A primeira impressão, quando me vi em terra, foi de satisfação; depois tratei de ver em que região do planeta me achava; podia ter caído na Sibéria ou na China; verifiquei que me achava a dois passos de casa. Apressei-me a voltar aos meus pacíficos lares.

A vela estava gasta; a galga, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Entrei e atirei-me sobre a cama, onde adormeci, refletindo no que acabava de acontecer-me.

*** ***

Tal é a narrativa de Tito.

Esta pasmosa viagem serviu-lhe de muito.

Desde então adquiriu um olhar de lince capaz de descobrir, à primeira vista, se um homem tem na cabeça miolos ou massa quimérica.

Não há vaidade que possa com ele. Mal a vê lembra-se logo do que presenciou no reino das Bagatelas, e desfia sem preâmbulo a história da viagem.

Daqui vem que se era pobre e infeliz, mais infeliz e mais pobre ficou depois disto.

É a sorte de todos quantos entendem dever dizer o que sabem; nem se compra por outro preço a liberdade de desmascarar a humanidade.

Declarar guerra à humanidade é declará-la a toda a gente, atendendo-se a que ninguém há que mais ou menos deixe de ter no fundo do coração esse áspide venenoso.

Isto pode servir de exemplo aos futuros viajantes e poetas, a quem acontecer a viagem milagrosa que aconteceu ao meu poeta.

Aprendam os outros no espelho deste. Vejam o que lhes aparecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e as suas opiniões.

A.

ASSIS, Machado de. Quem desdenha. In: **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro, 1873: outubro, p. 306-314; novembro, p. 327-337.

1ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1873: outubro, p. 306-314.

QUEM DESDENHA...

PREFÁCIO.

Não lhes posso dizer como vieram estas cartas para as minhas mãos; afianço porém que são autênticas. Minha primeira idéia foi tirar do conteúdo delas o enredo de uma narrativa e fazer obra minha; assentei porém que era melhor transcrever as cartas sem lhes cortar uma vírgula salvo o final da carta V, por tratar exclusivamente de modas.

Dou a palavra às epístolas.

I.

Corte, 5 de Outubro.

A D. Luiza P..., em Juiz de Fora.

Não me dirá a quem entregou você as encomendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escrito o nome do portador; e até hoje nem sombra dele, quem quer que seja. Será o Luiz?

Ouvi dizer que você vinha para cá passar algum tempo; estimaria muito que assim fosse. Havia de gostar disto agora, apesar do calor, que tem sido forte. Hoje entretanto temos um dia excelente.

Ou então, no caso de não vir, estimaria muito ir eu para lá; mas papai, como você sabe, ninguém há que o tire dos seus cômodos; e mamãe anda meia (sic) adoentada. Vontade teria ela de me ser agradável, mas eu não sou tão egoísta. E olha que perco muito; porque, além de ir ver a minha melhor amiga, iria ao mesmo tempo verificar se é verdade que ainda não tem esperanças de um nenê. Alguém me disse que sim. Por que nega você isso?

Esta carta irá amanhã. Escreva-me logo; e dê muitas lembranças a seu marido, minhas e de todos nós. Adeus. Tua, *Raquel*.

II.

À mesma.

Corte, 15 de Outubro.

Gastou muitos dias, mas veio uma carta longa e apesar disso curta. Obrigada pelo trabalho; mas não seja essa a única; detesto os seus bilhetinhos, escritos às carreiras, com o pensamento... em quem? Nesse marido cruel que só cuida de eleições segundo li outro dia. Eu escrevo cartinhas quando não tenho tempo para mais. Mas quando me sobra tempo escrevo cartões. Creio que disse uma tolice; desculpa-me.

Vieram as encomendas logo no dia seguinte ao da minha última carta. E que quer você que eu lhe mande? Tenho aqui uns figurinos recebidos ontem, mas não tenho portador. Se puder arranjar algum por estes dias irá também um romance que me trouxeram esta semana. Chama-se *Ruth*. Conheces?

A Mariquinhas Rocha vai casar. Que pena! tão bonitinha, tão boa, tão terna, vai casar com um sujeito velho! E não é só isto: casa-se por amor. Eu duvidei de semelhante coisa; mas todos dizem que tanto o pai como os mais parentes procuraram dissuadi-la de semelhante projeto, mas ela insistiu a ponto que ninguém mais ousou opor-se-lhe.

A falar verdade, ele não está a cair de maduro; é velho, mas elegante, gamenho, robusto; alegre, diz muitas pilhérias, e parece que tem bom coração. Não era eu que caía apesar de tudo isto. Que consórcio pode haver entre uma rosa e uma carapuça?

Antes, mil vezes antes, casasse ela com o filho do noivo; esse sim, é um rapaz digno de merecer uma moça como ela. Dizem que é um bandoleiro dos quatro costados; mas você sabe que eu não creio em bandoleiros. Quando uma pessoa quer, vence o coração mais versátil deste mundo.

O casamento parece que será daqui a dois meses. Irei naturalmente às exéquias, quero dizer às bodas. Pobre Mariquinhas! Lembra-se das nossas tardes no colégio? Ela era a mais quieta de todas, e a mais cheia de melancolia. Parece que adivinhava este destino.

Papai aprovou muito a escolha dela; tem-na elogiado muito como pessoa de juízo, e chegou a dizer que eu devia fazer o mesmo. Que lhe parece? Eu, se tivesse de seguir algum

exemplo, seguia o da minha Luiza; essa sim, é que teve dedo para escolher consorte... Não mostre esta carta a teu marido; é capaz de arrebentar de vaidade.

E vocês não vêm para cá? É pena; dizem que vamos ter companhia lírica, e mamãe está melhor. Quer dizer que vou passar durante algum tempo uma vida excelente. O futuro enteado da Mariquinhas, o tal que ela devia escolher em lugar do pai, afirma que a companhia é magnífica. Seja ou não, é mais um divertimento. E tu lá na roça!...

Vou jantar; adeus. Escreve-me quando puder, mas nada de cartas microscópicas. Ou muito ou nada. Tua, *Raquel.*

III.

À mesma.

Corte, 17 de Outubro.

Escrevi-lhe anteontem uma carta, e acrescento hoje um bilhetinho (sem exemplo) para dizer que o velho noivo da Mariquinhas inspirou paixão a outra moça, que adoeceu de desespero. É uma história complicada. Compreende isto? Se fosse o filho, vá; mas o pai! *Raquel.*

IV.

À mesma.

Corte, 30 de Outubro.

Muito velhaca é você!

Então por que lhe falei duas ou três vezes no tal rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele? Papai nestes casos costuma dizer que é falta de lógica. Eu digo que é falta de amizade.

E provo.

Pois se eu tivesse algum namoro, afeição ou coisa assim, a quem diria em primeiro lugar senão a você? Não fomos durante tanto tempo confidentes uma da outra? Supor-me tão reservada é não me ter amizade nenhuma; porque a falta de afeição é que traz a injustiça.

Não, Luiza, eu nada sinto por esse moço, a quem conheço de poucos dias. Falei nele muitas vezes por comparação com o pai; se eu estivesse disposta a casar-me, certamente que antes o queria que ao velho. Mas é só isto e nada mais.

Nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me espírito curto. Você sabe como eu sou exigente nesses assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes isso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto.

Também não basta ter as qualidades que eu imagino para me seduzir logo. Anda agora aqui em casa um sujeito que nos foi apresentado há pouco tempo; qualquer outra moça ficava presa pelas maneiras dele; a mim não me faz a menor impressão.

E porque?

A razão é simples; toda a graça que ele ostenta, toda a afeição que simula, todos os cortejos que me faz, quer saber o que é, Luiza? é que eu sou rica. Este sujeito quer arranjar posição; parece que há muitos deste jaez. Eu tenho bastante finura para os conhecer. E não caio.

Descanse; quando me aparecer aquele que o céu me destina, você será a primeira a ter notícia. Por ora estou livre, como as andorinhas que estão agora a passear na chácara.

E para vingar-me da calúnia, não escrevo mais. Adeus.

V.

À mesma.

Corte, 15 de Novembro.

Estive doente estes dois dias; foi uma constipação forte que apanhei saindo do Ginásio, onde fui ver uma peça nova, muito falada e muito insípida.

Sabe você quem estava lá? A Mariquinhas com o noivo no camarote e o enteado também, o futuro enteado, se Deus quiser.

Não se pode imaginar como ela parecia contente, como conversava com ele. E olhe que de longe, à luz do gás, o tal velho é quase tão moço como o filho. Quem sabe? Bem pode ser que ela viva feliz!

Dou-lhe muitos parabéns pela notícia que me dá de que brevemente veremos um nenê. A mamãe também lhe manda parabéns. O Luiz leva com esta carta uns figurinos.....(1)

(1) Suprime-se o resto da carta que trata só de modas.[8]

VI.

À mesma

Corte, 27 de Novembro.

A sua carta chegou quando estávamos almoçando, e foi bom tê-la lido depois, porque se a leio antes não acabava de almoçar. Que história é essa, e quem lhe meteu na cabeça semelhante coisa? Eu, namorada do Alberto! Isso é caçoada de mau gosto, Luiza! Se alguém lhe mandou dizer tal, teve certamente intenção de me envergonhar. Se você o conhecesse, não era necessário este meu protesto. Já lhe disse as qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. Você bem sabe como eu sou; a menor mancha destrói no meu espírito a beleza de uma estátua.

E estátua cabe neste caso, porque o tal Alberto elegante como já disse, tem certa rigidez escultural. Cuido que estuda as posições. E que se há de pensar de um homem assim?

Ah! Luiza, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que serás a primeira a quem eu confiarei.

Dir-me-á que, se eu sou assim fatalista, devo admitir a possibilidade de um marido sem todas as condições que eu exijo.

Engano.

Deus que me fez assim, e me deu esta percepção íntima para conhecer e amar a superioridade, Deus me há de deparar uma criatura digna de mim.

[8] A nota escrita pelo narrador, explicando a respeito da supressão do conteúdo de modas, faz parte do conto original, em que aparece no rodapé. Aqui achou-se por bem colocá-la logo abaixo da carta a que se refere a fim de organizar melhor a apresentação da transcrição e de evitar dúvidas quanto a notas do próprio conto e notas que remetam a outros aspectos da transcrição.

E agora que me expliquei deixe-me ralhar-lhe um pouco. Por que motivo dá tão facilmente ouvidos a uma calúnia contra mim? Você que me conhece há tanto devia ser a primeira a pôr de quarentena esses ditos sem senso comum. Porque o não fez?

Gastou você duas páginas para defender a Mariquinhas. Eu não a acuso; deploro-a. Pode ser que o noivo venha a ser um excelente marido, mas não creio que esteja na altura dela. E é neste sentido que eu a deploro.

A nossa divergência tem natural explicação. Eu sou uma rapariga solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia; você é já uma dona de casa, esposa tranqüila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vês a coisa por outro prisma.

Será isto?

Parece que a companhia lírica não vem. A cidade está hoje muito alegre; andam bandas de música nas ruas; chegaram boas notícias do Paraguai. Naturalmente sairemos hoje; não tem saudades de cá?

Adeus.

Lembranças de todos a seu marido.

VII.

À mesma

Corte, 20 de Dezembro.

Tem razão; pareço ingrata. Há quase um mês que lhe não escrevo, apesar de ter recebido já duas cartas. Seria longo explicar esta demora, e eu infelizmente não tenho tempo para tanto porque sou alguns dias com as primas Alvarengas.

Com que então, você confessa que apenas me quis experimentar? Eu logo vi que ninguém lhe poderia dizer semelhante coisa a respeito do Alberto.

O casamento da Mariquinhas está marcado para a véspera de Reis. Iremos assistir ao sacrifício. Desculpe-me, Luiza; bem sabe como sou sarcástica e às vezes... Desculpe-me, sim?

E todavia, quer saber uma coisa? Mudei de opinião a certo respeito. Hoje penso que antes o pai que o filho. Que espírito frívolo! que sujeito superficial e parvoalho é o tal

Alberto! O pai é grave e sabe ser amável; e é amável sem deixar de ser grave. Tem uma distinção própria, uma conversa animada, é engenhoso e sagaz.

Mil vezes o velho... para ela.

Pergunta-me o que farei eu no caso de nunca encontrar o ideal que procuro?

Já lhe disse: nesse caso fico solteira.

O casamento é uma grande coisa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativeiro, e cativeiro é tudo o que não exprime as nossas aspirações íntimas.

Agradeço os seus conselhos, mas quer que lhe diga? Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições é um antegosto do paraíso.

Creio que nem sempre há de ser assim.

Verdade é que, dependendo as coisas das impressões de cada um, a Mariquinhas pode ser feliz, visto que o marido que escolheu parece falar-lhe ao coração. Não o nego; mas, nesse caso, continuo a lastimá-la, porque (repito) não compreendo a união de uma flor com uma carapuça. E não escrevo mais por não dizer mal da rapariga. Perdoe-me você estas tolices, e creia que sou sua amiga, agora e sempre – *Raquel.*

VIII.

À mesma.

Corte, 8 de Janeiro.

Casou-se a Mariquinhas. Festa íntima, mas brilhante. A noiva estava esplêndida, risonha, orgulhosa. O mesmo se pode dizer do noivo, que parecia ainda mais moço do que me parecera uma vez no teatro, a ponto de me fazer desconfiar da velhice dele. A cada instante cuidava que o homem tirava a máscara e confessava ser irmão do filho.

Perguntar-me-á você se eu não tive inveja.

Confesso que sim.

Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira.

Suspirei, é verdade.

Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais.

Hoje tudo passou.

O que não passou, entretanto, porque existia antes e existirá sempre, porque nasceu comigo e comigo morrerá, é este sonho de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração.

Esse amor, minha querida Luiza, esse é o único verdadeiro, o único que merece a vida.

Mamãe, quando me vê aborrecida e devaneadora, costuma perguntar-me se estou respirando as nuvens. Ela ignora talvez que exprime com essa imagem o estado do meu espírito. Pensar nestas coisas não é ir respirar as nuvens lá tão longe da terra?

Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não há, isto é meia-noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices.

Novidade não há que mereça a pena de mencionar. Esquecia-me dizer-lhe que achei uma verdadeira qualidade no Dr. Alberto. Adivinha? Dança admiravelmente. Má língua! dirá você. E para que não diga mais nada, aqui me fico.

IX.

À mesma.

Corte, 10 de Janeiro.

Isto é apenas um bilhetinho. Dou-lhe notícia de que vamos ter aqui uma reapresentação familiar, como fazíamos no colégio. O Dr. Alberto foi encarregado de escrever a comédia; afiançam-me que há de sair boa. Representa comigo a Carlota. Os homens são o primo Abreu, o Juca e o Dr. Rodrigues. Ah! se você cá estivesse!

X.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 15 de Janeiro.

Meu marido quer ir à corte no fim do mês que vem. Ver-nos-emos enfim depois de alguns meses de separação. Escrevo apenas para lhe dar esta notícia que você há de estimar decerto.

E ao mesmo tempo o meu fim é preveni-la a fim de que procure disfarçar na presença aquilo que me disfarça no papel.

Adeus.

XI.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 20 de Janeiro

O que é que eu disfarço no papel? Estou a meditar, a esquadrinhar, e nada descubro. Podia imaginar que você se refere ao assunto do Alberto; mas depois do que eu lhe escrevi seria demasiada insistência...

Explique-se.

Quanto à notícia que me diz de que vem cá, é para mim a sorte grande. Por mais que eu queira explicar no papel o prazer que sinto com isto, não posso. Não sei escrever; não me acodem as palavras próprias. O Dr. Alberto (o tal!) dizia outro dia que a língua humana é cabal para dizer o que se passa no espírito, mas incapaz de dizer o que vem do coração. E acrescentou esta sentença que é engenhosa. Com os lábios fala a cabeça, com os olhos o coração.

Você porém adivinhará o que eu sinto e apressará a tua vinda. E o nenê?

2ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1873: novembro, p. 327-337.

XII.

À mesma.

Corte, 28 de Janeiro.

Estou muito zangada com você. A sua carta quase me fez chorar.

Pois que! Depois de lhe haver dito que nada há entre mim e esse Alberto, você insiste em suspeitar que sim.

É demais!

Que confiança lhe mereço eu então?

Alega você que eu falo muitas vezes nele; mas se isso fosse uma prova estava eu apaixonada por muita gente mais.

Vá, confesse que foi cruel comigo, e creia que sou sua amiga como sempre. Adeus.

XIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 23 de Fevereiro.

Não confesso nada; não fui cruel; tive uma suspeita, e francamente a expus.

Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza do colégio, nós que fomos o tipo da amizade constante, da confiança ilimitada?

Pareceu-me que você estava de namoro com esse tal Alberto, e o disse como diria outra coisa, singela e discretamente.

Insiste em negar? Acredito que realmente nada há. Estou a ver que é alguma figura grotesca, e que primeiro lhe ofendi a vaidade que o coração.

Será assim?

Em todo caso, Raquel, nada de zangas entre nós; o que eu desejo é não perder a tua confiança como a tive sempre desde a meninice.

Meu marido manda-lhe muitas lembranças.

Sabes que ele anda com idéias de se meter na política? Será uma desgraça para mim; mas que remédio?

Adeus.

XIV.

D. Raquel a D.Luiza.

Corte, 07 de Fevereiro[9].

Ora bem, tudo está explicado; espero que nenhuma outra nuvem toldará o nosso céu.

Engana-se quando supões o Dr. Alberto uma figura grotesca; já lhe disse que era rapaz elegante; e até aquele ar compassado e escultural que eu lhe achava, até isso parece ter desaparecido desde que tem intimidade conosco.

Não é pois isso o que nos afastaria um do outro.

É uma questão toda de simpatia e do coração.

Casar-se-ia você se seu marido lhe não falasse ao coração? Como hei eu de amar a quem me não faz palpitar nem devanear?

Estive quase a fazer aqui uma dissertação a respeito do amor; mas retraí a pena por me lembrar que seria ensinar o *Padre Nosso* ao vigário.

Seu marido quer entrar na política? E você tem medo? Eu também teria medo porque a política não se concilia com o amor, mas eu trataria de fazer com que se conciliassem...

Confesso, aqui para nós, eu tinha vontade de ser *ministra*... E você não sente o mesmo?

Dirá que eu estou brincando com as coisas do coração que são mais sérias que tudo mais. É verdade, mas isto mesmo prova que o meu está livre, livre como a pena que me corre agora no papel produzindo uma letra que eu não sei se entenderás.

Adeus.

[9] Nesta carta parece haver um engano em relação às datas, pois a carta anterior – XIII, de *D. Luiza a D. Raquel* – vem datada de 23 de Fevereiro, e esta, XIV, *D. Raquel a D. Luiza*, de 7 de fevereiro. No entanto, os assuntos, como se pode constatar, seguem uma linearidade, o que atesta o equívoco com relação às datas. Esse tipo de confusão acontecerá de ora adiante algumas outras vezes.

XV.

D. Raquel ao Dr. Alberto.

.....7 de Fevereiro.

Quer que lhe responda? Porque esta insistência? Era melhor poupar o meu acanhamento. Que lhe direi eu com a pena que já lhe não tenha dito com os olhos?

Esse amor que me confessa, esse amor que me afirma ser a sua existência toda, também eu o sinto grande, fervoroso, irresistível; mas será o senhor sincero? Não estará zombando?

Diz-me que me ama há muito em silêncio; creio. Mas porque mo não confessou há mais tempo? Oh! Eu tenho medo que isto seja para o senhor um passatempo, um capricho de sala, e nada mais. Será?

Seja franco; não lhe aproveitará muito zombar do coração de uma moça que merece, creio eu, alguma simpatia.

XVI.

O Dr. Alberto a D. Raquel.

..... 8 de Fevereiro.

Oh! não sabe como lhe agradeço a sua carta! Foi um raio de luz entre as sombras da minha incerteza. Sou amado? Não me ilude? Também sente esta paixão que me devora o peito, capaz de levar-me ao céu, capaz de levar-me ao inferno?

Tem razão quando me pergunta se o não percebera já nos seus olhos. É verdade que eu julguei ler neles a minha felicidade. Mas podia iludir-me; supus que a suprema felicidade não era tão pronta, e se me iludisse, não sei se viveria...

Por que razão duvida de mim? por que motivo receia que o meu amor seja um passatempo de sala? Que mortal haveria neste mundo que brincasse com a coroa da glória trazida à terra na mãos de um anjo?

Não, Raquel... perdão se lhe chamo assim! Não, o meu amor é imenso, casto, sincero, como os verdadeiros amores.

Uma só palavra sua e podemos converter esta paixão no mais doce e calmo estado de bem-aventurança. Quer ser minha esposa? Diga, responda a essa palavra.

XVII.

D. Raquel ao Dr. Alberto.

.....10 de Fevereiro.

Esta resposta vai um pouco mais tarde do que eu quisera e devera ser.

Não foi culpa minha.

A resposta podia eu escrevê-la apenas recebi a sua carta. Três letras apenas.

Sim.

Se me ama como eu o amo, se deseja fazer-me feliz, dou-lhe a minha mão de esposa e o autorizo a pedi-la a meu pai.

Que mais quer?

Deixe porém que lhe ralhe um pouco. Por que razão não apareceu ontem apesar do meu silêncio? Cedo começa a deslembrar-me. Continuará assim quando for meu esposo?

Não se zangue; estou brincando.

Parece que mamãe já desconfiou disto. Ontem estava eu lendo a sua carta, pela centésima vez, quando ela entrou no meu quarto e eu mal tive tempo de dobrar a carta e guardá-la.

Penso que ela deu um ar de riso.

Todavia nada me disse. E eu estive quase a saltar-lhe ao pescoço e dizer-lhe todo o amor que tenho ao meu Alberto e a felicidade que espero dele.

Mas...

Talvez fosse apressada...

Dar-me-á ele essa felicidade ou está brincando comigo?

Escreva-me logo que possa.

Adeus.

XVIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 13 de Fevereiro.

Fez você muito mal em me não escrever a dissertação a respeito do amor, não porque eu suponha que você não compreenda esse sentimento, nem porque eu o não compreenda também, mas porque do tom do escrito podia eu concluir alguma coisa.

Li não sei aonde (sic) que todo o escrito de um autor se ressente do último livro que ele leu.

É justamente o nosso caso.

As suas reflexões a respeito do amor haviam de ressentir-se do estado de seu coração.

O entusiasmo do estilo diria a natureza do sentimento.

Mas você parece que se esquivou de propósito, e nada me disse.

Quer emendar este erro?

Vejo o que me diz do Dr. Alberto. Compreendo que lhe não inspirasse nada, e retiro tudo o que escrevi. Quis fazer em tudo isto uma experiência, e cheguei a adquirir certeza de que você falava verdade. Ah! é tão difícil arrancá-la dos lábios de uma moça experta!

Dou-lhe uma notícia triste.

Já não vamos à corte no fim deste mês. Meu marido tem necessidade de cá estar mais algum tempo; só no fim de abril faremos a nossa viagem.

Ande lá; nesse tempo quero achá-la presa... ao menos por simpatia.

Adeus.

XIX.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 28 de Fevereiro.

A 13 deste mês escrevi-lhe uma carta de que ainda não obtive resposta.

Porque ?

Já me lembrou se estaria doente; mas creio que se assim fosse ter-me-iam mandado dizer.

Esta carta vai por mão própria; o portador não volta cá; mas sendo por mão própria tenho certeza de que lhe será entregue.

E quero que me responda imediatamente.

Vá; um esforço.

Adeus.

XX.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 24 de Março.

Nada até hoje! Que é isso, Raquel?

O portador da minha carta anterior mandou-me dizer que lhe havia entregue em mão própria; não estava doente; porque [razão este esquecimento?

Esta é a última; se me não escrever, acreditarei que outra amiga lhe merece mais, e que você esqueceu a confidente do colégio.

XXI.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 18 de Março[10].

Esquecer-me de você?

Está louca!

E que outra amiga haveria no mundo tão digna de estima e de confiança? Além disso que outra acharia eu que fosse tão harmônica comigo mesma?

Não a esqueci; não te esquecerei nunca.

É verdade que lhe não tenho escrito; mas essa falta tem outra causa, — causa sem valor nem importância, — ando aborrecida e melancólica.

Porque? perguntará você.

Sabe-se nunca porque?

Tenho pensado muito na carta em que você me pediu que eu lhe falasse do amor. Queria ver o que eu sentia, só com o exame do estilo. Era bem bom que me pedisse agora alguma dissertação para adivinhar o que tenho; eu não sei o que é.

Anda aqui agora uma companhia lírica de arribação; vem de Europa, vai para Buenos Aires. Tem vozes boas; é o nosso melhor divertimento.

Não sei de sabe que a nossa colega Adélia Ramos casou há três dias, com um oficial de marinha. E creio que breve casa outra.

Veja se resolve seu marido a vir cá antes do fim de abril. Em todo caso, diga-lhe que é um bárbaro, e adeus.

[10] O assunto desta carta é a resposta à carta XX, de *D. Luiza a D. Raquel*, datada de 24 de Março. No entanto, ocorre novamente um equívoco nas datas, já que a resposta à carta do dia 24 de Março é datada de 18 de Maço.

XXII.

D. Raquel ao Dr. Alberto.

..... 19 de Março.

Aceito as tuas explicações, meu Alberto; não imaginas como me fizeram bem ao coração?[11]

Fora bem triste para mim começar a nossa vida conjugal com estas tristíssimas apreensões do ciúme. Porque é preciso que saibas que eu sou terna como uma rola, mas ciumenta como uma leoa. E se não conseguisse vencer-te qual seria o meu destino?

Alberto, eu bem vejo que me amas, e reconheço que tudo aquilo foi ilusão dos meus sentidos.

Obrigada!

Mamãe me perguntou ontem qual seria o nosso dia, e eu respondi que só tu podias marcá-lo.

Por que lho não dizes a ela?

Vai com esta carta uma florzinha da nossa chácara, colhida hoje de manhã, quando eu passeava pensando em ti.

E tu! pensaste em mim nessa mesma hora, ingrato?

Da conversa que tive ontem com a tua madrasta (mais moça que tu!) esqueceu-me dizer-te uma coisa essencial que te há de servir de lição espero eu.

A Mariquinhas é feliz, muito feliz, disse ela.

E se teu pai faz uma moça feliz, não dá com isto exemplo ao filho para que faça o mesmo?

Estarás disposto a observar esta lição eloqüente?

Oh! Jura que sim, por que tu és grande, tu sabes amar e és digno de ser amado!

Adeus!

[11] Pontuação mantida de acordo com o original.

XXIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 25 de Março.

A sua carta de 18 veio muito a propósito, porque eu já estava zangada com você, e se dessa vez me não escrevesse podia contar que nunca mais nos falaríamos.

E perdíamos ambas creio eu.

Mas que explicação é essa que me dá! A tristeza, a melancolia, pode impedir que uma pessoa escreva às suas amigas; mas para isso é mister que a melancolia domine a alma, e você nunca se entristece mais de um quarto de hora.

Logo, a razão é outra.

Qual será?

Meu marido, a quem eu comuniquei as minhas dúvidas, pensa que você anda namorada. Eu disse-lhe que não, por que se assim fosse já eu o saberia. Entretanto nada explico em relação ao seu silêncio.

Quer que lhe peça uma dissertação para conhecer o estado da sua alma? Se você quisesse fazê-la não esperaria meu pedido.

Vou dizer o que penso.

Você sente um quê indefinível, uma inspiração vaga, um estado misterioso e inexplicável.

Dois remédios temos para isso.

1º Um amor.

2º Um passeio a Juiz de Fora.

Escolha.

Vê se acha um amor; no caso de não encontrar nenhum digno de si, peça a seu pai que a traga para cá, e estou que estes ares a restabelecerão.

Esta é a minha receita; tenho fé de que se há de dar bem com ela.

Escreva-me.

XXIV.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 25 de Março.

Deu-me você mais uma prova de boa amizade.

Agradeço muito a sua receita. É excelente.

Mas eu cuido que descobri a minha moléstia e a cura. Podia dizer-lhe aqui, mas tenho medo que você se zangue. Prometa não zangar-se?

Esta pergunta é cabida porque você está ficando muito irritável. Estive ameaçada de um rompimento de amizade por coisa de não lhe haver respondido. Eu sou muito exigente: mas tanto...

Ora, bem, prometa que se não há de zangar, e eu lhe direi o remédio e a cura.

Até lá, silêncio.

Adeus.

XXV.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 1 de Abril.

A data desta carta é terrível; mas entre nós não se olham datas.

Quer que lhe prometa que me não zango? Que singularidade! Zangar-me porque? e como? e com que direito? Zango-me com a demora, isso sim; podia mandar dizer tudo e pedir perdão no fim, porque eu já agora lhe mandava o perdão com um beijo e tudo estava acabado.

Vamos lá; franqueza e adeus.

XXVI.

Dr. Alberto a D. Raquel.

2 de Abril.

Perdoa-me se não fui ontem lá. Em compensação, pensei muito em ti.

Amanhã correm os primeiros banhos.

Teu pai pediu-me que eu lá jantasse hoje; portanto espera-me às 2 horas e nessa ocasião levar-te-ei o meu retrato.

Por que razão mo pedes? Já não tens lá um? Tenho pensado muito nisto. Quererás mandar copiá-lo a óleo?

Até logo. Muitos e muitos beijos te envia o teu *Alberto*...

XXVII.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 5 de Abril.

Não abra o pequeno embrulho que acompanha esta carta, antes de a ler.

Reduz-se a pouco o que tenho de dizer.

A minha enfermidade de que lhe falei há dias, a causa única do meu silêncio era e é o amor.

Amor não correspondido? perguntará você.

E imaginando que é assim fica logo a lastimar o meu pobre coração.

Não, Luiza.

Peço-lhe perdão se a enganei, se lhe falei de tristeza e tédio quando devia falar de entusiasmo e ventura.

Amo e sou amada.

Agora abra o embrulho que lhe mandei é o retrato dele. Não adivinha quem é? É (perdão!) é o Dr. Alberto.

XXVIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 8 de Abril.

Muitos parabéns e muitos perdões.

Perdôo-lhe (e custa-me!) o silêncio, a reserva com que se houve até hoje comigo neste assunto em que eu me interesso porque se trata da minha melhor amiga.

Por que razão tamanha reserva?

O noivo é bonito; não seria essa a causa.

Em suma, agora tudo acabou. Resta saber quando é o dia da festa porque eu desejo comparecer se me der licença. Mande dizer quanto antes.

E adeus.

XXIX.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 14 de Abril.

O casamento é no dia 14 do mês que vem. Você devia ser convidada por força, isto por que (se te não opões) deve ser a minha madrinha.

Quer?

Quanto à razão do meu silêncio foram duas.

A primeira encontrá-la-ás nas cartas minhas que lá tens. Tanto mal disse de Alberto que me envergonhava de confessar o erro quando reconheci que as suas qualidades eram superiores.

Receei que se risse de mim.

Costumam dizer que as mulheres vêm a amar aquilo que mais desdenham. Eu tive medo de que me lançasse em rosto esta versatilidade.

A segunda razão foi esta:

Não quis anunciar uma felicidade que poderia esvair-se. Ou por outra: não cantei vitória antes de ter o pássaro na mão.

E o pássaro está na mão.

Nunca vi amor mais submisso, mais completo, mais absoluto do que o dele. Se eu não for feliz, a culpa não será de Alberto.

Nem minha.

Adeus.

MACHADO DE ASSIS.

ASSIS, Machado de. Ponto de vista. In: **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro, 1873, p. 209-235.

PONTO DE VISTA

I

A D. LUIZA P..., EM JUIZ DE FORA.

Corte, 5 de outubro.

Não me dirá a quem entregou você as encomendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escrito o nome do portador; e até hoje nem sombra dele, quem quer que seja. Será o Luiz?

Ouvi dizer que você vinha para cá passar algum tempo; estimaria muito que assim fosse. Havia de gostar disto agora, apesar do calor, que tem sido forte. Hoje entretanto temos um dia excelente.

Ou então, no caso de não vir, estimaria muito ir eu para lá; mas papai, como você sabe, ninguém há que o tire dos seus cômodos; e mamãe anda meia (sic) adoentada. Vontade teria ela de me ser agradável, mas eu é que não sou tão egoísta. E olhe que perco muito; porque, além de ir ver a minha melhor amiga, iria ao mesmo tempo verificar se é verdade que ainda não tem esperanças de um nenê. Alguém me disse que sim. Porque nega você isso?

Esta carta irá amanhã. Escreva-me logo; e dê muitas lembranças a seu marido, minhas e de todos nós. Adeus.

RAQUEL.

II

À MESMA.

Corte, 15 de outubro.

Gastou muitos dias, mas veio uma carta longa, e, apesar disso, curta. Obrigada pelo trabalho; peço-lhe que o repita; aborreço os seus bilhetinhos, escritos às carreiras, com o pensamento... em quem? Nesse marido cruel que só cuida de eleições, segundo li outro dia.

Eu escrevo cartinhas quando não tenho tempo para mais. Mas quando me sobra tempo escrevo cartões. Creio que disse uma tolice; desculpe-me.

Vieram as encomendas logo no dia seguinte ao da minha última carta. E que quer você que eu lhe mande? Tenho aqui uns figurinos recebidos ontem, mas não há portador. Se puder arranjar algum por estes dias irá também um romance que me trouxeram esta semana. Chama-se *Ruth*. Conhece?

A Mariquinhas Rocha vai casar. Que pena! tão bonitinha, tão boa, tão criança, vai casar... com um sujeito velho! E não é só isto: casa-se por amor. Eu duvidei de semelhante coisa; mas todos dizem que tanto o pai como os mais parentes procuraram dissuadi-la de semelhante projeto; ela porém insistiu de maneira que ninguém mais se lhe opôs.

A falar verdade, ele não está a cair de maduro; é velho, mas elegante, gamenho, robusto, alegre, diz muitas pilhérias e parece que tem bom coração. Não era eu que caía apesar de tudo isto. Que consórcio pode haver entre uma rosa e uma carapuça?

Antes, mil vezes antes, casasse ela com o filho do noivo; esse sim, é um rapaz digno de merecer uma moça como ela. Dizem que é um bandoleiro dos quatro costados; mas você sabe que eu não creio em bandoleiros. Quando uma pessoa quer, vence o coração mais versátil deste mundo.

O casamento parece que será daqui a dois meses. Irei naturalmente às exéquias, quero dizer às bodas. Pobre Mariquinhas! Lembra-se das nossas tardes no colégio? Ela era a mais quieta de todas, e a mais cheia de melancolia. Parece que adivinhava este destino.

Papai aprovou muito a escolha dela; faz-lhe muitos elogios como pessoa de juízo, e chegou a dizer que eu devia fazer o mesmo. Que lhe parece? Eu se tivesse de seguir algum exemplo, seguia o da minha Luiza; essa sim, é que teve dedo para escolher... Não mostre esta carta a seu marido; é capaz de arrebentar de vaidade.

E você não vem para cá? É pena; dizem que vamos ter companhia lírica, e mamãe está melhor. Quer dizer que vou passar algum tempo de vida excelente. O futuro enteado da Mariquinhas, o tal que ela devia escolher em lugar do pai, afirma que a companhia é magnífica. Seja ou não, é mais um divertimento. E você lá na roça!...

Vou jantar; adeus. Escreva-me quando puder, mas nada de cartas microscópicas. Ou muito ou nada.

RAQUEL.

III

À MESMA.

Corte, 17 de outubro.

Escrevi-lhe anteontem uma carta, e acrescento hoje um bilhetinho (sem exemplo) para dizer que o velho noivo da Mariquinhas inspirou paixão a outra moça, que adoeceu de desespero. É uma história complicada. Compreende isto? Se fosse o filho vá; mas o pai!

RAQUEL.

IV

À MESMA.

Corte, 30 de outubro.

Muito velhaca é você. Então porque lhe falei duas ou três vezes no rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele? Papai nestes casos costuma dizer que é falta da lógica. Eu digo que é falta de amizade.

E provo.

Pois se eu tivesse algum namoro, afeição ou coisa assim, a quem diria em primeiro lugar senão a você? Não fomos durante tanto tempo confidentes uma da outra? Supor-me tão reservada é não me ter amizade nenhuma; porque a falta de afeição é que traz a injustiça.

Não, Luiza, eu nada sinto por esse moço, a quem conheço de poucos dias. Falei nele algumas vezes por comparação com o pai; se eu estivesse disposta a casar-me, certamente que preferia o moço ao velho. Mas é só isto e nada mais.

Nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me um espírito curto. Você sabe como eu sou exigente nesses assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes isso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto.

Também não basta ter os predicados que eu imagino para me seduzir logo. Anda agora aqui em casa um sujeito que nos foi apresentado há pouco tempo; qualquer outra moça ficava presa pelas maneiras dele; a mim não me faz a menor impressão.

E porque ?

A razão é simples; toda a graça que ele ostenta, toda a afeição que simula, todos os cortejos que me faz, quer saber o que é, Luiza? é que eu sou rica. Descanse; quando me aparecer aquele que o céu me destina, você será a primeira a ter notícia. Por ora estou livre, como as andorinhas que estão agora a passear na chácara.

E para vingar-me da calúnia, não escrevo mais. Adeus.

RAQUEL.

V

À MESMA.

Corte, 15 de novembro.

Estive doente estes dois dias; foi uma constipação forte que apanhei saindo do Ginásio, onde fui ver uma peça nova, muito falada e muito insípida.

Sabe você quem estava lá? A Mariquinhas com o noivo no camarote, e o enteado também, o futuro enteado, se Deus quiser. Não se pode imaginar como ela parecia contente, como ela conversava com o noivo! E olhe que de longe, à luz do gás, o tal velho é quase tão moço como o filho. Quem sabe? Bem pode ser que ela viva feliz!

Dou-lhe muitos parabéns pela notícia que me dá de que brevemente veremos um nenê. A mamãe também lhe manda parabéns. O Luiz leva com esta carta uns figurinos...

RAQUEL.

VI

À MESMA.

Corte, 27 de novembro.

A sua carta chegou quando estávamos almoçando, e foi bom tê-la lido depois, porque se a leio antes não acabava de almoçar. Que história é essa, e quem lhe meteu na cabeça semelhante coisa? Eu, namorada do Alberto! Isso é caçoada de mau gosto, Luiza! Se

alguém lhe mandou dizer tal, teve certamente intenção de me envergonhar. Se você o conhecesse, não era necessário este meu protesto. Já lhe disse as boas qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. Você bem sabe como eu sou; para mim a menor nódoa destrói a maior alvura. Uma estátua... estátua é o termo próprio, porque o tal Alberto tem certa rigidez escultural.

Ah! Luiza, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que será a primeira a quem eu confiarei tudo.

Dir-me-á que, se eu sou assim fatalista, devo admitir a possibilidade de um marido sem todas as condições que exijo.

Engano.

Deus que me fez assim, e me deu esta percepção íntima para conhecer e amar a superioridade, Deus me há de deparar uma criatura digna de mim.

E agora que me expliquei deixe-me ralhar-lhe um pouco. Por que motivo dá tão facilmente ouvidos a uma calúnia contra mim? Você que me conhece há tanto devia ser a primeira a pôr de quarentena esses ditos sem senso comum. Porque o não faz?

Gastou você duas páginas para defender a Mariquinhas. Eu não a acuso; deploro-a. Pode ser que o noivo venha a ser um excelente marido, mas não creio que esteja na altura dela. E é neste sentido que eu a deploro.

A nossa divergência tem natural explicação. Eu sou uma moça solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia; você é já uma dona de casa, esposa tranqüila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vê a coisa por outro prisma.

Será isto?

Parece que a companhia lírica não vem. A cidade está hoje muito alegre; andam bandas de música nas ruas; chegaram boas notícias do Paraguai. Naturalmente sairemos hoje; não tem saudades de cá?

Adeus.

Lembranças de todos a seu marido.

RAQUEL.

VII

À MESMA.

Corte, 20 de dezembro.

Tem razão; pareço ingrata. Há quase um mês que lhe não escrevo, apesar de ter recebido já duas cartas. Seria longo explicar esta demora, e eu infelizmente não tenho tempo para tanto, porque estão aqui, alguns dias, as primas Alvarengas.

Como que então, você confessa que apenas me quis experimentar? Eu logo vi que ninguém lhe poderia dizer semelhante coisa a respeito do Dr. Alberto.

O casamento da Mariquinhas está marcado para véspera de Reis. Iremos assistir ao sacrifício. Desculpe-me, Luiza; bem sabe como sou sarcástica, e às vezes... Desculpe-me, sim?

E todavia, quer saber uma coisa? Mudei de opinião a certo respeito. Hoje penso que antes o pai que o filho. Que espírito frívolo! que sujeito superficial e tolo é o tal Alberto! O pai é grave e sabe ser amável; e é amável sem deixar de ser grave. Tem uma distinção própria, uma conversa animada, é engenhoso e sagaz.

Mil vezes o velho... para ela.

Pergunta-me o que farei eu no caso de nunca encontrar o ideal que procuro? Já lhe disse: nesse caso fico solteira. O casamento é uma grande coisa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativeiro, e cativeiro é tudo o que não realiza as nossas aspirações íntimas.

Agradeço os seus conselhos, mas quer que lhe diga? Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições, é um antegosto do paraíso.

Creio que nem sempre há de ser assim.

Verdade é que, dependendo as coisas das impressões de cada um, a Mariquinhas pode ser feliz, visto que o marido que escolheu parece falar-lhe ao coração. Não o nego; mas, nesse caso, continuo a lastimá-la, porque (repito) não compreendo a união de uma flor com uma carapuça. E não escrevo mais por não dizer mal dela. Perdoe-me você estas tolices, e creia que sou amiga, agora e sempre.

RAQUEL.

VIII

À MESMA.

Corte, 8 de janeiro.

Casou-se a Mariquinhas. Festa íntima, mas brilhante. A noiva estava esplêndida, risonha, orgulhosa. O mesmo se pode dizer do noivo, que parecia ainda mais moço do que me parecera uma vez no teatro, a ponto de me fazer desconfiar da velhice dele. A cada instante cuidava que o homem tirava a máscara e confessava ser irmão do filho.

Perguntar-me-á você se eu não tive inveja?

Confesso que sim.

Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira.

Suspirei, é verdade.

Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais.

Hoje tudo passou.

O que não passou, entretanto, porque existia antes e existirá sempre, porque nasceu comigo e comigo morrerá, é este sonho de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração.

Mamãe, quando me vê aborrecida e devaneadora, costuma perguntar-me se estou respirando as nuvens. Ela ignora talvez que exprime com essa palavra o estado do meu espírito. Pensar nestas coisas não é ir respirar as nuvens lá tão longe da terra?

Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não tenho, é meia-noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices.

Novidade não há que mereça a pena de mencionar. Esquecia-me dizer-lhe que achei uma verdadeira qualidade no Dr. Alberto. Adivinha? Dança admiravelmente. Má língua! dirá você. E para que não diga mais nada, aqui me fico.

RAQUEL.

IX

À MESMA.

Corte, 10 de janeiro.

Isto é apenas um bilhetinho. Dou-lhe notícia de que vamos ter aqui uma representação familiar, como fazíamos no colégio. O Dr. Alberto foi encarregado de escrever a comédia; afiançam-me que há de sair boa. Representa comigo a Carlota. Os homens são o primo Abreu, o Juca e o Dr. Rodrigues. Ah! se você cá estivesse!

RAQUEL.

X

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 15 de janeiro.

Meu marido quer ir à corte no fim do mês que vem. Ver-nos-emos enfim depois de alguns meses de separação. Escrevo apenas para lhe dar esta notícia que você há de estimar decerto.

E ao mesmo tempo o meu fim é preveni-la, a fim de que procure disfarçar na presença aquilo que me disfarça no papel.

Adeus.

LUIZA.

XI

D. RAQUEL A D. LUIZA.

Corte, 20 de janeiro.

O que é que eu disfarço no papel? Estou a meditar, a esquadrinhar, e nada descubro. Podia imaginar que você se refere ao assunto do Alberto; mas depois do que eu lhe escrevi seria demasiada insistência...

Explique-se.

Quanto à notícia que me dá de que vem cá, é para mim a sorte grande. Por mais que eu queira explicar no papel o prazer que sinto com isto, não posso. Não sei escrever; não me acodem as palavras próprias. O Dr. Alberto (o tal!) dizia outro dia que a língua humana é cabal para dizer o que se passa no espírito, mas incapaz de dizer o que vem do coração. E acrescentou esta sentença que é engenhosa, mas velha. Com os lábios fala a cabeça, com os olhos o coração.

Você porém adivinhará o que eu sinto e apressará a sua vinda.

E o nenê?

RAQUEL.

XII

À MESMA.

Corte, 28 de janeiro.

Faz um calor insuportável; mas como eu abri a janela que dá para o jardim, estou a ver o céu "todo recamado de estrelas" como dizem os poetas, e o espetáculo compensa o calor. Que noite, minha Luiza! Gosto imensamente destes grandes silêncios, por que então ouço-me a mim mesma, e vivo mais em cinco minutos de solidão do que em vinte horas de bulício.

A Mariquinhas Rocha esteve esta noite cá em casa com o marido. Ambos parecem felizes, ela ainda mais do que ele, o que se me afigura completa inversão das leis naturais.

Não se admira de me ouvir falar em “leis naturais”? A idéia não é minha, é do próprio enteado, o Dr. Alberto. Conversamos os dois a respeito das boas e santas qualidades de Mariquinhas, e eu dizia o que ela foi sempre desde criança.

— Criança é ainda ela, observou ele sorrindo. Não posso chamar madrasta a uma criatura que parece antes minha irmã mais moça.

— Na idade, sim, tornei eu; mas na circunspeção e na compostura é positivamente mais velha que o senhor.

Ele sorriu, mas de um sorriso amarelo, e continuou:

— Meu pai é feliz; minha madrasta parece ainda mais feliz que meu pai. Não é isto uma inversão das leis naturais?

Critique se lhe parece, a opinião do filho; mas aproveito a ocasião para dizer que na sua última carta há duas linhas em que parece ter um resto de suspeita. Mande-me dizer como quer que a convença de que ele é para mim uma criatura igual a tantas outras?

Ande, confesse que é cruel comigo, e disponha-se a um sermão na primeira ocasião em que estivermos juntas.

Sabe quem eu vi hoje? Dou-lhe um doce se adivinhar. O Garcia, aquele Garcia que a nam... Não, não, paremos aqui.

RAQUEL.

XIII

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 10 de fevereiro.

Não confesso nada; não fui cruel. Tive uma suspeita e preferi dizê-la a guardá-la. A amizade manda isto mesmo. Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza e confiança do tempo do colégio?

Acredito que realmente nada há, mas acredito também outra coisa. Estou a ver que é alguma figura grotesca, e que você foi antes ofendida na vaidade que no coração. Vá, confesse isso.

Sabe você uma coisa? Está-me parecendo mais poeta do que era, mais romanesca, mais cheia de caraminholas. Bem sei que a idade explica muita coisa; mas há um limite, Raquel; não confunda o romance com a vida, ou viverá desgraçada...

...Um sermão! aí começava eu a fazer-lhe um sermão chocho e insulso, e sobretudo ineficaz. Venhamos a coisas mais de prosa. Meu marido quer entrar na política. Não se arrepia com esta palavra? Política e lua-de-mel, que duas coisas tão inimigas! Mas será o que Deus quiser. Lembranças dele e minhas a sua mamãe e a você. Até breve.

LUIZA.

XIV

D. RAQUEL A D. LUIZA.

Corte, 15 de fevereiro.

Engana-se quando supõe que o Dr. Alberto é uma figura grotesca; já lhe disse que é rapaz elegante; e até aquele ar compassado e escultural que eu lhe achava, até isso parece ter desaparecido desde que tem intimidade conosco.

Não foi pois a minha vaidade que se ofendeu; não foi também o meu coração. Senti que você não me acreditasse, nada mais.

Eu podia fazer-lhe agora uma dissertação a respeito do amor; mas retraio a pena por me lembrar que iria ensinar o *padre-nosso* ao vigário.

Seu marido quer entrar na política? Vai você admirar-se da minha opinião a este respeito, que não parece opinião de uma devaneadora, como você me chama. Eu penso que a política para você tem uma onça de inconvenientes e uma libra de vantagens.

A política há de ser uma rival, mas pesadas as coisas antes essa que outra. Essa ao menos ocupa o espírito e a vida; mas deixa o coração livre e puro. Demais, eu nem sempre sou a cismadora que tens na cabeça; sinto um grãozinho de ambição comigo, a ambição de ser... *ministra*. Ri-se? Eu também me rio, o que prova que o meu espírito anda despreocupado e livre, livre como a pena que me corre agora no papel, produzindo uma letra que não sei se entenderá. Adeus.

RAQUEL.

XV

O DR. ALBERTO A D. RAQUEL.

18 de fevereiro.

Perdoe-me a audácia; peço-lhe de joelhos uma resposta que os seus olhos teimam em me não dar. Não lhe digo no papel o que sinto; não o poderia exprimir cabalmente. Mas o seu espírito há de ter compreendido o que se passa no meu coração, há de ter lido no meu rosto aquilo que eu nunca me atreveria a dizer de viva voz.

ALBERTO.

XVI

D. RAQUEL A D. LUIZA.

21 de fevereiro.

Mamãe estava com disposições de ir visitá-la; mas eu infelizmente não me acho boa, e adiamos a viagem. Quando desempenha você a sua palavra vindo passar alguns dias na corte? Conversaríamos muito.

RAQUEL.

XVII

À MESMA.

5 de março.

Não é carta; é apenas um bilhetinho. Não me dirá o que é o coração humano? Um logogrifo. Mistério! exclamará você ao ler estas linhas. Pois será.

RAQUEL.

XVIII

ALBERTO A D. RAQUEL.

8 de março.

Oh! não sabe como lhe agradeço a sua carta! Enfim veio! Foi um raio de luz entre as sombras da minha incerteza. Sou amado? Não me ilude? Também sente esta paixão que me devora o peito, capaz de levar-me ao céu, capaz de levar-me ao inferno?

Tem razão quando me pergunta se o não percebera já nos seus olhos. É verdade que eu julguei ler neles a minha felicidade. Mas podia iludir-me; supus que a suprema felicidade não era tão pronta, e se me iludisse, não sei se viveria...

Por que razão duvida de mim? por que motivo receia que o meu amor seja um passatempo de sala? Que mortal haveria neste mundo que brincasse com a coroa de glória trazida à terra nas mãos de um anjo?

Não, Raquel... perdão se lhe chamo assim! Não, o meu amor é imenso, casto, sincero, como os verdadeiros amores.

Uma só palavra sua e podemos converter esta paixão no mais doce e delicioso estado de bem-aventurança. Quer ser minha esposa? Diga, responda essa palavra.

ALBERTO.

XIX

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 10 de março.

O coração é um mar, sujeito à influência da lua e dos ventos. Serve-lhe esta definição? Pena foi que o bilhetinho não tivesse mais quatro linhas: saberia agora tudo. Ainda assim adivinho alguma coisa; adivinho que ama.

LUIZA.

XX

À MESMA

Juiz de Fora, 17 de março.

A 10 deste mês escrevi-lhe uma carta de que ainda não obtive resposta.

Porque?

Já me lembrou se estaria doente; mas creio que se assim fosse ter-me-iam mandado dizer.

Esta carta vai por mão própria; o portador não volta cá; mas sendo por mão própria tenho certeza de que lhe será entregue. E quero que me responda imediatamente.

Vá; um esforço.

Adeus.

LUIZA.

XXI

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 24 de março.

Nada até hoje! Que é isso, Raquel?

O portador da minha carta anterior mandou-me dizer que lhe havia entregue em mão própria; não estava doente; porque razão este esquecimento? Esta é a última; se me não escrever, acreditarei que outra amiga lhe merece mais, e que você esqueceu a confidente do colégio.

LUIZA.

XXII

D. RAQUEL A D. LUIZA.

Corte, 30 de março.

Esquecer-me de você? Está louca! Onde acharia eu melhor amiga nem tão boa? Não tenho escrito, é verdade, por mil razões, a qual mais justa, sendo a principal delas, ou antes a que as resume todas, uma razão... Não sei como lhe diga isto.

Amor?

Ah! Luiza, o mais puro e ardente que pode imaginar, e o mais inesperado também. Aquela devaneadora que você conhece, a que vive nas nuvens, viu lá mesmo das nuvens o esperado do seu coração, tal qual o sonhara um dia e desesperara de achar jamais.

Não lhe posso dizer mais nada, não sei. Tudo o que eu poderia escrever aqui estaria abaixo da realidade. Mas venha, venha, e talvez leia no meu rosto a felicidade que experimento, e no *dele* o sinal característico daquela superioridade que eu ambicionei sempre e tão rara é na terra.

Enfim, sou feliz!

RAQUEL.

XXIII

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 8 de abril.

Chegou enfim uma carta, e chegou a tempo, por que eu já estava disposta a esquecer-me de você. Ainda assim não lhe perdoava, se não fosse a razão... Céus! que razão! Ama enfim? achou o homem... quero dizer, o arcanjo que procurava a minha cismadora? Que figura tem? é bonito? é alto? é baixo? Vá, diga-me tudo.

Agora vejo que estive a pique de fazê-la perder a sua felicidade. Tanto lhe falei no tal Dr. Alberto, que, era bem possível, como às vezes acontece, vir a namorar-se dele, e então quando o outro chegasse... era tarde.

E diga-me; será ele velho como o da Mariquinhas Rocha? Não se zangue, Raquel, mas o peixe morre pela boca, e era possível que você fosse castigada por ter falado dela. Pela minha parte, não acharia que dizer, uma vez que ele a amasse e fosse homem digno de casar com a minha Raquel. Em todo o caso, antes um moço.

Não me atrevo a pedir-lhe o retrato; mas meu marido pede-lho. Não se zangue, eu contei tudo, e ele manda-lhe muitos parabéns. Os meus, irei eu mesma levá-los.

LUIZA.

XXIV

D. RAQUEL AO DR. ALBERTO.

10 de abril.

Estou muito zangada por não teres vindo ontem; cedo começas a esquecer-me.

Vem hoje ou eu fico zangada. Ao mesmo tempo quero que me tragas um retrato dos teus; é um segredo.

Ontem perdeste muito; esteve aqui a G... e naturalmente sentiu a tua falta. Sentes isso, não? Pobre da Raquel! Adeus.

RAQUEL.

XXV

O DR. ALBERTO A D. RAQUEL.

10 de abril.

Perdoa-me se não fui ontem lá; em compensação pensei muito em ti.

Teu pai pediu-me que eu fosse jantar hoje com a família; espera-me cedo.

Levarei nessa ocasião o meu retrato, sem saber para que é; mas espero que não será para coisa má.

Quanto à G... eu já não sei como te hei de dizer que é uma delambida de quem não faço caso; se queres, limitar-me-ei a cumprimentá-la apenas. Que mais desejas?

Adeus, minha desconfiada. Crê que eu te amo muito, muito e muito, agora e sempre

Teu

ALBERTO.

XXVI

D. RAQUEL A D. LUIZA.

17 de abril.

Uma grande notícia! Fui ontem pedida a papai, e vou casar. Se soubesse como sou feliz!... Quisera que estivesse aqui para dar-lhe muitos e muitos beijos. Mas há de vir ao casamento, não? Se não vier, declaro que não caso.

Naturalmente adivinha que o retrato que vai dentro desta carta é o do meu noivo. Não é bonito? Que distinção! que inteligência! que espírito!... A alma, sobretudo, não creio que Deus mandasse a este mundo nenhuma outra que se lhe compare. Creio que eu não merecia tanto.

Venha depressa; o casamento há de ser em maio. Dê a notícia a seu marido.

RAQUEL.

XXVII

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 22 de abril.

Que cabeça! disse tudo menos o nome do noivo!

LUIZA.

XXVIII

D. RAQUEL A D. LUIZA.

Corte, 27 de abril.

Tem razão; sou uma cabeça no ar. Mas a felicidade explica ou desculpa tudo. O meu noivo é o Dr. Alberto.

RAQUEL.

XXIX

D. LUIZA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 1º de maio.

!!!

LUIZA.

ASSIS, Machado de. Ruy de Leão. In: **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro, 1872: janeiro, p. 17-24; fevereiro, p. 42-52; março, p. 77-85.

1ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1872: janeiro, p. 17-24.

RUY DE LEÃO

Consta de crônicas inéditas e secretas que, ali pelos anos de 1630, vivia no interior do Brasil, um fidalgo chamado Ruy de Leão, varão de boas prendas, extremado na língua do país e aparentado com uma família *tamoia*, por ter casado com uma das suas mais belas filhas.

Ruy de Leão contava nesse tempo cerca de quarenta anos. Era robusto, corado, ativo, tão enérgico na alma como no corpo. Tinha no rosto uns longes de melancolia que se dissipava muita vez sem que de todo se extinguisse. Parece que a causa dessa desconhecida tristeza prendia com os infortúnios que sofrera em Portugal, e que o trouxeram ao Brasil em um dos régios galeões. O certo é que o nosso fidalgo, esquecendo totalmente a grandeza da sua raça, não duvidou em unir-se pelos laços do matrimônio à filha de um velho Pajé.

Matrimônio digo eu, unicamente para usar de um termo corrente; mas a verdade é, que não se deve ligar a esta palavra a idéia cristã que lhe damos. O matrimônio do fidalgo consistiu nas cerimônias indígenas. Debalde o padre Pires tentou converter a esposa do fidalgo e santificar a união. Ruy de Leão respondia que, de ora em diante era tamoio, pois que sua mulher o era, e mandou embora o padre.

Tamoio ficou o nosso fidalgo, menos no traje, que o conservou civilizado e português. Mas até isso veio a perder daí a poucos anos, por conselho do pajé que um dia lhe disse:

— Carão branco, tu és a nossa lua, tu és o nosso irmão, mas só uma coisa te falta. O caju é igual ao caju; o coco é igual ao coco; só tu carão branco, em vez de seres igual a todos nós, usas de umas roupas semelhantes às dos nossos inimigos. Porque recusas vestir como nós as plumas da arara e as cores do jenipapo?

— Pajé, respondeu Ruy de Leão, a pele do carão branco não está afeita ao clima do teu país.

O pajé sorriu, contemplou o céu, inseriu o dedo mínimo no canto do olho esquerdo, e ejaculou resposta filosófica:

— A água bate na pedra e fura a pedra: o costume reforma a natureza.

Ruy de Leão estremeceu ouvindo estas palavras na boca do pajé; não lhe parecia que ele as tirasse do seu cérebro. O negro[12] entristeceu, insistiu no pedido, e Ruy de Leão depois de meia hora de conferência cedeu, e despediu-se[13] dos calções, do gibão e dos sapatos.

Grande foi a festa que seguiu à encarnação do fidalgo no vestuário do deserto.

Nanavi, sua esposa, fez um esplêndido cocar de plumas com que ele se adornou garridamente.

Entre Ruy de Leão e Júlio César nenhum ponto de contato havia; mas uma circunstância ligava estes dois grandes homens: eram ambos calvos como a ocasião.

Imaginem o prazer com que o fidalgo recebeu o cocar; foi por assim dizer a sua coroa de louros cesariana. Na tarde desse famoso dia houve reunião na cabana do pajé.

Peitos de papagaio, costeletas de tatu, e outras viandas saborosas serviram de pasto aos convivas. Quando o sol começou a ficar triste, todos os convivas entraram a bailar, e bailaram até que o cansaço e o vinho os prostraram no mais profundo sono.

Extrema era a confiança da tribo no fidalgo, que logo se habituou aos mais duros exercícios.

Não havia guerra em que não colhesse imarcescíveis louros, nem matança de vítima a que não levasse um par de famintos queixos.

A primeira vez que figurou numa destas festas, era a vítima um galhardo mancebo indígena, que, segundo o uso fora engordado previamente por uma velha de seus oitenta janeiros bem puxados.

Convocou-se toda a gente da vizinhança, e Ruy de Leão teve a glória de ser escolhido para dar o golpe mortal no rapaz.

Não se pode descrever a alegria do fidalgo, quando lhe foi conferida essa honra suprema.

---

[12] Nos *Contos Recolhidos* (1956) por Raimundo Magalhães Júnior, ao invés da palavra “negro” aparece a palavra “sogro”.

[13] Ao invés de “despediu-se”, em *Contos Recolhidos* (1956) aparece o verbo “despiu-se”.

Quando ele apareceu à porta da cabana com a massa[14] mortífera em punho, e o colar de dentes humanos ao pescoço (ordem honorífica daqueles povos bárbaros), houve um geral murmúrio de admiração.

A única coisa com que os filhos do deserto embirraram, foi com o nariz de Ruy de Leão, nariz cristianíssimo, verdadeiro contraste com os narizes da gentilidade.

Rezam as crônicas que esta diferença nasal, esteve a ponto de provocar um levantamento no povo; mas a influência do pajé e a presença da graciosa Nanavi mataram em flor todo o projeto de insurreição.

Bizarro entrou na praça o nosso Ruy de Leão, e logo se encaminhou para a espécie de palanques onde a vítima devia ser imolada.

Imediatamente apareceu o condenado tirado por dois robustos rapazes, e rodeado por uma meia dúzia de velhos tocando nos seus alguidares, ao passo que uma orquestra executava em tíbias humanas ásperas variações dos Rossinis do tempo.

Ruy de Leão levantou a massa e começou a atordoar a vítima levemente, no meio dos aplausos da multidão, até que, com um golpe em cheio lhe reduziu o crânio a migalhas.

Houve então a repartição da carne da vítima.

Ruy de Leão obteve larga parte e é fama que lhe achou melhor gosto do que outrora nos guisados da civilização.

Tais foram as grandes estréias antropófagas de Ruy de Leão, que nos outros exercícios desbancava ao mais pintado.

Apanhar um papagaio no ar com a flecha ou um peixe no rio; atirar ao arco com pés e mãos, tudo isso nada era para o nosso fidalgo.

Como os tamoios eram amigos de vagamundear depressa o nosso Ruy de Leão perdeu o gosto de fazer ninho, tão pronunciado nos povos civilizados, e era de ver a presteza com que ele construía e desfazia sua cabana.

A tudo se afez o esposo de Nanavi. Entretanto é difícil que um homem civilizado perca de todo a sua tendência propagandista.

Ruy de Leão posto que achasse bons os costumes do deserto, teve idéia de introduzir neles alguns usos da Europa.

Inúteis foram os seus esforços.

Os índios recusaram toda inovação política ou social nos seus hábitos.

Ruy de Leão ficou com a sua vontade.

---

[14] Palavra homônima de “maça” (Cf. Houaiss, 2001).

Aqui temos pois o nosso herói, na época em que começa esta história, privada[15] em documentos de incontestável autenticidade.

Justamente no ano de 1630, dois séculos antes da revolução do Campo da Aclamação, estava Ruy de Leão conversando com o pajé, a respeito das últimas águas, quando Nanavi apareceu à porta da cabana, e comunicou ao esposo a agradável notícia de que dentro de pouco tempo seria pai.

Ruy de Leão ardia por ver algum fruto da sua união com a tamoia.

Levantou-se e exclamou:

— Ainda bem Nanavi: a mangueira não ficou estéril.

— Não, respondeu a índia.

— Bem-vinda seja essa criança que há de receber a herança de seu pai e a bênção de seu avô.

— Ai, não! exclamou o pajé. Quando teu filho aparecer no mundo, já eu estarei morto.

O pajé disse estas palavras com tom profético.

Ruy de Leão estremeceu e involuntariamente procurou as algibeiras dos calções, que já não usava, para meter-lhe as mãos dentro. Nanavi entrou a chorar.

O pajé consolou a família com uma dissertação filosófica a respeito da morte[16]; comparou a vida à luz fugaz do pirilampo: comparação de (sic) que os poetas começaram a usar mais tarde; e concluiu pedindo alguma coisa que comer.

Adivinhara o pajé. Dois meses antes de vir à luz o rebentão da ilustre raça dos Ruys de Leão, o pajé adoeceu gravemente.

Chamaram-se os físicos da localidade. Era um deles o ilustre URUMBEBA, profundo conhecedor do corpo humano e seus achaques; e o outro o não menos ilustre MANDIJBIYURUÇÚ, versado no conhecimento das plantas e raízes.

Entraram estas duas glórias da Academia do sertão com a gravidade própria do caso.

Examinaram o enfermo, e declararam que era necessário (sic) uma conferência entre si, pelo que se retiraram as mais pessoas.

Quando os dois físicos ficaram sós, rompeu o silêncio URUMBEBA:

— O rio está crescendo muito, disse ele.

— Já reparei nisso; parece que alagará tudo como na lua passada.

---

[15] Na versão de *Contos recolhidos* (1956), ao invés de “privada”, aparece “provada”.
[16] Em *Contos Recolhidos* (1956) aparece “sorte” ao invés de “morte”.

— Além disso eu tive um sonho.

— Ah!

— Sonhei que uma cobra imensa desenvolvendo-se pela terra, enrolara a tribo toda.

— Uma cobra?

URUMBEBA percebeu que o colega não atinava com o sentido do sonho.

— Sim, uma cobra disse URUMBEBA; e essa cobra é a imagem do rio que nos cercará a todos nós.

MENDIJBIYURUÇÚ[17] ficou muito assustado com o sonho de URUMBEBA, e concordou na necessidade de levantar as tendas.

Conversaram largamente nesse assunto até que, passada uma hora, um gemido do pajé veio lembrar-lhes o objeto principal da conferência.

Na opinião de URUMBEBA o doente devia tomar um cozimento de aipim, dado em quatro porções de uma cuia cada uma; ao passo que MANDIJBIYURUÇU optou por uma aplicação de inimbóia cozida e dada em duas partes com fomentações de caataia.

Divididas as opiniões, foi necessário que as discutissem.

Mas o doente piorara, e Ruy de Leão veio dizer aos médicos que o pajé estava mal.

Foram os médicos ter com o enfermo e conheceram que era chegada a última hora; mas como o pajé padecia muito, resolveram que o melhor remédio era dar-lhe uma cacetada na cabeça, — extrema-unção daqueles povos incultos.

O pajé compreendeu a situação e pediu para falar particularmente ao genro.

Quando se acharam sós, disse o pajé:

— Quero dar-te um presente, o melhor presente que um mortal pode dar a outro, porque o recebi eu mesmo das mãos de Tupã.

Ruy de Leão arregalou os olhos.

— Eu tenho ainda vida até o sol que vem.

Quando vier a noite sairemos ao terreiro; quero ir contigo a um lugar secreto.

Prometeu Ruy de Leão acudir ao convite do pajé. Efetivamente quando veio a noite, saiu o pajé encostado ao genro, e a seis ou sete passos da cabana, mandou o pajé que

[17] Esta palavra aparece três vezes no conto. Na versão do periódico, nesta segunda ocorrência, há a variação de "a" para "e" na primeira sílaba, conforme foi transcrito aqui. Na terceira ocorrência a palavra volta a ser grafada como na primeira, no entanto, sem o acento no "u" da última sílaba, o que também foi mantido na transcrição. Em *Contos Recolhidos* (1956) a grafia e a acentuação da palavra são mantidas de acordo com a primeira ocorrência, "Mandijbiyuruçú", nas três vezes em que aparece a palavra.

Ruy de Leão cavasse certo montículo de terra. Cavou o fidalgo, e não tardou que aparecesse um vaso hermeticamente tapado.

— Isto disse o pajé, é um segredo que me acompanha sempre. Quando me mudo de um lugar para outro, levo o vaso comigo e enterro-o atrás da cabana.

Ruy de Leão contemplava o vaso, sem poder adivinhar o que continha.

Veio em auxílio dele o pajé.

— Era uma noite em que eu, não podendo dormir, fui sentar-me à beira do mar contemplando as estrelas. Estava ali já havia muito tempo, quando me apareceu um vulto cheio de luz e me disse: "Pajé, queres que eu te dê a imortalidade?" "— Quero, respondi eu, beijando a terra." "— Toma este vaso; aqui tens um licor que te dará a imortalidade; bebe-o quando quiseres, serás imortal."

Ruy de Leão teve um momento[18] generoso.

— Ah! disse ele, bebe depressa!

O pajé empurrou levemente o genro.

— Não! se eu quisesse ser imortal, não o teria já bebido? Aceitei o licor com alegria e guardei-o para beber mais tarde. Profundos desgostos me amarguraram a vida; não quero ser imortal. Tu sim; és feliz; podes ser imortal.

— Dou-to; é para ti. Mas agora enterra o vaso; ninguém deve saber disto[19].

Ruy de Leão enterrou o vaso.

A noite estava escura; uma coruja piou em cima de uma árvore; o pio da coruja e o murmurar do rio eram os únicos sons que se ouviam. Quando Ruy de Leão se levantou, viu que o pajé tremia; segurou-o para não cair. Era tarde; o pajé expirou.

Grande foi a dor de Nanavi, quando soube da morte do pai. A cerimônia fúnebre impressionou a todos, porque a palavra do pajé era respeitada e adorada, e todos sabiam que se perdia nele uma glória da raça tamoia.

II.

Ruy de Leão voltou ao lugar onde se achava enterrado o vaso do elixir.

Desenterrou-o, tirou-lhe a tampa e examinou atentamente o conteúdo.

Era um líquido amarelo, com seus reflexos azuis quando recebia os raios do sol.

A porção não era muita, nem para o fim proposto era preciso mais.

O cheiro do líquido era uma mistura de almíscar e canela.

---

[18] Nos *Contos Recolhidos* (1956) ao invés de "momento" aparece a palavra "movimento".

[19] Por tratar-se de uma fala do mesmo personagem, este parágrafo deveria vir na mesma linha do anterior. A separação foi mantida na transcrição, conforme está no original.

O esposo de Nanavi enterrou o vaso e sentou-se sobre uma pedra que lhe ficava ao pé.

Não se pode saber que tempo gastou Ruy de Leão nas profundas reflexões em que se mergulhou o seu espírito. Apenas sabemos que, quando Ruy de Leão levantou a cabeça, tinha um sorriso nos lábios.

— Ilusão! exclamou ele; isto é impossível. Por que motivo não vi logo que o pajé era vítima de um sonho, ou desejava impor a sua privança com Tupã? Imortalidade! só Deus poderia dá-la, mas esse não a dá com certeza: a verdade é esta. Eia, Ruy de Leão, evoca o teu bom senso; não sejas tamoio em tudo. O pajé podia iludir aos outros, mas a mim!...

Levantou-se, deu dois passos e parou contemplando o lugar onde estava enterrado o precioso vaso.

— E contudo, disse ele, era tão bom possuir a imortalidade! Ver correr os séculos uns após outros; ver passar as gerações; ver o nascimento e a queda dos impérios, e ficar sobranceiro a tudo; zombar do tempo e dos homens!... Oh! seria uma grande ventura, e se realmente o elixir do pajé...

Ouviu uns passos. Era Nanavi.

— Pensas no teu país? perguntou a indígena.

— O meu país é o teu, Nanavi; a minha pátria é o teu amor. Que teria eu lá mais do que tenho aqui? O sol é o mesmo; pisa-se a mesma terra; respira-se o mesmo ar. Vive-se a mesma vida; morre-se da mesma morte.

Nanavi lançou os braços à roda do pescoço de Ruy de Leão; este beijou-a ternamente na testa.

— Andas pensativo... Que tens?

— Nada; saudades do pajé.

— Pobre pai!

Ruy de Leão sentou-se sobre uma pedra.

— Era um grande homem teu pai, disse ele.

— Era um sábio.

— Sim, era.

— Ninguém melhor do que ele, continuou Nanavi, sabia ler no céu, nem combinar as raízes da terra.

Ruy estremeceu.

— Que tens?

— Nada. Teu pai conhecia as virtudes das raízes?

— Quem as não conhece entre os filhos de Tupã?

— Tens razão.

— Meu pai era mais sábio que todos os outros; mas não o dizia a ninguém.

Ruy de Leão ficou pensativo.

— Quem sabe, dizia ele consigo, quem sabe se o pajé não combinou este elixir por meios secretos, e modestamente o atribuiu à origem divina?

Não sem admirar a modéstia do pajé, Ruy de Leão demorou-se nesta idéia e concluiu que em todo o caso, não sendo provável que o sogro lhe quisesse mal, a bebida se não lhe desse a imortalidade, também não daria a morte.

Dois meses depois veio à luz um amável pimpolho, fruto da união do fidalgo com a indígena.

Segundo o uso, Ruy de Leão meteu-se na cama, tomou os caldos, recebeu as visitas, ao passo que a mulher foi cuidar dos arranjos da casa. URUMBEBA foi visitar assiduamente a Ruy, não porque ele carecesse dos seus serviços médicos, mas porque era conversador e alegre nas horas de bom humor.

Numa das ocasiões, disse-lhe que havia chegado àquela região um padre da nação de Ruy, homem apessoado e de falas de mel.

— Onde está? perguntou Ruy.

— Anda perto; foi visto na foz do rio.[20] Daí a dias apareceu efetivamente o padre Norberto, que andava em missão. Disseram-lhe que havia ali um homem seu compatriota; foi vê-lo. Eram conhecidos.

2ª Parte: **Jornal das Famílias**, fevereiro, p. 42-52.

O frade Norberto falou de Portugal e da família de Ruy. Disse-lhe que os seus parentes se achavam mortos com exceção de um primo que fora meter uma lança em África.

— Pouco me importa saber, frade Norberto, do que vai lá pela minha família, nem se são vivos ou mortos. Hoje a minha família é Nanavi e meu filho.

Justamente nessa ocasião acordou o pequerrucho; o frade Norberto viu o fruto do amor da indígena com o europeu; e disse ao fidalgo.

— Vamos batizá-lo?

[20] Os períodos seqüentes deveriam aparecer em parágrafo separado, por não fazerem parte da fala de Urumbeba. No entanto, a disposição foi mantida conforme aparece no original.

— Não.

— Pois quê! não quer?

— Não.

— Meu Deus! continuou o frade Norberto será isso possível! dir-se-á que estes gentios nascidos e criados sem a luz da fé, são mais fáceis de converter que V. Mercê nascido e criado no seio da igreja?

O argumento não tinha resposta; por isso mesmo o fidalgo tentou sofismá-lo. O digno frade ouviu-o silencioso.

Quando o fidalgo acabou disse o frade:

— Peço a Deus que não faça cair sobre V. Mercê a justa pena deste ato... E saiu.

Logo nessa noite, teve Ruy de Leão uma intensa febre; no dia seguinte piorou. Nenhuma raiz, nenhuma folha pôde abrandar o mal do pobre Ruy. Esgotou-se a farmacopéia do deserto; a doença tinha todos os sinais de ser mortal. Três dias durou esta luta entre a natureza e a ciência. Ao cabo desse tempo resolveu-se que, se o último remédio não produzisse efeito, devia recorrer-se ao medicamento eleitoral do cacete.

Ruy não sabia que já estava condenado, mas suspeitava-o bem, porque o remédio que lhe deram como definitivo nenhum efeito produzira. Viu a morte diante de si; lembrou-se das palavras do frade Norberto; contemplou o filho, apenas nascido, a mulher ainda no viço dos anos. Todas estas coisas juntas fizeram com que Ruy reunisse todas as suas forças (que bem poucas eram), e tentasse de noite ir ao elixir da imortalidade.

Fê-lo a muito custo; logo à porta da cabana teve um desmaio. Conseguiu levantar-se sem despertar ninguém. Caminhou lentamente para o montículo onde estava enterrado o vaso; cavou a terra com as unhas; arrancou o vaso e bebeu parte do conteúdo.

No dia seguinte amanheceu melhor. Os parentes de Nanavi, que já preparavam os ventres para o condigno enterro do estrangeiro ilustre, ficaram agradavelmente surpresos quando viram a rápida melhora que naturalmente atribuíram ao remédio que tomara.

Restabeleceu-se Ruy de Leão da moléstia, e grande alegria houve por isso, pois o fidalgo era realmente a luz daquela gente e o melhor conselho dos casos difíceis.

Certeza de que estava imortal, não a tinha ainda Ruy de Leão; mas certeza de que o elixir curasse febres teimosas, essa adquiriu logo. Esperemos o resto, dizia ele consigo.

E esperou.

Não tardou que se admirasse toda a gente daquelas paragens da robustez crescente de Ruy de Leão; era o segundo efeito do elixir. Multiplicaram-se-lhe as forças e a atividade,

coisa que sumamente agradava a Nanavi, pois naquele tempo e entre aqueles povos, a glória não estava em agitar um junco parisiense, mas em brandir uma pesada massa de guerra.

Com os anos cresceram as esperanças de Ruy. O tempo nenhuma ação tinha nele; não só os poucos cabelos que tinha continuaram a ficar pretos, senão que lhe nasceram outros, e dentro em pouco tinha o homem uma verdadeira floresta na cabeça a qual floresta, atenta à falta de pentes no sertão, era uma verdadeira floresta virgem. Nenhuma ruga lhe afeiou o rosto: nenhum abalo lhe fraqueou o pulso.

Tinha Ruy sessenta anos e era o mesmo homem dos quarenta. Não eram isto indícios da imortalidade? Ruy adquiriu a plena certeza de que tinha vencido a morte.

Não aconteceu o mesmo à pobre Nanavi, que andando um dia a colher frutas no mato, recebeu em cima da cabeça um tronco que a levou desta para melhor. Ficou a criança, rapazote de largas esperanças, único fruto dos amores de Ruy e Nanavi.

Como o frade Norberto continuasse em missão, encontrou-o um dia o nosso neo-tamoio e travou conversa com ele.

Sem descobrir o segredo do pajé disse-lhe que tinha meios de fazer uma conversão em larga escala durante longos decorreres de anos; que para isso ajudaria com dedicação os frades da companhia não somente com as luzes que tinha da língua do Brasil como também pela autoridade moral que adquirira entre os índios; finalmente que por prova de que servia sinceramente à igreja, dava a batizar o filho de Nanavi.

— De boa razão é vosso procedimento Sr. Ruy de Leão e eu estou que a fé colherá grande proveito com o auxílio de vossa pessoa. Suspeitar de vossa sinceridade fora além de injustiça, erro grosseiro porquanto entrais no corpo da igreja passando a porta preciosa e precedendo ao inocente filho que nos dais para batizar e iniciar na fé. Onde está a mãe?

— A mãe morreu.

— Culpa vossa, Sr. Ruy de Leão; perdeu-se uma alma pela obstinação com que V. M. se houve...

— Estou arrependido, padre Norberto, disse Ruy ajoelhando aos pés do frade.

Foi batizado o pequeno e iniciado nos preceitos da fé cristã, ao passo que o pai incumbido de arrebanhar a gentilidade, saiu pelo sertão acompanhado pelo frade Norberto e outro.

Longo tempo andou nessa missão. Colheu a igreja preciosos frutos dela e quando voltaram todos três para o asilo dos frades houve grande e piedosa[21] festa em honra de todos e

[21] Nos *Contos Recolhidos* (1956) aparece “preciosa” ao invés de “piedosa”.

principalmente de Ruy. Os frades asseveraram à porfia que a piedade do fidalgo fora exemplar e os seus esforços incessantes.

Notaram todos, porém, que se os frades voltaram alquebrados pelas fadigas e perigos, Ruy estava tão sadio e robusto como fora. Maior admiração houve quando o fidalgo confessou ter mais de sessenta anos.

— Não admira, respondeu o fidalgo rindo; eu adquiri o privilégio desta gente que vive geralmente até os cem anos.

Ficou o nosso Ruy no convento acompanhando os frades. Uma noite veio do sertão uma horda de Índios, e atacou o asilo monástico com desusado vigor. A defesa foi quase nula contra os ferozes Índios. Após uma luta porfiada, Ruy conseguiu fazer ouvir a sua voz e acalmar os ânimos. Os Índios foram embora deixando dois cadáveres dos seus. Dos frades tinham morrido dois às envenenadas flechas do inimigo. A todos admirou, porém, que Ruy recebesse uma flecha nas costas que a arrancasse, e não morresse como acontecera aos outros.

— Que mistério é esse irmão? perguntou-lhe um frade.

— Nenhum, respondeu Ruy; provavelmente a flecha não vinha ervada.

Correram os anos; os frades estavam substituídos à proporção que iam morrendo; e assim se chegou aos anos de 1730, sem que Ruy perdesse sequer um dos traços de sua vigorosa pessoa.

Toda a gente ficava pasmada diante de semelhante prodígio. Prodígio havia de certo porque de cem anos por cima é impossível não ter já todos os sinais da velhice; porém não... nunca Ruy deixou de ter a mesma cara.

Foi em 1730 que um oficial régio tendo sabido da maravilhosa mocidade de Ruy, ofereceu-se para levá-lo à corte de Lisboa a fim de apresentá-lo ao rei que era então D. João V. Partiram.

III.

É incrível que nenhuma história publicada daquele tempo mencione a chegada deste prodigioso sujeito à corte de Lisboa e dos casos que aí houve.

Ruy não foi apresentado ao rei, não se sabe bem por que razão; mas andou por toda a parte; figurou nos solares da fidalguia como nas casas dos mesteirais; espantou damas, condes e burgueses; falou de coisas acontecidas um século antes; causou em suma o mesmo

assombro que o célebre conde de S. Germano em Paris ainda que este misterioso personagem não possuísse o dom da imortalidade achado pelo pajé.

Sabido é que às mulheres agrada o misterioso e o raro. Uma D. Beatriz formosíssima fidalga daquele tempo, veio a enamorar-se do nosso Ruy que também se enamorou dela. Como a moça estivesse para casar com D. Álvaro, marquês de P... saiu este paladino a campo e desafiou Ruy por um combate singular.

Não era homem de recusar duelo o nosso Ruy; aceitou o repto do fidalgo, que o não era mais que ele, e bateram-se à espada nas imediações de Lisboa.

Infelizmente o uso da flecha desabituara o viúvo de Nanavi do uso da espada. O marquês era esperto jogador desta arma. O combate era desigual. Todavia, não aceitou Ruy o conselho dos que lhe diziam que fizesse um estudo prévio.

Durou o duelo uns vinte minutos de angústia para os padrinhos de Ruy; ao cabo desse tempo, D. Álvaro varou o nosso homem de meio a meio. Correram todos ao ferido que imediatamente caiu no chão lavado em sangue.

— Está morto! exclamaram todos.

— Ainda não, disse Ruy; não estou morto.

E com a própria mão estancou o sangue, enquanto um físico, adrede convidado, lhe administrou os primeiros socorros.

— Morre daqui a duas horas, disse tristemente o cirurgião aos padrinhos de Ruy.

Duas horas depois, Ruy aparecia nas ruas de Lisboa, com grande espanto do povo que ouvira falar no duelo e nos resultados dele.

— Sabem que mais, dizia o cirurgião, aquele homem é o diabo...

Naqueles tempos de fé uma descoberta desta ordem equivalia ao exílio perpétuo do homem. Ruy viu fecharem-se-lhe as portas dos palácios, as hospedarias, as casas todas enfim; e compreendeu que estava abandonado.

Ajuntou algum dinheiro que tinha, guardou na algibeira um frasco contendo o resto do elixir de imortalidade, e partiu para Espanha.

Ali deixou de dizer quem era, nem a idade que tinha; viveu desconhecido. Mas não deixou de lhe ser proveitoso o incógnito. Jogou a sortes nos casos[22] em que isso se fazia e ganhou somas fabulosas.

— Que farei agora? perguntava Ruy a si mesmo?

[22] Em *Contos recolhidos* (1956) aparece “a sorte nas casas”, ao invés de “a sortes nos casos”.

Partiu para a Alemanha e dispôs-se a estudar. Com o dinheiro que tinha ganho nas tavolagens de Castela, pôde o nosso célebre Ruy de Leão ocorrer às despesas do estudo.

Ao cabo de longos anos, era ele doutor em teologia, filosofia, matemática, direito, medicina, profundo antiquário, extremado nas ciências físicas e químicas; em suma o doutor dos doutores, a expressão mais alta da ciência humana. Aprendeu o latim, o grego, o árabe, o armênio, o turco, o hebraico. Traduziu para várias línguas as obras de Santo Agostinho e S. Tomás; fundou uma academia arqueológica e um liceu de filosofia; comentou os atos dos apóstolos, escreveu uma história dos mártires, fez descobertas arqueológicas em Roma, anunciou duas (sic) cometas e espantou toda a Europa científica não menos pela profundidade e variedade dos seus conhecimentos, como pelo prodigioso número de acontecimentos antigos a que presenciara.

Graças à riqueza que facilmente adquiriu, casou o nosso homem em 1770 com uma fidalga de Espanha cinco vezes marquesa e rica de mais a mais. Durou pouco o casamento; a mulher faleceu dois anos depois, e foi essa a maior dor de sua vida, posto que a morta lhe deixara uma grande riqueza nas mãos.

De novo se entregou aos estudos da ciência, com redobrado ardor. Mas apesar da admiração que o mundo científico lhe votara, apesar da espécie de infalibilidade que adquirira perante as sociedades e academias, o nosso Ruy entrou a sofrer de um incurável aborrecimento. Tinha quase dois séculos e a vida já lhe pesava; o mundo não lhe oferecia espetáculo novo; a ciência perdera o prestígio do princípio: o imortal começou a desejar a morte.

Mas era tarde.

Como acharia ele a morte?

Ruy recorreu ao suicídio; sabia que era um crime perante Deus e os homens; mas não tinha outro recurso. Achava-se então em Lisboa, mas como já muitos dos que o conheceram antes tinham morrido, ninguém viu nele o mesmo Ruy de Leão e ele teve o cuidado de trazer nome suposto.

Ali resolveu acabar os seus dias. Foi ao Tejo e atirou-se à água; em ocasião em que não podia ser socorrido. Sabia nadar, mas não quis usar do que sabia. Debalde! o corpo voltou à terra[23] e desceu até esbarrar num galeão, de onde foi visto e pescado.

De outra vez recorreu à faca mas o mais que conseguiu foi abrir no pescoço uma ferida que se curou rapidamente.

---

[23] Nos *Contos Recolhidos* (1956) aparece “tona” no lugar de “terra”.

Era impossível morrer.

Imagine quem puder o suplício deste homem condenado a ser imortal, a ver os mesmos homens, os mesmos dias, as mesmas comédias, — este Tântalo da morte, ambicionando aquilo que os outros receiam — pedindo ao céu como a suprema felicidade uma cova para dormir.

A situação é de si tão patética que eu não preciso lacrimejar o estilo; basta dizer a coisa para que ela seja compreendida.

Depois de estudar tudo e tudo ver; depois de passear pelas várias partes do mundo, sem encontrar novidade que lhe divertisse o ânimo; depois de ser assíduo espectador de tudo quanto pudesse despertar a curiosidade de um homem enfadado como, por exemplo, o homem de botas de cortiça, o boneco jogador de xadrez e outros, determinou Ruy de Leão voltar ao Brasil nos princípios deste século ali pelos anos de mil oitocentos e tantos, estando ainda cá o rei.

Efetivamente aqui aportou no Rio de Janeiro o imortal Ruy. A cidade não oferecia então o aspecto que hoje tem. A rua do Ouvidor não era a via elegante da capital; nem o Rocio estava transformado no jardim que aí vemos. Eram os belos tempos de Vidigal e seus granadeiros, de cujas proezas tão habilmente falou o nosso chorado Dr. Manuel de Almeida, talento como poucos.

Ruy tratou de encobrir-se o mais que pôde; entrou como verdadeiro desconhecido. Contudo a presença de um homem tão sábio e tão rico, não era coisa que passasse despercebida ao povo nem à corte. Não tardou que fosse convidado para as melhores casas e os vários fidalgos de respeito do rei porfiaram em recebê-lo à sua mesa e na sua sala. Era parceiro obrigado no *whist* dos velhos fidalgos, grande par do minueto, excelente cavaleiro do garfo, em suma a flor da boa roda.

Mas esse recreio durou pouco. No fim de dois meses voltou Ruy de Leão às suas mágoas antigas.

Foi então que lhe aconteceu um caso decisivo na sua vida.

Entre as damas que mais apreciavam o saber e os dotes do ilustre Ruy, havia uma D. Madalena de Souza e Pedroiça, criatura tão notável pela graça do semblante, quanto pelas virtudes fidalgas da vida. Ruy ficara sempre com um grande pendor às mulheres, o que era naturalmente um corretivo da imortalidade, porquanto ser imortal e aborrecer as mulheres seria estar no pior de todos os infernos deste mundo e do outro.

Agradou-lhe D. Madalena, mas esta posto que o apreciasse muito, não lhe aceitou o coração. Coração repelido é o ideal da pertinácia. Ruy multiplicou as suas armas galantes, a ver se colhia a esquiva dama, e esta sempre isenta, dava de tábua às seduções do namorado.

Durou esta luta cerca de dois anos.

Uma noite, vindo recolher-se para casa, o nosso Ruy, surdiu-lhe em frente um sujeito e lhe disse:

— Quer saber por que razão D. Madalena lhe recusa a mão?

— Quero.

— Ama a outro.

— Impossível.

— É verdade!

O sujeito tinha a cara meia coberta com uma das abas do capote. Descobriu-se então e Ruy pedindo a lanterna ao criado que tinha com ele, pôde reconhecer ao vulto um parente de Madalena.

Passava-se esta cena nos Cajueiros, e o nosso Ruy morava perto do Valongo: convidou o parente da moça para acompanhá-lo à casa.

Quando lá chegaram, tomou palavra o parente da moça D. Martim e disse:

— D. Madalena ama o licenciado Álvares e quer casar com ele; o pai opõe-se ao casamento e já a ameaçou com o convento. É essa a razão por que não aceita o seu amor.

— Mas, disse Ruy, eu não sei que diabo achou ela no licenciado...

— Nem eu, mas a verdade é esta.

Ruy refletiu na dificuldade de sua posição.

— Deste modo, disse ele, perco o meu tempo...

— Como eu perdi, replicou D. Martim: também eu a amei mas nada pude conseguir. O licenciado transtornou-lhe a cabeça. Que lhe havemos de fazer?

— Dar uma lição ao licenciado.

D. Martim piscou o olho, via-se-lhe no rosto que ele não vinha para outra coisa.

— Como lhe daremos a lição?

— Como?

— É verdade que ele costuma a falar com a prima às escondidas...

— A horas mortas?

— Sim. Chega ao portão e ela fala de cima da janela que dá para o jardim.

— Basta.

— Qual é o seu plano? perguntou D. Martim arranjando o capote.

— Esganá-lo.

— Mas isso é perigoso; o intendente da polícia não é de graças...

— Qual intendente exclamou Ruy; pois eu cá vou consultar intendente para esganar um patife!

Saiu D. Martim exultando de contente, e Ruy deitou-se meditando na vingança que devia tomar do rival.

Na subseqüente noite não apareceu Ruy de Leão em casa da família de D. Madalena, e foi esperar o licenciado no sítio indicado por D. Martim. A noite era escura: e ameaçava temporal. Ruy saíra de casa sem criado nem lampião. Armou-se com uma faca, encostou-se à parede e esperou que batesse a hora da vingança.

Ao cabo de longo tempo que é sempre longo para quem espera, Ruy de Leão ouviu passos ao longe na direção do ponto em que se achava. Ao mesmo tempo abriu-se a janela de Madalena e o vulto da moça apareceu como Julieta quando esperava Romeu e a escada.

Era a hora suprema.

Coseu-se o doutor dos doutores com a parede e esperou o feliz rival que se aproximava cautelosamente. Mal o pobre namorado soltava as primeiras palavras, saltou-lhe acima o fidalgo e enterrou-lhe no estômago uma comprida faca. O licenciado apenas deu um gemido e tentou murmurar o nome de Madalena. Caiu. Ruy afastou-se rapidamente do teatro do crime.

No dia seguinte de manhã apareceu a polícia, levantou o cadáver, fez-lhe os exames precisos, e começou as indagações para ver de onde partia o crime.

A primeira suspeita recaiu sobre o pai de Madalena cuja oposição ao licenciado era conhecida; mas o pai, vendo contra si a espada da lei, declarou que talvez fosse antes o crime praticado por um indivíduo que igualmente pretendia Madalena, homem de boa presença, formado em várias matérias e conhecido em toda a cidade.

Houve da parte do intendente tão virtuosa repulsa ao ouvir tão negra suspeita, que o nosso Ruy se lha visse, devia votar-lhe eterna gratidão.

Todavia como a justiça não podia deixar de averiguar tudo, mandou-se chamar Ruy de Leão, que apenas chegou negou o crime. Entretanto deu-se-lhe busca em casa, e achou-se-lhe a faca ensangüentada, que por um incrível descuido Ruy esquecera de lavar ou deitar fora. Interrogada a criadagem, confessou que o amo saíra de casa à noite, sem escudeiro, embuçado num capote e escondendo alguma coisa.

Todos os indícios eram contra o assassino.

A justiça d'el-rei tomou conta do réu; abriu-se processo em regra e ao cabo de algum tempo foi condenado Ruy de Leão a morrer de morte natural na forca.

Madalena, que até então estimara a prisão e o processo do réu, teve pena dele quando soube que ia morrer enforcado.

Não deixara de lembrar-se que a causa daquele crime era ela. Ruy aparecia aos olhos da moça com um aspecto tão interessante que ele (sic) lhe daria a mão de esposa se tanto fosse preciso para livrá-lo da forca.

Pobre licenciado!...

Marcado o dia para a execução, levantou-se no largo de Moura a forca, e o cortejo saiu da cadeia com o juiz, o padre, o carrasco e o pregoeiro. Troava a campa à frente, lia o pregoeiro a sentença da relação em cada esquina, e lá ia o nosso Ruy recebendo do sacerdote as consolações que o carrasco lhe não podia dar.

Grande número de povo enchia o largo da execução, mas quem pensa o leitor que estava entre os espectadores? D. Martim mais pálido que a morte, vítima do remorso e da curiosidade, causa indireta do crime e da desgraça. Queria ele ouvir as últimas palavras do condenado, de que receava alguma revelação relativa à sua pessoa.

Subiu Ruy as escadas da forca, colocou-se em posição conveniente, abriu a boca para fazer um discurso, mas os tambores cobriram a voz do orador. Imediatamente entrou o carrasco nas honrosas funções que a lei lhe conferia em nome do evangelho, e o corpo de Ruy de Leão ficou pendente da forca.

A pouco e pouco foi saindo o povo aterrado com o espetáculo; e em todas as boticas e casas de barbeiro da cidade foi comentado o crime do defunto.

Quando veio a noite foi o carrasco tirar da forca o cadáver do réu acompanhado do respectivo ajudante. Cortou a corda e o corpo foi a terra.

— Ai! disse Ruy, — atordoado com a queda.

— Que foi? perguntou o carrasco ajudante.

— Não sei; foi um gemido de cão.

Aproximaram-se do corpo; mas qual não foi o seu espanto? Ruy desatava tranqüilamente o laço da corda e dizia:

— Levem-me a uma hospedaria que tenho fome.

O carrasco e o ajudante não ouviram mais do que a palavra, — *levem-me*; — viram o gesto de Ruy e deitaram a correr. Toda a cidade ficou em alarma. Só se falava do enforcado que ressuscitara.

— Estava inocente! gritavam uns.

— É um santo! diziam outros.

Entretanto o ex-enforcado procurou tranqüilamente coisa que comesse e cama em que dormisse.

IV.

O desenleio maravilhoso e misterioso deste acontecimento assustou o pai de D. Madalena. A superstição foi grande arma em favor de Ruy de Leão, que alguns dias depois ousou apresentar-se em casa da moça e pedi-la em casamento.

A leitora aplaude já a recusa de Madalena.

Madalena aceitou.

Previamente perdoado do crime cometido, Ruy casou com Madalena, e confiou que ao menos teria durante alguns anos uma vida feliz; até que de novo o tomasse o tédio da vida.

Entretanto, D. Martim descontente com o desenlace do caso, explicou a seu modo a ressurreição do rival.

— Foi naturalmente dizia ele, a um oficial, foi naturalmente acorde entre o réu e o carrasco. Deu-lhe este um laço fraco, e o homem pôde ressuscitar...

— Mas se eu vi o contrário, respondia o oficial.

— Viu mal...

Jurou D. Martim vingar-se de Ruy.

Como?

3ª Parte: **Jornal das Famílias**, março, p. 77-85.

Cogitou um meio seguro; estreitou relações com o marido de Madalena. Era para ele grandíssima dor e profundíssimo despeito ver o rival feliz ao lado daquela a quem ele amava apesar de tudo. Mas o ciúme suporta tudo.

Quando julgou que as relações estivessem firmadas entre ambos e banido do ânimo de Ruy qualquer suspeita conta ele, D. Martim tratou de comprar um dos criados do rival e a poder de patacões conseguiu que o criado se prestasse ao crime.

Costumava Ruy tomar uma xícara de chá uma hora depois do jantar.

Uma tarde achando-se todos três na sala, achou-se Ruy afrontado; tinha comido muito e a digestão era laboriosa.

— Que sentes mais? perguntou Madalena.

— Nada mais. Eu já sei qual é o remédio; mande vir o chá mais cedo.

Deu ordem, e o criado trouxe a xícara de chá. D. Martim olhou para o criado, e este fez-lhe sinal de que o veneno estava dentro.

Quem olhasse então para D. Martim veria a expressão de triunfo que lhe transluzia no rosto.

— Enfim, disse ele consigo.

Ruy tomou tranqüilamente o chá, conversou pouco, estendeu-se na cadeira de couro e adormeceu.

D. Martim ficou só com Madalena.

— Madalena! disse ele.

— Que ousadia é essa? disse a moça.

— Ousadia, não. Ouça-me, eu ainda a amo...

— D. Martim, não me parece de cavalheiro o seu proceder.

— Porque? perguntou D. Martim com um sorriso infernal.

— Não vê quem ali está?

— Ali?

— Sim.

— Ali está um cadáver.

— Um cadáver? perguntou a moça ficando pálida.

— Quase. Daqui a dez minutos é um cadáver.

— Explique-se, D. Martim por quem é?

— Ah! pensa que eu não teria a minha vingança?

D. Martim estava fora de si; ajoelhou-se aos pés de Madalena; esta fugiu para o interior.

No entanto, acordou Ruy, bocejou, levantou-se e deu com os olhos em D. Martim, que estava no fundo da sala mais branco que uma toalha.

— Que tem você? D. Martim...

— Eu nada... disse D. Martim sem tirar os olhos do rival.

— Pois, senhor, continuou este, o chá precipitou a digestão, sinto-me melhor. Onde está Madalena?

A moça ouvira a voz do marido e correu à sala.

D. Martim esperava a todo momento ver cair fulminado o nosso fidalgo e já se arrependera das palavras que dissera nesse sentido a Madalena.

Esta perguntou ao marido como se achava; e ele respondeu que muito melhor.

— Proponho que joguemos alguma coisa para passar a noite que promete ser fria. O primo fica, ... não?

— Eu...não... mas...

— Fica de certo.

Jogaram até tarde; tomaram chá; e Ruy não morreu como o outro esperava.

Foi naturalmente o patife do criado, pensou D. Martim.

Mas o criado estava igualmente espantado. Olhava para D. Martim, e não sabia explicar aquele mistério.

Quando D. Martim de lá saiu, foi acompanhado pelo cúmplice que lhe jurou ter posto no chá a dose de veneno convencionada.

— Mas então que foi aquilo?

— Eu sei lá, senhor... Creio que um tiro...

— E prometes ajudar-me na empresa?...

— Prometo.

— Bem; iremos ao tiro.

Prepararam emboscada ao invencível Ruy de Leão; deu-se o caso na rua do Piolho, em noite de tormenta, estando a rua mais deserta que um Saara. O criado armou-se com o arcabuz do crime; e desfechou o tiro na cara de Ruy. A vítima soltou um suspiro e continuou tranqüilamente a viagem.

O criado desmaiou.

Ruy compreendia que D. Martim lhe preparava golpes sobre golpes; mas confiado no elixir do pajé, mostrava-se indiferente às emboscadas e ao veneno do rival.

A única questão seria a infidelidade da mulher.

Mas esta era um modelo de amor e constância. Amava-o com ardor apesar de ir já longe a lua de mel.

Por isso mesmo durou pouco a felicidade.

Madalena faleceu de uma pneumonia aguda.

— Quê! exclamou o pobre imortal; pois eu hei de ver morrer todos aqueles a quem amo e hei de arrastar este castigo de vida?

Enterrou-se a mulher de Ruy com a pompa digna da riqueza do marido. Aborrecido por estar no lugar onde lhe morrera a esposa, Ruy determinou partir para a Europa e assim o fez em 1825 depois de declarar a sua intenção de ficar brasileiro.

D. Martim foi para Angola onde morreu de desgosto.

Correram os anos.

Em 1835 aportou outra vez ao Rio de Janeiro o invencível Ruy de Leão, disposto a não viajar mais e a esperar aqui o dia do juízo final. Achou o espírito público agitado com a política. Não havia loja em que se não conversavam da coisa pública; e os nomes tais e tais eram citados como modelos do estadista, conforme pertenciam a este (sic) ou àquela cor política.

É difícil estar entre políticos muito tempo sem adquirir a febre que os devora. Além disso Ruy de Leão não tinha ensaiado esse gênero de distração. Nem a ciência, nem o amor, nem o jogo, lhe apresentavam pasto suficiente ao seu espírito sedento de ocupação.

Para se calcular bem a situação do nosso herói basta ter em lembrança o tédio de um dia em que não temos nada que fazer. Multipliquemos esse dia pela eternidade e aí teremos a tortura moral deste verídico sujeito escolhido pelo destino para ser o exemplo único de uma aborrecida imortalidade.

A política correspondeu aos desejos de Ruy de Leão.

Desde que entrou em comunicação com os chefes de um dos partidos, viu logo que aquilo era turbilhão para uns trinta ou quarenta anos.

— Ao menos, disse ele consigo, passarei este tempo mais satisfeito até que descubra outro meio que me substitua a política.

Fundou logo uma gazeta denominada *A Alvorada* cujo programa era vago como a hora que o título fazia lembrar. Um dos períodos mais práticos era este:

“Reunir todos os elementos de prosperidade em favor da liberdade, consubstanciar a ordem nas aspirações do país, transformar o torpor em atividade, eis o programa da imprensa independente e é o meu.”

Os leitores gostaram deste programa; mas o jornal adverso, que se denominara *O Grito da Nação* atacou os princípios da *Alvorada* com esta simples pergunta:

“Onde é que o colega viu que a liberdade prática, única, resoluta, firme, invencível pode, abraçando elementos contrários, ostentar princípios, idéias, melhoramentos, que, simbolizando a honra de uma época destruam a poeira de um passado recente?”

Tal foi o começo de uma polêmica estrondosa que ainda hoje existiria se a morte igual para os homens e as gazetas não tivesse destruído o *Grito* e a *Alvorada*, dentro de alguns meses.

Os talentos de jornalista de nosso Ruy de Leão foram apreciados por amigos e adversários: efetivamente, Ruy tinha a capacidade especial que se exige na imprensa política. O *Grito da Nação* andou atrapalhado durante a existência da *Alvorada* que dias pouco lhe sobreviveu.

O partido de Ruy esperou a primeira ocasião para apresentá-lo candidato por uma das províncias, o que aconteceu pouco tempo antes da morte da gazeta. A candidatura foi aceita pelos caudilhos da localidade. A *Alvorada* mencionou o fato como a aurora de uma grande vida política pois o digno Ruy de Leão era, nem mais nem menos, um homem de Plutarco.

— Quem é este Ruy de Leão? perguntaram uns.

— Não sei, respondiam outros, mas parece que é um grande homem.

— Parece que sim.

Onde quer que falasse de Ruy, manifestavam-se logo grandes esperanças em favor dele.

Se ele passava, era apontado como um grande político, um Pitt, um Pombal.

De maneira que, antes de entrar no parlamento, já o nosso Ruy de Leão tinha a reputação feita. Se morresse logo morria em cheiro de santidade.

Mas como morreria o imortal?

Foi eleito.

Os leitores me dispensarão de dizer o que houve quando a pessoa deste ilustre doutor penetrou no recinto da Cadeia Velha. Cumprimentado e abraçado por amigos, olhado com desconfiança por adversários, Ruy de Leão era o homem da situação, a esfinge que daria a palavra do futuro.

Quando algum deputado orava não deixava de aludir delicadamente ao redator da *Alvorada*, como um dos homens mais eminentes do país e da câmara.

Numerosos apoiados acolhiam estas expressões de justiça.

Durante uns trinta dias esteve calado o novo representante da nação, com grave desgosto dos seus amigos, que atribuíam grande poder de palavra a um homem tão insigne no uso da pena.

Os adversários que tinham a mesma opinião, estimaram aquele silêncio e só desejavam que continuasse do mesmo modo.

Um dia, porém, no meio do grande barulho da assembléia, pediu a palavra o nosso Ruy de Leão. Fez-se imediatamente profundo silêncio; os deputados correram a fazer grupo à volta do orador; o povo das galerias debruçou-se mais para não perder nada, e o próprio presidente, pondo a mão em forma de concha atrás da orelha, preparou-se para ouvir a estréia parlamentar do redator da *Alvorada*.

Modesto e moderado em suas aspirações, Ruy de Leão começou assim o seu discurso:

"Sr. presidente. Das pessoas que o país mandou representá-lo neste recinto, eu sou, sem dúvida o mais humilde e o menos competente (*Não apoiados*). Vejo Sr. presidente, que me rodeiam as capacidades do país não só entre os meus amigos mas como entre os meus adversários (*Muito bem!*) porque eu, senhores, quando contemplo os talentos, apreço as opiniões (*Sensação*). Nada valho, senhores...

MUITAS VOZES: Não apoiado!

O S. X. — Vale muito...

O ORADOR: — Nada valho mas sinto em mim que posso ajudar o edifício da grandeza nacional, não como o arquiteto que traça o plano, mas como o servente que carrega a pedra (*Aplausos*).

"Para construir esse edifício, senhores que tem feito o governo? Onde estão os seus planos? Que materiais possui? Com que operários conta? Não aparece nada disto. Agarrados às pastas os nobres ministros só apreciam o poder pelos prazeres que ele dá, prazeres frívolos e indignos de cidadãos de um grande país, em vez de se consagrarem todos, e a todas as horas, e com todas as forças, ao desenvolvimento da herança que receberam, senhores, e que deverão passar aos nossos filhos!!

Aqui houve uma tal explosão de protestos e aplausos, que o orador foi obrigado a calar-se algum tempo, e o presidente a agitar a campainha, verdadeira inutilidade no parlamento, porque quando todos gritam, a campainha tem pouca força moral para acalmar a tempestade.

Serenada aquela, depois de trocados alguns ditos mais ou menos enérgicos, continuou o nosso orador, e daí em diante não houve cena igual, porque a eloqüência de Ruy de Leão arrebatava amigos e adversários, e todos estavam pendentes dos lábios do novo Demóstenes.

Não resisto à tentação de transcrever das memórias secretas (porque os anais não trazem os discursos de Ruy), a peroração do famoso discurso.

Ei-la:

“Tenho vivido muito, senhores, e conheço profundamente os homens e as coisas. A ciência dos Estados não é uma vã palavra; estudei-a nas obras dos homens públicos e no estudo pessoal dos acontecimentos. Aquele grande e imortal Catão é para mim o tipo da probidade política, o modelo dos partidários, a consolação das causas vencidas, a lição dos povos, o espantalho dos déspotas, o espelho dos cidadãos (*bravo!*) a glória da humanidade, o emblema do passado que desmoronou, a esperança do futuro que se levanta! (*Aplausos*).

“Dir-me-eis, talvez, senhores, que eu devia imitar aquele grande homem recorrendo à morte? (*Não! Não!*). Não o faço, não poderia fazê-lo! De mais a causa da verdade estará assim perdida! Eu vejo sentados nas cadeiras ministeriais homens que traem os seus deveres e são capazes de vender a consciência por um prato de lentilhas. (*Sussurros!*); mas, senhores, não nos iludamos; por ser Catão, é preciso resistir ao despotismo de César, e onde está César? Alguém conhece entre os seus adversários um César? (*Ouçam! Ouçam!)*

“Descansemos, pois; não recorramos a um exemplo que seria funesto, porque a causa da verdade está salva, desde que houver entre nós oposição, a força e a união necessária para vencer estes carregadores de pastas! (*Aplausos.*)

“Senhores, vou concluir. Os Hebreus atravessaram o deserto guiados por uma coluna de fogo. Somos os Hebreus da política; a coluna de fogo é a verdade; ali nas cadeiras ministeriais, está a terra de promissão. Emboquemos as trombetas da fraqueza, avancemos com as tropas da vontade, empunhemos a espada da decisão, e aqueles cairão; aqueles homens serão cadáveres políticos porque, senhores, pouco dista de um moribundo a um cadáver.”

Esta monumental peroração, que os professores deviam dar aos seus alunos de retórica, causou imensa impressão na câmara.

Os ministros quiseram responder; mas era impossível. Só havia atenção para o vulto imprudente do nosso Ruy que, sendo cumprimentado por grande número de senhores deputados, recebeu no dia seguinte convite para um jantar que lhe deu a câmara, sem distinção de partidos.

— Que discurso! dizia um.

— Um monumento!

— É Mirabeau!

— É Cícero!

— Nunca ouvimos tal...

— É o Demóstenes moderno.

— Está fundada a eloqüência brasileira.

Tais eram as conversações do povo e da câmara acerca do discurso de Ruy de Leão.

Ainda no jantar que lhe deram, o ilustre orador teve ocasião de assombrar a todos com um soberbíssimo *speech*, no qual, aludindo à circunstância de estarem ali amigos e adversários proferiu esta frase tão imortal como o autor:

"Estou aqui como os mortos no cemitério: a terra e o jantar nivelam as condições e as opiniões: o estômago é eclético."

Seria longo enumerar os prodígios de eloqüência do nosso Ruy e dizer que serviços importantes prestou ele à causa do partido. Abastará mencionar que dento de pouco foi ele constituído chefe do partido e aclamado o primeiro homem do parlamento.

Mas cedo se aborreceu da posição e da vida política.

Tendo concluído a legislatura, o nosso homem declarou que se retirava à vida privada.

Gastaram-se muitas ferraduras e pedras das ruas em visitas à casa de Ruy, a fim de ver se alcançaria que ele desistisse do intento.

Impossível.

Ruy persistiu na intenção de deixar a vida pública.

— Mas nós!...

— Não desisto do meu plano.

— Por quem é...

— Impossível.

Retirou-se para o norte, e lá se escondeu arrastando uma vida que lhe era odiosa.

Um belo dia cai a notícia de que rompera a guerra com o ditador Lopes.

Ruy alistou-se como capitão de voluntários e partiu para o sul. Fez proezas incríveis, colocou-se à frente das balas, queria a morte a todo custo.

Impossível.

A morte respeitava-o.

Um dia saindo fora do acampamento, encontrou um oficial paraguaio.

— Senhor, disse ele, sou inimigo: mate-me.

O paraguaio disparou-lhe um tiro, que lhe não fez mal nenhum. Acudiu a companhia de Ruy e o trouxe para o acampamento.

Desesperado, voltou o homem à corte e aqui ficou, até que se deu o acontecimento que vou resumir e com o qual se conclui esta história.

Travou Ruy conhecimento com um médico homeopata, Álvares Mello; era excelente conhecedor da ciência e Ruy gostava de conversar sobre medicina.

Um dia conversando em casa de Bernardes disse Ruy ao Doutor Álvares:

— Nunca pude compreender o princípio homeopático.

— Porque?

— Acho ele (sic) contraditório.

— Não é, disse Álvares; os maiores luminares da alopatia escreveram máximas que apóiam o princípio homeopático.

— Acho isso um sofisma.

— Não é, e vai ver.

Álvares entrou a explicar detidamente o sistema homeopático ao amigo; acumulou exemplos; raciocinou com calma e ciência, pois era homem que sabia o que dizia.

Ruy ficou um tanto abalado.

Foi para casa e estudou o sistema homeopático com o afinco que lhe era peculiar, sempre que queria saber profundamente uma coisa.

Dentro de pouco estava convencido.

Mas então que disse ele?

— Tupã! és tudo; mas erraste. Fizeste-me imortal; mas deste ao mundo a homeopatia. Venço-te com as tuas armas. *Similia similibus curantur*; estás vencido.

Bebeu o resto do elixir do pajé.

No dia seguinte morreu.

Assim acabou este grande homem, após quase três séculos de existência, tendo colhido louros na guerra, na ciência e no parlamento; feliz no jogo e nos amores; mimoso da fortuna; homem enfim, que provou praticamente que a morte, longe de ser um mal, é um corretivo necessário aos aborrecimentos da vida.

Imitamo-lo (sic) nas façanhas e no amor ao estudo; não no desejo de ser imortal; e convencemo-nos (sic) de que o melhor elixir de imortalidade não vale os sete palmos da terra de Caju.

MAX.

ASSIS, Machado de. O Imortal. In: **A Estação**. Rio de Janeiro, 1882: 15 e 31 de julho; 15 e 31 de agosto; 15 de setembro.

1ª Parte: **A Estação**, 1882: 15 de julho, p. 143.

O IMORTAL

I

— Meu pai nasceu em 1600...

— Perdão, em 1800, naturalmente...

— Não, senhor, replicou o Dr. Leão, de um modo grave e triste; foi em 1600.

Estupefação dos ouvintes, que eram dois, o coronel Bertioga, e o tabelião da vila, João Linhares. A vila era na província fluminense; suponhamos Itaboraí ou Sapucaia. Quanto à data, não tenho dúvida em dizer que foi no ano de 1855, uma noite de novembro, escura como breu, quente como um forno, passante de nove horas. Tudo silêncio. O lugar em que os três estavam era a varanda que dava para o terreiro. Um lampião de luz frouxa, pendurado de um prego, sublinhava a escuridão exterior. De quando em quando, gania um seco e áspero vento, mesclando-se ao som monótono de uma cachoeira próxima. Tal era o quadro e o momento, quando o Dr. Leão insistiu nas primeiras palavras da narrativa.

— Não, senhor; nasceu em 1600.

Médico homeopata, — a homeopatia começava a entrar nos domínios da nossa civilização, — este Dr. Leão chegara à vila, dez ou doze dias antes, provido de boas cartas de recomendação, pessoais e políticas. Era um homem inteligente, de fino trato e coração benigno. A gente da vila notou-lhe certa tristeza no gesto, algum retraimento nos hábitos, e até uma tal ou qual sequidão de palavras, sem embargo da perfeita cortesia; mas tudo foi atribuído ao acanho dos primeiros dias e às saudades da Corte. Contava trinta anos, tinha um princípio de calva, olhar baço e mãos episcopais. Andava propagando o novo sistema.

Os dois ouvintes continuavam pasmados. A dúvida fora posta pelo dono da casa, o coronel Bertioga, e o tabelião ainda insistiu no caso, mostrando ao médico a impossibilidade de ter o pai nascido em 1600. Duzentos e cinqüenta e cinco anos antes! dois séculos e meio! Era impossível. Então, que idade tinha ele? e de que idade morreu o pai?

— Não tenho interesse em contar-lhes a vida de meu pai, respondeu o Dr. Leão. Falaram-me no macróbio que mora nos fundos da matriz; disse-lhes que, em negócio de macróbios, conheci o que há mais espantoso no mundo, um homem imortal...

— Mas seu pai não morreu? disse o coronel.

— Morreu.

— Logo, não era imortal, concluiu o tabelião triunfante. Imortal se diz quando uma pessoa não morre, mas seu pai morreu.

— Querem ouvir-me?

— Homem, pode ser, observou o coronel meio abalado. O melhor é ouvir a história. Só o que digo é que mais velho do que o Capataz nunca vi ninguém. Está mesmo caindo de maduro. Seu pai devia estar também muito velho...?

— Tão moço como eu. Mas para que me fazem perguntas soltas? Para se espantarem cada vez mais, porque na verdade a história de meu pai não é fácil de crer. Posso contá-la em poucos minutos.

Excitada a curiosidade, não foi difícil impor-lhes silêncio. A família toda estava acomodada, os três eram sós na varanda, o Dr. Leão contou enfim a vida do pai, nos termos em que o leitor vai ver, se se der o trabalho de ler o segundo e os outros capítulos.

II

— Meu pai nasceu em 1600, na cidade do Recife.

Aos vinte e cinco anos tomou o hábito franciscano, por vontade de minha avó, que era profundamente religiosa. Tanto ela como o marido eram pessoas de bom nascimento, — "bom sangue", como dizia meu pai, afetando a linguagem antiga.

Meu avô descendia da nobreza de Espanha, e minha avó era de uma grande casa do Alentejo. Casaram-se ainda na Europa, e, anos depois, por motivos que não vêm ao caso dizer, transportaram-se ao Brasil, onde ficaram e morreram. Meu pai dizia que poucas mulheres tinha visto tão bonitas como minha avó. E olhem que ele amou as mais esplêndidas mulheres do mundo. Mas não antecipemos.

Tomou meu pai o hábito, no convento de Iguarassu, onde ficou até 1639, ano em que os holandeses, ainda uma vez, assaltaram a povoação. Os frades deixaram precipitadamente o convento; meu pai, mais remisso do que os outros (ou já com o intento de deitar o hábito às urtigas), deixou-se ficar na cela, de maneira que os holandeses o foram

achar no momento em que recolhia alguns livros pios e objetos de uso pessoal. Os holandeses não o trataram mal. Ele os regalou com o melhor da ucharia franciscana, onde a pobreza é de regra. Sendo uso daqueles frades alternarem-se no serviço da cozinha, meu pai entendia da arte, e esse talento foi mais um encanto ao parecer do inimigo.

No fim de duas semanas, o oficial holandês ofereceu-lhe um salvo-conduto, para ir aonde lhe parecesse; mas meu pai não o aceitou logo, querendo primeiro considerar se devia ficar com os holandeses, e, à sombra deles desamparar a Ordem, ou se lhe era melhor buscar vida por si mesmo. Adotou o segundo alvitre, não só por ter o espírito aventureiro, curioso e audaz, como porque era patriota, e bom católico, apesar da repugnância à vida monástica, e não quisera misturar-se com o herege invasor. Aceitou o salvo-conduto e deixou Iguarassu. Não se lembrava ele, quando me contou essas coisas, não se lembrava mais do número de dias que despendeu sozinho por lugares ermos, fugindo de propósito ao povoado, não querendo ir a Olinda ou Recife, onde estavam os holandeses. Comidas as provisões que levava, ficou dependente de alguma caça silvestre e frutas. Deitara, com efeito, o hábito às urtigas; vestia uns calções flamengos, que o oficial lhe dera, e uma camisola ou jaquetão de couro. Para encurtar razões, foi ter a uma aldeia de gentio, que o recebeu muito bem, com grandes carinhos e obséquios. Meu pai era talvez o mais insinuante dos homens. Os índios ficaram embeiçados por ele, mormente o chefe, um guerreiro velho, bravo e generoso, que chegou a dar-lhe a filha em casamento. Já então minha avó era morta, e meu avô desterrado para a Holanda, notícias que meu pai teve, casualmente, por um antigo servo da casa. Deixou-se estar, pois na aldeia, com o gentio, até o ano de 1642, em que o guerreiro faleceu. Este caso do falecimento é que é maravilhoso: peço-lhes a maior atenção.

O coronel e o tabelião aguçaram os ouvidos, enquanto o Dr. Leão extraía pausadamente uma pitada e inseria-a no nariz, com a pachorra de quem está negaceando uma coisa extraordinária.

2ª Parte: **A Estação**, 1882: 31 de julho, p. 155.

III

Uma noite, o chefe indígena, — chamava-se Pirajuá —, foi à rede de meu pai, anunciou-lhe que tinha de morrer, pouco depois de nascer o sol, e que ele estivesse pronto

para acompanhá-lo fora, antes do momento último. Meu pai ficou alvoroçado, não por lhe dar crédito, mas por supô-lo delirante. Sobre a madrugada, o sogro veio ter com ele.

— Vamos, disse-lhe.

— Não, agora não: estás fraco, muito fraco...

— Vamos! repetiu o guerreiro.

E, à luz de uma fogueira expirante, viu-lhe meu pai a expressão intimativa do rosto, e um certo ar diabólico, em todo caso extraordinário, que o aterrou. Levantou-se, acompanhou-o na direção de um córrego. Chegando ao córrego, seguiram pela margem esquerda, acima, durante um tempo que meu pai calculou ter sido um quarto de hora. A madrugada acentuava-se; a lua fugia diante dos primeiros anúncios do sol. Contudo, e apesar da vida do sertão que meu pai levava desde alguns tempos, a aventura assustava-o; seguia vigiando o sogro, com receio de alguma traição. Pirajuá ia calado, com os olhos no chão, e a fronte carregada de pensamentos, que podiam ser cruéis ou somente tristes. E andaram, andaram, até que Pirajuá disse:

— Aqui.

Estavam diante de três pedras, dispostas em triângulo. Pirajuá sentou-se numa, meu pai noutra. Depois de alguns minutos de descanso:

— Arreda aquela pedra, disse o guerreiro, apontando para a terceira, que era a maior.

Meu pai levantou-se e foi à pedra. Era pesada, resistiu ao primeiro impulso; mas meu pai teimou, aplicou todas as forças, a pedra cedeu um pouco, depois mais, enfim foi removida do lugar.

— Cava o chão, disse o guerreiro.

Meu pai foi buscar uma lasca de pau, uma taquara ou não sei que, e começou a cavar o chão. Já então estava curioso de ver o que era. Tinha-lhe nascido uma idéia, — algum tesouro enterrado, que o guerreiro, receoso de morrer, quisesse entregar-lhe. Cavou, cavou, cavou, até que sentiu um objeto rijo; era um vaso tosco, talvez uma igaçaba. Não o tirou, não chegou mesmo a arredar a terra em volta dele. O guerreiro aproximou-se, desatou o pedaço de couro de anta que lhe cobria a boca, meteu dentro o braço, e tirou um boião. Este boião tinha a boca tapada com outro pedaço de couro.

— Vem cá, disse o guerreiro.

Sentaram-se outra vez. O guerreiro tinha o boião sobre os joelhos, tapado, misterioso, aguçando a curiosidade de meu pai, que ardia por saber o que havia ali dentro.

— Pirajuá vai morrer, disse ele; vai morrer para nunca mais. Pirajuá ama guerreiro branco, esposo de Maracujá, sua filha; e vai mostrar um segredo como não há outro.

Meu pai estava trêmulo. O guerreiro desatou lentamente o couro que tapava o boião. Destapado, olhou para dentro, levantou-se, e veio mostrá-lo a meu pai. Era um líquido amarelado, de um cheiro acre e singular.

— Quem bebe isto, um gole só, nunca mais morre.

— Oh! bebe, bebe! exclamou meu pai com vivacidade.

Foi um movimento de afeto, um ato irrefletido de verdadeira amizade filial, porque só um instante depois é que meu pai advertiu que não tinha, para crer na notícia que o sogro lhe dava, senão a palavra do mesmo sogro, cuja razão supunha perturbada pela moléstia. Pirajuá sentiu o espontâneo da palavra de meu pai, e agradeceu-lha; mas abanou a cabeça.

— Não, disse ele; Pirajuá não bebe, Pirajuá quer morrer. Está cansado, viu muita lua, muita lua. Pirajuá quer descansar na terra, está aborrecido. Mas Pirajuá quer deixar este segredo a guerreiro branco; está aqui; foi feito por um velho pajé de longe, muito longe... Guerreiro branco bebe, não morre mais.

Dizendo isto, tornou a tapar a boca do boião, e foi metê-lo outra vez dentro da igaçaba. Meu pai fechou depois a boca da mesma igaçaba, e repôs a pedra em cima. O primeiro clarão do sol vinha apontando. Voltaram para casa depressa; antes mesmo de tomar a rede, Pirajuá faleceu.

Meu pai não acreditou na virtude do elixir. Era absurdo supor que um tal líquido pudesse abrir uma exceção na lei da morte. Era naturalmente algum remédio, se não fosse algum veneno; e neste caso, a mentira do índio estava explicada pela turvação mental que meu pai lhe atribuiu. Mas, apesar de tudo, nada disse aos demais índios da aldeia, nem à própria esposa. Calou-se; — nunca me revelou o motivo do silêncio; creio que não podia ser outro senão o próprio influxo do mistério.

Tempos depois, adoeceu, e tão gravemente que foi dado por perdido. O curandeiro do lugar anunciou a Maracujá que ia ficar viúva. Meu pai não ouviu a notícia, mas leu-a em uma página de lágrimas, no rosto da consorte, e sentiu em si mesmo que estava acabado. Era forte, valoroso, capaz de encarar todos os perigos; não se aterrou, pois, com a idéia de morrer, despediu-se dos vivos, fez algumas recomendações e preparou-se para a grande viagem.

Alta noite, lembrou-se do elixir, e perguntou a si mesmo se não era acertado tentá-lo. Já agora a morte era certa, que perderia ele com a experiência? A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga

selvática? O primeiro que curou a febre maligna fez um prodígio. Tudo é incrível antes de divulgado. E, pensando assim, resolveu transportar-se ao lugar da pedra, à margem do arroio; mas não quis ir de dia, com medo de ser visto. De noite, ergueu-se, e foi, trôpego, vacilante, batendo o queixo. Chegou à pedra, arredou-a, tirou o boião, e bebeu metade do conteúdo. Depois sentou-se para descansar. Ou o descanso, ou o remédio, alentou-o logo. Ele tornou a guardar o boião; daí a meia hora estava outra vez na rede. Na seguinte manhã estava bom...

— Bom de todo? perguntou o tabelião João Linhares, interrompendo o narrador.

— De todo.

— Era algum remédio para febre...

— Foi isto mesmo o que ele pensou, quando se viu bom. Era algum remédio para febre e outras doenças; e nisto ficou; mas, apesar do efeito da droga, não a descobriu a ninguém. Entretanto, os anos passaram, sem que meu pai envelhecesse; qual era no tempo da moléstia, tal ficou. Nenhuma ruga, nenhum cabelo branco. Moço, perpetuamente moço. A vida do mato começara a aborrecê-lo; ficara ali por gratidão ao sogro; as saudades da civilização vieram tomá-lo. Um dia, a aldeia foi invadida por uma horda de índios de outra, não se sabe porque motivo, nem importa ao nosso caso. Na luta pereceram muitos, meu pai foi ferido, e fugiu para o mato. No dia seguinte veio à aldeia, achou a mulher morta. As feridas eram profundas; curou-as com o emprego de remédios usuais; e restabeleceu-se dentro de poucos dias. Mas os sucessos confirmaram-no no propósito de deixar a vida semi-selvagem e tornar à vida civilizada e cristã. Muitos anos se tinham passado depois da fuga do convento de Iguarassu; ninguém mais o reconheceria. Um dia de manhã deixou a aldeia, com o pretexto de ir caçar; foi primeiro ao arroio, desviou a pedra, abriu a igaçaba, tirou o boião, onde deixara um resto do elixir. A idéia dele era fazer analisar a droga na Europa, ou mesmo em Olinda ou no Recife, ou na Bahia, por algum entendido em coisas de química e farmácia. Ao mesmo tempo não podia furtar-se a um sentimento de gratidão; devia àquele remédio a saúde. Com o boião ao lado, a mocidade nas pernas e a resolução no peito, saiu dali, caminho de Olinda e da eternidade.

3ª Parte: **A Estação**, 1882: 15 de agosto, p. 167.

IV

— Não posso demorar-me em pormenores, disse o Dr. Leão aceitando o café que o coronel mandara trazer. São quase dez horas...

— Que tem? perguntou o coronel. A noite é nossa; e, para o que temos de fazer amanhã, podemos dormir quando bem nos parecer. Eu por mim não tenho sono. E você, Sr. João Linhares?

— Nem um pingo, respondeu o tabelião.

E teimou com o Dr. Leão para contar tudo, acrescentando que nunca ouvira nada tão extraordinário. Note-se que o tabelião presumia ser lido em histórias antigas, e passava na vila por um dos homens mais ilustrados do Império; não obstante, estava pasmado. Ele contou ali mesmo, entre dois goles de café, o caso de Matusalém, que viveu novecentos e sessenta e nove anos, e o de Lameque que morreu com setecentos e setenta e sete; mas, explicou logo, porque era um espírito forte, que esses e outros exemplos da cronologia hebraica não tinham fundamento científico...

— Vamos, vamos ver agora o que aconteceu a seu pai, interrompeu o coronel.

O vento, de esfalfado, morrera; e a chuva começava a rufar nas folhas das árvores, a princípio com intermitências, depois mais contínua e basta. A noite refrescou um pouco. O Dr. Leão continuou a narração, e, apesar de dizer que não podia demorar-se nos pormenores, contou-os com tanta miudeza, que não me atrevo a pô-los tais quais nestas páginas; seria fastidioso. O melhor é resumi-lo.

Ruy de Leão, ou antes Ruy Garcia de Meireles e Castro Azevedo de Leão, que assim se chamava o pai do médico, pouco tempo se demorou em Pernambuco. Um ano depois, em 1654, cessava o domínio holandês. Ruy de Leão assistiu às alegrias da vitória, e passou-se ao reino, onde casou com uma senhora nobre de Lisboa. Teve um filho; e perdeu o filho e a mulher no mesmo mês de Março de 1661. A dor que então padeceu foi profunda; para distrair-se visitou a França e a Holanda. Mas na Holanda, ou por motivo de uns amores secretos, ou por ódio de alguns judeus descendentes ou naturais de Portugal, com quem entreteve relações comerciais na Haya, ou enfim por outros motivos desconhecidos, Ruy de Leão não pôde viver tranqüilo muito tempo; foi preso e conduzido para a Alemanha, donde passou à Hungria, a algumas cidades italianas, à França, e finalmente à Inglaterra. Na

Inglaterra estudou o inglês profundamente; e, como sabia o latim, aprendido no convento, o hebraico, que lhe ensinara na Haya o famoso Spinoza, de quem foi amigo, e que talvez deu causa ao ódio que os outros judeus lhe criaram; — o francês e o italiano, parte do alemão e do húngaro, tornou-se em Londres objeto de verdadeira curiosidade e veneração. Era buscado, consultado, ouvido, não só por pessoas do vulgo ou idiotas, como por letrados, políticos e personagens da corte.

Convém dizer que em todos os países por onde andara tinha ele exercido os mais contrários ofícios: soldado, advogado, sacristão, mestre de dança, comerciante e livreiro. Chegou a ser agente secreto da Áustria, guarda pontifício e armador de navios. Era ativo, engenhoso, mas pouco persistente, a julgar pela variedade das coisas que empreendeu; ele, porém, dizia que não, que a sorte é que sempre lhe foi adversa. Em Londres, onde o vemos agora, limitou-se ao mister de letrado e gamenho; mas não tardou que voltasse a Haya, onde o esperavam alguns dos amores velhos, e não poucos recentes.

Que o amor, força é dizê-lo, foi uma das causas da vida agitada e turbulenta do nosso herói. Ele era pessoalmente um homem galhardo, insinuante, dotado de um olhar cheio de força e magia. Segundo ele mesmo contou ao filho, deixou muito longe o algarismo dom-juanesco das *mile e tre*. Não podia dizer o número exato das mulheres a quem amara, em todas as latitudes e línguas, desde a selvagem Maracujá de Pernambuco, até à bela cipriota ou à fidalga dos salões de Paris e Londres; mas calculava em não menos de cinco mil mulheres. Imagina-se facilmente que uma tal multidão devia conter todos os gêneros possíveis da beleza feminil: louras, morenas, pálidas, coradas, altas, meãs, baixinhas, magras ou cheias, ardentes ou lânguidas, ambiciosas, devotas, lascivas, poéticas, prosaicas, inteligentes, estúpidas; — sim, também estúpidas, e era opinião dele que a estupidez das mulheres tinha o sexo feminino, era graciosa, ao contrário da dos homens, que participava da aspereza viril.

— Há casos, dizia ele, em que uma mulher estúpida tem o seu lugar.

Na Haya, entre os novos amores, deparou-se-lhe um que o prendeu por longo tempo: lady[24] Emma Sterling, senhora inglesa, ou antes escocesa, pois descendia de uma família de Dublin. Era formosa, resoluta, e audaz; — tão audaz que chegou a propor ao amante uma expedição a Pernambuco para conquistar a capitania, e aclamarem-se reis do novo Estado. Tinha dinheiro, podia levantar muito mais, chegou mesmo a sondar alguns armadores e comerciantes, e antigos militares que ardiam por uma desforra. Ruy de Leão ficou aterrado com a proposta da amante, e não lhe deu crédito; mas lady Emma insistiu e

[24] Por ser uma palavra estrangeira, deveria aparecer em itálico. Porém, em nenhuma de suas ocorrências no conto esta palavra é grafada em itálico.

mostrou-se tão de rocha, que ele reconheceu enfim achar-se diante de uma ambiciosa verdadeira. Era, todavia, homem de senso; viu que a empresa, por mais bem organizada que fosse, não passaria de tentativa desgraçada; disse-lho a ela; mostrou-lhe que, se a Holanda inteira tinha recuado, não era fácil que um particular chegasse a obter ali domínio seguro, nem ainda instantâneo. Lady Emma abriu mão do plano, mas não perdeu a idéia de o exalçar a alguma grande situação.

— Tu serás rei ou duque...

— Ou cardeal, acrescentava ele rindo.

— Porque não cardeal?

Lady Emma fez com que Ruy de Leão entrasse daí a pouco na conspiração que deu em resultado a invasão da Inglaterra, a guerra civil, e a morte enfim dos principais cabos da rebelião. Vencida esta, lady Emma não deu por vencida. Ocorreu-lhe então uma idéia espantosa. Ruy de Leão inculcava ser o próprio pai do duque de Monmouth, suposto filho natural de Carlos II, e caudilho principal dos rebeldes. A verdade é que eram parecidos como duas gotas d'água. Outra verdade é que Emma, por ocasião da guerra civil, tinha o plano secreto de fazer matar o duque, se ele triunfasse, e substituí-lo pelo amante, que assim subiria ao trono de Inglaterra. O pernambucano, escusado é dizê-lo, não soube de semelhante aleivosia, nem lhe daria o seu assentimento. Entrou na rebelião, viu-a perecer ao sangue e no suplício, e tratou de esconder-se. Emma acompanhou-o; e, como a esperança do cetro não lhe saía do coração, passado algum tempo fez correr que o duque não morrera, mas sim um amigo tão parecido com ele, e tão dedicado, que o substituiu no suplício.

— O duque está vivo, e dentro de pouco aparecerá ao nobre povo da Grã-Bretanha, sussurrava ela aos ouvidos.

Quando Ruy de Leão efetivamente apareceu, a estupefação foi grande, o entusiasmo reviveu, o amor deu alma a uma causa, que o carrasco supunha ter acabado na Torre de Londres. Donativos, presentes, armas, defensores, tudo veio às mãos do audaz pernambucano, aclamado rei, e rodeado logo de um troço de varões resolutos a morrer pela mesma causa.

— Meu filho, — disse ele, século e meio depois, ao médico homeopata, — dependeu de muito pouco não teres nascido príncipe de Gales... Cheguei a dominar cidades e vilas, expedi leis, nomeei ministros, e, ainda assim, resisti a duas ou três sedições militares que pediam a queda dos dois últimos gabinetes. Tenho para mim que as dissensões internas ajudaram as forças legais, e devo-lhes a minha derrota. Ao cabo, não me zanguei com elas; a luta fatigara-me; não minto dizendo que o dia da minha captura foi para mim de alívio. Tinha visto, além da primeira, duas guerras civis, uma dentro da outra, uma cruel, outra ridícula,

ambas insensatas. Por outro lado, vivera muito, e uma vez que me não executassem, que me deixassem preso ou me exilassem para os confins da terra, não pedia nada mais aos homens, ao menos durante alguns séculos... Fui preso, julgado e condenado à morte. Dos meus auxiliares não poucos negaram tudo; creio mesmo que um dos principais morreu na câmara dos lords[25]. Tamanha ingratidão foi um princípio de suplício. Emma, não; essa nobre senhora não me abandonou; foi presa, condenada, e perdoada; mas não me abandonou. Na véspera de minha execução, veio ter comigo, e passamos juntos as últimas horas. Disse-lhe que não me esquecesse, dei-lhe uma trança de cabelos, pedi-lhe que perdoasse ao carrasco... Emma prorrompeu em soluços; os guardas vieram buscá-la. Ficando só recapitulei a minha vida, desde Iguaraçu até a Torre de Londres. Estávamos então em 1686; tinha eu oitenta e seis anos, sem parecer mais de quarenta. A aparência era a da eterna juventude; mas o carrasco ia destruí-la num instante. Não valia a pena ter bebido metade do elixir e guardado comigo o misterioso boião, para acabar tragicamente no cepo do cadafalso... Tais foram as minhas idéias naquela noite. De manhã preparei-me para a morte. Veio o padre, vieram os soldados, e o carrasco. Obedeci maquinalmente. Caminhamos todos, subi ao cadafalso, não fiz discurso; inclinei o pescoço sobre o cepo, o carrasco deixou cair a arma, senti uma dor penetrante, uma angústia enorme, como que a parada súbita do coração; mas essa sensação foi tão grande como rápida: no instante seguinte tornara ao estado natural. Tinha no pescoço algum sangue, mas pouco e quase seco. O carrasco recuou, o povo bramiu que me matassem. Inclinaram-me a cabeça, e o carrasco fazendo apelo a todos os seus músculos e princípios, descarregou outro golpe, e maior, se é possível, capaz de abrir-me ao mesmo tempo a sepultura, como já se disse de um valente. A minha sensação foi igual à primeira na intensidade e na brevidade; reergui a cabeça. Nem o magistrado nem o padre consentiram que se desse outro golpe. O povo abalou-se, uns chamaram-me santo, outros diabo, e ambas essas opiniões eram defendidas nas tabernas à força de punho e de aguardente. Diabo ou santo, fui presente aos médicos da corte. Estes ouviram o depoimento do magistrado, do padre, do carrasco, de alguns soldados, e concluíram que, uma vez dado o golpe, os tecidos do pescoço ligavam-se outra vez rapidamente, e assim os mesmos ossos, e não chegavam a explicar um tal fenômeno. Pela minha parte, em vez de contar o caso do elixir, calei-me: preferi aproveitar as vantagens do mistério. Sim, meu filho; não imaginas a impressão de toda a Inglaterra, os bilhetes amorosos que recebi das mais finas duquesas, os versos, as flores, os presentes, as metáforas. Um poeta chamou-me Anteu. Um jovem protestante demonstrou-me que eu era o mesmo Cristo.

[25] Mesmo caso da palavra “lady”, mencionada na nota anterior.

4ª Parte: **A Estação**, 1882: 31 de agosto, p. 179.

V

O narrador continuou:

— Já vêem, pelo que lhes contei, que não acabaria hoje nem em toda esta semana, se quisesse referir miudamente a vida inteira de meu pai. Algum dia o farei, mas por escrito, e cuido que a obra dará cinco volumes, sem contar os documentos...

— Que documentos? perguntou o tabelião.

— Os muitos documentos comprobatórios que possuo, títulos, cartas, traslados de sentenças, de escrituras, cópias de estatísticas... Por exemplo, tenho uma certidão do recenseamento de um certo bairro de Gênova, onde meu pai morou em 1742; traz o nome dele, com declaração do lugar em que nasceu...

— E com a verdadeira idade? perguntou o coronel.

— Não. Meu pai andou sempre entre os quarenta e os cinqüenta. Chegando aos cinqüenta, cinqüenta e poucos, voltava para trás; — e era-lhe fácil fazer isto, porque não esquentava lugar; vivia cinco, oito, dez, doze anos numa cidade, e passava a outra... Pois tenho muitos documentos que juntarei, entre outros, o testamento de lady Emma, que morreu pouco depois da execução gorada de meu pai. Meu pai dizia-me que entre as muitas saudades que a vida lhe ia deixando, lady Emma era das mais fortes e profundas. Nunca viu mulher mais sublime, nem amor mais constante, nem dedicação mais cega. E a morte confirmou a vida, porque o herdeiro de lady Emma foi meu pai. Infelizmente, a herança teve outros reclamantes, e o testamento entrou em processo. Meu pai, não podendo residir em Inglaterra, concordou na proposta de um amigo providencial que veio a Lisboa dizer-lhe que tudo estava perdido; quando muito poderia salvar um restozinho de nada, e ofereceu-lhe por esse direito problemático uns dez mil cruzados. Meu pai aceitou-os; mas, tão caipora que o testamento foi aprovado, e a herança passou às mãos do comprador...

— E seu pai ficou pobre...

— Com os dez mil cruzados, e pouco mais que apurou. Teve então idéia de meter-se no negócio de escravos; obteve privilégio, armou um navio, e transportou africanos para o Brasil. Foi a parte da vida que mais lhe custou; mas afinal acostumou-se às tristes obrigações de um navio negreiro. Acostumou-se, e enfarou-se, que era outro fenômeno na vida dele. Enfarava-se dos ofícios. As longas solidões do mar alargaram-lhe o vazio interior. Um dia

refletiu, e perguntou a si mesmo se chegaria a habituar-se tanto à navegação, que tivesse de varrer o oceano, por todos os séculos dos séculos. Criou medo; e compreendeu que o melhor modo de atravessar a eternidade era variá-la...

— Em que ano ia ele?

— Em 1694; fins de 1694.

— Veja só! Tinha então noventa e quatro anos, não era? Naturalmente, moço...

— Tão moço que casou daí a dois anos, na Bahia, com uma bela senhora que...

— Diga.

— Digo, sim; porque ele mesmo me contou a história. Uma senhora que amou a outro. E que outro! Imaginem que meu pai, em 1695, entrou na conquista da famosa república dos Palmares. Bateu-se como um bravo, e perdeu um amigo, um amigo íntimo, crivado de balas, pelado...

— Pelado?

— É verdade; os negros defendiam-se também com água fervendo, e este amigo recebeu um pote cheio; ficou uma chaga. Meu pai contava-me esse episódio com dor, e, até com remorso, porque, no meio da refrega, teve de pisar o pobre companheiro; parece até que ele expirou quando meu pai lhe metia as botas na cara...

O tabelião fez uma careta; e o coronel, para disfarçar o horror, perguntou o que tinha a conquista dos Palmares com a mulher que...

— Tem tudo, continuou o médico. Meu pai, ao tempo que via morrer um amigo, salvara a vida de um oficial, recebendo ele mesmo uma flecha no peito. O caso foi assim. Um dos negros, depois de derrubar dois soldados, envergou o arco sobre a pessoa do oficial, que era um rapaz valente e simpático, órfão de pai, tendo deixado a mãe em Olinda... Meu pai compreendeu que a flecha não lhe faria mal a ele, e então, de um salto, interpôs-se. O golpe feriu-o no peito; ele caiu. O oficial, Damião... Damião de tal. Não digo o nome todo, porque ele tem alguns descendentes para as bandas de Minas. Damião basta. Damião passou a noite ao pé da cama de meu pai, agradecido, dedicado, louvando-lhe uma ação tão sublime. E chorava. Não podia suportar a idéia de ver morrer o homem que lhe salvara a vida por um modo tão raro. Meu pai sarou depressa, com pasmo de todos. A pobre mãe do oficial quis beijar-lhe as mãos: — “Basta-me um prêmio, disse ele; a sua amizade e a de seu filho”. O caso encheu de pasmo Olinda inteira. Não se falava em outra coisa; e daí a algumas semanas a admiração pública trabalhava em fazer uma lenda. O sacrifício, como vêem, era nenhum, pois meu pai não podia morrer; mas o povo, que não sabia disso, buscou uma causa ao sacrifício, uma causa tão grande como ele, e descobriu que o Damião devia ser filho de meu pai, e

naturalmente filho adúltero. Investigaram o passado da viúva; acharam alguns recantos que se perdiam na obscuridade. O rosto de meu pai entrou a parecer conhecido de alguns; não faltou mesmo quem afirmasse ter ido a uma merenda, vinte anos antes, em casa da viúva, que era então casada, e visto aí meu pai. Todas estas patranhas aborreceram tanto a meu pai, que ele determinou passar à Bahia, onde casou...

— Com a tal senhora?

— Justamente... Casou com D. Helena, bela como o sol, dizia ele. Um ano depois morria em Olinda a viúva, e o Damião vinha à Bahia trazer a meu pai uma madeixa dos cabelos da mãe, e um colar que a moribunda pedia para ser usada (sic) pela mulher dele. D. Helena soube do episódio da flecha, e agradeceu a lembrança da morta. Damião quis voltar para Olinda; meu pai disse-lhe que não, que fosse no ano seguinte. Damião ficou. Três meses depois uma paixão desordenada... Meu pai soube da aleivosia de ambos, por um comensal da casa. Quis matá-los; mas o mesmo que os denunciou avisou-os do perigo, e eles puderam evitar a morte. Meu pai voltou o punhal contra si, e enterrou-o no coração. “Filho, dizia-me ele, contando o episódio; dei seis golpes, cada um dos quais bastava para matar um homem, e não morri”. Desesperado saiu de casa, e atirou-se ao mar. O mar restituiu-o à terra. A morte não podia aceitá-lo: ele pertencia à vida por todos os séculos. Não teve outro recurso mais do que fugir; veio para o Sul, onde alguns anos depois, no princípio do século passado, podemos achá-lo na descoberta das minas. Era um modo de afogar o desespero, que era grande, pois amara muito a mulher, como um louco...

— E ela?

— São contos largos, e não me sobra tempo. Ela veio ao Rio de Janeiro, depois das duas invasões francesas; creio que em 1713. Já então meu pai enriquecera com as minas, e residia na cidade fluminense, benquisto, com idéias até de ser nomeado governador. D. Helena apareceu-lhe, acompanhada da mãe e de um tio. Mãe e tio vieram dizer-lhe que era tempo de acabar com a situação em que meu pai tinha colocado a mulher. A calúnia pesara longamente sobre a vida da pobre senhora. Os cabelos iam-lhe embranquecendo: não era só a idade que chegava, eram principalmente os desgostos, as lágrimas. Mostraram-lhe uma carta escrita pelo comensal denunciante, pedindo perdão a D. Helena da calúnia que lhe levantara e confessando que o fizera levado de uma criminosa paixão. Meu pai era uma boa alma; aceitou a mulher, a sogra e o tio. Os anos fizeram o seu ofício; todos três envelheceram, menos meu pai. Helena ficou com a cabeça toda branca; a mãe e o tio voavam para a decrepitude; e nenhum deles tirava os olhos de meu pai, espreitando as cãs que não vinham, e as rugas ausentes. Um dia meu pai ouviu-lhes dizer que ele devia ter parte com o diabo. Tão forte! e

acrescentava o tio: —"De que serve o testamento, se temos de ir antes?" Duas semanas depois morria o tio; a sogra acabou pateta, daí a um ano. Restava a mulher, que pouco mais durou:

— O que me parece, aventurou o coronel, é que eles vieram ao cheiro dos cobres...

— Decerto.

— ...e que a tal D. Helena (Deus lhe perdoe!) não estava tão inocente como dizia. É verdade que a carta do denunciante...

— O denunciante foi pago para escrever a carta, explicou o Dr. Leão; meu pai soube disso, depois da morte da mulher ao passar pela Bahia... Meia-noite! Vamos dormir; é tarde; amanhã direi o resto.

— Não, não, agora mesmo.

— Mas senhores... Só se for muito por alto.

— Seja por alto.

O doutor levantou-se e foi espiar a noite, estendendo o braço para fora, e recebendo alguns pingos de chuva na mão. Depois voltou-se e deu com os dois olhando um para o outro, interrogativos. Fez lentamente um cigarro, acendeu-o, e, puxadas umas três fumaças, concluiu a singular história.

5ª Parte: **A Estação**, 1882: 15 de setembro, p. 191.

V[26]

— Meu pai deixou pouco depois o Brasil, foi a Lisboa, e dali passou-se à Índia, onde se demorou mais de cinco anos, e de onde voltou a Portugal, com alguns estudos feitos acerca daquela parte do mundo. Deu-lhes a última lima, e fê-los imprimir, tão a tempo, que o governo mandou-o chamar para entregar-lhe o governo de Goa. Um candidato ao cargo, logo que soube do caso, pôs em ação todos os meios possíveis e impossíveis. Empenhos, intrigas, maledicência, tudo lhe servia de arma. Chegou a obter, por dinheiro, que um dos melhores latinistas da península, homem sem escrúpulos, forjasse um texto latino da obra de meu pai, e o atribuísse a um frade agostinho, morto em Adém. E a tacha de plagiário acabou de eliminar meu pai, que perdeu o governo de Goa, o qual passou às mãos do outro; perdendo também, o que é mais, toda a consideração pessoal. Ele escreveu uma longa justificação, mandou cartas para a Índia, cujas respostas não esperou, porque no meio desses trabalhos, aborreceu-se

[26] A repetição no número desta parte foi mantida de acordo com a publicação original. No entanto, na *Obra Completa*, o número do capítulo é alterado para "VI".

tanto, que entendeu melhor deixar tudo, e sair de Lisboa. Esta geração passa, disse ele, e eu fico. Voltarei cá daqui a um século, ou dois.

— Veja isto, interrompeu o tabelião, parece coisa de caçoada! Voltar daí a um século — ou dois, como se fosse um ou dois meses. Que diz, seu coronel?

— Ah! eu quisera ser esse homem! É verdade que ele não voltou um século depois... Ou voltou?

— Ouça-me. Saiu dali para Madri, onde esteve de amores com duas fidalgas, uma delas viúva e bonita, como o sol, a outra casada, menos bela, porém amorosa e terna como uma pomba-rola. O marido desta chegou a descobrir o caso, e não quis bater-se com meu pai, que não era nobre; mas a paixão do ciúme e da honra levou esse homem ofendido à prática de uma aleivosia, igual à outra: mandou assassinar meu pai; os esbirros deram-lhe três punhaladas e quinze dias de cama. Restabelecido, deram-lhe um tiro; foi o mesmo que nada. Então, o marido achou um meio de eliminar meu pai; tinha visto com ele alguns objetos, notas, e desenhos de coisas religiosas da Índia, e denunciou-o ao Santo Ofício[27], como dado a práticas supersticiosas. O Santo Ofício, que não era omisso nem frouxo nos seus deveres, tomou conta dele, e condenou-o a cárcere perpétuo. Meu pai ficou aterrado. Na verdade, a prisão perpétua para ele devia ser a coisa mais horrorosa do mundo. Prometeu, o mesmo Prometeu foi desencadeado... Não me interrompa, Sr. Linhares, depois direi quem foi esse Prometeu. Mas, repito: ele foi desencadeado, enquanto que meu pai, estava nas mãos do Santo Ofício, sem esperança. Por outro lado, ele refletiu consigo que, se era eterno, não o era o Santo Ofício. O Santo Ofício há de acabar um dia, e os seus cárceres, e então ficarei livre. Depois, pensou também que, desde que passasse um certo número de anos, sem envelhecer nem morrer, tornar-se-ia um caso tão extraordinário, que o mesmo Santo Ofício lhe abriria as portas. Finalmente, cedeu a outra consideração. “Meu filho, disse-me ele, eu tinha padecido tanto naqueles longos anos de vida, tinha visto tanta paixão má, tanta miséria, tanta calamidade, que agradeci a Deus o cárcere e uma longa prisão; e disse comigo que o Santo Ofício não era tão mau, pois que me retirava por algumas dezenas de anos, talvez um século, do espetáculo exterior...”.

— Ora essa!

— Coitado! Não contava com a outra fidalga, a viúva, que pôs em campo todos os recursos de que podia dispor, e alcançou-lhe a fuga daí a poucos meses. Saíram ambos de Espanha, meteram-se em França, e passaram à Itália, onde meu pai ficou residindo por longos

[27] Na publicação original, “Santo Ofício” aparece com hífen.

anos. A viúva morreu-lhe nos braços; e, salvo uma paixão que teve em Florença, por um rapaz nobre, com quem fugiu e esteve seis meses, foi sempre fiel ao amante. Repito, morreu-lhe nos braços, e ele padeceu muito, chorou muito, chegou a querer morrer também. Contou-me os atos de desespero que praticou; porque, na verdade, amara muito a formosa madrilena. Desesperado, meteu-se a caminho, e viajou por Hungria, Dalmácia, Valáquia; esteve cinco anos em Constantinopla; estudou o turco a fundo, e depois o árabe. Já lhes disse que ele sabia muitas línguas; lembra-me de o ver traduzir o Padre-Nosso em cinqüenta idiomas diversos. Sabia muito. E ciências! Meu pai, sabia uma infinidade de coisas: filosofia, jurisprudência, teologia, arqueologia, química, física, matemáticas, astronomia, botânica; sabia arquitetura, pintura, música. Sabia o diabo.

— Na verdade...

— Muito, sabia muito. E fez mais do que estudar o turco; adotou o maometanismo. Mas deixou-o daí a pouco. Enfim, aborreceu-se dos turcos: era a sina dele aborrecer-se facilmente de uma coisa ou de um ofício. Saiu de Constantinopla, visitou outras partes da Europa, e, finalmente passou-se a Inglaterra aonde não fora desde longos anos. Aconteceu-lhe aí o que lhe acontecia em toda a parte: achou todas as caras novas; e essa troca de caras no meio de uma cidade, que era a mesma deixada por ele, dava-lhe a impressão de uma peça teatral, em que o cenário não muda, e só mudam os atores. Essa impressão, que a princípio, foi só de pasmo, passou a ser de tédio; mas agora, em Londres, foi outra coisa pior, porque despertou nele uma idéia, que nunca tivera, uma idéia extraordinária, pavorosa...

— Que foi?

— A idéia de ficar doido um dia. Imaginem: um doido eterno. A comoção que esta idéia lhe dava foi tal que quase enlouqueceu ali mesmo. Então lembrou-se de outra coisa. Como tinha o boião do elixir consigo, lembrou-se de dar o resto a alguma senhora ou homem, e ficariam os dois imortais. Sempre era uma companhia. Mas, como tinha tempo diante de si, não precipitou nada; achou melhor esperar pessoa cabal. O certo é que essa idéia o tranqüilizou... Se lhe contasse as aventuras que ele teve outra vez na Inglaterra, e depois em França, e no Brasil, aonde voltou no vice-reinado do conde de Rezende, não acabava mais, e o tempo urge, além do que o Sr. coronel está com sono...

— Qual sono!

— Pelo menos está cansado.

— Nem isso. Se eu nunca ouvi uma coisa que me interessasse tanto. Vamos; conte essas aventuras.

— Não; direi somente que ele achou-se em França por ocasião da revolução de 1789, assistiu a tudo, à queda e morte do rei, dos girondinos, de Danton, de Robespierre; morou algum tempo com Filinto Elísio, o poeta, sabem? Morou com ele em Paris; foi um dos elegantes do Diretório, deu-se com o primeiro Cônsul... Quis até naturalizar-se e seguir as armas e a política; podia ter sido um dos marechais do império, e pode ser até que não tivesse havido Waterloo. Mas ficou tão enjoado de algumas apostasias políticas, e tão indignado, que recuou a tempo. Em 1808 achamo-lo em viagem com a corte real para o Rio de Janeiro. Em 1822 saudou a independência; e fez parte da Constituinte; trabalhou no 7 de Abril; festejou a maioridade; há dois anos era deputado.

Neste ponto os dois ouvintes redobraram de atenção. Compreenderam que iam chegar ao desenlace, e não quiseram perder uma sílaba daquela parte da narração, em que iam saber da morte do imortal. Pela sua parte, o Dr. Leão parara um pouco; podia ser uma lembrança dolorosa; podia também ser um recurso para aguçar mais o apetite. O tabelião ainda lhe perguntou, se o pai não tinha dado a alguém o resto do elixir, como queria; mas o narrador não lhe respondeu nada. Olhava para dentro; enfim, terminou deste modo:

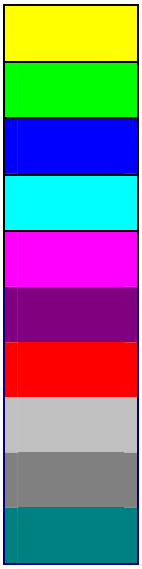
— A alma de meu pai chegara a um grau de profunda melancolia. Nada o contentava; nem o sabor da glória, nem o sabor do perigo, nem o do amor. Tinha então perdido minha mãe, e vivíamos juntos, como dois solteirões. A política perdera todos os encantos aos olhos dum homem que pleiteara um trono, e um dos primeiros do universo. Vegetava consigo; triste, impaciente, enjoado. Nas horas mais alegres fazia projetos para o século XX e XXIV, porque já então me desvendara todo o segredo da vida dele. Não acreditei, confesso; e imaginei que fosse alguma perturbação mental; mas as provas foram completas, e demais a observação mostrou-me que ele estava em plena saúde. Só o espírito, como digo, parecia abatido e desencantado. Um dia, dizendo-lhe eu que não compreendia tamanha tristeza, quando eu daria a alma ao diabo para ter a vida eterna, meu pai sorriu com uma tal expressão de superioridade, que me enterrou cem palmos abaixo do chão. Depois, respondeu que eu não sabia o que dizia; que a vida eterna afigurava-se-me excelente, justamente porque a minha era limitada e curta; em verdade, era o mais atroz dos suplícios. Tinha visto morrer todas as suas afeições; devia perder-me um dia, e todos os mais filhos que tivesse pelos séculos adiante. Outras afeições e não poucas o tinham enganado; e umas e outras, boas e más, sinceras e pérfidas, era-lhe forçoso repeti-las, sem trégua, sem um respiro ao menos, porquanto, a experiência não lhe podia valer contra a necessidade de agarrar-se a alguma coisa, naquela passagem rápida dos homens e das gerações. Era uma necessidade da vida eterna; sem ela, cairia na demência. Tinha provado tudo, esgotado tudo; agora era a

repetição, a monotonia, sem esperanças, sem nada. Tinha de relatar a outros filhos, vinte ou trinta séculos mais tarde, o que me estava agora dizendo; e depois a outros, e outros, e outros, um não acabar mais nunca. Tinha de estudar novas línguas, como faria Aníbal, se vivesse até hoje: e para quê? para ouvir os mesmos sentimentos, as mesmas paixões... E dizia-me tudo isso, verdadeiramente abatido. Não parece esquisito? Enfim um dia, como eu fizesse a alguns amigos uma exposição do sistema homeopático, vi reluzir nos olhos de meu pai um fogo desusado e extraordinário. Não me disse nada. De noite, vieram chamar-me ao quarto dele. Achei-o moribundo; disse-me então, com a língua trôpega, que o princípio homeopático fora para ele a salvação. *Similia similibus curantur*. Bebera o resto do elixir, e assim como a primeira metade lhe dera a vida, a segunda dava-lhe a morte. E, dito isto, expirou.

O coronel e o tabelião ficaram algum tempo calados, sem saber que pensassem da famosa história; mas a seriedade do médico era tão profunda, que não havia duvidar. Creram no caso, e creram também definitivamente na homeopatia. Narrada a história a outras pessoas, não faltou quem supusesse que o médico era louco; outros atribuíram-lhe o intuito de tirar ao coronel e ao tabelião o desgosto manifestado por ambos de não poderem viver eternamente, mostrando-lhes que a morte é, enfim, um benefício. Mas a suspeita de que ele apenas quis propagar a homeopatia entrou em alguns cérebros, e não era inverossímil. Dou este problema aos estudiosos. Tal é o caso extraordinário, que há anos, com outro nome, e por outras palavras, contei a este bom povo, que provavelmente já os esqueceu a ambos.

MACHADO DE ASSIS.

Legenda dos confrontos



Acréscimo / inserção

Supressão

Alteração na pontuação

Quebra ou mudança de parágrafo

Substituição

Deslocamento/inversão

Foco narrativo

Destaque no texto (itálico/negrito)

Alteração verbal / pessoal

União de parágrafo

ASSIS, Machado de. O país das quimeras. In: **O Futuro**. nº V. Rio de Janeiro, 1/11/1862, p. 126-138. **O PAÍS DAS QUIMERAS** **CONTO FANTÁSTICO**	ASSIS, Machado de. Uma excursão milagrosa. In: **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro, 1866: abril, p.108-113; maio, p. 139-148. **UMA EXCURSÃO MILAGROSA** 1ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1866: abril, p. 108-113.
	Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões. Se a chamo milagrosa é porque as circunstâncias em que foi feita são tão singulares, que a todos há de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos condutores que teve e do espetáculo que viu, não se pode deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possível deste mundo. Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e uma Noites[28]. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift para ser levado à mais remota posteridade. As histórias de viagem são as de minha predileção. *Julgue-o quem não pode experimentá-lo*, disse o épico português. Quem não há de ir ver as coisas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.

[28] Embora se trate de nome de obra, o original não apresenta a grafia em itálico.

	Viajar é multiplicar-se. Mas, devo dizê-lo com toda a franqueza, quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém. Ver doze vezes o Oceano, roçar-lhe doze vezes a cerviz, doze vezes admirar as suas cóleras, doze vezes admirar os seus espetáculos, não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra? Se em vez do Oceano me falam nas florestas e contam-me mil episódios de uma viagem através do templo dos cedros e dos jequitibás, ouvindo o silêncio e a sombra, respirando os faustos daqueles palácios da natureza, gozando, vivendo, apesar dos tigres, das serpes, então o gozo pode mudar de aspecto, mas é o mesmo gozo elevado, puro, grandioso. O mesmo se dá se a viagem for através dos cadáveres das cidades antigas, dos desertos da Arábia, dos gelos do norte (sic). Tudo chama o espírito, e o educa, e o eleva, e o transforma. Das viagens *sedentárias* só conheço duas capazes de recrear. [*A*] *viagem à roda do meu quarto*, e a *Viagem à roda do meu jardim*, de Maistre e Alphonse Karr. Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas quantos trabalhos! * *
Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso romano tinha razão. Os carinhos de Anfitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos marítimos dobram de valia por esta circunstância, e é também por esta circunstância que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou para falar mais decentemente, os espíritos prudentes e seguros.	Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso Romano tinha razão. Os carinhos de Anfitrite são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos marítimos dobram de valia por esta circunstância, que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou para falar mais decentemente, os espíritos prudentes e seguros.

Mas para justificar o provérbio que diz: — debaixo dos pés se levantam os trabalhos — a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via marítima, e a história dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episódios.	Mas para justificar o provérbio que diz: — debaixo dos pés se levantam os trabalhos — a via terrestre não é absolutamente mais segura que a via marítima, e a história dos caminhos de ferro, pequena embora, conta já não poucos e tristes episódios.
Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela.	Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela.
Devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito.	Devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito.
Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquela que se pode chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de Alcibíades, a boca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro trono do pensamento, Tito pode servir de modelo à pintura e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos.	Tito não é nem alto, nem baixo, o que equivale a dizer que é de estatura mediana, a qual estatura é aquela que se pode chamar francamente elegante, na minha opinião. Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de Alcibíades, a boca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro trono do pensamento, Tito pode servir de modelo à pintura e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos.
Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zaimbras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora	Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zaimbras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora

condição do pavão que se enfeita e contempla radioso; mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés.	condição do pavão que se enfeita e contempla radioso, mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés.
No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem. É bom e tem a virtude evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto com verdadeiro júbilo de consciência e de coração. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem, duas coisas idênticas, nos curtos dias da sua vida. Pelo contrário, conta-se que a sua piedade e bons instintos o levaram uma vez a ficar quase esmagado, procurando salvar da morte uma galga que dormia na rua, e sobre a qual ia quase quase passando um carro. A galga salva por Tito afeiçoou-se-lhe tanto que nunca mais o deixou; à hora em que o vemos absorto em pensamentos vagos está ela estendida sobre a mesa a contemplá-lo grave e sisuda.	No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem. É bom e tem a virtude evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto com verdadeiro júbilo de consciência e de coração. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem, duas coisas idênticas, nos curtos dias da sua vida. Pelo contrário, conta-se que a sua piedade e bons instintos o levaram uma vez a ficar quase esmagado, procurando salvar da morte uma galga que dormia na rua e sobre a qual ia quase quase[29] passando um carro. A galga salva por Tito afeiçoou-se-lhe tanto que nunca mais o deixou; à hora em que o vemos absorto em pensamentos vagos está ela estendida sobre a mesa a contemplá-lo grave e sisuda.
Só há que censurar em Tito as fraquezas de caráter, e deve-se crer que elas são filhas mesmo das suas virtudes. Tito vendia outrora as produções da sua musa, não por meio de uma permuta legítima de livro e moeda, mas por um meio desonroso e nada digno de um filho de Apolo. As vendas que fazia eram absolutas, isto é, trocando por dinheiro os seus versos, o poeta perdia o direito de paternidade sobre essas produções. Só tinha um freguês; era um sujeito rico, maníaco pela fama de poeta, e que sabendo da facilidade com que Tito rimava apresentou-se um dia no modesto albergue do poeta e	Só há que censurar em Tito as fraquezas de caráter, e deve-se crer que elas são filhas mesmo das suas virtudes. Tito vendia outrora as produções da sua musa, não por meio de uma permuta legítima de livro e moeda, mas por um meio desonroso e nada digno de um filho de Apolo. As vendas que fazia eram absolutas, isto é, trocando por dinheiro os seus versos, o poeta perdia o direito de paternidade sobre essas produções. Só tinha um freguês, era um sujeito rico, maníaco pela fama de poeta, e que sabendo da facilidade com que Tito rimava apresentou-se um dia no modesto albergue do poeta e

[29] É possível que a repetição da palavra “quase” se deva a uma questão de estilística, no sentido de conferir certa afetividade ao que está sendo dito. Como se pode constatar, a mesma repetição aparece na primeira versão do conto, “O país das quimeras”, fundamentando, portanto, a hipótese de repetição por estilo.
[30] Pontuação mantida de acordo com a publicação original.

entabulou a negociação por estes termos?[30]	entabulou a negociação por estes termos:
— Meu caro, venho propor-lhe um negócio da China... — Pode falar, respondeu Tito. — Ouvi dizer que você fazia versos... É verdade? Tito conteve-se a custo diante da familiaridade do tratamento, e respondeu: — É verdade. — Muito bem. Proponho-lhe o seguinte. Compro-lhe por bom preço todos os seus versos, não os feitos, mas os que fizer de hoje em diante, com a condição de que os hei de dar à estampa como obra da minha lavra. Não ponho outras condições ao negócio: advirto-lhe, porém, que prefiro as odes e as poesias de sentimento. Quer?	— Meu caro, venho propor-lhe um negócio da China... — Pode falar, respondeu Tito. — Ouvi dizer que você fazia versos... É verdade? Tito conteve-se a custo diante da familiaridade do tratamento, e respondeu: — É verdade. — Muito bem. Proponho-lhe o seguinte. Compro-lhe por bom preço todos os seus versos, não os feitos, mas os que fizer de hoje em diante, com a condição de que os hei de dar à estampa como obra da minha lavra. Não ponho outras condições ao negócio: advirto-lhe, porém, que prefiro as odes e as poesias de sentimento. Quer?
Quando o sujeito acabou de falar, Tito levantou-se, e com um gesto mandou-o sair. O sujeito pressentiu que, se não saísse logo, as coisas poderiam acabar mal. Preferiu tomar o caminho da porta, dizendo entre dentes: “Hás de procurar-me, deixa estar!”	Quando o sujeito acabou de falar, Tito levantou-se, e com um gesto mandou-o sair. O sujeito pressentiu que, se não saísse logo, as coisas poderiam acabar mal. Preferiu tomar o caminho da porta, dizendo entre dentes: “Hás de procurar-me, deixa estar!”
O meu poeta esqueceu no dia seguinte a aventura da véspera, mas os dias passaram-se e as necessidades urgentes apresentaram-se à porta com o olhar suplicante e as mãos ameaçadoras. Ele não tinha recursos; depois de uma noite atribulada lembrou-se do sujeito, e tratou de procurá-lo; disse-lhe quem era, e que estava disposto a aceitar o negócio; o sujeito, rindo-se com um riso diabólico, fez o primeiro adiantamento, sob a condição de que o poeta lhe levaria no dia seguinte uma ode aos Polacos. Tito passou a noite a arregimentar palavras sem idéias, tal era seu estado, e no dia seguinte levou a obra ao freguês, que achou boa e dignou-se apertar-lhe a mão.	O meu poeta esqueceu no dia seguinte a aventura da véspera, mas os dias passaram-se e as necessidades urgentes apresentaram-se à porta com o olhar suplicante e as mãos ameaçadoras. Ele não tinha recursos; depois de uma noite atribulada lembrou-se do sujeito, e tratou de procurá-lo; disse-lhe quem era, e que estava disposto a aceitar o negócio; o sujeito, rindo-se com um riso diabólico, fez o primeiro adiantamento, sob a condição de que o poeta lhe levaria no dia seguinte uma ode aos Polacos. Tito passou a noite a arregimentar palavras sem idéias, tal era o seu estado, e no dia seguinte levou a obra ao freguês, que a achou

	boa e dignou-se apertar-lhe a mão.
Tal é a face moral de Tito. A virtude de ser *pagador em dia* levava-o a mercar com os dons de Deus; e ainda assim vemos nós que ele resistiu, e só foi vencido quando se achou com a corda ao pescoço.	Tal é a face moral de Tito. A virtude de ser *pagador em dia* levava-o a mercar com os dons de Deus; e ainda assim vemos nós que ele resistiu, e só foi vencido quando se achou com a corda ao pescoço.
A mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho e de lavor antigo, herdara-a de uma tia que lhe havia morrido faziam (sic) dez anos. Um tinteiro de osso, uma pena de ave, algum papel, eis os instrumentos de trabalho de Tito. Duas cadeiras e uma cama completavam a sua mobília. Já falei na vela e na galga.	A mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho e de lavor antigo, herdara-o de uma tia que lhe havia morrido faziam (sic) dez anos. Um tinteiro de osso, uma pena de ave, algum papel, eis os instrumentos de trabalho de Tito. Duas cadeiras e uma cama completavam a sua mobília. Já falei na vela e na galga.
À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência, e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar.	À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse, porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar
Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores. Tito, como todos os homens de vinte anos, poetas e não poetas, sentia-se afetado da doença do amor. Uns olhos pretos, um porte senhoril, uma visão, uma criatura celestial, qualquer coisa por este teor, havia influído por tal modo no coração de Tito, que o pusera, pode-se dizer, à beira da sepultura. O amor em Tito começou por uma febre; esteve três dias de cama, e foi curado (da febre e não do amor) por uma velha da vizinhança, que conhecia o segredo das plantas	Mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores. Tito, como todos os homens de vinte anos, poetas e não poetas, sentia-se afetado da doença do amor. Uns olhos pretos, um porte senhoril, uma visão, uma criatura celestial, qualquer coisa por este teor, havia influído por tal modo no coração de Tito, que o pusera, pode-se dizer, à beira da sepultura. O amor em Tito começou por uma febre; esteve três dias de cama e foi curado (da febre e não do amor) por uma velha da vizinhança, que conhecia o segredo das plantas

virtuosas, e que pôs o meu poeta de pé, com o que adquiriu mais um título à reputação de feiticeira, que os seus milagrosos curativos lhe haviam granjeado.	virtuosas, e que pôs o meu poeta de pé, com o que adquiriu mais um título à reputação de feiticeira que os seus milagrosos curativos lhe haviam granjeado.
Passado o período agudo da doença, ficou-lhe esse resto de amor, que, apesar da calma e da placidez, nada perde da sua intensidade. Tito estava ardentemente apaixonado, e desde então começou a defraudar o freguês das odes, subtraindo-lhe algumas estrofes inflamadas, que dedicava ao objeto dos seus íntimos pensamentos, tal qual como aquele Sr. d'Ofayel, dos *amores leais e pudicos*, com quem se pareceu, não na sensaboria dos versos, mas no infortúnio amoroso.	Passado o período agudo da doença, ficou-lhe esse resto de amor, que, apesar da calma e da placidez, nada perde da sua intensidade. Tito estava ardentemente apaixonado, e desde então começou a defraudar o freguês das odes, subtraindo-lhe algumas estrofes inflamadas, que dedicava ao objeto dos seus íntimos pensamentos, tal qual como aquele Sr. d'Ofayel, dos *amores leais e pudicos*, com quem se pareceu, não na sensaboria dos versos, mas no infortúnio amoroso.
O amor contrariado, quando não leva a um desdém sublime da parte do coração, leva à tragédia ou à asneira. Era nesta alternativa que se debatia o espírito do meu poeta. Depois de haver gasto em vão o latim das musas; aventurou uma declaração oral à dama dos seus pensamentos. Esta ouviu-o com dureza d'alma, e quando ele acabou de falar disse-lhe que era melhor voltar à vida real, e deixar musas e amores, para cuidar do alinho da própria pessoa. Não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua. Era, pelo contrário, um modelo da mais seráfica pureza e do mais perfeito recato de costumes: recebera a educação austera de seu pai, antigo capitão de milícias, homem de incrível boa fé, que, neste século desabusado, ainda acreditava em duas coisas: nos programas políticos e nas cebolas do Egito.	O amor contrariado, quando não leva a um desdém sublime da parte do coração, leva à tragédia ou à asneira. Era nesta alternativa que se debatia o espírito do meu poeta. Depois de haver gasto em vão o latim das musas, aventurou uma declaração oral à dama dos seus pensamentos. Esta ouviu-o com dureza d'alma, e quando ele acabou de falar disse-lhe que era melhor voltar à vida real e deixar musas e amores, para cuidar do alinho da própria pessoa. Não presuma o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolta como a língua. Era, pelo contrário, um modelo da mais seráfica pureza e do mais perfeito recato de costumes: recebera a educação austera de seu pai, antigo capitão de milícias, homem de incrível boa-fé, que, neste século desabusado, ainda acreditava em duas coisas: nos programas políticos e nas cebolas do Egito.
Desenganado de uma vez nas suas pretensões, Tito não teve força de ânimo para varrer da memória a filha do militar; e a resposta	Desenganado de uma vez nas suas pretensões, Tito não teve força de ânimo para varrer da memória a filha do militar; e a resposta

crua e desapiedada da moça estava-lhe no coração como um punhal frio e penetrante. Tentou arrancá-lo, mas a lembrança, viva sempre, como ara de Vesta, trazia-lhe as fatais palavras ao meio das suas horas mais alegres ou menos tristes da sua vida, como aviso de que a sua satisfação não podia durar e que a tristeza era o fundo real dos seus dias. Era assim que os egípcios mandavam pôr um sarcófago no meio de um festim, como lembrança de que a vida é transitória, e que só na sepultura existe a grande e eterna verdade.	crua e desapiedada da moça estava-lhe no coração como um punhal frio e penetrante. Tentou arrancá-lo, mas a lembrança, viva sempre, com ara de Vesta, trazia-lhe as fatais palavras ao meio das horas mais alegres ou menos tristes da sua vida, como aviso de que a sua satisfação não podia durar e que a tristeza era o fundo real dos seus dias. Era assim que os Egípcios mandavam pôr um sarcófago no meio de um festim, como lembrança de que a vida é transitória, e que só na sepultura existe a grande e eterna verdade.
Quando, depois de voltar a si, Tito conseguiu encadear duas idéias e tirar delas uma conseqüência, dois projetos se lhe apresentaram, qual mais próprio a granjear-lhe a vilta de pusilânime; um concluía pela tragédia, outro pela asneira; triste alternativa dos corações não compreendidos! O primeiro desses projetos era simplesmente deixar este mundo; o outro, limitava-se a uma viagem, que o poeta faria por mar ou por terra, a fim de deixar por algum tempo a capital. Já o poeta abandonava o primeiro por achá-lo sanguinolento e definitivo; o segundo parecia-lhe melhor, mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação. Mas qual o meio de mudar de sítio? Tomaria por terra? tomaria por mar? Qualquer destes dois meios tinham seus inconvenientes. Estava o poeta nestas averiguações, quando ouviu que batiam à porta três pancadinhas. Quem seria? Quem poderia ir procurar o poeta àquela hora? Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar. Mas, ó pasmo! mal o poeta abriu a porta, eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem de névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas	Quando, depois de voltar a si, Tito conseguiu encadear duas idéias e tirar delas uma conseqüência, dois projetos se lhe apresentaram, qual mais próprio a granjear-lhe a vilta de pusilânime; um concluía pela tragédia, outro pela asneira; triste alternativa dos corações não compreendidos! O primeiro desses projetos era simplesmente deixar este mundo; o outro, limitava-se a uma viagem, que o poeta faria por mar ou por terra, a fim de deixar por algum tempo a capital. Já o poeta abandonava o primeiro por achá-lo sanguinolento e definitivo; o segundo parecia-lhe melhor, mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação. Mas qual o meio de mudar de sítio? Tomaria por terra? tomaria por mar? Qualquer destes dois meios tinham seus inconvenientes. Estava o poeta nestas averiguações, quando ouviu que batiam à porta três pancadinhas. Quem seria? Quem poderia ir procurar o poeta àquela hora? Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar. 2ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1866: maio, p. 139-148.

nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite; eis que uma criatura assim invade o aposento do poeta e estendendo a mão ordena-lhe que feche a porta e tome assento à mesa.	Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista. Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões. O poeta foi, como disse, abrir a porta. Diz ele: * * "... Mas, oh! pasmo! eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite; eis que uma criatura assim invade o meu aposento, e estendendo a mão ordena-me que feche a porta e tome assento à mesa.
Tito estava assombrado. Maquinalmente voltou ao seu lugar sem tirar os olhos da visão. Esta sentou-se defronte dele e começou a brincar com a galga que dava mostras de não usado contentamento. Passaram-se nisto dez minutos; depois do que a peregrina singular criatura, cravando os seus olhos nos do poeta, perguntou-lhe com uma doçura de voz nunca ouvida:	Eu estava assombrado. Maquinalmente voltei ao meu lugar sem tirar os olhos da visão. Esta sentou-se defronte de mim e começou a brincar com a galga, que dava mostras de não usado contentamento. Passaram-se nisto dez minutos, depois do que a singular criatura, cravando os seus olhos nos meus, perguntou-me com uma doçura de voz nunca ouvida:
— Em que pensas, poeta? Pranteias algum amor mal parado? Sofres com a injustiça dos homens? Dói-te a desgraça alheia ou é a própria que te sombreia a fronte? Esta indagação era feita de um modo tão insinuante que Tito sem inquirir o motivo de curiosidade, respondeu imediatamente: — Penso na injustiça de Deus. — É contraditória a expressão; Deus é a justiça.	— Em que pensas, poeta? Pranteias algum amor mal parado? Sofres com a injustiça dos homens? Dói-te a desgraça alheia ou é a própria que te sombreia a fronte? Esta indagação era feita de um modo tão insinuante que eu, sem inquirir o motivo da curiosidade, respondi imediatamente: — Penso na injustiça de Deus. — É contraditória a expressão. Deus é a justiça.

— Não é. Se fosse teria repartido irmãmente a ternura pelos corações e não consentiria que um ardesse inutilmente pelo outro. O fenômeno da simpatia devia ser sempre recíproco, de maneira que a mulher não pudesse olhar com frieza para o homem, quando o homem levantasse olhos de amor para ela.	— Não é. Se fosse teria repartido irmãmente a ternura pelos corações e não consentiria que um ardesse inutilmente pelo outro. O fenômeno da simpatia devia ser sempre recíproco, de maneira que a mulher não pudesse olhar com frieza para o homem quando o homem levantasse olhos de amor para ela.
— Não és tu quem fala, poeta. É o teu amor-próprio ferido pela má paga do teu afeto. Mas de que te servem as musas? Ainda não vieram a ti, como eternas consoladoras que são? Entra no santuário da poesia, engolfa-te no seio da inspiração, esquecerás aí a dor da chaga que o mundo te abriu.	— Não és tu quem fala, poeta. É o teu amor-próprio ferido pela má paga do teu afeto. Mas de que te servem as musas? Ainda não vieram a ti, como eternas consoladoras que são? Entra no santuário da poesia, engolfa-te no seio da inspiração, esquecerás aí a dor da chaga que o mundo te abriu.
— Coitado de mim, respondeu o poeta, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração!	— Coitado de mim, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração.
— De que precisas tu para dar vida à poesia e à inspiração?	— De que precisas tu para dar vida à poesia e à inspiração?
— Preciso do que me falta... e falta-me tudo.	— Preciso do que me falta... e falta-me tudo.
— Tudo? É exagerado. Tens o selo com que Deus te distinguiu dos outros homens e isso te basta. Cismavas em deixar esta terra?	— Tudo? É exagerado. Tens o selo com que Deus te distinguiu dos outros homens, e isso te basta. Cismavas em deixar esta terra?
— É verdade.	— É verdade.
— Bem; venho a propósito. Queres ir comigo?	— Bem; venho a propósito. Queres ir comigo?
— Para onde?	— Para onde?
— Que importa? Queres vir?	— Que importa? Queres vir?
— Quero. Assim me distrairei. Partiremos amanhã. É por mar, ou por terra?	— Quero. Assim me distrairei. Partiremos amanhã. É por mar, ou por terra?
— Nem amanhã, nem por mar, nem por terra; mas hoje, e pelo ar.	— Nem amanhã, nem por mar, nem por terra; mas hoje e pelo ar.
Tito levantou-se e recuou. A visão levantou-se também.	Levantei-me e recuei. A visão levantou-se também.
— Tens medo? perguntou ela.	— Tens medo? perguntou ela.
— Medo, não, mas...	— Medo, não, mas...
— Vamos. Faremos uma deliciosa viagem.	Vamos. Faremos uma deliciosa viagem.
— Vamos.	

Não sei se Tito esperava um balão para a viagem aérea a que o convidava a inesperada visita; mas, o que é certo, é que os seus olhos se arregalaram prodigiosamente quando viu abrirem-se das espáduas da visão duas longas e brancas asas que ela começou a agitar e das quais caía uma poeira de ouro. — Vamos, disse a visão. Tito repetiu maquinalmente: — Vamos! E ela tomou-o nos braços, subiu com ele até o teto, que se rasgou, e passaram ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado, estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celeste* enfim. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.	Era de esperar um balão para a viagem aérea a que me convidava a inesperada visita; mas os meus olhos se arregalaram prodigiosamente quando viram abrirem-se das espáduas da visão duas longas e brancas asas que ela começou a agitar e das quais caía uma poeira de ouro. Vamos, disse a visão. E eu maquinalmente repeti: Vamos! E ela tomou-me nos braços, subimos até o teto que se rasgou, e passamos ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado, estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celestial* enfim. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.
Os dois subiram.	Subimos.
Durou a ascensão algum tempo. Tito não podia pensar; ia atordoado e subia sem saber para onde, nem a razão porque. Sentia que o vento agitava os cabelos louros da visão, e que eles lhe batiam docemente na face, do que resultava uma exalação celeste que embriagava e adormecia. O ar estava puro e fresco. Tito, que se havia distraído algum tempo da ocupação das musas no estudo das leis físicas, contava que naquele subir continuado breve chegariam a sentir os efeitos da rarefação da atmosfera. Engano dele! Subiam sempre, e muito, mas a atmosfera conservava-se sempre a mesma e quanto mais ele subia, melhor respirava.	Durou a ascensão algum tempo. Eu não podia pensar; ia atordoado e subia sem saber para onde, nem a razão por que. Sentia que o vento agitava os cabelos louros da visão, e que eles lhe batiam docemente na face, do que resultava uma exalação celeste que embriagava e adormecia. O ar estava puro e fresco. Eu, que me havia distraído algum tempo da ocupação das musas no estudo das leis físicas, contava que naquele subir contínuo breve chegaríamos a sentir os efeitos da rarefação da atmosfera. Engano meu! Subíamos sempre e muito, mas a atmosfera conservava-se sempre a mesma, e quanto mais subíamos, melhor respirávamos.

Isto passou rápido pela mente do poeta. Como disse, ele não pensava; ia subindo sem olhar para a terra. E para que olharia para a terra? A visão não podia conduzi-lo senão ao céu.	Isto passou rápido pela minha mente. Como disse, eu não pensava; ia subindo sem olhar para a terra. E para que olharia para a terra? A visão não podia conduzir-me senão ao céu.
Em breve começou Tito a ver os planetas fronte por fronte. Era já sobre a madrugada. Vênus mais pálida e loura que de costume, ofuscava as estrelas com o seu clarão e com a sua beleza. Tito teve um olhar de admiração para a deusa da manhã. Mas subia, subiam sempre. Os planetas passavam à ilharga do poeta como se fossem corcéis desenfreados. Afinal penetraram em uma região, inteiramente diversa das que haviam atravessado naquela assombrosa viagem. Tito sentia expandir-se-lhe a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu? O poeta não ousava perguntar, e mudo esperava o termo da viagem. À proporção que penetravam nessa região ia-se a alma do poeta rompendo em júbilo; daí a algum tempo entravam em um planeta; a fada depôs o poeta, e começaram a fazer o trajeto a pé.	Em breve comecei a ver os planetas fronte por fronte. Era já sobre a madrugada. Vênus, mais pálida e loura que de costume, ofuscava as estrelas com o seu clarão e com a sua beleza. Lancei um olhar de admiração para a deusa da manhã. Mas subia, subíamos sempre. Os planetas passavam à minha ilharga como se foram corcéis desenfreados. Afinal penetramos em uma região inteiramente diversa das que havíamos atravessado naquela assombrosa viagem. Eu senti expandir-se-me a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu? Não ousava perguntar, e mudo esperava o termo da viagem. À proporção que penetrávamos nessa região ia-se a minha alma rompendo em júbilo; daí a algum tempo entrávamos em um planeta; começamos a fazer o trajeto a pé.
Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Tito pôde ver então que se achava em uma nova terra, a todos os respeitos estranha; o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a poética Nápoles. Mais entravam, porém, mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegaram à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio.	Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Pude ver então que me achava em uma nova terra, a todos os respeitos estranha; o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a poética Nápoles. Mais entrávamos; mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegamos à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio.
Tito quis sair da ânsia em que estava por saber em que país acabava de entrar, e aventurou uma pergunta à sua companheira.	Eu quis sair da ânsia em que estava por saber em que país acabava de entrar, e aventurei uma pergunta à minha companheira.

— Estamos no país das Quimeras, respondeu ela. — No país das Quimeras? — Das Quimeras. País para onde viaja três quartas partes do gênero humano, mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência.	— Estamos no país das Quimeras, respondeu ela. — No país das Quimeras? — Das Quimeras. País para onde viaja três quartas partes do gênero humano, mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência.
Tito contentou-se com a explicação. Mas refletiu sobre o caso. Porque motivo iria parar ali? A que era levado? Estava nisto quando a fada o advertiu de que eram chegados à porta do palácio. No vestíbulo havia uns vinte ou trinta soldados que fumavam em grossos cachimbos de escuma do mar, e que se embriagavam, como outros tantos padixás, na contemplação dos novelos de fumo azul e branco que lhe saíam da boca. À entrada dos dois houve continência militar. Subiram pela grande escadaria, e foram ter aos andares superiores.	Contentei-me com a explicação. Mas refleti sobre o caso. Por que motivo iria parar ali? A que era levado? Estava nisto, quando a fada me advertiu de que éramos chegados à porta do palácio. No vestíbulo havia uns vinte ou trinta soldados que fumavam em grossos cachimbos de escumas do mar, e que se embriagavam, como outros tantos padixás, na contemplação dos novelos de fumo azul e branco que lhe saíam da boca. À nossa entrada houve continência militar. Subimos pela grande escadaria, e fomos ter aos andares superiores.
— Vamos falar aos soberanos, disse a companheira do poeta. Atravessaram muitas salas e galerias. Todas as paredes, como no poema de Diniz, eram forradas *de papel prateado e lantejoulas*. Afinal penetraram na grande sala. O *gênio das bagatelas*, de que fala Elpino, estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado. O próprio soberano tinha por coifa um pavão vivo, atado pelos pés, a uma espécie de solidéu, maior que os dos nossos padres, o qual por sua vez ficava firme na cabeça por meio de duas largas fitas amarelas, que vinham atar-se debaixo dos reais queixos. Coifa idêntica adornava a cabeça dos gênios da corte, que correspondem aos viscondes deste mundo e que cercavam o trono do brilhante rei. Todos aqueles pavões, de minuto a minuto armavam-se, *apavoneavam-se*, e davam os guinchos do costume.	— Vamos falar aos soberanos, disse a minha companheira. Atravessamos muitas salas e galerias. Todas as paredes, como no poema de Diniz, eram forradas *de papel prateado e lantejoulas*. Afinal penetramos na grande sala. *O Gênio das bagatelas*, de que fala Elpino, estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado. O próprio soberano tinha por coifa um pavão vivo, atado pelos pés, a uma espécie de solidéu, maior que o dos nossos padres, o qual por sua vez ficava firme na cabeça por meio de duas largas fitas amarelas, que vinham atar-se debaixo dos reais queixos. Coifa idêntica adornava a cabeça dos gênios da corte, que correspondem aos viscondes deste mundo, e que cercavam o trono do brilhante rei. Todos aqueles pavões, de minuto a minuto armavam-se, *apavoneavam-se*, e davam os guinchos do costume.

Quando Tito entrou na grande sala pela mão da visão, houve um murmúrio entre os fidalgos quiméricos. A visão declarou que ia apresentar um filho da terra. Seguiu-se a cerimônia da apresentação, que era uma enfiada de cortesias, passagens e outras coisas quiméricas, sem excluir a formalidade do beija-mão. Não se pense que Tito foi o único a beijar a mão ao gênio soberano; todos os gênios presentes fizeram o mesmo, porque, segundo Tito ouviu depois, não se dá naquele país o ato mais insignificante sem que esta formalidade seja preenchida.	Quando entrei na grande sala pela mão da visão, houve um murmúrio entre os fidalgos quiméricos. A visão declarou que ia apresentar um filho da terra. Seguiu-se a cerimônia da apresentação, que era uma enfiada de cortesias, passagens e outras coisas quiméricas, sem excluir a formalidade do beija-mão. Não se pense que fui o único a beijar a mão ao gênio soberano; todos os gênios presentes fizeram o mesmo, porque, segundo ouvi depois, não se dá naquele país o ato mais insignificante sem que esta formalidade seja preenchida.
Depois da cerimônia da apresentação perguntou o soberano ao poeta que tratamento tinha na terra para dar-se-lhe cicerone correspondente.	Depois da cerimônia da apresentação perguntou-me o soberano que tratamento tinha eu na terra para dar-me um cicerone correspondente.
— Eu, disse Tito, tenho, se tanto, uma triste Mercê. — Só isso? Pois há de ter o desprazer de ser acompanhado pelo cicerone comum. Nós temos cá a Senhoria, a Excelência, a Grandeza, e outras mais; mas quanto à Mercê, essa tendo habitado algum tempo este país, tornou-se tão pouco útil que julguei melhor despedi-la.	— Eu tenho, se tanto, uma triste Mercê. — Só isso? Pois há de ter o desprazer de ser acompanhado pelo cicerone comum. Nós temos cá a Senhoria, a Excelência, a Grandeza, e outras mais; mas quanto à Mercê, essa tendo habitado algum tempo este país, tornou-se tão pouco útil que julguei melhor despedi-la.
A este tempo a Senhoria e a Excelência, duas criaturas empertigadas, que se haviam aproximado do poeta, voltaram-lhe as costas, encolhendo os ombros e deitando-lhe um olhar de través com a maior expressão de desdém e pouco caso.	A este tempo a Senhoria e a Excelência, duas criaturas empertigadas, que se haviam aproximado de mim, voltaram-me as costas, encolhendo os ombros e deitando-me um olhar de través com a maior expressão de desdém e pouco caso.

Tito quis perguntar à sua companheira o motivo deste ato daquelas duas quiméricas pessoas; mas a visão puxou-lhe pelo braço, e fez-lhe ver com um gesto que estava desatendendo ao Gênio das bagatelas, cujos sobrolhos se contraíram, como dizem os poetas antigos, que se contraíam os de Júpiter Tonante.	Eu quis perguntar à minha companheira o motivo deste ato daquelas duas quiméricas pessoas; mas a visão puxou-me pelo braço, e fez-me ver com um gesto que estava desatendendo ao *Gênio das bagatelas*, cujos sobrolhos se contraíram, como dizem os poetas antigos que se contraíam os de Júpiter Tonante.
Neste momento entrou um bando de moçoilas frescas, lépidas, bonitas e louras... oh! mas de um louro que se não conhece entre nós, os filhos da terra! Entraram elas a correr, com a agilidade de andorinhas que voam; e depois de apertarem galhofeiramente a mão aos gênios da corte foram ao Gênio soberano, diante de quem fizeram umas dez ou doze mesuras.	Neste momento entrou um bando de moçoilas frescas, lépidas, bonitas e louras... Oh! mas de um louro que se não conhece entre nós, os filhos da terra! Entraram elas a correr com a agilidade de andorinhas que voam; e depois de apertarem galhofeiramente a mão aos gênios da corte, foram ao gênio soberano, diante de quem fizeram umas dez ou doze mesuras.
Quem eram aquelas raparigas? O meu poeta estava de boca aberta. Indagou da sua guia, e soube. Eram as Utopias e as Quimeras que iam da terra, onde haviam passado a noite na companhia de alguns homens e mulheres de todas as idades e condições.	Quem eram aquelas raparigas? Eu estava de boca aberta. Indaguei da minha guia, e soube. Eram as Utopias e as Quimeras que iam da terra, onde haviam passado a noite na companhia de alguns homens e mulheres de todas as idades e condições.
As Utopias e as Quimeras foram festejadas pelo soberano, que se dignou sorrir-lhes e bater-lhes na face. Elas alegres e risonhas receberam os carinhos reais como coisa que lhes era devida; e depois de dez ou doze mesuras, repetição das anteriores, foram-se da sala, não sem abraçarem ou beliscarem o meu poeta, que olhava espantado para elas sem saber por que se tornara objeto de tanta jovialidade. O seu espanto crescia de ponto quando ouvia a cada uma delas esta expressão muito usada nos bailes de máscaras: Eu te conheço!	As Utopias e as Quimeras foram festejadas pelo soberano, que se dignou sorrir-lhes e bater-lhes na face. Elas alegres e risonhas receberam os carinhos reais como coisa que lhes era devida; e depois de dez ou doze mesuras, repetições das anteriores, foram-se da sala, não sem abraçarem-me ou beliscarem-me, quando espantado eu olhava para elas sem saber porque me tornara objeto de tanta jovialidade. O meu espanto crescia de ponto quando ouvia a cada uma delas esta expressão muito usada nos bailes de máscaras: Eu te conheço!

Depois que saíram todas, o Gênio fez um sinal, e toda a atenção concentrou-se no soberano, a ver o que ia sair-lhe dos lábios. A expectativa foi burlada, porque o gracioso soberano apenas com um gesto indicou ao cicerone comum o mísero hóspede que daqui tinha ido. Seguiu-se a cerimônia da saída, que durou longos minutos, em virtude das mesuras, cortesias e beija-mão do estilo.	Depois que saíram todos, o Gênio fez um sinal, e toda a atenção concentrou-se no soberano, a ver o que ia sair-lhe dos lábios. A expectativa foi burlada, porque o gracioso soberano apenas com um gesto indicou ao cicerone comum o mísero hóspede que daqui tinha ido. Seguiu-se a cerimônia da saída, que durou longos minutos, em virtude das mesuras, cortesias e beija-mão do estilo.
Os três, o poeta, a fada condutora e o cicerone passaram à sala da rainha. A real senhora era uma pessoa digna de atenção a todos os respeitos; era imponente e graciosa; trajava vestido de gaze e roupa da mesma fazenda, borzeguins de cetim alvo, pedras finas de todas as espécies e cores, nos braços, no pescoço e na cabeça; na cara trazia posturas finíssimas, e com tal arte, que parecia haver sido corada pelo pincel da natureza; dos cabelos recendiam ativos cosméticos e delicados óleos.	Os três, eu, a fada condutora e o cicerone passamos à sala da rainha. A real senhora era uma pessoa digna de atenção a todos os respeitos; era imponente e graciosa; trajava vestido de gaza e roupa da mesma fazenda, borzeguins de cetim alvo, pedras finas de todas as espécies e cores, nos braços, no pescoço e na cabeça; na cara trazia posturas finíssimas, e com tal arte, que parecia haver sido corada pelo pincel da natureza; dos cabelos recendiam ativos cosméticos e delicados óleos.
Tito não disfarçou a impressão que lhe causava um todo assim. Voltou-se para a companheira de viagem e perguntou como se chamava aquela deusa.	Não pude disfarçar a impressão que me causava um todo assim. Voltei-me para a companheira de viagem e perguntei como se chamava aquela deusa.
— Não a vê? respondeu a fada; não vê as trezentas raparigas que trabalham em torno dela? Pois então? é a Moda, cercada de suas *trezentas belas, caprichosas filhas.*	— Não a vê? respondeu a fada; não vê as trezentas raparigas que trabalham em torno dela? Pois então? É a Moda, cercada de suas *trezentas belas, caprichosas filhas.*
A estas palavras Tito lembrou-se do *Hyssope*. Não duvidava já de que estava no país das Quimeras; mas, raciocinou ele, para que Diniz falasse de algumas destas coisas é preciso que cá	A estas palavras eu lembrei-me do *Hyssope*. Não duvidava já de que estava no país das Quimeras; mas, raciocinei, para que Diniz falasse de algumas destas coisas é preciso que cá tivesse vindo, e

tivesse vindo, e voltasse como está averiguado. Portanto, não devo recear de cá ficar morando eternamente. Descansado por este lado, passou a atentar para os trabalhos das companheiras da rainha; eram umas novas modas que se estavam arranjando para vir a este mundo substituir as antigas.	voltasse como está averiguado. Portanto, não devo recear de cá ficar morando eternamente. Descansado por este lado, passei a atentar para os trabalhos das companheiras da rainha; eram umas novas modas que se estavam arranjando para vir a este mundo substituir as antigas.
Houve apresentação com o cerimonial do estilo. Tito estremeceu quando pousou os lábios na mão fina e macia da soberana; esta não reparou, porque tinha na mão esquerda um *psiché*, onde se mirava de momento em momento.	Houve apresentação com o cerimonial do estilo. Estremeci quando pousei os lábios na mão fina e macia da soberana; esta não reparou, porque tinha na mão esquerda um psiché, onde se mirava de momento a momento.
Impetraram os três licença para continuar a visita do palácio e seguiram pelas galerias e salas do palácio. Cada sala era ocupada por um grupo de pessoas, homens ou mulheres, algumas vezes mulheres e homens, que se ocupavam nos diferentes misteres de que estavam incumbidos pela lei do país, ou por ordem arbitrária do soberano. Tito percorria essas diversas salas com o olhar espantado, estranhando o que via, aquelas ocupações, aqueles costumes, aqueles caracteres. Em uma das salas um grupo de cem pessoas ocupava-se em adelgaçar uma massa branca, leve e balofa. Naturalmente este lugar é a ucharia, pensou Tito; estão preparando alguma iguaria singular para o almoço do rei. Indagou do cicerone se havia acertado. O cicerone respondeu:	Impetramos os três licença para continuar a visita do palácio e seguimos pelas galerias e salas. Cada sala era ocupada por um grupo de pessoas, homens ou mulheres, algumas vezes mulheres e homens, que se ocupavam nos diferentes misteres de que estavam incumbidos pela lei do país, ou por ordem arbitrária do soberano. Percorria essas salas diversas com o olhar espantado, estranhando o que via, aquelas ocupações, aqueles costumes, aqueles caracteres. Em uma das salas um grupo de cem pessoas ocupava-se em adelgaçar uma massa branca, leve e balofa. Naturalmente este lugar é a ucharia, dizia comigo; estão preparando alguma iguaria singular para o almoço do rei. Indaguei do cicerone se havia acertado. O cicerone respondeu:
— Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes, estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta vivem com verdadeiras disposições do nosso país, aos quais fazemos presentes	— Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes, estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta vivem com verdadeiras disposições do nosso país, aos quais fazemos presentes

deste elemento constitutivo. — É massa quimérica? — Da melhor que se há visto até hoje. — Pode ver-se?	deste elemento constitutivo. — É massa quimérica? — Da melhor que se há visto até hoje. — Pode ver-se?
O cicerone sorriu-se; chamou o chefe da sala, a quem pediu um pouco de massa. Este foi com prontidão ao depósito e tirou uma porção que entregou a Tito. Mal o poeta a tomou das mãos do chefe desfez-se a massa como se fora composta de fumo. Tito ficou confuso; mas o chefe batendo-lhe no ombro:	O cicerone sorriu-se; chamou o chefe da sala, a quem pediu um pouco da massa. Este foi com prontidão ao depósito e tirou uma porção que entregou-me. Mal o tomei das mãos do chefe desfez-se a massa como se fora composta de fumo. Fiquei confuso; mas o chefe bateu-me no ombro:
— Vá descansado, disse; nós temos à mão matéria-prima; é da nossa própria atmosfera que nos servimos; e a nossa atmosfera não se esgota.	— Vá descansado, disse; nós temos à mão matéria-prima; é da nossa própria atmosfera que nos servimos, e a nossa atmosfera não se enxota.
Este chefe tinha uma cara insinuante, mas, como todos os quiméricos, era sujeito a abstrações, de modo que Tito não pôde arrancar-lhe mais uma palavra, porque ele ao dizer as últimas começou a olhar para o ar e a contemplar o vôo de uma mosca. Este caso atraiu os companheiros que se chegaram a ele e mergulharam-se todos na contemplação do alado inseto.	Este chefe tinha uma cara insinuante, mas, como todos os quiméricos, era sujeito a abstrações, de modo que não pude arrancar-lhe mais uma palavra, porque ele ao dizer as últimas começou a olhar para o ar e a contemplar o vôo de uma mosca. Este caso atraiu os companheiros, que se chegaram a ele e mergulharam-se todos na contemplação do alado inseto.
Os três continuaram caminho.	Os três continuamos o nosso caminho.
Mais adiante era uma sala onde muitos quiméricos, à roda de mesas, discutiam os diferentes modos de inspirar aos diplomatas e diretores deste nosso mundo os pretextos para encher o tempo e	Mais adiante era uma sala onde muitos quiméricos à roda de mesas discutiam os diferentes modos de inspirar aos diplomatas e diretores deste nosso mundo os pretextos para encher o tempo e

apavorar os espíritos com futilidades e espantalhos. Esses homens tinham ares de finos e espertos. Havia ordem do soberano para não entrar naquela sala em horas de trabalho; uma guarda estava à porta. A menor distração daquele congresso seria considerada uma calamidade pública.	apavorar os espíritos com futilidades e espantalhos. Esses homens tinham ares de finos e espertos. Havia ordem do soberano para não entrar naquela sala em horas de trabalho; uma guarda estava à porta. A menor distração daquele congresso seria considerada uma calamidade pública.
	Continuei com o cicerone e fui ter a outra sala onde muitos Quiméricos, de boca aberta, escutavam as preleções de um filósofo do país. O filósofo falava pausado e parecia embebido na música das próprias palavras. Tinha um gesto estudado, cheio de si, como de Vadius falando a Trissotin. Detive-me aí. Dizia o filósofo: — Meus caros filhos, o universo é um composto de maldade e invejas. Não há talento, por mais prodigioso, que não seja ferido pela seta da calúnia e do desdém dos egoístas. Como fugir a esta triste situação? De um modo único. Que cada um começando a viver deve logo compenetrar-se de que nada há acima de si, e desta convicção própria nascerá a convicção alheia. Quem há de contestar o talento a um homem que começa por senti-lo em si e diz que o tem? Os ouvintes alcançaram a voz e num coro exclamaram: — Muito bem! O filósofo continuou: — Dirão que isso é vaidade; mas se bem compreendeis a nossa natureza e a natureza dos outros deveis saber que isso que lá embaixo se chama vaidade não é entre nós outra coisa mais do que a verdadeira tenão do espírito, a consciência da nossa elevação moral. A preleção acabou com estas palavras. O filósofo desceu do espaldar em que estava e todas as Quimeras fizeram alas para deixá-lo passar. Continuei a minha viagem.

Andou o meu poeta de sala em sala, de galeria em galeria, aqui, visitando um museu, ali, um trabalho ou um jogo; teve tempo de ver tudo, de tudo examinar, com atenção e pelo miúdo. Ao passar pela grande galeria que dava para a praça, viu que o povo, reunido embaixo das janelas, cercava uma forca. Era uma execução que ia ter lugar. Crime de morte? perguntou Tito, que tinha a nossa legislação na cabeça. Não, responderam-lhe, crime de lesa-cortesia. Era um quimérico que havia cometido o crime de não fazer a tempo e com graça uma continência; este crime é considerado naquele país como a maior audácia possível e imaginável. O povo quimérico contemplou a execução como se assistisse a um espetáculo de saltimbancos, entre aplausos e gritos de prazer.	Andei de sala em sala, de galeria em galeria, aqui visitando um museu, ali um trabalho ou um jogo; tive tempo de ver tudo, de tudo examinar com atenção e pelo miúdo. Ao passar pela grande galeria que dava para a praça, vi que o povo, reunido embaixo das janelas, cercava uma forca. Era uma execução que ia ter lugar. Crime de morte? Não, responderam-lhe[31], crime de lesa-cortesia. Era um Quimérico que havia cometido o crime de não fazer a tempo e com graça uma continência; este crime é considerado naquele país como a maior audácia possível e imaginável. O povo quimérico contemplou a execução como se assistisse a um espetáculo de saltimbancos, entre aplausos e gritos de prazer.
Entretanto era a hora do almoço real. À mesa do gênio soberano só se sentavam o rei, a rainha, dois ministros, um médico, e a encantadora fada que havia levado o meu poeta àquelas alturas. A fada, antes de sentar-se à mesa, implorou do rei a mercê de admitir Tito ao almoço; a resposta foi afirmativa; Tito tomou assento. O almoço foi o mais sucinto e rápido que é possível imaginar. Durou alguns segundos, depois do que todos se levantaram, e abriu-se mesa para o jogo das reais pessoas; Tito foi assistir ao jogo; em roda da sala haviam (sic) cadeiras onde estavam sentadas as Utopias e as Quimeras; às costas dessas cadeiras empertigavam-se os fidalgos quiméricos, com os seus pavões e as suas vestiduras de escarlate. Tito aproveitou a ocasião para saber como é que o conheciam aquelas assanhadas raparigas. Encostou-se a uma cadeira e indagou da Utopia que se achava nesse lugar. Esta impetrou licença, e depois das formalidades do costume, retirou-se a uma das salas com o poeta, e aí perguntou-lhe:	Entretanto era a hora do almoço real. À mesa do gênio soberano só se sentavam o rei, a rainha, dois ministros, um médico, e a encantadora fada que me havia levado àquelas alturas. A fada, antes de sentar-se à mesa, implorou do rei a mercê de admitir-me ao almoço; a resposta foi afirmativa; tomei assento. O almoço foi o mais sucinto e rápido que é possível imaginar. Durou alguns segundos, depois do que todos se levantaram e abriu-se mesa para o jogo das reais pessoas; fui assistir ao jogo; em roda da sala haviam (sic) cadeiras onde estavam sentadas as Utopias e as Quimeras; às costas dessas cadeiras empertigaram-se os fidalgos quiméricos, com os seus pavões e as suas vestiduras de escarlate. Aproveitei a ocasião para saber como é que me conheciam aquelas assanhadas raparigas. Encostei-me a uma cadeira e indaguei da Utopia que se achava nesse lugar. Esta impetrou licença, e depois das formalidades do costume, retirou-se a uma das salas comigo, e aí perguntou-me:

[31] Falta da alteração do pronome de terceira pessoa para o de primeira pessoa.

— Pois deveras não sabes quem somos? Não nos conheces? — Não as conheço, isto é, conheço-as agora, e isso dá-me verdadeiro pesar, porque quisera tê-las conhecido há mais tempo. — Oh! sempre poeta! — É que deveras são de uma gentileza sem rival. Mas onde é que me viram? — Em tua própria casa. — Oh! — Não te lembras? À noite, cansado das lutas do dia, recolhes-te ao aposento, e aí, abrindo velas ao pensamento, deixas-te ir por um mar sereno e calmo. Nessa viagem acompanham-te algumas raparigas... somos nós, as Utopias, nós, as Quimeras.	— Pois deveras não sabes quem somos? Não nos conheces? — Não as conheço, isto é, conheço-as agora, e isso dá-me verdadeiro pesar, porque quisera tê-las conhecido há mais tempo. — Oh! sempre poeta! — É que deveras são de uma gentileza sem rival. Mas onde é que me viram? — Em tua própria casa. — Oh! — Não te lembras? À noite, cansado das lutas do dia, recolhes-te ao aposento, e aí, abrindo velas ao pensamento, deixas-te ir por um mar sereno e calmo. Nessa viagem acompanham-te algumas raparigas... somos nós, as Utopias, nós, as Quimeras.
Tito compreendeu afinal uma coisa que se lhe estava a dizer havia tanto tempo. Sorriu-se, e cravando os seus belos e namorados olhos nos da Utopia, que tinha diante de si, disse:	Compreendi afinal uma coisa que se me estava a dizer há tanto tempo. Sorri-me, e cravando os meus olhos nos da Utopia que tinha diante de mim, disse:
— Ah! sois vós, é verdade! Consoladora companhia que me distrai de todas as misérias e pesares. É no seio de vós que eu enxugo as minhas lágrimas. Ainda bem! Conforta-me ver-vos a todas de face e embaixo de forma palpável. — E queres saber, tornou a Utopia, quem nos leva a todas para tua companhia? Olha, vê. O poeta voltou a cabeça e viu a peregrina visão, sua companheira de viagem. — Ah! é ela! disse o poeta. — É verdade. É a loura Fantasia, a companheira desvelada dos que pensam e dos que sentem.	— Ah! sois vós, é verdade! Consoladora companhia que me distrai de todas as misérias e pesares. É no seio de vós que eu enxugo as minhas lágrimas. Ainda bem! Conforta-me ver-vos a todas de face e debaixo de forma palpável. — E queres saber, tornou a Utopia, quem nos leva a todas para tua companhia? Olha, vê. Voltei-me e vi a peregrina visão, minha companheira de viagem. — Ah! é ela, respondi. — É verdade. É a loura Fantasia, a companheira desvelada dos que pensam e dos que sentem.

A Fantasia e a Utopia entrelaçaram-se as mãos e olhavam para Tito. Este, como que enlevado, olhava para ambas. Durou isto alguns segundos; o poeta quis fazer algumas perguntas, mas quando ia falar reparou que as duas se haviam tornado mais delgadas e vaporosas. Articulou alguma coisa; porém vendo que elas iam ficando cada vez mais transparentes, e distinguindo-lhes já pouco as feições, soltou estas palavras: — Então! que é isto? por que se desfazem assim? — Mais e mais as sombras desapareciam, o poeta correu à sala do jogo; espetáculo idêntico o esperava; era pavoroso; todas as figuras se desfaziam como se fossem feitas de névoa. Atônito e palpitante, Tito percorreu algumas galerias e afinal saiu à praça; todos os objetos estavam sofrendo a mesma transformação. Dentro de pouco Tito sentiu que lhe faltava apoio aos pés e viu que estava solto no espaço.	A Fantasia e a Utopia entrelaçaram as mãos e olhavam para mim. Eu, como que enlevado, olhava para ambas. Durou isto alguns segundos; quis fazer algumas perguntas, mas quando ia falar reparei que as duas se haviam tornado mais delgadas e vaporosas. Articulei alguma coisa; porém vendo que elas iam ficando cada vez mais transparentes, e distinguindo-se-lhes já pouco as feições, soltei estas palavras: — Então! que é isto? porque se desfazem assim? — Mais e mais as sombras desapareciam, corri à sala do jogo; espetáculo idêntico me esperava; era pavoroso; todas as figuras se desfaziam como se fossem feitas de névoa. Atônito e palpitante, percorri algumas galerias e afinal saí à praça; todos os objetos estavam sofrendo a mesma transformação. Dentro de pouco eu senti que me faltava o apoio aos pés e vi que estava solto no espaço.
Nesta situação soltou um grito de dor. Fechou os olhos e deixou-se ir como se tivesse de encontrar por termo de viagem a morte. Era na verdade o mais provável. Passados alguns segundos, Tito abriu os olhos e viu que caía perpendicularmente sobre um ponto negro que lhe parecia do tamanho de um ovo. O corpo rasgava como um raio o espaço. O ponto negro cresceu, cresceu, e cresceu até fazer-se do tamanho de uma grande esfera. A queda do poeta tinha alguma coisa de diabólica; ele soltava de vez em quando um gemido; o ar batendo-lhe nos olhos obrigava-o a fechá-los de instante a instante. Afinal o ponto negro que havia crescido, continuava a crescer, até aparecer ao poeta com o aspecto da terra. É a terra! disse Tito consigo.	Nesta situação soltei um grito de dor. Fechei os olhos e deixei-me ir como se tivesse de encontrar por termo de viagem a morte. Era na verdade o mais provável. Passados alguns segundos, abri os olhos e vi que caía perpendicularmente sobre um ponto negro que me parecia do tamanho de um ovo. O corpo rasgava como raio o espaço. O ponto negro cresceu, cresceu e cresceu até fazer-se do tamanho de uma grande esfera. A minha queda tinha alguma coisa de diabólica; soltava de vez em quando um gemido; o ar batendo-me nos olhos obrigava-me a fechá-los de instante a instante. Afinal o ponto negro que havia crescido, continuava a crescer, até aparecer-me com o aspecto da terra. É terra! disse comigo.
Creio que não haverá expressão humana para mostrar a alegria que sentiu aquela alma, perdida no espaço, quando reconheceu que se aproximava do planeta natal. Curta foi a alegria; Tito pensou, e	Creio que não haverá expressão humana para mostrar a alegria que sentiu a minha alma, perdida no espaço, quando reconheceu que se aproximava do planeta natal. Curta foi a alegria;

pensou bem, que naquela velocidade quando tocasse em terra seria para nunca mais levantar. Teve um calafrio: viu a morte diante de si, e encomendou a alma a Deus. Assim foi, foi, ou antes, veio, veio, até que — milagre dos milagres! — caiu sobre uma praia, de pé, firme como se não houvesse dado aquele infernal salto.	pensava, e pensava bem, que naquela velocidade quando tocasse em terra seria para nunca mais levantar. Tive um calafrio: vi a morte diante de mim e encomendei a minha alma a Deus. Assim fui, fui, ou antes, vim, vim, até que — milagre dos milagres! — caí sobre a praia, de pé, firme como se não houvesse dado aquele infernal salto.
A primeira impressão, quando se viu em terra, foi de satisfação; depois tratou de ver em que região do planeta se achava; podia ter caído na Sibéria ou na China; verificou que se achava a dois passos de casa. Apressou-se o poeta a voltar aos seus pacíficos lares.	A primeira impressão, quando me vi em terra, foi de satisfação; depois tratei de ver em que região do planeta me achava; podia ter caído na Sibéria ou na China; verifiquei que me achava a dois passos de casa. Apressei-me a voltar aos meus pacíficos lares.
A vela estava gasta; a galga, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Tito entrou e atirou-se sobre a cama, onde adormeceu, refletindo no que lhe acabava de acontecer.	A vela estava gasta; a galga, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Entrei e atirei-me sobre a cama, onde adormeci, refletindo no que acabava de acontecer-me. * * Tal é a narrativa de Tito. Esta pasmosa viagem serviu-lhe de muito.
Desde então Tito possui um olhar de lince, e diz, à primeira vista, se um homem traz na cabeça miolos ou massa quimérica. Devo declarar que poucos encontra que não façam provisão desta última espécie. Diz ele, e tenho razões para crer, que eu entro no número das pouquíssimas exceções. Em que pese aos meus desafeiçoados não posso retirar a minha confiança de um homem que acaba de fazer tão pasmosa viagem, e que pôde olhar de face o trono cintilante do rei das Bagatelas.	Desde então adquiriu um olhar de lince capaz de descobrir, à primeira vista, se um homem tem na cabeça miolos ou massa quimérica.

	Não há vaidade que possa com ele. Mal a vê lembra-se logo do que presenciou no reino das Bagatelas, e desfia sem preâmbulo a história da viagem. Daqui vem que se era pobre e infeliz, mais infeliz e mais pobre ficou depois disto. É a sorte de todos quantos entendem dever dizer o que sabem; nem se compra por outro preço a liberdade de desmascarar a humanidade. Declarar guerra à humanidade é declará-la a toda a gente, atendendo-se a que ninguém há que mais ou menos deixe de ter no fundo do coração esse áspide venenoso. Isto pode servir de exemplo aos futuros viajantes e poetas, a quem acontecer a viagem milagrosa que aconteceu ao meu poeta. Aprendam os outros no espelho deste. Vejam o que lhes aparecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e as suas opiniões.
MACHADO DE ASSIS.	A.

ASSIS, Machado de. Quem desdenha. In: **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro, 1873: outubro, p. 306-314; novembro, p. 327-337.	ASSIS, Machado de. Ponto de vista. In: **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro, 1873, p. 209-235.
QUEM DESDENHA... 1ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1873: outubro, p. 306-314.	**PONTO DE VISTA**
PREFÁCIO. Não lhes posso dizer como vieram estas cartas para as minhas mãos; afianço porém que são autênticas. Minha primeira idéia foi tirar do conteúdo delas o enredo de uma narrativa e fazer obra minha; assentei porém que era melhor transcrever as cartas sem lhes cortar uma vírgula salvo o final da carta V, por tratar exclusivamente de modas. Dou a palavra às epístolas.	
I. Corte, 5 de Outubro. *A D. Luiza P..., em Juiz de Fora.*[32] Não me dirá a quem entregou você as encomendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escrito o nome do portador; e até hoje nem	**I** A D. LUÍSA[33] P..., EM JUIZ DE FORA. Corte, 5 de outubro. Não me dirá a quem entregou você as encomendas que lhe pedi? Na sua carta vem mal escrito o nome do portador; e até hoje nem

[32] Em "Quem desdenha" esse endereçamento das cartas – assim como as assinaturas, das que são assinadas – aparece sempre em itálico; o mesmo, no entanto, não ocorre em "Ponto de vista", em que as letras apenas aparecem em caixa alta. Tal alteração não foi marcada em cores, uma vez que aparece em todas as cartas, sem, no entanto, alterar o sentido das mesmas.

[33] Manteve-se a grafia do nome "Luísa" de acordo com a edição consultada, que, como se pode notar, difere da grafia da publicação original "Luiza".

sombra dele, quem quer que seja. Será o Luiz? Ouvi dizer que você vinha para cá passar algum tempo; estimaria muito que assim fosse. Havia de gostar disto agora, apesar do calor, que tem sido forte. Hoje entretanto temos um dia excelente. Ou então, no caso de não vir, estimaria muito ir eu para lá; mas papai, como você sabe, ninguém há que o tire dos seus cômodos; e mamãe anda meia (sic) adoentada. Vontade teria ela de me ser agradável, mas eu não sou tão egoísta. E olha que perco muito; porque, além de ir ver a minha melhor amiga, iria ao mesmo tempo verificar se é verdade que ainda não tem esperanças de um nenê. Alguém me disse que sim. Por que nega você isso? Esta carta irá amanhã. Escreva-me logo; e dê muitas lembranças a seu marido, minhas e de todos nós. Adeus. Tua, *Raquel.*	sombra dele, quem quer que seja. Será o Luís? Ouvi dizer que você vinha para cá passar algum tempo; estimaria muito que assim fosse. Havia de gostar disto agora, apesar do calor, que tem sido forte. Hoje entretanto temos um dia excelente. Ou então, no caso de não vir, estimaria muito ir eu para lá; mas papai, como você sabe, ninguém há que o tire dos seus cômodos; e mamãe anda meia (sic) adoentada. Vontade teria ela de me ser agradável, mas eu é que não sou tão egoísta. E olhe que perco muito; porque, além de ir ver a minha melhor amiga, iria ao mesmo tempo verificar se é verdade que ainda não tem esperanças de um nenê. Alguém me disse que sim. Porque nega você isso? Esta carta irá amanhã. Escreva-me logo; e dê muitas lembranças a seu marido, minhas e de todos nós. Adeus. RAQUEL.
II *À mesma.* Corte, 15 de Outubro. Gastou muitos dias, mas veio uma carta longa e apesar disso curta. Obrigada pelo trabalho; mas não seja essa a única; detesto os seus bilhetinhos, escritos às carreiras, com o pensamento... em quem? Nesse marido cruel que só cuida de eleições segundo li outro dia. Eu escrevo cartinhas quando não tenho tempo para mais. Mas quando me sobra tempo escrevo cartões. Creio que disse uma tolice; desculpa-me. Vieram as encomendas logo no dia seguinte ao da minha última carta. E que quer você que eu lhe mande? Tenho aqui uns	**II** À MESMA. Corte, 15 de outubro. Gastou muitos dias, mas veio uma carta longa, e, apesar disso, curta. Obrigada pelo trabalho; peço-lhe que o repita; aborreço os seus bilhetinhos, escritos às carreiras, com o pensamento... em quem? Nesse marido cruel que só cuida de eleições, segundo li outro dia. Eu escrevo cartinhas quando não tenho tempo para mais. Mas quando me sobra tempo escrevo cartões. Creio que disse uma tolice; desculpe[34]-me. Vieram as encomendas logo no dia seguinte ao da minha

[34] Em “Ponto de vista” os verbos de referência pessoal mudam da segunda para a terceira pessoa do singular, marcando, assim, um maior grau de informalidade.

figurinos recebidos ontem, mas não tenho portador. Se puder arranjar algum por estes dias irá também um romance que me trouxeram esta semana. Chama-se *Ruth*. Conheces?

A Mariquinhas Rocha vai casar. Que pena! tão bonitinha, tão boa, tão terna, vai casar com um sujeito velho! E não é só isto: casa-se por amor. Eu duvidei de semelhante coisa; mas todos dizem que tanto o pai como os mais parentes procuraram dissuadi-la de semelhante projeto, mas ela insistiu a ponto que ninguém mais ousou opor-se-lhe.

A falar verdade, ele não está a cair de maduro; é velho, mas elegante, gamenho, robusto; alegre, diz muitas pilhérias, e parece que tem bom coração. Não era eu que caía apesar de tudo isto. Que consórcio pode haver entre uma rosa e uma carapuça?

Antes, mil vezes antes, casasse ela com o filho do noivo; esse sim, é um rapaz digno de merecer uma moça como ela. Dizem que é um bandoleiro dos quatro costados; mas você sabe que eu não creio em bandoleiros. Quando uma pessoa quer, vence o coração mais versátil deste mundo.

O casamento parece que será daqui a dois meses. Irei naturalmente às exéquias, quero dizer às bodas. Pobre Mariquinhas! Lembra-se das nossas tardes no colégio? Ela era a mais quieta de todas, e a mais cheia de melancolia. Parece que adivinhava este destino.

Papai aprovou muito a escolha dela; tem-na elogiado muito como pessoa de juízo, e chegou a dizer que eu devia fazer o mesmo. Que lhe parece? Eu, se tivesse de seguir algum exemplo, seguia o da minha Luiza; essa sim, é que teve dedo para escolher cosorte... Não mostre esta carta a teu marido; é capaz de arrebentar de vaidade.

E vocês não vêm para cá? É pena; dizem que vamos ter companhia lírica, e mamãe está melhor. Quer dizer que vou passar durante algum tempo uma vida excelente. O futuro enteado da Mariquinhas, o tal que ela devia escolher em lugar do pai, afirma que a companhia é magnífica. Seja ou não, é mais um divertimento. E tu lá na última carta. E que quer você que eu lhe mande? Tenho aqui uns figurinos recebidos ontem, mas não há portador. Se puder arranjar algum por estes dias irá também um romance que me trouxeram esta semana. Chama-se *Ruth*. Conhece?

A Mariquinhas Rocha vai casar. Que pena! tão bonitinha, tão boa, tão criança, vai casar... com um sujeito velho! E não é só isto: casa-se por amor. Eu duvidei de semelhante coisa; mas todos dizem que tanto o pai como os mais parentes procuraram dissuadi-la de semelhante projeto; ela porém insistiu de maneira que ninguém mais se lhe opôs.

A falar verdade, ele não está a cair de maduro; é velho, mas elegante, gamenho, robusto, alegre, diz muitas pilhérias e parece que tem bom coração. Não era eu que caía apesar de tudo isto. Que consórcio pode haver entre uma rosa e uma carapuça?

Antes, mil vezes antes, casasse ela com o filho do noivo; esse sim, é um rapaz digno de merecer uma moça como ela. Dizem que é um bandoleiro dos quatro costados; mas você sabe que eu não creio em bandoleiros. Quando uma pessoa quer, vence o coração mais versátil deste mundo.

O casamento parece que será daqui a dois meses. Irei naturalmente às exéquias, quero dizer às bodas. Pobre Mariquinhas! Lembra-se das nossas tardes no colégio? Ela era a mais quieta de todas, e a mais cheia de melancolia. Parece que adivinhava este destino.

Papai aprovou muito a escolha dela; faz-lhe muitos elogios como pessoa de juízo, e chegou a dizer que eu devia fazer o mesmo. Que lhe parece? Eu se tivesse de seguir algum exemplo, seguia o da minha Luísa; essa sim, é que teve dedo para escolher... Não mostre esta carta a seu marido; é capaz de arrebentar de vaidade.

E você não vem para cá? É pena; dizem que vamos ter companhia lírica, e mamãe está melhor. Quer dizer que vou passar algum tempo de vida excelente. O futuro enteado da Mariquinhas, o tal que ela devia escolher em lugar do pai, afirma que a companhia é

roça!... Vou jantar; adeus. Escreve-me quando puder, mas nada de cartas microscópicas. Ou muito ou nada. Tua, *Raquel.*	magnífica. Seja ou não, é mais um divertimento. E você lá na roça!... Vou jantar; adeus. Escreva-me quando puder, mas nada de cartas microscópicas. Ou muito ou nada. RAQUEL.
III. *À mesma.* Corte, 17 de Outubro. Escrevi-lhe anteontem uma carta, e acrescento hoje um bilhetinho (sem exemplo) para dizer que o velho noivo da Mariquinhas inspirou paixão a outra moça, que adoeceu de desespero. É uma história complicada. Compreende isto? Se fosse o filho, vá; mas o pai! *Raquel.*	**III** À MESMA. Corte, 17 de outubro. Escrevi-lhe anteontem uma carta, e acrescento hoje um bilhetinho (sem exemplo) para dizer que o velho noivo da Mariquinhas inspirou paixão a outra moça, que adoeceu de desespero. É uma história complicada. Compreende isto? Se fosse o filho vá; mas o pai! RAQUEL.
IV. *À mesma.* Corte, 30 de Outubro. Muito velhaca é você! Então por que lhe falei duas ou três vezes no tal rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele? Papai nestes casos costuma dizer que é falta de lógica. Eu digo que é falta de amizade. E provo. Pois se eu tivesse algum namoro, afeição ou coisa assim, a quem diria em primeiro lugar senão a você? Não fomos durante tanto	**IV** À MESMA. Corte, 30 de outubro. Muito velhaca é você! Então porque lhe falei duas ou três vezes no rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele? Papai nestes casos costuma dizer que é falta da lógica. Eu digo que é falta de amizade. E provo. Pois se eu tivesse algum namoro, afeição ou coisa assim, a quem diria em primeiro lugar senão a você? Não fomos durante tanto

tempo confidentes uma da outra? Supor-me tão reservada é não me ter amizade nenhuma; porque a falta de afeição é que traz a injustiça. Não, Luiza, eu nada sinto por esse moço, a quem conheço de poucos dias. Falei nele muitas vezes por comparação com o pai; se eu estivesse disposta a casar-me, certamente que antes o queria que ao velho. Mas é só isto e nada mais. Nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me espírito curto. Você sabe como eu sou exigente nesses assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes isso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto. Também não basta ter as qualidades que eu imagino para me seduzir logo. Anda agora aqui em casa um sujeito que nos foi apresentado há pouco tempo; qualquer outra moça ficava presa pelas maneiras dele; a mim não me faz a menor impressão. E porque? A razão é simples; toda a graça que ele ostenta, toda a afeição que simula, todos os cortejos que me faz, quer saber o que é, Luiza? é que eu sou rica. Este sujeito quer arranjar posição; parece que há muitos deste jaez. Eu tenho bastante finura para os conhecer. E não caio. Descanse; quando me aparecer aquele que o céu me destina, você será a primeira a ter notícia. Por ora estou livre, como as andorinhas que estão agora a passear na chácara. E para vingar-me da calúnia, não escrevo mais. Adeus.	tempo confidentes uma da outra? Supor-me tão reservada é não me ter amizade nenhuma; porque a falta de afeição é que traz a injustiça. Não, Luísa, eu nada sinto por esse moço, a quem conheço de poucos dias. Falei nele algumas vezes por comparação com o pai; se eu estivesse disposta a casar-me, certamente que preferia o moço ao velho. Mas é só isto e nada mais. Nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me um espírito curto. Você sabe como eu sou exigente nesses assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes isso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto. Também não basta ter os predicados que eu imagino para me seduzir logo. Anda agora aqui em casa um sujeito que nos foi apresentado há pouco tempo; qualquer outra moça ficava presa pelas maneiras dele; a mim não me faz a menor impressão. E porque? A razão é simples; toda a graça que ele ostenta, toda a afeição que simula, todos os cortejos que me faz, quer saber o que é, Luísa? é que eu sou rica. Descanse; quando me aparecer aquele que o céu me destina, você será a primeira a ter notícia. Por ora estou livre, como as andorinhas que estão agora a passear na chácara. E para vingar-me da calúnia, não escrevo mais. Adeus. RAQUEL.

V. *À mesma.* Corte, 15 de Novembro. Estive doente estes dois dias; foi uma constipação forte que apanhei saindo do Ginásio, onde fui ver uma peça nova, muito falada e muito insípida. Sabe você quem estava lá? A Mariquinhas com o noivo no camarote e o enteado também, o futuro enteado, se Deus quiser. Não se pode imaginar como ela parecia contente, como conversava com ele. E olhe que de longe, à luz do gás, o tal velho é quase tão moço como o filho. Quem sabe? Bem pode ser que ela viva feliz! Dou-lhe muitos parabéns pela notícia que me dá de que brevemente veremos um nenê. A mamãe também lhe manda parabéns. O Luiz leva com esta carta uns figurinos.....(1) (1) Suprime-se o resto da carta que trata só de modas.[35]	**V** À MESMA. Corte, 15 de novembro. Estive doente estes dois dias; foi uma constipação forte que apanhei saindo do Ginásio, onde fui ver uma peça nova, muito falada e muito insípida. Sabe você quem estava lá? A Mariquinhas com o noivo no camarote, e o enteado também, o futuro enteado, se Deus quiser. Não se pode imaginar como ela parecia contente, como ela conversava com o noivo! E olhe que de longe, à luz do gás, o tal velho é quase tão moço como o filho. Quem sabe? Bem pode ser que ela viva feliz! Dou-lhe muitos parabéns pela notícia que me dá de que brevemente veremos um nenê. A mamãe também lhe manda parabéns. O Luís[36] leva com esta carta uns figurinos... RAQUEL.
VI. *À mesma* Corte, 27 de Novembro. A sua carta chegou quando estávamos almoçando, e foi bom	**VI** À MESMA. Corte, 27 de novembro. A sua carta chegou quando estávamos almoçando, e foi bom

[35] A nota escrita pelo narrador, explicando a respeito da supressão do conteúdo de modas, faz parte do conto original, em que aparece no rodapé. Aqui, achou-se por bem colocá-la logo abaixo da carta a que se refere a fim de organizar melhor a apresentação da transcrição e de evitar dúvidas quanto a notas do próprio conto e notas que remetam a outros aspectos da transcrição.

[36] A grafia desse nome, assim como acontece com “Luísa”, também foi alterada em comparação com a versão de “Quem desdenha...”.

tê-la lido depois, porque se a leio antes não acabava de almoçar. Que história é essa, e quem lhe meteu na cabeça semelhante coisa? Eu, namorada do Alberto! Isso é caçoada de mau gosto, Luiza! Se alguém lhe mandou dizer tal, teve certamente intenção de me envergonhar. Se você o conhecesse, não era necessário este meu protesto. Já lhe disse as qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. Você bem sabe como eu sou; a menor mancha destrói no meu espírito a beleza de uma estátua. E estátua cabe neste caso, porque o tal Alberto elegante como já disse, tem certa rigidez escultural. Cuido que estuda as posições. E que se há de pensar de um homem assim? Ah! Luiza, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que serás a primeira a quem eu confiarei. Dir-me-á que, se eu sou assim fatalista, devo admitir a possibilidade de um marido sem todas as condições que eu exijo. Engano. Deus que me fez assim, e me deu esta percepção íntima para conhecer e amar a superioridade, Deus me há de deparar uma criatura digna de mim. E agora que me expliquei deixe-me ralhar-lhe um pouco. Por que motivo dá tão facilmente ouvidos a uma calúnia contra mim? Você que me conhece há tanto devia ser a primeira a pôr de quarentena esses ditos sem senso comum. Porque o não fez? Gastou você duas páginas para defender a Mariquinhas. Eu não a acuso; deploro-a. Pode ser que o noivo venha a ser um excelente marido, mas não creio que esteja na altura dela. E é neste sentido que eu a deploro. A nossa divergência tem natural explicação. Eu sou uma rapariga solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia;	tê-la lido depois, porque se a leio antes não acabava de almoçar. Que história é essa, e quem lhe meteu na cabeça semelhante coisa? Eu, namorada do Alberto! Isso é caçoada de mau gosto, Luísa! Se alguém lhe mandou dizer tal, teve certamente intenção de me envergonhar. Se você o conhecesse, não era necessário este meu protesto. Já lhe disse as boas qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. Você bem sabe como eu sou; para mim a menor nódoa destrói a maior alvura. Uma estátua... estátua é o termo próprio, porque o tal Alberto tem certa rigidez escultural. Ah! Luísa, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que será a primeira a quem eu confiarei tudo. Dir-me-á que, se eu sou assim fatalista, devo admitir a possibilidade de um marido sem todas as condições que exijo. Engano. Deus que me fez assim, e me deu esta percepção íntima para conhecer e amar a superioridade, Deus me há de deparar uma criatura digna de mim. E agora que me expliquei deixe-me ralhar-lhe um pouco. Por que motivo dá tão facilmente ouvidos a uma calúnia contra mim? Você que me conhece há tanto devia ser a primeira a pôr de quarentena esses ditos sem senso comum. Porque o não faz? Gastou você duas páginas para defender a Mariquinhas. Eu não a acuso; deploro-a. Pode ser que o noivo venha a ser um excelente marido, mas não creio que esteja na altura dela. E é neste sentido que eu a deploro. A nossa divergência tem natural explicação. Eu sou uma moça solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia; você é já uma dona de casa, esposa tranqüila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vê a coisa por outro prisma.

você é já uma dona de casa, esposa tranqüila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vês a coisa por outro prisma. Será isto? Parece que a companhia lírica não vem. A cidade está hoje muito alegre; andam bandas de música nas ruas; chegaram boas notícias do Paraguai. Naturalmente sairemos hoje; não tem saudades de cá? Adeus. Lembranças de todos a seu marido.	Será isto? Parece que a companhia lírica não vem. A cidade está hoje muito alegre; andam bandas de música nas ruas; chegaram boas notícias do Paraguai. Naturalmente sairemos hoje; não tem saudades de cá? Adeus. Lembranças de todos a seu marido. RAQUEL.
VII. *À mesma* Corte, 20 de Dezembro. Tem razão; pareço ingrata. Há quase um mês que lhe não escrevo, apesar de ter recebido já duas cartas. Seria longo explicar esta demora, e eu infelizmente não tenho tempo para tanto porque sou alguns dias com as primas Alvarengas. Com que então, você confessa que apenas me quis experimentar? Eu logo vi que ninguém lhe poderia dizer semelhante coisa a respeito do Alberto. O casamento da Mariquinhas está marcado para a véspera de Reis. Iremos assistir ao sacrifício. Desculpe-me, Luiza; bem sabe como sou sarcástica e às vezes... Desculpe-me, sim? E todavia, quer saber uma coisa? Mudei de opinião a certo respeito. Hoje penso que antes o pai que o filho. Que espírito frívolo! que sujeito superficial e parvoalho é o tal Alberto! O pai é grave e sabe ser amável; e é amável sem deixar de ser grave. Tem uma distinção própria, uma conversa animada, é engenhoso e sagaz. Mil vezes o velho... para ela. Pergunta-me o que farei eu no caso de nunca encontrar o	**VII** À MESMA. Corte, 20 de dezembro. Tem razão; pareço ingrata. Há quase um mês que lhe não escrevo, apesar de ter recebido já duas cartas. Seria longo explicar esta demora, e eu infelizmente não tenho tempo para tanto, porque estão aqui, alguns dias, as primas Alvarengas. Como que então, você confessa que apenas me quis experimentar? Eu logo vi que ninguém lhe poderia dizer semelhante coisa a respeito do Dr. Alberto. O casamento da Mariquinhas está marcado para véspera de Reis. Iremos assistir ao sacrifício. Desculpe-me, Luísa; bem sabe como sou sarcástica, e às vezes... Desculpe-me, sim? E todavia, quer saber uma coisa? Mudei de opinião a certo respeito. Hoje penso que antes o pai que o filho. Que espírito frívolo! que sujeito superficial e tolo é o tal Alberto! O pai é grave e sabe ser amável; e é amável sem deixar de ser grave. Tem uma distinção própria, uma conversa animada, é engenhoso e sagaz. Mil vezes o velho... para ela. Pergunta-me o que farei eu no caso de nunca encontrar o

ideal que procuro?

Já lhe disse: nesse caso fico solteira.

O casamento é uma grande coisa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativeiro, e cativeiro é tudo o que não exprime as nossas aspirações íntimas.

Agradeço os seus conselhos, mas quer que lhe diga? Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições é um antegosto do paraíso.

Creio que nem sempre há de ser assim.

Verdade é que, dependendo as coisas das impressões de cada um, a Mariquinhas pode ser feliz, visto que o marido que escolheu parece falar-lhe ao coração. Não o nego; mas, nesse caso, continuo a lastimá-la, porque (repito) não compreendo a união de uma flor com uma carapuça. E não escrevo mais por não dizer mal da rapariga. Perdoe-me você estas tolices, e creia que sou sua amiga, agora e sempre — *Raquel.*

ideal que procuro? Já lhe disse: nesse caso fico solteira. O casamento é uma grande coisa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativeiro, e cativeiro é tudo o que não realiza as nossas aspirações íntimas.

Agradeço os seus conselhos, mas quer que lhe diga? Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições, é um antegosto do paraíso.

Creio que nem sempre há de ser assim.

Verdade é que, dependendo as coisas das impressões de cada um, a Mariquinhas pode ser feliz, visto que o marido que escolheu parece falar-lhe ao coração. Não o nego; mas, nesse caso, continuo a lastimá-la, porque (repito) não compreendo a união de uma flor com uma carapuça. E não escrevo mais por não dizer mal dela. Perdoe-me você estas tolices, e creia que sou amiga, agora e sempre.

RAQUEL.

VIII.

À mesma.

Corte, 8 de Janeiro.

Casou-se a Mariquinhas. Festa íntima, mas brilhante. A noiva estava esplêndida, risonha, orgulhosa. O mesmo se pode dizer do noivo, que parecia ainda mais moço do que me parecera uma vez no teatro, a ponto de me fazer desconfiar da velhice dele. A cada instante cuidava que o homem tirava a máscara e confessava ser irmão do filho.

Perguntar-me-á você se eu não tive inveja.

Confesso que sim.

Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda

VIII

À MESMA.

Corte, 8 de janeiro.

Casou-se a Mariquinhas. Festa íntima, mas brilhante. A noiva estava esplêndida, risonha, orgulhosa. O mesmo se pode dizer do noivo, que parecia ainda mais moço do que me parecera uma vez no teatro, a ponto de me fazer desconfiar da velhice dele. A cada instante cuidava que o homem tirava a máscara e confessava ser irmão do filho.

Perguntar-me-á você se eu não tive inveja?

Confesso que sim.

Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda

de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira. Suspirei, é verdade. Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais. Hoje tudo passou. O que não passou, entretanto, porque existia antes e existirá sempre, porque nasceu comigo e comigo morrerá, é este sonho de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração. Esse amor, minha querida Luiza, esse é o único verdadeiro, o único que merece a vida. Mamãe, quando me vê aborrecida e devaneadora, costuma perguntar-me se estou respirando as nuvens. Ela ignora talvez que exprime com essa imagem o estado do meu espírito. Pensar nestas coisas não é ir respirar as nuvens lá tão longe da terra? Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não há, isto é meia-noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices. Novidade não há que mereça a pena de mencionar. Esquecia-me dizer-lhe que achei uma verdadeira qualidade no Dr. Alberto. Adivinha? Dança admiravelmente. Má língua! dirá você. E para que não diga mais nada, aqui me fico.	de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira. Suspirei, é verdade. Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais. Hoje tudo passou. O que não passou, entretanto, porque existia antes e existirá sempre, porque nasceu comigo e comigo morrerá, é este sonho de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração. Mamãe, quando me vê aborrecida e devaneadora, costuma perguntar-me se estou respirando as nuvens. Ela ignora talvez que exprime com essa palavra o estado do meu espírito. Pensar nestas coisas não é ir respirar as nuvens lá tão longe da terra? Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não tenho, é meia-noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices. Novidade não há que mereça a pena de mencionar. Esquecia-me dizer-lhe que achei uma verdadeira qualidade no Dr. Alberto. Adivinha? Dança admiravelmente. Má língua! dirá você. E para que não diga mais nada, aqui me fico. RAQUEL.

IX. *À mesma.* Corte, 10 de Janeiro. Isto é apenas um bilhetinho. Dou-lhe notícia de que vamos ter aqui uma representação familiar, como fazíamos no colégio. O Dr. Alberto foi encarregado de escrever a comédia; afiançam-me que há de sair boa. Representa comigo a Carlota. Os homens são o primo Abreu, o Juca e o Dr. Rodrigues. Ah! se você cá estivesse!	**IX** À MESMA. Corte, 10 de janeiro. Isto é apenas um bilhetinho. Dou-lhe notícia de que vamos ter aqui uma representação familiar, como fazíamos no colégio. O Dr. Alberto foi encarregado de escrever a comédia; afiançam-me que há de sair boa. Representa comigo a Carlota. Os homens são o primo Abreu, o Juca e o Dr. Rodrigues. Ah! se você cá estivesse! RAQUEL.
X. *D. Luiza a D. Raquel.* Juiz de Fora, 15 de Janeiro. Meu marido quer ir à corte no fim do mês que vem. Ver-nos-emos enfim depois de alguns meses de separação. Escrevo apenas para lhe dar esta notícia que você há de estimar decerto. E ao mesmo tempo o meu fim é preveni-la a fim de que procure disfarçar na presença aquilo que me disfarça no papel. Adeus.	**X** D. LUÍSA A D. RAQUEL. Juiz de Fora, 15 de janeiro. Meu marido quer ir à corte no fim do mês que vem. Ver-nos-emos enfim depois de alguns meses de separação. Escrevo apenas para lhe dar esta notícia que você há de estimar decerto. E ao mesmo tempo o meu fim é preveni-la, a fim de que procure disfarçar na presença aquilo que me disfarça no papel. Adeus. LUÍSA.

XI. *D. Raquel a D. Luiza.* Corte, 20 de Janeiro O que é que eu disfarço no papel? Estou a meditar, a esquadrinhar, e nada descubro. Podia imaginar que você se refere ao assunto do Alberto; mas depois do que eu lhe escrevi seria demasiada insistência... Explique-se. Quanto à notícia que me diz de que vem cá, é para mim a sorte grande. Por mais que eu queira explicar no papel o prazer que sinto com isto, não posso. Não sei escrever; não me acodem as palavras próprias. O Dr. Alberto (o tal!) dizia outro dia que a língua humana é cabal para dizer o que se passa no espírito, mas incapaz de dizer o que vem do coração. E acrescentou esta sentença que é engenhosa. Com os lábios fala a cabeça, com os olhos o coração. Você porém adivinhará o que eu sinto e apressará a tua vinda. E o nenê?	**XI** D. RAQUEL A D. LUÍSA. Corte, 20 de janeiro. O que é que eu disfarço no papel? Estou a meditar, a esquadrinhar, e nada descubro. Podia imaginar que você se refere ao assunto do Alberto; mas depois do que eu lhe escrevi seria demasiada insistência... Explique-se. Quanto à notícia que me dá de que vem cá, é para mim a sorte grande. Por mais que eu queira explicar no papel o prazer que sinto com isto, não posso. Não sei escrever; não me acodem as palavras próprias. O Dr. Alberto (o tal!) dizia outro dia que a língua humana é cabal para dizer o que se passa no espírito, mas incapaz de dizer o que vem do coração. E acrescentou esta sentença que é engenhosa, mas velha. Com os lábios fala a cabeça, com os olhos o coração. Você porém adivinhará o que eu sinto e apressará a sua vinda. E o nenê? RAQUEL.

2ª Parte: **Jornal das Famílias**, 1873: novembro, p. 327-337.	
XII. *À mesma.*	**XII** À MESMA.
Corte, 28 de Janeiro.	Corte, 28 de janeiro.
Estou muito zangada com você. A sua carta quase me fez chorar.	Faz um calor insuportável; mas como eu abri a janela que dá para o jardim, estou a ver o céu “todo recamado de estrelas” como dizem os poetas, e o espetáculo compensa o calor. Que noite, minha Luísa! Gosto imensamente destes grandes silêncios, por que então ouço-me a mim mesma, e vivo mais em cinco minutos de solidão do que em vinte horas de bulício.
	A Mariquinhas Rocha esteve esta noite cá em casa com o marido. Ambos parecem felizes, ela ainda mais do que ele, o que se me afigura completa inversão das leis naturais.
	Não se admira de me ouvir falar em “leis naturais”? A idéia não é minha, é do próprio enteado, o Dr. Alberto. Conversamos os dois a respeito das boas e santas qualidades de Mariquinhas, e eu dizia o que ela foi sempre desde criança.
	— Criança é ainda ela, observou ele sorrindo. Não posso chamar madrasta a uma criatura que parece antes minha irmã mais moça.
Pois que! Depois de lhe haver dito que nada há entre mim e esse Alberto, você insiste em suspeitar que sim.	— Na idade, sim, tornei eu; mas na circunspeção e na compostura é positivamente mais velha que o senhor.
	Ele sorriu, mas de um sorriso amarelo, e continuou:
É demais!	— Meu pai é feliz; minha madrasta parece ainda mais feliz que meu pai. Não é isto uma inversão das leis naturais?
	Critique se lhe parece, a opinião do filho; mas aproveito a

Que confiança lhe mereço eu então? Alega você que eu falo muitas vezes nele; mas se isso fosse uma prova estava eu apaixonada por muita gente mais. Vá, confesse que foi cruel comigo, e creia que sou sua amiga como sempre. Adeus.	ocasião para dizer que na sua última carta há duas linhas em que parece ter um resto de suspeita. Mande-me dizer como quer que a convença de que ele é para mim uma criatura igual a tantas outras? Ande, confesse que é cruel comigo, e disponha-se a um sermão na primeira ocasião em que estivermos juntas. Sabe quem eu vi hoje? Dou-lhe um doce se adivinhar. O Garcia, aquele Garcia que a nam... Não, não, paremos aqui. RAQUEL.
XIII. *D. Luiza a D. Raquel.* Juiz de Fora, 23 de Fevereiro[37]. Não confesso nada; não fui cruel; tive uma suspeita, e francamente a expus. Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza do colégio, nós que fomos o tipo da amizade constante, da confiança ilimitada? Pareceu-me que você estava de namoro com esse tal Alberto, e o disse como diria outra coisa, singela e discretamente. Insiste em negar? Acredito que realmente nada há. Estou a ver que é alguma figura grotesca, e que primeiro lhe ofendi a vaidade que o coração. Será assim? Em todo caso, Raquel, nada de zangas entre nós; o que eu	**XIII** D. LUÍSA A D. RAQUEL. Juiz de Fora, 10 de fevereiro. Não confesso nada; não fui cruel. Tive uma suspeita e preferi dizê-la a guardá-la. A amizade manda isto mesmo. Porque razão deixaríamos nós aquela franqueza e confiança do tempo do colégio? Acredito que realmente nada há, mas acredito também outra coisa. Estou a ver que é alguma figura grotesca, e que você foi antes ofendida na vaidade que no coração. Vá, confesse isso. Sabe você uma coisa? Está-me parecendo mais poeta do que era, mais romanesca, mais cheia de caraminholas. Bem sei que a idade explica muita coisa; mas há um limite, Raquel; não confunda o romance com a vida, ou viverá desgraçada... ...Um sermão! aí começava eu a fazer-lhe um sermão

[37] Nesta carta parece haver um engano em relação às datas, pois a carta seguinte, de número XIV, vem datada de 07 de Fevereiro, ou seja, uma data seqüencialmente anterior à da carta XIII. No entanto, os assuntos, como se pode constatar, seguem uma linearidade, o que aponta para um possível equívoco com relação às datas das cartas. A partir daqui isso acontecerá algumas outras vezes.

desejo é não perder a tua confiança como a tive sempre desde a meninice.

Meu marido manda-lhe muitas lembranças.

Sabes que ele anda com idéias de se meter na política? Será uma desgraça para mim; mas que remédio?

Adeus.

chocho e insulso, e sobretudo ineficaz. Venhamos a coisas mais de prosa. Meu marido quer entrar na política. Não se arrepia com esta palavra? Política e lua-de-mel, que duas coisas tão inimigas! Mas será o que Deus quiser. Lembranças dele e minhas a sua mamãe e a você. Até breve.

LUÍSA.

XIV.

D. Raquel a D.Luiza.

Corte, 07 de Fevereiro.

Ora bem, tudo está explicado; espero que nenhuma outra nuvem toldará o nosso céu.

Engana-se quando supões o Dr. Alberto uma figura grotesca; já lhe disse que era rapaz elegante; e até aquele ar compassado e escultural que eu lhe achava, até isso parece ter desaparecido desde que tem intimidade conosco.

Não é pois isso o que nos afastaria um do outro.

É uma questão toda de simpatia e do coração.

Casar-se-ia você se seu marido lhe não falasse ao coração? Como hei eu de amar a quem me não faz palpitar nem devanear?

Estive quase a fazer aqui uma dissertação a respeito do amor; mas retraí a pena por me lembrar que seria ensinar o *Padre Nosso* ao vigário.

Seu marido quer entrar na política? E você tem medo? Eu também teria medo porque a política não se concilia com o amor, mas eu trataria de fazer com que se conciliassem...

Confesso, aqui para nós, eu tinha vontade de ser *ministra*... E você não sente o mesmo?

XIV

D. RAQUEL A D. LUÍSA.

Corte, 15 de fevereiro.

Engana-se quando supõe que o Dr. Alberto é uma figura grotesca; já lhe disse que é rapaz elegante; e até aquele ar compassado e escultural que eu lhe achava, até isso parece ter desaparecido desde que tem intimidade conosco.

Não foi pois a minha vaidade que se ofendeu; não foi também o meu coração. Senti que você não me acreditasse, nada mais.

Eu podia fazer-lhe agora uma dissertação a respeito do amor; mas retraio a pena por me lembrar que iria ensinar o *padre-nosso* ao vigário.

Seu marido quer entrar na política? Vai você admirar-se da minha opinião a este respeito, que não parece opinião de uma devaneadora, como você me chama. Eu penso que a política para você tem uma onça de inconvenientes e uma libra de vantagens.

A política há de ser uma rival, mas pesadas as coisas antes essa que outra. Essa ao menos ocupa o espírito e a vida; mas deixa o coração livre e puro. Demais, eu nem sempre sou a cismadora que tens na cabeça; sinto um grãozinho de ambição comigo, a ambição de ser... *ministra*. Ri-se? Eu também me rio, o que prova que o meu espírito

Dirá que eu estou brincando com as coisas do coração que são mais sérias que tudo mais. É verdade, mas isto mesmo prova que o meu está livre, livre como a pena que me corre agora no papel produzindo uma letra que eu não sei se entenderás. Adeus.	anda despreocupado e livre, livre como a pena que me corre agora no papel, produzindo uma letra que não sei se entenderá. Adeus. RAQUEL.
XV.[38] *D. Raquel ao Dr. Alberto.* .....7 de Fevereiro. Quer que lhe responda? Porque esta insistência? Era melhor poupar o meu acanhamento. Que lhe direi eu com a pena que já lhe não tenha dito com os olhos? Esse amor que me confessa, esse amor que me afirma ser a sua existência toda, também eu o sinto grande, fervoroso, irresistível; mas será o senhor sincero? Não estará zombando? Diz-me que me ama há muito em silêncio; creio. Mas porque mo não confessou há mais tempo? Oh! Eu tenho medo que isto seja para o senhor um passatempo, um capricho de sala, e nada mais. Será? Seja franco; não lhe aproveitará muito zombar do coração de uma moça que merece, creio eu, alguma simpatia.	

[38] A partir daqui, embora a quantidade de cartas dos dois contos seja a mesma, nem sempre os assuntos tratados também o serão, de forma que não é possível fazer, entre algumas das cartas, como até o momento, o confronto das versões. Assim sendo, aquelas cartas que não têm assunto correspondente foram colocadas de forma isolada na tabela, e tiveram a marcação de supressão ou inserção, de acordo com o conteúdo que apresentam. Portanto, essas marcações deverão ser consideradas em relação ao conteúdo das cartas, e não ao número delas, que, como se pode constatar, é o mesmo nos dois contos.

	XV O DR. ALBERTO A D. RAQUEL. 18 de fevereiro. Perdoe-me a audácia; peço-lhe de joelhos uma resposta que os seus olhos teimam em me não dar. Não lhe digo no papel o que sinto; não o poderia exprimir cabalmente. Mas o seu espírito há de ter compreendido o que se passa no meu coração, há de ter lido no meu rosto aquilo que eu nunca me atreveria a dizer de viva voz. ALBERTO.
	XVI D. RAQUEL A D. LUÍSA. 21 de fevereiro. Mamãe estava com disposições de ir visitá-la; mas eu infelizmente não me acho boa, e adiamos a viagem. Quando desempenha você a sua palavra vindo passar alguns dias na corte? Conversaríamos muito. RAQUEL.
	XVII À MESMA. 5 de março. Não é carta; é apenas um bilhetinho. Não me dirá o que é o

	coração humano? Um logogrifo. Mistério! exclamará você ao ler estas linhas. Pois será. RAQUEL.
XVI. *O Dr. Alberto a D. Raquel.* ..... 8 de Fevereiro. Oh! não sabe como lhe agradeço a sua carta! Foi um raio de luz entre as sombras da minha incerteza. Sou amado? Não me ilude? Também sente esta paixão que me devora o peito, capaz de levar-me ao céu, capaz de levar-me ao inferno? Tem razão quando me pergunta se o não percebera já nos seus olhos. É verdade que eu julguei ler neles a minha felicidade. Mas podia iludir-me; supus que a suprema felicidade não era tão pronta, e se me iludisse, não sei se viveria... Por que razão duvida de mim? por que motivo receia que o meu amor seja um passatempo de sala? Que mortal haveria neste mundo que brincasse com a coroa da glória trazida à terra na mãos de um anjo? Não, Raquel... perdão se lhe chamo assim! Não, o meu amor é imenso, casto, sincero, como os verdadeiros amores. Uma só palavra sua e podemos converter esta paixão no mais doce e calmo estado de bem-aventurança. Quer ser minha esposa? Diga, responda a essa palavra.	**XVIII** ALBERTO A D. RAQUEL. 8 de março. Oh! não sabe como lhe agradeço a sua carta! Enfim veio! Foi um raio de luz entre as sombras da minha incerteza. Sou amado? Não me ilude? Também sente esta paixão que me devora o peito, capaz de levar-me ao céu, capaz de levar-me ao inferno? Tem razão quando me pergunta se o não percebera já nos seus olhos. É verdade que eu julguei ler neles a minha felicidade. Mas podia iludir-me; supus que a suprema felicidade não era tão pronta, e se me iludisse, não sei se viveria... Por que razão duvida de mim? por que motivo receia que o meu amor seja um passatempo de sala? Que mortal haveria neste mundo que brincasse com a coroa de glória trazida à terra nas mãos de um anjo? Não, Raquel... perdão se lhe chamo assim! Não, o meu amor é imenso, casto, sincero, como os verdadeiros amores. Uma só palavra sua e podemos converter esta paixão no mais doce e delicioso estado de bem-aventurança. Quer ser minha esposa? Diga, responda essa palavra. ALBERTO.

XVII.

D. Raquel ao Dr. Alberto.

.....10 de Fevereiro.

Esta resposta vai um pouco mais tarde do que eu quisera e devera ser.

Não foi culpa minha.

A resposta podia eu escrevê-la apenas recebi a sua carta. Três letras apenas.

Sim.

Se me ama como eu o amo, se deseja fazer-me feliz, dou-lhe a minha mão de esposa e o autorizo a pedi-la a meu pai.

Que mais quer?

Deixe porém que lhe ralhe um pouco. Por que razão não apareceu ontem apesar do meu silêncio? Cedo começa a deslembrar-me. Continuará assim quando for meu esposo?

Não se zangue; estou brincando.

Parece que mamãe já desconfiou disto. Ontem estava eu lendo a sua carta, pela centésima vez, quando ela entrou no meu quarto e eu mal tive tempo de dobrar a carta e guardá-la.

Penso que ela deu um ar de riso.

Todavia nada me disse. E eu estive quase a saltar-lhe ao pescoço e dizer-lhe todo o amor que tenho ao meu Alberto e a felicidade que espero dele.

Mas...

Talvez fosse apressada...

Dar-me-á ele essa felicidade ou está brincando comigo?

Escreva-me logo que possa.

Adeus.

XVIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 13 de Fevereiro[39].

Fez você muito mal em me não escrever a dissertação a respeito do amor, não porque eu suponha que você não compreenda esse sentimento, nem porque eu o não compreenda também, mas porque do tom do escrito podia eu concluir alguma coisa.

Li não sei aonde (sic) que todo o escrito de um autor se ressente do último livro que ele leu.

É justamente o nosso caso.

As suas reflexões a respeito do amor haviam de ressentir-se do estado de seu coração.

O entusiasmo do estilo diria a natureza do sentimento.

Mas você parece que se esquivou de propósito, e nada me disse.

Quer emendar este erro?

Vejo o que me diz do Dr. Alberto. Compreendo que lhe não inspirasse nada, e retiro tudo o que escrevi. Quis fazer em tudo isto uma experiência, e cheguei a adquirir certeza de que você falava verdade. Ah! é tão difícil arrancá-la dos lábios de uma moça experta!

Dou-lhe uma notícia triste.

Já não vamos à corte no fim deste mês. Meu marido tem necessidade de cá estar mais algum tempo; só no fim de abril faremos a nossa viagem.

Ande lá; nesse tempo quero achá-la presa... ao menos por simpatia.

Adeus.

[39] O assunto desta carta segue uma continuidade em relação ao da carta XIV, de *D. Raquel a D. Luiza*, datada de 7 de fevereiro.

	XIX D. LUÍSA A D. RAQUEL. Juiz de Fora, 10 de março. O coração é um mar, sujeito à influência da lua e dos ventos. Serve-lhe esta definição? Pena foi que o bilhetinho não tivesse mais quatro linhas: saberia agora tudo. Ainda assim adivinho alguma coisa; adivinho que ama. LUÍSA.
XIX. *D. Luiza a D. Raquel.* Juiz de Fora, 28 de Fevereiro. A 13 deste mês escrevi-lhe uma carta de que ainda não obtive resposta. Porque? Já me lembrou se estaria doente; mas creio que se assim fosse ter-me-iam mandado dizer. Esta carta vai por mão própria; o portador não volta cá; mas sendo por mão própria tenho certeza de que lhe será entregue. E quero que me responda imediatamente. Vá; um esforço. Adeus.	**XX** À MESMA Juiz de Fora, 17 de março. A 10 deste mês escrevi-lhe uma carta de que ainda não obtive resposta. Porque? Já me lembrou se estaria doente; mas creio que se assim fosse ter-me-iam mandado dizer. Esta carta vai por mão própria; o portador não volta cá; mas sendo por mão própria tenho certeza de que lhe será entregue. E quero que me responda imediatamente. Vá; um esforço. Adeus. LUÍSA.

XX.
D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 24 de Março.

Nada até hoje! Que é isso, Raquel?

O portador da minha carta anterior mandou-me dizer que lhe havia entregue em mão própria; não estava doente; porque razão este esquecimento?

Esta é a última; se me não escrever, acreditarei que outra amiga lhe merece mais, e que você esqueceu a confidente do colégio.

XXI
D. LUÍSA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 24 de março.

Nada até hoje! Que é isso, Raquel?

O portador da minha carta anterior mandou-me dizer que lhe havia entregue em mão própria; não estava doente; porque razão este esquecimento? Esta é a última; se me não escrever, acreditarei que outra amiga lhe merece mais, e que você esqueceu a confidente do colégio.

LUÍSA.

XXI.
D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 18 de Março[40].

Esquecer-me de você?

Está louca!

E que outra amiga haveria no mundo tão digna de estima e de confiança? Além disso que outra acharia eu que fosse tão harmônica comigo mesma?

Não a esqueci; não te esquecerei nunca.

É verdade que lhe não tenho escrito; mas essa falta tem outra causa, — causa sem valor nem importância, — ando aborrecida e

XXII
D. RAQUEL A D. LUÍSA.

Corte, 30 de março.

Esquecer-me de você? Está louca! Onde acharia eu melhor amiga nem tão boa? Não tenho escrito, é verdade, por mil razões, a qual mais justa, sendo a principal delas, ou antes a que as resume todas, uma razão... Não sei como lhe diga isto.

Amor?

Ah! Luísa, o mais puro e ardente que pode imaginar, e o mais inesperado também. Aquela devaneadora que você conhece, a que vive nas nuvens, viu lá mesmo das nuvens o esperado do seu coração,

[40] O assunto desta carta é a resposta à carta XX, de *D. Luiza a D. Raquel*, datada de 24 de Março. No entanto, parece ocorrer novamente um equívoco nas datas, já que a resposta à carta do dia 24 de Março é datada de 18 de Maço.

melancólica.

Porque? perguntará você.

Sabe-se nunca porque?

Tenho pensado muito na carta em que você me pediu que eu lhe falasse do amor. Queria ver o que eu sentia, só com o exame do estilo. Era bem bom que me pedisse agora alguma dissertação para adivinhar o que tenho; eu não sei o que é.

Anda aqui agora uma companhia lírica de arribação; vem de Europa, vai para Buenos Aires. Tem vozes boas; é o nosso melhor divertimento.

Não sei de sabe que a nossa colega Adélia Ramos casou há três dias, com um oficial de marinha. E creio que breve casa outra.

Veja se resolve seu marido a vir cá antes do fim de abril. Em todo caso, diga-lhe que é um bárbaro, e adeus.

tal qual o sonhara um dia e desesperara de achar jamais.

Não lhe posso dizer mais nada, não sei. Tudo o que eu poderia escrever aqui estaria abaixo da realidade. Mas venha, venha, e talvez leia no meu rosto a felicidade que experimento, e no *dele* o sinal característico daquela superioridade que eu ambicionei sempre e tão rara é na terra.

Enfim, sou feliz!

RAQUEL.

XXII.

D. Raquel ao Dr. Alberto.

..... 19 de Março.

Aceito as tuas explicações, meu Alberto; não imaginas como me fizeram bem ao coração?[41]

Fora bem triste para mim começar a nossa vida conjugal com estas tristíssimas apreensões do ciúme. Porque é preciso que saibas que eu sou terna como uma rola, mas ciumenta como uma leoa. E se não conseguisse vencer-te qual seria o meu destino?

Alberto, eu bem vejo que me amas, e reconheço que tudo aquilo foi ilusão dos meus sentidos.

[41] Pontuação mantida de acordo com o original.

Obrigada!

Mamãe me perguntou ontem qual seria o nosso dia, e eu respondi que só tu podias marcá-lo.

Por que lho não dizes a ela?

Vai com esta carta uma florzinha da nossa chácara, colhida hoje de manhã, quando eu passeava pensando em ti.

E tu! pensaste em mim nessa mesma hora, ingrato?

Da conversa que tive ontem com a tua madrasta (mais moça que tu!) esqueceu-me dizer-te uma coisa essencial que te há de servir de lição espero eu.

A Mariquinhas é feliz, muito feliz, disse ela.

E se teu pai faz uma moça feliz, não dá com isto exemplo ao filho para que faça o mesmo?

Estarás disposto a observar esta lição eloqüente?

Oh! Jura que sim, por que tu és grande, tu sabes amar e és digno de ser amado!

Adeus!

XXIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 25 de Março.

A sua carta de 18 veio muito a propósito, porque eu já estava zangada com você, e se dessa vez me não escrevesse podia contar que nunca mais nos falaríamos.

E perdíamos ambas creio eu.

Mas que explicação é essa que me dá! A tristeza, a melancolia, pode impedir que uma pessoa escreva às suas amigas; mas para isso é mister que a melancolia domine a alma, e você nunca se entristece mais de um quarto de hora.

Logo, a razão é outra.

Qual será?

Meu marido, a quem eu comuniquei as minhas dúvidas, pensa que você anda namorada. Eu disse-lhe que não, por que se assim fosse já eu o saberia. Entretanto nada explico em relação ao seu silêncio.

Quer que lhe peça uma dissertação para conhecer o estado da sua alma? Se você quisesse fazê-la não esperaria meu pedido.

Vou dizer o que penso.

Você sente um quê indefinível, uma inspiração vaga, um estado misterioso e inexplicável.

Dois remédios temos para isso.

1º Um amor.

2º Um passeio a Juiz de Fora.

Escolha.

Vê se acha um amor; no caso de não encontrar nenhum digno de si, peça a seu pai que a traga para cá, e estou que estes ares a restabelecerão.

Esta é a minha receita; tenho fé de que se há de dar bem com ela.

Escreva-me.

XXIII

D. LUÍSA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 8 de abril.

Chegou enfim uma carta, e chegou a tempo, por que eu já estava disposta a esquecer-me de você. Ainda assim não lhe perdoava, se não fosse a razão... Céus! que razão! Ama enfim? achou o homem... quero dizer, o arcanjo que procurava a minha cismadora? Que figura

tem? é bonito? é alto? é baixo? Vá, diga-me tudo.

Agora vejo que estive a pique de fazê-la perder a sua felicidade. Tanto lhe falei no tal Dr. Alberto, que, era bem possível, como às vezes acontece, vir a namorar-se dele, e então quando o outro chegasse... era tarde.

E diga-me; será ele velho como o da Mariquinhas Rocha? Não se zangue, Raquel, mas o peixe morre pela boca, e era possível que você fosse castigada por ter falado dela. Pela minha parte, não acharia que dizer, uma vez que ele a amasse e fosse homem digno de casar com a minha Raquel. Em todo o caso, antes um moço.

Não me atrevo a pedir-lhe o retrato; mas meu marido pede-lho. Não se zangue, eu contei tudo, e ele manda-lhe muitos parabéns. Os meus, irei eu mesma levá-los.

LUÍSA.

XXIV.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 25 de Março.

Deu-me você mais uma prova de boa amizade.

Agradeço muito a sua receita. É excelente.

Mas eu cuido que descobri a minha moléstia e a cura. Podia dizer-lhe aqui, mas tenho medo que você se zangue. Prometa não zangar-se?

Esta pergunta é cabida porque você está ficando muito irritável. Estive ameaçada de um rompimento de amizade por coisa de não lhe haver respondido. Eu sou muito exigente: mas tanto...

Ora, bem, prometa que se não há de zangar, e eu lhe direi o remédio e a cura.

Até lá, silêncio.
Adeus.

XXIV

D. RAQUEL AO DR. ALBERTO.

10 de abril.

Estou muito zangada por não teres vindo ontem; cedo começas a esquecer-me.

Vem hoje ou eu fico zangada. Ao mesmo tempo quero que me tragas um retrato dos teus; é um segredo.

Ontem perdeste muito; esteve aqui a G... e naturalmente sentiu a tua falta. Sentes isso, não? Pobre da Raquel! Adeus.

RAQUEL.

XXV.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 1 de Abril.

A data desta carta é terrível; mas entre nós não se olham datas.

Quer que lhe prometa que me não zango? Que singularidade! Zangar-me porque? e como? e com que direito? Zango-me com a demora, isso sim; podia mandar dizer tudo e pedir perdão no fim, porque eu já agora lhe mandava o perdão com um beijo e tudo estava acabado.

Vamos lá; franqueza e adeus.

XXVI.
Dr. Alberto a D. Raquel.

2 de Abril.

Perdoa-me se não fui ontem lá. Em compensação, pensei muito em ti.

Amanhã correm os primeiros banhos.

Teu pai pediu-me que eu lá jantasse hoje; portanto espera-me às 2 horas e nessa ocasião levar-te-ei o meu retrato.

Por que razão mo pedes? Já não tens lá um? Tenho pensado muito nisto. Quererás mandar copiá-lo a óleo?

Até logo. Muitos e muitos beijos te envia o teu *Alberto*...

XXV
O DR. ALBERTO A D. RAQUEL.

10 de abril.

Perdoa-me se não fui ontem lá; em compensação pensei muito em ti.

Teu pai pediu-me que eu fosse jantar hoje com a família; espera-me cedo.

Levarei nessa ocasião o meu retrato, sem saber para que é; mas espero que não será para coisa má.

Quanto à G... eu já não sei como te hei de dizer que é uma delambida de quem não faço caso; se queres, limitar-me-ei a cumprimentá-la apenas. Que mais desejas?

Adeus, minha desconfiada. Crê que eu te amo muito, muito e muito, agora e sempre

Teu
ALBERTO.

XXVI
D. RAQUEL A D. LUÍSA.

17 de abril.

Uma grande notícia! Fui ontem pedida a papai, e vou casar. Se soubesse como sou feliz!... Quisera que estivesse aqui para dar-lhe muitos e muitos beijos. Mas há de vir ao casamento, não? Se não vier, declaro que não caso.

Naturalmente adivinha que o retrato que vai dentro desta carta é o do meu noivo. Não é bonito? Que distinção! que inteligência!

que espírito!... A alma, sobretudo, não creio que Deus mandasse a este mundo nenhuma outra que se lhe compare. Creio que eu não merecia tanto.

Venha depressa; o casamento há de ser em maio. Dê a notícia a seu marido.

RAQUEL.

XXVII.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 5 de Abril.

Não abra o pequeno embrulho que acompanha esta carta, antes de a ler.

Reduz-se a pouco o que tenho de dizer.

A minha enfermidade de que lhe falei há dias, a causa única do meu silêncio era e é o amor.

Amor não correspondido? perguntará você.

E imaginando que é assim fica logo a lastimar o meu pobre coração.

Não, Luiza.

Peço-lhe perdão se a enganei, se lhe falei de tristeza e tédio quando devia falar de entusiasmo e ventura.

Amo e sou amada.

Agora abra o embrulho que lhe mandei é o retrato dele. Não adivinha quem é? É (perdão!) é o Dr. Alberto.

XXVII

D. LUÍSA A D. RAQUEL.

Juiz de Fora, 22 de abril.

Que cabeça! disse tudo menos o nome do noivo!

LUÍSA.

XXVIII.

D. Luiza a D. Raquel.

Juiz de Fora, 8 de Abril.

Muitos parabéns e muitos perdões.

Perdôo-lhe (e custa-me!) o silêncio, a reserva com que se houve até hoje comigo neste assunto em que eu me interesso porque se trata da minha melhor amiga.

Por que razão tamanha reserva?

O noivo é bonito; não seria essa a causa.

Em suma, agora tudo acabou. Resta saber quando é o dia da festa porque eu desejo comparecer se me der licença. Mande dizer quanto antes.

E adeus.

XXVIII

D. RAQUEL A D. LUÍSA.

Corte, 27 de abril.

Tem razão; sou uma cabeça no ar. Mas a felicidade explica ou desculpa tudo. O meu noivo é o Dr. Alberto.

RAQUEL.

XXIX.

D. Raquel a D. Luiza.

Corte, 14 de Abril.

O casamento é no dia 14 do mês que vem. Você devia ser convidada por força, isto por que (se te não opões) deve ser a minha madrinha.

Quer?

Quanto à razão do meu silêncio foram duas.

A primeira encontrá-la-ás nas cartas minhas que lá tens. Tanto mal disse de Alberto que me envergonhava de confessar o erro quando reconheci que as suas qualidades eram superiores.

Receei que se risse de mim.

Costumam dizer que as mulheres vêm a amar aquilo que mais desdenham. Eu tive medo de que me lançasse em rosto esta versatilidade.

A segunda razão foi esta:

Não quis anunciar uma felicidade que poderia esvair-se. Ou por outra: não cantei vitória antes de ter o pássaro na mão.

E o pássaro está na mão.

Nunca vi amor mais submisso, mais completo, mais

absoluto do que o dele. Se eu não for feliz, a culpa não será de Alberto. Nem minha. Adeus.	
	XXIX D. LUÍSA A D. RAQUEL. Juiz de Fora, 1º de maio. !!! LUÍSA.
Machado de Assis[42].	

[42] O conto “Quem desdenha...” vem assinado no *Jornal das Famílias*, e “Ponto de vista”, em *Histórias da meia-noite*, não.