

SANDRA REGINA VIEIRA DOS SANTOS

SOB A LUZ CREPUSCULAR:  
UMA LEITURA DE *AO ENTARDECER* (1901), DO VISCONDE DE  
TAUNAY

ASSIS  
2008

SANDRA REGINA VIEIRA DOS SANTOS

SOB A LUZ CREPUSCULAR:  
uma leitura de *Ao Entardecer* (1901), do Visconde de Taunay

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Ciências e Letras de Assis – UNESP –  
Universidade Estadual Paulista para a  
obtenção do título de Mestre em Letras  
(Área de Conhecimento: Literatura e Vida  
Social)

Orientadora: Dra. Maria Lídia Lichtscheidl  
Maretti

ASSIS  
2008

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

S237s	Santos, Sandra Regina Vieira dos Sob a luz crepuscular: uma leitura de Ao entardecer (1901), do Visconde de Taunay / Sandra Regina Vieira dos Santos. As- sis, 2008 162 f. : il.  Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.  1. Ao entardecer – Crítica e interpretação. 2. Literatura bra- sileira – Séc. XIX. 3. Taunay, Alfredo d'Escragolle Taunay, Visconde de, 1843-1899. I. Título. <b>CDD 869.93</b>  869.909
-------	---

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todas as pessoas que estiveram envolvidas, de forma direta ou indireta, no processo de confecção deste trabalho: aos professores da graduação, que me ensinaram a reconhecer a *beleza* do texto literário; aos funcionários e estagiários da biblioteca, que, coordenados pela bibliotecária Lucelena Alevato, sempre me trataram com muita atenção e respeito; e ao CNPq, que financiou o projeto em sua etapa final.

Em especial à Maria Lídia L. Maretti, que compartilhou comigo durante este tempo a paixão pelo Visconde de Taunay e me conduziu, com muita sabedoria, ao caminho do respeito à arte e à crítica literária.

Ao Dudu, à Gabi e ao Edo, que compartilharam comigo os prazeres e as angústias deste trabalho.

Aos meus pais, pelo colo e pelo carinho!

E ao Visconde de Taunay...

## RESUMO:

*Ao entardecer*: contos vários é uma coletânea de contos escritos pelo Visconde de Taunay que foram primeiramente publicados em jornais e depois reunidos pelo próprio autor em um livro previamente intitulado “Já Crepúsculo”, em 1899. Porém, com sua morte neste mesmo ano, o Visconde de Taunay não presenciou a impressão do seu livro, deixando um dos seus últimos trabalhos nas mãos de seu irmão Luiz Goffredo de Escagnolle Taunay, que conclui este projeto publicando o livro com um título mais suave e definitivo, em 1901. Ele é composto por seis contos de diferentes gêneros discursivos, nos quais o autor revela a sua grande habilidade narrativa, explorando as facetas trágicas, cômicas, satíricas e irônicas, que dão o tom a cada um dos textos. Assim, para “Pobre menino!”, “Cabeça e coração” e “Uma vingança”, observa-se o tom trágico; para “Rapto original”, o cômico-satírico; para “Ciganinha”, o cômico; e para “Estorvo”, o tom irônico-trágico. Além dessa versatilidade, estes narradores ainda apresentam alguns traços da modernidade como a intertextualidade (nos momentos em que as referências literárias desempenham funções diversas), as digressões (nas vozes outras que se inserem aqui e ali), alguns momentos metalingüísticos, a virtuosidade descritiva e o caráter urbano-culto da linguagem (que o leva a caracterizar os falares e as práticas culturais interioranas). Nesta fase já madura de sua vida, o Visconde de Taunay encontra, pois, no conto mais uma forma de atualizar suas idéias inovadoras, sua genialidade narrativa e seu espírito crítico em relação à sua época e à sociedade. Diante disso, além da análise destes traços narrativos atribuídos aos contos, feita a partir sobretudo do pensamento bakhtiniano, mas não só, e apresentamos também uma nova versão de cada uma das narrativas, com a sua correspondente atualização ortográfica, com vistas a uma proposta de publicação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Visconde de Taunay, *Ao Entardecer*, século XIX, traços de modernidade, comparação de edições.

## RÉSUMÉ:

*Ao entardecer* est un recueil de contes écrits par le vicomte de Taunay qui ont été d'abord publiés dans des journaux et ensuite réunis par l'auteur lui-même dans un livre à ce moment intitulé *Já Crepúsculo*, en 1899. Toutefois, lors de sa mort à cette année-même, le vicomte n'a pas vu l'impression de son livre, laissant une de ses dernières productions aux mains de son frère, Luiz Goffredo de Escragnolle Taunay, qui achève ce projet tout en faisant paraître le livre sous un titre plus léger et définitif, en 1901. Cette oeuvre, composée de six contes de différents genres discursifs, dans lesquels l'auteur démontre sa grande habileté narrative, explore les facettes tragiques, comiques, satiriques et ironiques qui caractérisent chacun des textes. Ainsi, pour "Pobre menino!", "Cabeça e coração" et "Uma vingança", on remarque le ton tragique; pour "Rapto original", le ton comique-satirique; pour "Ciganinha", le comique; et finalement pour "Estorvo", le ton ironique-tragique. Outre cette versatilité, les narrateurs de tous ces textes présentent aussi quelques traits de modernité tels que l'intertextualité (aux moments où les références littéraires acquièrent des fonctions diverses), les digressions (dans les plusieurs voix qui s'insèrent ça et là), quelques moments métalinguistiques, le savoir-faire descriptif et le caractère urbain-culte du langage (fait qui amène l'auteur à distinguer les parlers et les pratiques culturelles provinciales). À cette période déjà mûre de sa vie, le vicomte de Taunay trouve, donc, dans le conte une autre forme d'actualiser ses idées novatrices, son génie narratif et son esprit critique à l'égard de son époque et de la société. Devant ces considérations, et au-delà de l'analyse de ces traits narratifs attribués aux contes, faite essentiellement à partir de la pensée bakhtinienne, on présente aussi une nouvelle version de chacune des narratives, avec l'actualisation orthographique correspondante, ayant pour but une proposition de publication.

**MOTS-CLÉS:** vicomte de Taunay, *Ao Entardecer*, XIX<sup>e</sup> siècle, traits de modernité, comparaison d'éditions.



© Photothèque des Musées de la Ville de Paris/photo Patrick Pierrain

Claude Monet – *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver*  
óleo sobre tela – 1880 – 100x150cm

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
CAPÍTULO I .....	16
“Pobre menino!” .....	17
“Pobre menino!”: entre o ser e o estar .....	25
CAPÍTULO II .....	39
“Ciganinha” .....	40
Um narrador irreverente às voltas com “Ciganinha” .....	67
CAPÍTULO III .....	83
“Cabeça e Coração” .....	84
“Cabeça e Coração”: eis a questão .....	94
CAPÍTULO IV .....	102
“Rapto Original” .....	103
“Rapto Original”: enfim um poeta! .....	113
CAPÍTULO V.....	123
“Uma Vingança” .....	124
“O Estorvo” .....	130
A moral da estória em uma “Uma Vingança” e “O Estorvo” .....	134
CAPÍTULO VI .....	140
Duas edições. Duas versões? .....	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	152
BIBLIOGRAFIA .....	156

## INTRODUÇÃO

### 1. Informações sobre *Ao Entardecer*: contos vários

Ao entardecer: contos vários é uma coletânea de contos escritos pelo Visconde de Taunay que foram primeiramente publicados em jornais e depois reunidos pelo próprio autor em um livro previamente intitulado “Já Crepúsculo”, em 1899. Porém, com sua morte neste mesmo ano, Visconde de Taunay não presenciou a impressão do seu livro, deixando um dos seus últimos trabalhos nas mãos de seu irmão Luiz Goffredo de Escragnolle Taunay, que conclui este projeto publicando o livro com um título mais suave e definitivo, em 1901.

O único texto crítico encontrado até agora sobre este livro é o prefácio de sua segunda edição, escrito por Affonso de Escragnolle Taunay – o filho do Visconde de Taunay – em publicação de 1926, pela editora Melhoramentos de S. Paulo. Neste texto obtivemos algumas informações preciosas, que orientaram uma parte da nossa pesquisa, sobre a localização dos contos publicados nos jornais, os quais justificam a nossa proposta de reedição deste livro com a sua respectiva atualização ortográfica.

Segundo o prefaciador, estes contos foram escritos depois de 1893, e alguns deles – “Pobre menino”, “Ciganinha” (os dois contos sob o pseudônimo de Heitor Malheiros) e “Uma Vingança” (ganhador do primeiro prêmio do concurso da *Gazeta de Notícias*) – foram publicados na imprensa diária do Rio de Janeiro. “Cabeça e Coração”, ainda de acordo com Affonso, talvez tenha aparecido pela primeira vez num jornal de São Paulo e, quanto aos contos “Rapto original” e “O Estorvo”, ele não menciona nenhum dado sobre eventuais publicações anteriores ao livro.

Desta forma, a partir de tais informações, conseguimos localizar os contos publicados na *Gazeta de Notícias*, e, para a nossa surpresa, encontramos-os dispostos de forma diferenciada nas páginas do jornal – não nos folhetins, como era de costume publicar estes tipos de textos, mas nas primeiras páginas, num espaço bastante privilegiado da *Gazeta de Notícias* – o que sugere a relevância dos textos e também do autor para o público leitor de sua época. “Pobre menino!” apareceu com o título em inglês “Poor Boy!” nos dias 26 e 27 de maio de 1893; já “Ciganinha”, por ser um conto muito mais extenso, foi publicado nos dias 11, 13, 15, 17, 21, 23, 25 e 27 de junho do mesmo ano, estes dois com o pseudônimo de Heitor Malheiros – como Affonso nos

informa; “Uma Vingança” foi publicado no dia 07 de abril de 1894 com o pseudônimo de Santos Baena; e “Rapto Original”, no dia 20 de setembro de 1894 com o pseudônimo Gaudeamus igitur. Sobre os contos “O Estorvo” e “Cabeça e Coração”, infelizmente não tivemos dados suficientes para localizá-los.

O primeiro volume de *Ao Entardecer*: contos vários apareceu, portanto, em 1901, publicado pelo livreiro H. Garnier, e teve uma tiragem bastante reduzida, de apenas 1675 exemplares. Segundo Affonso, “muito pequena divulgação coube ao livro, inexplicavelmente, pois os demais de seu autor tem as suas edições rapidamente esgotadas. E realmente, decorridos vinte e três anos tornavam-me scientes os editores que a primeira tiragem se vendera toda.” (TAUNAY, 1926, p. 3)

Ao compararmos as tiragens de *Ao Entardecer* com as do romance *Inocência* – talvez a obra do Visconde de Taunay mais conhecida e lida até os dias de hoje, com 33 edições publicadas em português até 1952 e traduções feitas para, entre outras línguas, o alemão, o espanhol e o polonês, além do fato de ter sido o primeiro romance brasileiro a ser traduzido para o japonês no século XIX (MARETTI, 2006) – entendemos este tom melancólico com o qual Affonso de E. Taunay trata da questão da recepção deste livro.

Ao adentrarmos nos universos construídos nestes contos, compartilhamos deste mesmo sentimento do prefaciador, não apenas por se tratar de uma obra de um grande mestre da literatura brasileira, mas também e principalmente porque, aqui, reconhecemos as grandes habilidades narrativas do escritor, já atestadas em seus romances mais conhecidos. Nestes contos deparamos com uma verdadeira versatilidade narrativa, com a qual os respectivos narradores exploram as facetas trágicas, cômicas, satíricas e irônicas que dão o tom a cada um dos textos. Por exemplo, para “Pobre menino!”, “Cabeça e coração” e “Uma vingança”, observamos o tom trágico; para “Rapto original”, o cômico-irônico; para “Ciganinha”, o cômico; e para “Estorvo”, o tom irônico-trágico. Além dessa versatilidade, estes contos ainda apresentam alguns traços de modernidade como a intertextualidade (nos momentos em que as referências literárias desempenham funções diversas), as digressões (nas vozes outras que se inserem aqui e ali), alguns momentos metalingüísticos, a virtuosidade descritiva característica do autor e o caráter urbano-culto da linguagem (que o leva a caracterizar os falares e as práticas culturais interioranas).

Diante destas qualidades encontradas nos contos que compõem este livro, pensamos no que pode ter dado errado, ou no que realmente aconteceu para que ele tenha tido esta recepção, ou, melhor dizendo, tenha sido tão pouco lido e seja

praticamente desconhecido nos dias atuais. Talvez uma das possíveis respostas a esta nossa inquietação seja aquela já exposta pelo Affonso de E. Taunay, da pouca divulgação feita ao livro, pois, como diz o ditado popular, “a propaganda é a alma do negócio”.

Apesar de nos atermos especificamente a *Ao Entardecer*: contos vários, torna-se válido registrar aqui que encontramos, em nossas pesquisas feitas em busca de algum outro texto crítico referente ao livro (além do prefácio de sua segunda edição, já citado), alguns estudiosos que também manifestam um sentimento melancólico quanto à obra “esquecida” do Visconde de Taunay. Dentre eles destacamos um trecho do artigo “O Visconde de Taunay no seu sesquicentenário”, de Odilon Nogueira de Matos, publicado na revista *Notícia Bibliográfica e Histórica* em 1993:

É lamentável que obra tão vasta esteja praticamente esquecida, pois apenas dois de seus livros continuam sendo reeditados, *A Retirada da Laguna* e *Inocência*. Aliás, Taunay teve a presciência disto, tendo consciência, segundo afirmação sua, de que só essas duas obras chegariam à posteridade. O que é pena, pois na sua produção há páginas de leitura útil, agradável e salutar até para os nossos dias: os perfis de personagens com as quais conviveu; as descrições da natureza brasileira; os estudos históricos constantes de *Reminiscências* e *Homens e cousas do Império*, os relatos de viagem de ida e volta do Mato Grosso, publicados sob os títulos de *Marcha das Forças* e *Viagens de outrora*, nos quais há elementos excelentes para uma geografia retrospectiva das regiões percorridas; a vida social numa fazenda paulista da época da escravidão, em *Mocidade de Trajano*; as crises financeiras dos primeiros tempos da República, em *O Encilhamento*, e por aí afora... (MATOS, 1993, p.19-20)

Resgatamos, portanto, com este trabalho, um dos Visconde de Taunay contista e lançamos, desta forma, uma nova luz a uma das últimas obras escritas pelo autor de *Inocência*, numa tentativa de recuperar e evidenciar a importância dos contos de *Ao Entardecer* para a atualidade.

## 2. Visconde de Taunay: vida e obra

Jorge Jobim, no prefácio do livro *Visconde de Taunay*, consegue resumir em poucas palavras a notória biografia do escritor de *Inocência*:

Escritor militar, romancista, político, titular, deputado, polemista, crítico, compositor musical, biographo, jornalista e autor de vários

ensaios de sociologia, foi o visconde de Taunay uma das figuras de destaque no passado regime. (JOBIM, 1922, p. II)

O Visconde de Taunay conseguiu conciliar a sua vida profissional às letras com grande habilidade e com isso nos proporcionou – e nos proporciona ainda hoje – a oportunidade de conhecermos o Brasil (cultural, histórico, sertanejo, militar, político, etc), surpreendentemente retratado em seus textos.

Sua família veio da França para compor a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro (então capital brasileira) na época de D. João VI. Herdeiro de uma tradição pictórica e artística, o Visconde de Taunay transformou em tinta as letras e pintou grandes obras na nossa literatura brasileira com elegância e sabedoria.

Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay (seu nome de batismo) nasceu em 1843 na cidade do Rio de Janeiro e morreu em 1899, e, como vimos sintetizada por Jorge Jobim, teve uma vida muito ativa no cenário brasileiro.

Em 1858 recebeu o certificado de Bacharel em Ciências e Letras. No ano seguinte matriculou-se na Escola Militar, onde iniciou o curso de Ciências Físicas e Matemáticas. Em 1864, quando estava no penúltimo ano do curso de Engenharia Militar, foi convocado pelo Exército para seguir rumo ao sul do Mato Grosso e lutar contra a invasão paraguaia em territórios brasileiros – numa batalha que ficou conhecida como Retirada da Laguna, episódio marcante da Guerra do Paraguai. Baseando-se nas experiências vividas nesta triste guerra, o Visconde de Taunay escreve em francês um de seus relatos mais importantes, *A Retirada da Laguna*, publicado na França em 1871. Logo depois desta guerra, foi nomeado professor interino na Escola Militar, onde lecionou as disciplinas de Mineralogia e Geologia.

Em 1872, graças à repercussão d'*A Retirada da Laguna*, Taunay inicia a sua carreira política “apadrinhado” pelo Visconde do Rio Branco, que o indica para ser o representante da província de Goiás na Câmara Imperial, onde exerce o cargo de deputado até 1876. Neste mesmo ano, foi nomeado presidente de Santa Catarina, onde teve grande êxito administrativo. Com a queda do seu partido (o Conservador) em 1878, Taunay afasta-se da política e dedica-se à arte e aos estudos sociológicos na Europa.

De volta ao Brasil e à vida política, em 1885 é nomeado presidente da província do Paraná, onde defendeu a imigração e conseguiu fixar milhares de colonos europeus. No ano seguinte foi eleito senador. Em 06 de setembro de 1889 recebeu o título de

Visconde. E em novembro do mesmo ano encerrou a sua carreira política, desgostoso diante da Proclamação da República.

Segundo Odilon Nogueira de Matos, o Visconde de Taunay foi um “verdadeiro paradoxo”, pois, apesar de ser monarquista e defender apaixonadamente o imperador D. Pedro II, suas idéias eram contrárias àquilo que o seu partido pregava – “não para a época, mas para a mentalidade política que dominava o país: grande naturalização, casamento civil, colonização, separação da Igreja e do Estado, imigração entre outros” (MATOS, 1993, p.13), ideais que foram desenvolvidos com o fim do império pelos republicanos.

Assim como sua biografia, sua obra também parece ser inesgotável, além de ser muito abrangente, graças à sua experiência pessoal e profissional. Ele “viajava de lápis na mão”, para utilizar um termo empregado por Antonio Candido em seu artigo “A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay”, pois registrava tudo o que encontrava em suas viagens, tendo escrito muito e sobre muitas coisas. Por isso, encontramos em sua obra vários tipos de textos:

romances, novelas, contos, poesia, peças de teatro, relatos da guerra do Paraguai, descrições de viagens e da natureza brasileira, relatos de viagens à Europa, reminiscências, estudos históricos, lingüísticos e filológicos, crítica literária, biografias, estudos sobre índios e línguas indígenas, estudos geográficos, sociais e econômicos, geografia retrospectiva, relatórios administrativos, discursos políticos na câmara e no senado, discursos em entidades culturais, vulgarização científica (do método hidroterápico do Dr. Kneipp), crítica musical e ainda numerosas composições musicais, na maior parte para o piano, mas também algumas para o canto e para o violino. (MATOS, 1993, p.17)

Dentre esta infinidade de textos, Taunay publica em jornais, e nos últimos anos de sua relativamente curta vida, os contos que compõem *Ao Entardecer*, logo depois de ter redigido as suas *Memórias* (1890-1892), publicadas, de acordo com a sua vontade, apenas em 1948.

Portanto, nesta fase já madura de sua vida, o Visconde de Taunay utiliza-se do gênero conto como mais uma forma de registrar as suas idéias inovadoras, sua genialidade narrativa e seu espírito crítico em relação à sua época e à sociedade. E, por meio do trabalho de recuperação destes contos, atestamos a competência e a versatilidade narrativa do autor de *Inocência*, que também se revela como um exímio contista do final do século XIX.

### 3. O estabelecimento do texto

O gesto de trazer à luz o livro *Ao Entardecer*: contos vários pode significar não apenas uma tentativa de recuperar uma parte importante da obra do Visconde de Taunay e, por consequência, de uma obra literária brasileira que ficou esquecida por muito tempo, mas também a de lidar com as transformações ortográficas que ocorreram desde o final do século XIX até os dias atuais, na Língua Portuguesa.

Decidimos, então, proceder à atualização ortográfica dos contos, levando em consideração o processo de evolução sofrido neste aspecto por nossa língua, neste período, procurando respeitar e manter sempre a integridade e a identidade dos textos. Para tanto, foram “poupados” todos os grifos feitos pelo autor, ou seja, tudo aquilo que aparece originalmente em itálico: os neologismos, as gírias, os estrangeirismos e as marcas de regionalismo evidenciadas nos registros lingüísticos que surgem grafados na representação das falas das personagens (neste caso, não fizemos as devidas alterações de acentuação, pois destacam o aspecto fonético destes registros), além de ser evidenciado também em palavras representantes da cultura regional (como acontece no conto “Ciganinha”).

Além de poupados, no conto “Ciganinha”, estes grifos foram ainda uniformizados, como no caso do vocábulo “Ciganinha” que, em vários momentos na narrativa, aparece grafado de formas diferentes: em itálico, redondo, com iniciais em maiúsculo e com iniciais em minúsculo.

A bibliografia básica para a realização deste trabalho de atualização foram as versões eletrônicas dos dicionários *Aurélio* e *Houaiss* e as respectivas versões impressas (*Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1986) e *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001)), a *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (2001) de Celso Cunha e Lindley Cintra, o *Novo Guia Ortográfico* (1979) de Celso Pedro Luft, entre outros. Desta forma, o procedimento adotado aqui foi a atualização dos vocábulos a partir das regras ortográficas e de acentuação estabelecidas a partir das normas atuais vigentes.

Um outro recurso utilizado neste trabalho, e que contribuiu para o processo da atualização ortográfica, foi a comparação das duas edições do livro com as versões publicadas originalmente nos jornais – a primeira edição, como já foi dito, publicada em 1901, e a segunda, em 1926, organizada por seu filho Affonso de E. Taunay. Este processo teve uma importância fundamental para a nossa reflexão, pois, na primeira

edição – a atualizada para o nosso trabalho – deparamos com muitos problemas tipográficos, que foram sanados através da comparação com a segunda edição. Acreditamos que isso talvez esteja relacionado à evolução da imprensa, e principalmente ao cuidado de revisão das editoras nesse período de vinte e cinco anos que separa as duas edições. Porém, por outro lado, constatamos com este procedimento que, na segunda edição, Affonso de E. Taunay extraiu algumas partes importantes dos contos originais, fragmentos que evidenciam o estilo narrativo do Visconde de Taunay e que são fundamentais para um estudo crítico dos textos. Esta interferência no estabelecimento dos textos será objeto de análise nos próximos capítulos.

É importante registrar também que nossa escolha pela atualização ortográfica, feita a partir da primeira edição - que, como vimos, foi publicada depois da morte de seu escritor -, se deve ao fato de os contos, reunidos nesta edição de *Ao Entardecer*, estarem fiéis aos que foram publicados nos jornais – ou pelo menos todos aqueles que conseguimos encontrar – salvo duas pequenas alterações: uma no conto “Pobre menino!” onde, no jornal, aparece a palavra “trem” e, na primeira edição do livro, em seu lugar, vem grafado “comboio” (TAUNAY, 2005, p. 01). O mesmo acontece em “Ciganinha”: no livro está grafado “denegrições” (TAUNAY, 2005, p. 12) ao invés de “falsidades”, para a versão do jornal. Nestes casos optamos por conservar as formas que estão registradas nos jornais, por estarem mais próximas à nossa realidade.

Além da atualização ortográfica, foi necessário, em alguns poucos momentos, desempenhar o papel de revisor de texto e fazer algumas correções tipográficas que passaram despercebidas também pela segunda edição. Foram algumas intervenções de concordância nominal e verbal que importavam em erros evidentes por fugirem ao padrão da norma culta da língua portuguesa eleito pelo Visconde de Taunay em todos os contos. Porém, isso foi feito sempre com o cuidado de não afetar o estilo da narrativa e do próprio autor, o que se pode verificar em um exemplo do conto “Ciganinha”, no qual um dos trechos passou por esta revisão: “Atrás dessa porta trancada, ficou ela contudo pensativa, de sobrancelhas um tanto cerrada (...)” (TAUNAY, 2005, p. 30). Na atualização, o vocábulo “cerrada” deve sofrer uma flexão de número, transformando-se em “(...) sobrancelhas um tanto cerradas (...)” (TAUNAY, 2008, p. 52), o que condiz melhor com o estilo do texto.

Com os contos recuperados e atualizados, podemos finalmente adentrar nestes universos cheios de surpresas criados por Visconde de Taunay e seus narradores multiformes, que nos promovem uma viagem à própria essência do ser humano.

OBSERVAÇÃO: A paginação correspondente às citações dos contos analisados se refere às versões apresentadas neste trabalho. Além disso, adotamos as abreviações de Nota do Autor (N. A.) e de Nota do Revisor (N. R.) em algumas notas de rodapé.

# CAPÍTULO I

## POBRE MENINO!

### I

Em dia fresco e de chuva miúda, viajava eu na estrada de ferro Central.

Vinha de S. Paulo para o Rio de Janeiro em trem que parecia, contra inveterados hábitos, dever chegar à hora regulamentar.

A locomotiva como que se aprazia a devorar o espaço – na frase consagrada – por tempo tão grato que dispensava calor, poeira e grandes atrasos, e o jornadejar, calculado por tabela oficial de paradas certas, inflexíveis, sempre as mesmas, era relativamente agradável.

Na estação do Cruzeiro, onde desde largos anos – ia dizendo séculos – imperam o porte dominador, a alentada bengala, a enérgica gesticulação e as barbas medievais e enchumaçadas do major Novaes, entrou uma família regressando de Caxambu.<sup>1</sup>

Pai, mãe, bastante moços, esta ainda vistosa, bonita, um filho de 12 para 13 anos, visivelmente doente, duas criadas, uma branca, outra preta, e um molecote, vestido de pajem, muitas malinhas de mão, xales, cobertores, travesseiros, garrafas de leite e águas minerais, embrulhos com restos, sem dúvida, da matalotagem comida à descida da serra.

Tudo aquilo às carreiras se arrumou nos bancos vazios ao lado e ao redor de mim.

Afinal, apitou a máquina e partiu o barulhento trem.

Cansado de ler, esgotados os jornais de S. Paulo, parques de novidades, e um tanto aborrecido com um romance de Charles Merouvel comprado no Garraux, que não me interessava, nem merecia interesse, pus-me a observar os recém-chegados.

No rosto de todos, a inquietação, concentrada no menino que, apenas sentado, pedira para se deitar.

– Sinto-me tão fraco! Exclamou dolente. Não tenho mais forças!...

E com muita solicitude, criadas e molecote, auxiliando apressados os amos e obedecendo-lhes às indicações, arranjaram os meios de dar melhor conforto ao doentinho, cujos pés iam além do banco e se contraíam cada vez que passavam os empregados do trem.

Sim, doente, muito doente até. E tão simpático, tão meigo, uma expressão de tanta doçura na fisionomia, nos olhos bem rasgados, pestanudos, negros, cintilantes, mais do que há vida normal, uns olhos de sofrimento e febre!.... Os lábios como que reviam sangue, de tão rubros; em compensação, as orelhas, muito grandes, desgraciosamente apartadas da cabeça, umas orelhas desmarcadas, como as do malogrado Napoleão IV, mostravam-se brancas, diáfanas, num grau de deplorável e significativo descoramento.

Impressionaram-me logo de princípio os modos e as observações do menino.

A cada momento, sorria para os pais com imensa ternura, repassada de melancolia, ainda que nessa contínua e comovedora carícia transparecesse a vontade de lhes inculir coragem e esperanças.

– Apesar de tudo, disse todo superexcitado, estou mais valente do que homem. Assim mesmo não posso ainda estar olhando pela janela. Que pena! Tinha tanto que ver! Apenas ficar bom havemos de viajar a valer, não é? Levarei os meus cadernos de

---

<sup>1</sup> Este parágrafo foi reformulado na versão da segunda edição deste livro: “Na estação do Cruzeiro, onde desde longos anos impera o porte dominador do major Novaes, entrou uma família regressando do Caxambu” (TAUNAY, 1926, p.07)

estudos e lucrarei muito. Não deve haver melhor modo de aprender do que viajar. O livro vai sempre aberto diante dos olhos... E eu, que fazia outra idéia da Mantiqueira... mais sombria, mais cheia de buracões e pedras. Tão catita que ela é!...

E buscando outra posição, gemeu surdamente.

— Sentes muita febre, *boy*? Perguntou a mãe com angústia.

— Muita, não... já disse à mamãe, menos do que ontem; assim mesmo tenho cá dentro em fogo!... Mas que bonita a serra desde o túnel até ao Perequê!...

— Talvez a frialdade da água te tivesse feito mal, observou o pai; dois copos cheios...

— Que mal, papai? Nunca bebi com tanto gosto, nunca! Eram uns copinhos... parecia que aquela água devia curar-me afinal...

E como que em subdelírio:

— Que bonita a descida! Como o céu estava puro! Eu quisera poder, como um passarinho, atirar-me de cabeça para baixo, voando, voando, por cima de todas aquelas montanhas e dobras e matarias! E o sol como brilhava, com um calor tão bom, de saúde; não como calor de febre! Lorena, não é, papai? Já embaixo, na várzea, uns pontinhos brancos. Quanto é boa a vida, a vida... a gente sentir-se valente, robusto... sem necessidade de tanto remédio amargo!

— Vamos pôr-lhe o termômetro? Propôs a mãe para o marido com uma lágrima a cair-lhe da pálpebra.

Recalcitou um pouco o pobrezinho.

— Não, mamãe; sempre esta maçada! Ficar parado um tempão... e para quê, afinal? Esta febre não quer me deixar... bem feliz se puder ir vivendo com ela... me acostumando aos poucos.

Resignou-se, porém, com gracioso amuo e ficou-se imóvel e silencioso, com o bracinho esquerdo bem encostado ao peito.

E os olhos negros, pestanudos, cintilantes, giravam de um lado para outro, enquanto a ponta da língua, em contínuo vaivém, molhava os lábios ressequidos e gretados pelo ardor da terrível consumação.

Cruzaram-se os seus olhares com os meus e tiveram como que um sorriso de simpatia e cordialidade, com uma pontinha de vexame por estar assim doente, aniquilado, naquela inferioridade da moléstia triunfadora, invicta.

Embora um tanto casmurro na viagem e nada propenso a entabular relações com adventícios companheiros de caminho, não me contive e, inclinando-me para o lado em que estava<sup>2</sup> a mãe, perguntei-lhe, abaixando a voz:

— Desde muito enfermo este interessante menino?

Respondeu-me a senhora com verdadeiro açodamento de quem acha uma válvula de expansão a constante e incompressível sobressalto.

— Muito não... uns quarenta dias. Nem o senhor imagina como *boy* era forte e são... dormia como um chumbinho... bom apetite sempre, ávido de movimento... *Boy* não parava..., travesso como um cabritinho, muito bonzinho porém, sempre...

E *boy* isto e *boy* aquilo. Chamava-o assim desde criancinha. A madrinha, muito dada a leituras inglesas, lhe pusera esse apelido familiar...

— De que não gosto nada, interrompeu o menino com engraçada seriedade. Eu me chamo Alberto.

Mas a mãe continuava:

---

<sup>2</sup> Na segunda edição : “(...) inclinando-me para o lado em que estavam pai e mãe, perguntei-lhes, abaixando a voz (...)” (TAUNAY, 1926, p.10)

— Haviam feito, no mês anterior, um passeio fatal à chácara de uns amigos para os lados do Jardim Botânico, ele se agitara demais com os camaradas numas correrias sem fim, se resfriara...

— Brincaram perto de uma vala aberta de pouco, explicou o pai...

— À noite, perturbação de digestão, e desde aí uma febre tenaz, rebelde, que nada pudera atalhar. Tomara já quinino... um despropósito!... um horror!... Depois contínuas mudanças, Gávea, Engenho Novo, Cascadura, Barbacena, Caxambu, tudo sem resultado...

— Não há tal, contraditou o pequeno, já estive pior... É não desanimarmos. Olhem, façam tudo para não me deixarem morrer... Tenho tanto que aprender e estudar!... Que atraso este tempo todo em pura perda! Como o Cardoso e o Souza devem ter-se adiantado nas aulas!... Quando é que hei de pegá-los agora?...

Não pensava em outra coisa, ia-me dizendo a mãe, enquanto as lágrimas, como que já por hábito, lhe corriam a fio. Tão boa criança, tão estimada de todos, estudioso... tanto estímulo! Uma ambição insaciável de saber... Muitas vezes se levantara ela da cama para apagar-lhe a vela e fazê-lo deitar-se... Ardendo em febre, pedia os livros, queria seguir as lições, ouvir os professores... Nunca se vira coisa igual... Tirara já bonitos prêmios... livros muito dourados, com gravuras...

— Já mamãe está falando de mim, interrompeu Alberto com ligeiro tom de repreensão. Este senhor há de desculpar... é de toda a mãe. Não sou melhor do que tantos outros...

E o seu rosto ensombreceu-se.

— Pelo contrário, valem mais do que eu, muito mais...

— Por que, meu amiguinho? Perguntei comovido.

— Oh! Eles têm saúde; eu nunca mais hei de tê-la, ainda que escape desta... Também, de agora em diante saberei arredar-me sempre de valas abertas... Verdade é que me diverti tanto!

E recomeçava o subdelírio:

Cada qual nascera com a sua sorte. O Carlinhos, que caíra dentro do fosso e se molhara dos pés à cabeça não tivera nada... e ele!... Quanto se rira, que boas gargalhadas dera, vendo o companheiro atolado... Saíra sujo de lama, que era uma miséria... E a borboleta azul que estavam perseguindo fugira, fugira; subindo muito alto... E as asas tinham-se aberto largas, imensas, como um manto... tomando dali a pouco o céu todo, de ponta a ponta... Também, que lembrança, querermos pegar o céu... o céu!

Aí, fazendo um esforço sobre si, perguntou impaciente:

— Papai, não é tempo de tirar o termômetro? Está me incomodando. Além da febre e sede... esta *caceteação!*...

Era tempo.

— Quantos graus? Indagou a mãe com dolorosa sofreguidão.

— 38° e 8, respondeu o pai. Hoje, bem melhor do que ontem, pois a esta hora Alberto tinha 39 e 2.

Via-se, porém, que encobrira a verdade, pois destoavam as aquietadoras palavras com o ar de desalento que simultaneamente se lhe estampava no rosto. Ao guardar o termômetro no estojo de metal, fez-me imperceptível sinal.

Levantei-me e fingi que ia refrescar o rosto no cubículo ao lado, poeirento e sujo *toilette* do vagão.

Daí a pouco, chegava o homem.

— 39 e 8, foram as suas primeiras palavras, pontuadas de terror.

E, acabrunhado, pôs-me a contar o caso, banal, diário, tão comum, mas sempre pungitivo da sua imensa desgraça. Esse menino, a alegria da sua vida, a vida da sua

mulher, ricos eles, sem mais objetivo algum na existência. Agora, aquela febre invencível, que zombara de tudo e lhes estava matando a adorada criança, debaixo dos olhos, dia por dia. Mudem de ares, era o incessante conselho dos médicos; o recurso único que lhes restava. E não faziam outra coisa; de um lado para outro, semanas inteiras. Para onde mais ir? E os terrores em lugares distantes, ermos, sem recursos, sem para quem apelar, quando vinham acessos de estupenda violência!...

Ao tomar então nos braços o filho, parecia que o tirava de um braseiro... queimava... Como poderia por mais tempo resistir organismo tão delicado?... Que cruel expiação era essa? E expiação por quê? Afinal, nem ele, nem a mulher tinham culpas ou crimes a pagar? Por que os esmagava, tão dura, a mão de Deus? De que o acusava a justiça eterna? Confessava ter sido sempre bastante orgulhoso dos haveres herdados e sobretudo daquele filho tão perfeito... Mas quem o fizera assim? Não fora a própria natureza? Casara-se por amor com uma moça pobre, rejeitando propostas de enlances ricos. Nunca se arrependera, porém... haviam, até pouco, sido tão venturosos! Parecia que a felicidade era um crime. A vida devia ser triste, agoniada, passada em lágrimas e travada de amargos desgostos...

E, ao dizer tudo isso, apesar de violento esforço, tinha as pálpebras molhadas. Via-se que aquele homem sofria cruelmente, sobretudo na altivez inata, ao ter que abrir o peito, por irresistível impulso, a um desconhecido que arvorava, na conturbação da sua dor, em amigo e amigo íntimo.

Pouco se importara, a principio, com a tal febre, não pelas afirmações, sempre tranqüilizadoras, dos muitos médicos consultados, a mestrança, portanto, graças a Deus, podia pagá-los generosamente; mas afigurava-se-lhe impossível, fora de toda a ordem, lei e justiça, que a vida do seu Alberto pudesse perigar. Nem de leve lhe passara isso pela mente... nunca!...

Um menino destinado a tanta coisa! Havia de ser, por força, homem excepcional, conquistar as mais altas posições no Brasil, dando prestígio à enorme fortuna que lhe era destinada... Herdeiro universal do avô riquíssimo, com duas tias solteironas, de que era o ai-Jesus, ambas com muitas posses, quem podia contar com futuro mais brilhante?... Eles, os pais, tinham de renda mensal nada menos de cinco contos e gastavam-na com regra e prudência, fazendo às vezes apertadas economias, para que o Alberto na sua carreira política jamais se preocupasse com o dinheiro, encontrando-o sempre à mão... Tudo isso, tudo seria debalde? Arredava do espírito a possibilidade de irremediável desastre... mas...

E a custo lhe saíam as palavras... mas a morte a nada atende... a nada! É inexorável!

Prorrompendo então em soluçoso pranto, agarrou-se a mim, convulsivamente.

— Ah! meu filho, Alberto! Quanto é castigada a minha soberba! Está perdido... perdido!... E por quanto tempo, por quantos dias ainda o hei de possuir?

Sacudi-o com certa energia:

— Silêncio! Sua senhora pode ouvi-lo! Olhe, lave o rosto; esconda os sinais da sua comoção. Naturalmente exagerava o perigo...

O desconsolado pai abanou a cabeça; mas obedeceu-me oprimido e alquebrado.

## II

Quando voltamos aos nossos bancos, parecia Alberto presa de agitado sono. Pelo menos, tinha as pálpebras caídas, como que prostradas por vontade alheia ao organismo.

Via-se que febre intensa lhe trabalhava nas veias – faces escarlates, beijos rubros, estremecimentos repetidos por todo o corpo, fulgurantes. Relâmpagos de frio – assim nos dissera – lhe ziguezagueavam pela espinha dorsal, contraindo-lhe, de cada vez, os bracinhos magros, descarnados.

– Água, água, murmurou a custo, depois de algum tempo e abrindo com sofreguidão os lábios secos, ávidos.

O molecote apresentou-lhe rápido um copinho de leite, cortado com água mineral.

– *Mió, nhonhô?* Perguntou baixinho com expressão de tocante e inquieto interesse, *miózinho*.

Com um gesto de dedo, respondeu não o pobre do menino.

Em estática e inexcedível desolação, o contemplava a mãe, achegando os cobertores, quando um movimento mais impaciente e vivo do doente os atirava ao chão, naquelas crudelíssimas alternativas de algidez e de inaturável calor.

– Apenas chegarmos ao Rio – disse ela para o marido, que, sorumbático, olhava pela janela a fugitiva paisagem – devemos logo embarcar, fazer uma longa viagem de mar, talvez até à Europa...

Entreabriu Alberto os olhos e, em tom de ligeira malícia, objetou:

– Ora, a malvada embarcará conosco... Está dentro de mim; não me largará mais...

E o trem corria, corria! Entre Mendes e Rodeio, engolfou-se no túnel grande, acordando barulhos ensurdecedores, de fantásticos ferros a se chocarem, sopros gigantescos, estalos enormes e sufocadora fumaça.

– Mamãe... mamãe! Chamou o menino com indizível angústia.

E ela, inclinando-se toda sobre o malsinado, como que a defendê-lo de misterioso inimigo, a chorar, o acalentava, qual criancinha de berço.

Ia então desembocando em ofuscadora claridade a locomotiva, triunfante e a apitar estridente e galhofeira.

– Como é boa a luz, como é boa! Exclamou Alberto erguendo nervosamente a cabeça e com ar de verdadeira exultação. Pensei que ia morrer. A morte deve ser assim; um túnel, do qual a gente não sai mais nunca, comprido, comprido e tão escuro, Santo Deus!... E onde a boa mamãe para animar o filhinho... só, abandonado!...

Não sei por quê, julguei dever intervir, como que desvendar consoladora clareira às negras idéias daquele menino tão combalido e ameaçado.

– Não, Alberto, repliquei com involuntária gravidade e imposição, na morte há também muita luz, muita esperança, muito céu, o verdadeiro céu, sempre azul e grandioso... Na morte, mil alegrias e gozos esperam a alma, como a vida não as pode dar... O túnel acaba logo... começa depois sem demora a realidade, eterna, cheia de encantos e esplendores... Ilimitada é a bondade do imenso Criador!

E estaquei, vexado do que acabara de expender na vivacidade espontânea daquela espécie de preleção tão descabida.

Mostrara Alberto certa surpresa ao ouvir essas palavras, e, encarando-me muito sério, respondeu com resignado desalento.

– Pode ser, pode bem ser... mas eu não quero ainda morrer!...

E retraiu-se ao silêncio. De vez em quando tiritava, encolhendo-se todo e a bater os queixos. Buscava, porém, cauteloso, dominar manifestações que impressionassem mais os pais, atentos ao menor sintoma de agravação, tão atentos quanto impotentes e vencidos; pobres, pobres pais!

Passada a estação de Belém, já noite escura, observou a mãe, para dizer qualquer coisa, que o trem não parava mais senão no Rio, no campo da Aclamação.

Contrariou-a Alberto com inesperada alacridade e, nos olhos subitamente acesos, pareceu ter singular prazer em assentar incontestável verdade:

— Não, senhora; pára ainda em Cascadura.

E, como suscitasse dúvida o que afirmava, eu mesmo opinando contra ele, mostrou bastante resolução e jovialidade em sustentar a sua asseveração.

— Você não se lembra, José, que o trem de São Paulo costuma parar em Cascadura? Perguntou para o molecote, levantando-se a meio.

— *Iô, nhonhô?* Respondeu o pajezinho todo assarapantado, *iô, não... ué!*

E tal a figura atrapalhada do negrinho pela obrigação de interpor juízo no debate, que não pudemos, todos nós, deixar de sorrir.

— Que tolinho! Exclamou Alberto.

E deu uma risadinha gostosa. Depois caiu novamente em comatoso abatimento.

E, à luz vacilante, cheia de vaivens, quase sinistra das fumosas lâmpadas, o íamos observando, cada qual entregue a penosas meditações que se concentravam, em doloroso acordo, num ponto único.

Identificado, como se fosse velho amigo, ou, mais ainda, parente chegado dessa gente, que eu nem de longe conhecia, cujo nome ignorava e nem sequer procurava saber, sofria com eles numa contenção dura, cruciante, numa afinidade afetiva de maior intensidade e violência.

Que viagem interminável! Que hora aquela! Tudo tão sombrio em torno de nós! Cessara a chuva; mas as trevas úmidas, gotejantes, se condensavam carrancudas, caliginosas, como que palpáveis. E a cada estação eram apitos e assobios de perfurarem os ouvidos, ou então clamores angustiosos e um bater de sino melancólico, lúgubre, a dobrar finados.

— Ainda por cima este agouro, murmurou uma das criadas num como muxoxo.

Em Cascadura parou, com efeito, o *expresso*, e um trem de subúrbios com ele cruzou num estrondear ensurdecedor de fragorosos gritos, uivos e sibilos, como que a anunciarem pavoroso e irremediável desastre, choques horríveis, encontro medonho.

— *Boy, boy*, clamou a mãe simulando certo júbilo, você é que tinha razão! Olha...

— *Nhonhô, nhonhô*, avisou por seu turno o molecote achegando-se e puxando de leve o doentinho por um braço, *tá hi* Cascadura.

Conservou-se Alberto inerte, indiferente, suspirou apenas com mais força.

— O túnel... o túnel... Depois vem luz e céu... Bem me disse o homem...

— Não será bom ver o termômetro? Propôs a mãe com respiração cortada, ofegante.

— Não, mamãe, pelo amor de Deus, pôde ainda implorar o pequeno.

Já aí entráramos na zona dos subúrbios e os lampiões de gás, cada vez mais chegados, indicavam a proximidade da capital. As estações todas iluminadas, cheias de burburinho e animação populares. Numa delas tocava uma banda de música saltitante peça e o contraste desses alegres compassos mais me apertou o coração.

Revoltava-se, contudo, o meu egoísmo. Que necessidade essa de me associar a todo aquele drama íntimo, que me trazia tão consternado enquanto me abalava o sistema nervoso? Por que não mudava de lugar, não procurava outro qualquer vagão? Afinal, não era aquilo tão comezinho? Não assistira a tantos episódios de agonia e morte? Mais uma criança que desaparecia no bátrio insondável... para dar razão às estatísticas. Que importância no desenrolar geral da existência? Gota d'água pura e cristalina a cair no abismo... Não era, mesmo por isto, um afortunado da sorte? Saía da vida sem as misérias e desilusões que a vão assaltando... limpo de toda a poeira e lama...

Procurava distrair o espírito; mas aí se me prenderam as vistas insistentes, teimosas, hipnotizadas aos olhos então largamente abertos de Alberto, não mais

desassossegados e em tresvario, mas num movimento lento de oscilação, como que destacados das órbitas a se mexerem um tanto ao acaso. De quando em quando parecia que se sumiam, caídos, sem mais apoio, dentro do crânio vazio, oco. E me diziam, assim mesmo, tanta coisa, me falavam de tantos mistérios, me interpelavam com tamanha ansiedade!...

Interrogavam súplices, meigos, quem, em boa hora, lhe dera do mundo de além idéia outra que não de simples terror e aniquilamento para sempre, naquele instante tão próximo da suprema partida.

Sim, deveras, lá, fora daqui, também sóis, também flores, esperanças, carinhos? Também o aconchego doce, protetor de entes bons, superiores, compassivos? Palavra?! Podia confiar? Não o quisera enganar... A levá-lo dali a pouco, longe, longe, pela imensidade na desconhecida viagem, o regaço de algum anjo, faria vezes da estremecida mãe? Para que, porém, deixá-la? Para que despedaçar o coração daqueles fulminados pais? Amavam-no tanto, tanto!

Quem incutira, porém, a esse homem desconhecido o poder de saber quanto se passava da outra banda da vida? Talvez fosse um desses anjos destinados a carregá-lo, não era?... Ah! o disfarce mostrava-se bem claro! Por que, porém, não se deixava enternecer? Não via a pungente dor dos que o cercavam? Pedisse a Deus misericórdia... consentisse-lhe o viver... A ninguém, nunca fizera mal algum... Prometia tudo... não por ele, mas pelos pais... Passaria os anos a estudar, a dispensar o bem, o amor, a pagar a dívida solene de interminável gratidão! Senta quieto, refletido, honesto, caridoso, a sacrificar-se pelos outros, por todos... amigo dos humildes, dos mendigos e desgraçados!... Mas tivesse pressa... do contrário não o acharia mais na terra... Bem sentia a morte... sim, a morte...

Passou mais um trem de subúrbios com assustador estampido:

Ouvisse, ouvisse!... Aí vinha ela... Que medo!... E já estava como que sozinho... via-se na cova estreita com um mundo de terra por cima do seu corpinho tão batido pela moléstia!

— Não, não! Havia de ter coragem... dominava o seu terror, embora bem justo, bem natural!... Criança, saberia morrer como homem... Poderia estar chorando nos braços de pai e mãe, mas para quê? Para torturá-los mais? Quem sabe se não haviam de morrer também ali! Viessem, viessem para cobrirem de flores o cantinho que eternamente o acolheria no cemitério, alvo, consolador com tantas cruces e anjinho de mármore a rezarem.

Debalde buscava eu fugir à obsessão. Duas vezes me levantei; mas irresistivelmente voltava a conversar com aqueles olhos, cada vez mais resignados, penetrantes e de dolorosa eloquência, cheios de surpresas, desconsoles e revoltas, com energia sopitada...

É preciso, é preciso; que fazer?

Bem quisera estar pensando, como menino, em coisas fúteis e risonhas e da sua idade, mas tinha por força que cuidar no que há de mais sério e triste, na morte... morte!

E já as pupilas negras, virando de vez em quando, se escondiam sob as arcadas orbitares, buscando ver além, para dentro do pobre organismo combalido... E já se fixava, no bater lento das pálpebras pesadas, plúmbeas, impenetrável, o branco das escleróticas, como alvamento pano caído de cena finda, acabada...

E os bicos de gás iluminavam de fora, intermitentemente, o vagão, como que em fantasmagórica visita, dando repentina luz a todos os recantos ou deixando-o de súbito em completa escuridão...

Íamos chegando, e no rostozinho de Alberto se desdobrava o palor dos últimos instantes. Desbotava-se a rubidez das faces incendidas e afilava-se, a mais e mais, o nariz correto, aquilino.

Já a luz elétrica chegava até nós.

E o trem estacou com o baque de definitiva parada, salteado pelos carregadores em grita: “Malas, malas! Bagagens! N. 20, n. 53!”

— Leve ao ombro o seu filho, disse eu para o pai, ele está...

E a palavra “expirando” ficou-me atravessada na garganta.

Parado, imóvel, os vi partir, a todos. O pai, na frente, com o sagrado fardo, a mãe, trôpega, fora de si, no braço das criadas em soluços, atrás o molecote com cobertores e xales...

E no vagão vazio, como que continuei a fitar aqueles olhos ardentes, indagadores, tão suaves no ingente desespero, na dúvida do problema eterno...

*Poor boy, alas!*

## “POBRE MENINO”: ENTRE O SER E O ESTAR

“O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento.” (Mircea Eliade, *Imagens e Símbolos*)

“O trem já partiu.

Sua passada contém elos perdidos das culturas não oficiais da modernidade. Sua presença desvela um universo singular de representações. Com as ferrovias, muito claramente, a técnica se desgarras das formas que a produziram e assume feição sobrenatural. A paisagem dos caminhos de ferro torna-se, assim, *remota*, cujo duplo sentido dá conta das rupturas operadas simultaneamente nas relações com o tempo e com o espaço, podendo-se aí configurar tanto como localidade perdida quanto época irrecuperável. A ordem cronológica quebra-se: o tempo da locomotiva – aquela que já fora celebrada como deusa do progresso – permaneceu parado. As coordenadas geográficas esboroam-se: o trem extraviou-se em algum ramal solitário, em alguma estação sem nome. Por isso, velhos ferroviários guardam esse idêntico ar de mistério. Seus relatos possuem um toque épico indisfarçável. Sua memória não tem começo nem fim.” (Francisco Foot Hardman, *Trem fantasma: a modernidade na selva*)

O conto “Pobre Menino” retrata a angústia de uma família de classe social alta, que vive sob a perspectiva sempre crescente da morte do único filho. A ação se passa dentro de um trem que vai de São Paulo para o Rio de Janeiro, onde o narrador testemunha o trágico episódio em que Alberto, o menino de doze anos à beira da morte, demonstra possuir tudo o que uma criança de sua idade pode desejar e, principalmente, uma imensa vontade de viver. O que nos chama mais a atenção é a contradição gerada, a partir de uma linguagem simbólica, entre a modernidade e a doença, ou seja, o trem – um ícone do progresso da época – transporta a agonia de quem está começando a conhecer a vida.

Com um tom trágico, o Visconde de Taunay constrói neste texto um universo onde tudo é transitório, tudo está em deslocamento, desde o espaço físico da narrativa (dentro de um trem em movimento) até os fatores que determinam o destino do protagonista, que chamaremos de “espaços metafísicos”: a transição entre a vida e a morte e os momentos de introspecção do narrador. A transição é, portanto, uma parte

estrutural da narrativa que produz no conto uma relação dialética entre o ser humano e a modernidade, entre o ser e o estar.

Essa dialética da modernidade em relação ao homem também foi discutida mais recentemente, sob uma outra perspectiva, pelo professor Francisco Foot Hardman em seu livro intitulado *Trem Fantasma: a modernidade na selva* (1988). Neste estudo de recuperação da memória histórica referente à ferrovia Madeira-Mamoré, destaca-se a situação contraditória gerada pelo preço pago com as vidas de milhares de trabalhadores (homens e mulheres) para a sua construção – ou para o caminho da modernidade. O trem, no livro assim como no conto, é representante do universo burguês em expansão, porém em situações muito distintas: no *Trem Fantasma* a idéia de modernidade surge a partir da ideologia da construção da ferrovia para melhorar e facilitar a vida no século XIX na região Amazônica, e em “Pobre menino!” ela possibilita, através das viagens (as “ditas mudanças de ares”), uma possível recuperação do personagem Alberto. Apesar de o signo “modernidade” estar direta e ideologicamente relacionado ao progresso e à melhoria da vida das pessoas, nos dois textos ele traz conseqüências frustrantes quanto à sua finalidade e relaciona-se, de alguma forma, à morte.

No conto, esta contradição entre progresso e doença, e entre vida e morte, é construída textualmente a partir das acepções que a palavra “viagem” (e suas variantes) adquire no transcorrer da estória. Quando explícita, a palavra tanto apresenta o seu significado denotativo, o ato de ir de um lugar para outro: “Em dia fresco de chuva miúda, viajava eu na estrada de ferro Central” (TAUNAY, 2008, p. 9), como também o conotativo, através do ato da leitura de um livro: “Não deve haver melhor modo de aprender do que viajar. O livro vai sempre aberto diante dos olhos...” (TAUNAY, 2008, p. 10). Porém, quando implícita, a “viagem” passa a representar a transição metafísica a partir da luta constante de Alberto pela vida contra a morte, a interminável busca da cura para a doença que o aniquila e traz tanto sofrimento para todos que o rodeiam.

De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, “viagem” simboliza, dentre outras coisas, “a busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual” (CHEVALIER, 2002, p. 951). Notamos no texto que o percurso metafísico do protagonista começa no momento em que ele deseja tocar e “pegar o céu” – aliás, o único momento de extrema felicidade relatado na narrativa por ele – e o encaminha justamente para lá, para este “centro espiritual”:

— (...) Verdade é que me diverti tanto!

E recomeçava o subdelírio:

Cada qual nascera com a sua sorte. O Carlinhos, que caíra dentro do fosso e se molhara dos pés à cabeça não tivera nada... e ele!... Quanto se rira, que boas gargalhadas dera, vendo o companheiro atolado... Saíra sujo de lama, que era uma miséria... E a borboleta azul que estavam perseguindo fugira, fugira, subindo muito alto... e as asas tinham-se aberto largas, imensas, como um manto... tomando dali a pouco o céu todo, de ponta a ponta... Também que lembrança, queremos pegar o céu... o céu! (TAUNAY, 2008, p. 12)

O céu almejado aparece representado, a princípio, pela figura da borboleta azul, que voa até se misturar ao cosmo celeste. O simbolismo da borboleta está fundamentado “nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser, a borboleta que sai dele é o símbolo de ressurreição.” (CHEVALIER, 2002, p.138) Suas asas permitem o acesso ao céu, a elevação ao sublime e a libertação da alma, além de constituírem toda a beleza da borboleta. E este azul que tingem uma parte da narrativa nos remete ao caminho do infinito – a borboleta se transforma em céu e o céu desaparece atrás da borboleta; o real se transforma em imaginário e neste universo tudo se torna acessível. Além de o azul do céu ser o limite entre o não-terreno e o terreno, o Céu e a Terra, Deus e o homem, é também a cor da pureza que sugere uma idéia de eternidade tranqüila e que extrapola a condição humana na Terra. Se o azul do céu é o limite, o céu, portanto, é o não-limite, “é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar”. (idem, ibidem, p. 227) A borboleta, as asas, o azul, o céu são signos que, relacionados entre si, estabelecem uma *correspondência* entre os seres e o sagrado; desta forma, o desejo de Alberto de “pegar o céu” sela o pacto de também fazer parte dele e assim ser eterno e infinito. Da mesma maneira como a borboleta metamorfoseia-se até transformar-se no ser que possui a forma ideal para atingir o sublime, Alberto também estaria sofrendo uma transformação e a doença seria apenas uma das etapas desta metamorfose.

Transcender implica não apenas ser capaz de voar até o Céu, mas também estar preparado espiritualmente para isso, ou seja, ser e estar puro de corpo e alma. Se “limpeza” é um dos semas que compõem o campo semântico de “pureza”, a sujeira mantém relação direta com a impureza. Deste modo, Carlinhos não poderia ficar doente, tal como nos conta Alberto lamentando a própria condição, pois estava “sujo de lama” – o sentido denotativo desta expressão deixa evidente o distanciamento do personagem em relação ao sublime, pois ele não teria “autorização” para subir ao Céu, já que o azul

celeste não pode ser manchado com o marrom, ou qualquer tipo de sujeira; e o sentido conotativo remete também à perda da inocência e pureza de Carlinhos. Além disso, a lama é o produto da mistura da água com a terra, os dois elementos fundamentais que dão origem à vida; afinal, segundo a tradição bíblica, o homem foi gerado a partir desta mistura. A água concede vida à terra, mas a terra polui a água e, desta contaminação, “provém o fato de que a lama, ou o lodo, através de um simbolismo ético, passe a ser identificada com a escória da sociedade” (idem, ibidem, p. 534). Desta maneira, projetam-se neste trecho os dois níveis distintos de simbolismo de “lama”: um cósmico e mágico que origina a vida; e o outro, moral, que se relaciona à imperfeição humana.

Ao contrário de Carlinhos, que aparece “sujo” e bastante humanizado pela “lama”, Alberto surge envolvido por características que pressupõem pureza e inocência – são idéias implícitas extraídas a partir de palavras no diminutivo como “bracinho”, “bonzinho”, “filhinho”, “amiguinho”, entre outras, que lhe sugerem traços infantis, de um ser celestial, quase angelical, evidenciado no final do conto através da reflexão do narrador em relação ao menino: “... limpo de toda a poeira e lama...” (TAUNAY, 2008, p. 16). Além de toda esta pureza criada em torno de Alberto lhe permitir o estabelecimento do elo que pode levá-lo ao Céu, o narrador também o descreve com características físicas e morais que sugerem essa mesma idéia de ascensão e transgressão:

E tão simpático, tão meigo, uma expressão de tanta doçura na fisionomia, nos olhos bem rasgados, pestanudos, negros, cintilantes, mais do que na vida normal, uns olhos de sofrimento e febre!... Os lábios como que reviam sangue, de tão rubros; em compensação, as orelhas, muito grandes, desgraciosamente apartadas da cabeça, umas orelhas desmarcadas, como as do malogrado Napoleão IV, mostravam-se brancas, diáfanas, num grau de deplorável e significativo descoramento. (idem, ibidem, p. 9-10)

Neste retrato pintado por palavras, as orelhas destoam na fisionomia de Alberto, atribuindo-lhe uma aparência estranha e confusa, que lembram a forma de asas de borboleta por serem “muito grandes”, “apartadas da cabeça”, “desmarcadas”, “brancas”, “diáfanas” e descoradas; características que, aliadas à sua função (um importante canal de comunicação), poderiam sugerir um meio “físico” que permite a transcendência humana, a comunicação com o Céu. Essa recorrente idealização das asas na narrativa (na figura da borboleta, na sugestão da forma das orelhas, no desejo de possuir a forma

de um pássaro) nos remete à idéia platônica explorada em *Phèdre*: “a força da asa consiste, por natureza, em poder elevar e conduzir o que é pesado para as alturas onde habita a raça dos deuses. De todas as coisas atinentes ao corpo, são as asas as que mais participam do que é divino.” (PLATÃO apud BACHELARD, 1990, p. 68)

A descrição da imagem do início de sua viagem metafísica é sugerida a partir da seqüência dos adjetivos atribuídos aos olhos: “bem rasgados”, “pestanudos”, “negros”, “cintilantes”, o que se confirma com a expressão “mais do que na vida normal” atribuída ao adjetivo “cintilantes”. Ora, o formato dos olhos (“rasgados”, intensificado pelo advérbio “bem” e sugerindo a imagem de um dilaceramento físico), sua cor, as pestanas em grande quantidade e os raios de luz emanados, todo este conjunto assemelha-se à representação do final da metamorfose de uma borboleta diferente, “sobrenatural”, ao momento em que ela começa a abandonar o seu casulo; como se a alma estivesse pronta para deixar o corpo. A característica de cintilar comprova esta idéia, já que, desta forma, a luz percorre o caminho contrário, do interior do corpo para o exterior – ao invés de ser captada e refletida pelos olhos, ela passaria a ser irradiada por eles – e sob esta perspectiva, os olhos simbolizariam, aqui, uma passagem de luz e da alma, confirmando o ditado do senso comum que se refere aos olhos como a “janela da alma”.

Outras características atribuídas aos olhos e que acompanharão todo o processo desta transição metafísica seriam a “febre” e o “sofrimento”. A febre aparece como sinônimo de fogo:

- Sentes muita febre, *Boy*? Perguntou a mãe com angústia.
- Muita, não... já disse à mamãe, menos do que ontem, assim mesmo tenho cá dentro um fogo!... (TAUNAY, 2008, p. 10).

O fogo, representado pela febre, presente durante todo o período de transformação do personagem, estaria relacionado ao processo da viagem metafísica simbolizando a purificação e a regeneração da alma. Esta idéia é corrente em grande parte da cultura mundial, e principalmente no Ocidente. Voltando àquela imagem dos olhos “de febre”, “bem rasgados” e “cintilantes”, percebemos outras concepções sugeridas pelo narrador que nos remetem à filosofia budista, na qual o fogo interior “é ao mesmo tempo conhecimento penetrante, iluminação e destruição do invólucro” (CHEVALIER, 2002, p. 440). Nesta perspectiva, o fogo apresenta duas funções: uma, negativa, de romper a matéria sufocando e consumindo o corpo; outra, positiva, de purificar o espírito.

A água é outro elemento recorrente que, apesar de ser o oposto do fogo e até combatê-lo, possui a mesma simbologia purificadora e regeneradora, além de ser também a fonte de vida: “Mas o fogo distingue-se da água porquanto ele simboliza a *purificação pela compreensão*, até a mais espiritual de suas formas, pela luz e pela verdade; ao passo que a água simboliza a purificação do desejo, até a mais sublime de suas formas – a bondade.” (idem, *ibidem*, p. 443). Esta relação água e fogo é paradoxal, pois da mesma forma que a água serve para diminuir a sede provocada pela febre, assim desempenhando a sua função de combate ao fogo, estes dois elementos também concorrem para a transcendência espiritual de Alberto.

Além de ser sugerida pelos signos que caracterizam e envolvem este personagem, a ascensão também seria designada pelo *desejo* de voar:

— Que bonita a descida! Como o céu estava puro! Eu quisera poder, como um passarinho, atirar-me de cabeça para baixo, voando, voando, por cima de todas aquelas montanhas e dobras e matarias! E o sol como brilhava, com um calor tão bom, de saúde; não como o calor da febre! Lorena, não é papai? lá embaixo na várzea, uns pontinhos brancos. Quanto é boa a vida... a gente sentir-se valente, robusta... sem necessidade de tanto remédio amargo! (TAUNAY, 2008, p. 10)

Este desejo aparece explícito a partir da presença do verbo “querer” (“Também que lembrança, *querermos* pegar o céu”; “Eu *quisera* poder, como um passarinho, atirar-me de cabeça para baixo, voando, voando”) e manifestado através das projeções da borboleta e do passarinho. Nestas manifestações evidenciam-se dois tipos de desejos: um, de possuir a borboleta, e outro, de ser um pássaro, nas quais estas duas concepções, possuir e ser, convergem para um mesmo sentido – o de “ter em si”, e assim nos remeteriam à idéia de liberdade que, nestas condições, só é possível neste estado de “subdelírio”.

Ainda neste trecho percebemos a marcante presença do sol, que surge apenas neste momento de devaneio e, implicitamente, quando Alberto deseja “pegar o céu”. Estas são as situações mais “iluminadas” da narrativa, nas quais o sol aparece como um elemento que revela o estado de espírito do protagonista; tendo em vista que o espaço da narração é interno, a luz ambiente é artificial e vacilante, e o tempo (em termos de condições meteorológicas) é chuvoso. O sol possui um simbolismo muito diversificado de acordo com as várias culturas existentes e um deles é a manifestação da divindade.

Por outro lado, não podemos nos esquecer de que ele é a fonte da vida, da luz natural e do calor.

Se este conto fosse uma pintura, notaríamos visualmente um belíssimo movimento de luz e sombra que se assemelha às características de uma tela *impressionista*: “E os bicos de gás iluminavam de fora, intermitentemente, o vagão, como que em fantasmagórica visita, dando repentina luz a todos os recantos ou deixando-o de súbito em completa escuridão...” (idem, *ibidem*, p. 17) A luz é um elemento muito importante na narrativa, pois estabelece as cores e por consequência o tom da narrativa – nos momentos de extrema felicidade ela ilumina o ambiente a partir de sua fonte natural, o sol; e nos momentos de angústia, ela surge artificialmente num jogo de luz e sombra provocado pelo movimento da máquina. Para causar estas impressões, o narrador lança mão de três formas para representar a luz, que, apesar de serem distintas, se complementam – quando empregada com o sentido próprio, a luz explora a “visualidade das imagens” relatadas, permitindo-nos um passeio imagético pelos episódios; com o sentido metafórico ela caracteriza algo, realçando o discurso estabelecido tanto do narrador quanto do personagem, como no exemplo: “iluminada é a bondade do imenso Criador” (idem, *ibidem*, p. 6); e quando simbólica, ela aparece representando a própria morte e, principalmente, o que pode existir no além-morte, como “a luz no fim do túnel”. Este emaranhado de sentidos trabalhados neste signo atestaria o conflito gerado entre a vida e a morte, criando, desta forma, uma expectativa para um final que pode ser considerado também um começo.

A morte, o fim (ou o início) para onde esta viagem metafísica leva Alberto, aparece a partir de dois pontos de vistas diferentes. O primeiro se dá sob a perspectiva do protagonista, que sugere a morte como o término da vida: “(...) a morte deve ser assim; um túnel, do qual a gente não sai mais nunca, comprido, comprido e tão escuro, tão escuro, Santo Deus!” (idem, *ibidem*, p. 14). Apesar desta concepção da morte como o fim da vida, apontada por Alberto, notamos em seu discurso que ele vive sob um sentimento conflituoso em relação a este fim propriamente dito, conflito gerado pela incerteza destacada no verbo composto “deve ser” e também na interjeição “Santo Deus!” – signos que contradizem o discurso estabelecido. Já o segundo ponto de vista se apresenta sob a perspectiva do narrador, que tenta convencer Alberto de que a morte é um “meio de transição” da alma: “... na morte, mil alegrias e gozos esperam a alma, como a vida não os pode dar... O túnel acaba logo... começa depois sem demora a realidade, eterna, cheia de encantos e esplendores...” (idem, *ibidem*, p. 14). Este é o

discurso que permeia todo o texto, construído por signos que, como já vimos, sugerem a transcendência.

Apesar de se apresentar em primeira pessoa, o foco narrativo também aparece em constante movimento: ora está focado no narrador, ora em Alberto. Encontramos nesta movimentação uma característica bastante peculiar que garante a cumplicidade do narrador para com o personagem, instigando, assim, o leitor a uma reflexão sobre a vida e a morte proposta pela trajetória de Alberto.

Esta transitoriedade de foco narrativo determina, de certa forma, um tipo de narrador que nos apresenta uma estrutura narrativa “circular”, na qual ele adota uma postura de observador no início e sofre transformações no decorrer da narração com a sua participação ativa: na concretização do diálogo estabelecido com os outros personagens; com o emprego do discurso indireto livre que evidencia, pela confusão de vozes, sua cumplicidade com o protagonista; com o momento de introspecção; até chegar ao final, com uma postura parecida àquela adotada no início, como observador dos fatos. Esta circularidade narrativa sugere uma eterna continuação; por isso ela não permite um final, mas uma transição assim como a proposta no conto: a morte não como um fim, mas como um novo começo.

O mesmo não-limite que caracteriza o começo e o fim, e vice-versa, também permeia o estado de ser do protagonista do texto. Em vários momentos, a mobilidade do foco narrativo desestabiliza esta função de “personagem principal” provocando o entrecruzamento entre o narrador (observador), narrador/protagonista (introspecção do narrador – momento em que muda o foco narrativo), Alberto/personagem, Alberto/protagonista e narrador/Alberto. Esta última intersecção é atestada pelo emprego do discurso indireto livre que, além de garantir a cumplicidade entre o narrador e Alberto, também os transforma num duplo (os dois lados de uma mesma moeda), ou seja, o narrador e o personagem comungam da mesma idéia.

Além dos recursos citados acima, a comunicação estabelecida pelo olhar entre o narrador e Alberto surge como mais um comprovante desta cumplicidade, pois os olhos funcionam como espelhos – captam e refletem as imagens revelando tanto o observado quanto o observador – e, desta forma, o olhar desencadeia um processo de revelação recíproca de quem olha e de quem é olhado.

À luz do pensamento bakhtiniano, percebemos que este jogo de espelhos ajuda a elaborar tanto a identidade do narrador como a de Alberto; afinal, esta reflexão

pressupõe a prioridade da alteridade no sentido de que um precisa passar pela consciência do outro para se constituir e, mesmo, reconhecer as coisas que o cercam:

O princípio que proporciona forma à alma é o princípio que proporciona, de *fora* forma à vida interior, a partir do *outro*. (...) Toda a vivência interior do outro (sua alegria, seu sofrimento, seu desejo, suas aspirações, e, finalmente, sua orientação do sentido), ainda que essa vivência não transparecesse no exterior, não se expressasse, não se refletisse em seu rosto, na expressão do seu olhar, e fosse apenas adivinhada por mim (graças ao contexto da vida), mesmo assim eu só encontraria essa vivência a partir da posição que me situa *fora* de meu mundo interior (mesmo que, de certo modo, eu viva essa vivência do outro, ela não se refere a mim, não me pertence em particular), fora de meu *eu-para-mim*; ela existe *para mim*, na *existência*, é componente valorativo da existência do outro. (BAKHTIN, 2000, p.117)

Assim, Alberto e o narrador não compartilham exatamente do mesmo sentimento, mas eles comungam uma idéia abstrata daquilo que o personagem sente. Esta experiência “compartilhada” desperta no narrador um tipo de reflexão que, nesta situação dialógica, só ele é capaz de fazer, justamente por estar externo à vivência de Alberto. Desta forma, a reflexão do narrador não é uma reprodução do sofrimento de ambos, mas um novo “juízo de valor” que reconstrói uma nova abstração ontológica a respeito da própria condição humana. Portanto, a experiência da viagem metafísica de Alberto torna-se o motivo do outro tipo de viagem metafísica vivenciada pelo narrador: a introspecção – espaço onde a reflexão sobre a vida e a morte ultrapassa os limites do texto.

Por conseguinte, a circularidade da narrativa sugere uma forma de espiral, pois o começo jamais encontra o seu fim, tampouco o fim conhece seu começo: o infinito segue rumo aos dois pólos, ou seja, aquilo que o narrador pensa sobre a morte, no início da narrativa, não se modifica radicalmente, mas se transforma a partir do contato com a estória de Alberto. Outro elemento que comprova a narrativa espiralada é a forma como o texto começa – com o título (“Pobre menino”), terminando com a frase (“*Poor boy, alas!*”). Ora, apesar de possuírem praticamente o mesmo sentido, estes sintagmas estão grafados em línguas distintas, quer dizer, o título sofreu no decorrer da narrativa uma transformação. Nesta transformação, além deste processo lingüístico de tradução, foi acrescentado o signo “*alas*” que nos sugere dois tipos de leituras: na primeira, como acompanha um termo em inglês, “*alas*” pode ser lido como uma interjeição da língua inglesa que significa pena, compaixão (“coitado”); já na segunda, pode ser lido como é

concebido na língua portuguesa (com origem no latim) com o significado de “asas”; nesse sentido temos também na nossa língua o verbo “alar” que significa “dar asas”.

Se, por um lado, o universo construído em torno de Alberto, sugerido pelos símbolos, lhe garante a transcendência; por outro, o texto nos apresenta algumas intervenções que Alberto repudia e que parecem querer segurá-lo à vida: como a insistência em verificar a febre com o “termômetro”, o controle da água que ele deve ou não tomar, e a questão da língua inglesa, que aparece como algo que desagrade a personagem (através do apelido “boy” pronunciado pela mãe o tempo todo). Talvez as últimas palavras do conto grafadas em inglês também sejam uma “forma” de tentar manter a vida do personagem.

No momento de introspecção do narrador, este ato de olhar e refletir sobre o ciclo da vida a partir da trajetória de Alberto está mais evidente; entretanto, ele é sugerido desde o início do conto por meio da linguagem “simbólica” adotada pelo narrador. Os símbolos, aqui na narrativa, correspondem à idéia de transcendência e de transformação do personagem – eles sugerem uma forma (características física e moral) para o personagem que propicia tanto a sua transição física como a metafísica. Em nenhum momento do texto os símbolos afirmam o fim da trajetória metafísica de Alberto, mas eles indicam e sugerem a morte como um meio para atingir o Céu, ou, para utilizar os termos do narrador, “a realidade, eterna, cheia de encantos e esplendores” (TAUNAY, 2008, p. 14). Assim, todos os símbolos que circundam Alberto mantêm algum tipo de correspondência com este “Céu” idealizado.

Notamos que o “Céu” está representado pela palavra *realidade*, que, desta forma, nos remete à filosofia platônica sobre o mundo das Idéias. Segundo o filósofo, trata-se do lugar onde se encontra a essência das idéias, como, por exemplo, o Belo em si mesmo, a Beleza, e assim por diante. Este Mundo Inteligível reflete estas idéias no Mundo físico; então, aquilo que conhecemos como beleza, bondade, etc, são cópias imperfeitas dos arquétipos ideais. Portanto, o Mundo Sensível é a “imitação” do Mundo Inteligível.

Na alegoria da caverna, Platão dramatiza este pensamento descrevendo um prisioneiro que contempla, no fundo de uma caverna, os reflexos dos simulacros que, sem que ele possa ver, são transportados em frente de um fogo artificial. O prisioneiro pensa que esta sombra refletida na parede é o real; porém, ele consegue se libertar desta concepção de “realidade” a partir do momento em que reconhece o que está

acontecendo, e assim, sai da caverna e contempla a verdadeira *realidade*: o Mundo Perfeito.

Tal como o filósofo traduz o Mundo Perfeito das Idéias através da filosofia, o poeta o decifra por meio da poesia e da arte. Este último, assim como o prisioneiro descrito na alegoria da caverna, é um ser superior capaz de ver o que os outros homens não conseguem. Então ele traduz o Mundo Inteligível, Perfeito, por meio das palavras, dos símbolos, das sensações e dos sentidos.

Segundo Charles Baudelaire, o poeta é um “tradutor, um decifrador” deste Mundo das Idéias e a poesia é um dos caminhos vitais para traduzir e transcrever o Real. Esta correspondência entre os dois mundos é feita a partir da sensibilidade e da imaginação do poeta, que procura e cria, no universo da linguagem escrita, as imagens visíveis (a natureza) e as imagens sonoras (a harmonia e a musicalidade) para produzir um texto real e perfeito tal como as idéias do Mundo Inteligível. E, desta forma, ele tenta explicar e expor a relação do homem com o universo.

O Visconde de Taunay reflete e representa, neste conto, a própria condição humana, a angústia do ser humano diante da morte. O narrador, por ele criado, elabora esta angústia a partir de uma linguagem simbólica repleta de poesia originada de conflitos e contradições que se complementam: o fogo e a água, a luz e o escuro, o dia e a noite, a vida e a morte e, também, no movimento de descida e subida estabelecido pelas viagens física e metafísica do personagem – ao mesmo tempo em que o trem desce a serra para o Rio de Janeiro, Alberto segue a sua viagem metafísica no sentido contrário. Além destas características, a poesia permeia todo o texto através de uma linguagem sinestésica:

Que viagem interminável! Que hora aquela! Tudo sombrio em torno de nós! Cessara a chuva; mas as trevas úmidas, gotejantes, se condensavam carrancudas, caliginosas, como que palpáveis. E a cada estação eram apitos e assobios de perfurarem os ouvidos, ou então clamores angustiosos e um bater de sino melancólico, lúgubre, a dobrar finados. (idem, *ibidem*, p. 15)

Encontramos, portanto, alguns investimentos simbolistas que constroem um universo em constante movimento. Tais investimentos valorizam a realidade subjetiva, resgatando a essência do ser humano, aquilo que ele tem de mais profundo e universal: a alma. Por isso a transcendência é tão explorada no texto e a morte é tratada como uma etapa, um meio para a liberdade da alma.

Tudo isso confirma uma inquietação já abordada por Maria Lídia L. Maretti em seu livro *O Visconde de Taunay e os fios da memória* sobre a dificuldade de classificar o autor em uma ou outra escola literária. Segundo a pesquisadora, alguns críticos o classificam como um escritor realista devido ao seu “grande senso de observação aliado a uma freqüente preocupação com detalhes descritivos” (MARETTI, 2006, p. 100), outros o inserem no Romantismo pelo fato de ele “ter-se mantido fiel a alguns dos grandes temas românticos, como é o caso do nacionalismo” (ibidem). E, ainda, há aqueles que optam por considerá-lo pertencente à fase transitória entre o Romantismo e o Realismo. Em um dos capítulos de seu livro, a autora propõe uma não-categorização de Visconde de Taunay, já que considera que sua obra é muito abrangente e multiforme para ser fixada em uma única escola literária.

Este conto é um exemplo da versatilidade narrativa de Taunay; afinal, não podemos classificá-lo como uma narrativa realista e, tampouco, como romântica. Desta forma, compartilhamos a mesma inquietação de Maria Lídia L. Maretti, pois este é um texto que nos revela a face simbolista de Visconde Taunay caminhando na contramão das classificações pré-estabelecidas a respeito de sua obra.

Voltando àquela idéia de imaginar uma tela a partir deste conto, veríamos, além de todo o movimento produzido e o jogo de luz e sombra já mencionados, uma sobreposição de imagens: o trem que, dentro dele, abriga Alberto, que, por sua vez, abriga um conflito entre a sua alma e o corpo. Assim, temos a sugestão de um casulo dentro de outro casulo que caracteriza a estrutura de *mise en abyme* na narrativa explorada na modernidade – este é um outro elemento que certifica a versatilidade e a genialidade do autor.

Finalmente, nossa conclusão não terá um fim – seguindo a proposta da narrativa – mesmo porque o conto abre espaço para muitos outros tipos de leituras como, por exemplo as que poderiam ser feitas à luz do pensamento de filósofos como Gaston Bachelard, Hegel, entre muitos outros. Portanto, atestamos aqui a versatilidade narrativa do Visconde de Taunay, a sua capacidade de entrecruzar a modernidade em relação ao ser humano (a máquina e o homem) e à escrita. Deixamos aos nossos leitores a proposta de uma conclusão reinicial, ou seja, uma releitura de “Pobre menino!” a partir de dois poemas clássicos do Simbolismo: “Élévation” e “Cárcere das almas”, que de uma certa forma iluminam e certificam a nossa leitura.

### ÉLÉVATION (Charles Baudelaire)<sup>3</sup>

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,  
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,  
Par delà le soleil, par delà les éthers,  
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,  
Et, comme un bon nager qui se pâme dans l'onde,  
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde  
Avec une indicible et mâle volupté.

Envoile-toi bien loin de ces miasmas morbides;  
Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leurs poids l'existence brumeuse,  
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

Celui dont les penses, comme des alouettes,  
Vers les cieus le matin prennent un libre essor,  
— Qui plane sur la vie, et comprend sans effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes!

---

#### <sup>3</sup> ELEVAÇÃO

Por sobre os pantanais, os vales orvalhados./ As montanhas, os bosques, as nuvens, os mares,/ Para além do ígneo sol e do éter que há nos ares,/ Para além dos confins dos tetos estrelados,// Flutuas, meu espírito, ágil peregrino./ E, como um nadador que nas águas afunda,/ Sulcas alegremente a imensidão profunda/ Com um lascivo e fluido gozo masculino// Vai mais, vai mais além do lodo repelente./ Vai te purificar onde o ar se faz mais fino./ E bebe, qual licor translúcido e divino./ O puro fogo que enche o espaço transparente// Depois do tédio e dos desgostos e das penas/ Que gravam com seu peso a vida dolorosa./ Feliz daquele a quem uma asa vigorosa/ Pode lançar às várzeas claras e serenas;// Aquele que, ao pensar, qual pássaro veloz./ De manhã rumo aos céus liberto se distende,/ Que paira sobre a vida e sem esforço estende/ A linguagem da flor e das coisas sem voz! (trad. Ivan Nóbrega Junqueira)

## CÁRCERE DAS ALMAS (Cruz e Sousa)

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,  
Soluçando nas trevas, entre as grades  
Do calabouço olhando imensidades,  
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza  
Quando a alma entre grilhões as liberdades  
Sonha e, sonhando, as imortalidades  
Rasga no etéreo Espaço da Pureza.

Ó almas presa, mudas e fechadas  
Nas prisões colossais e abandonadas,  
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,  
Que chaveiro do Céu possui as chaves  
Para abrir-vos as portas do Mistério?!

A temática da libertação da alma a partir da morte como forma de anulação da matéria e sublimação do espírito, presente nestes dois poemas, é recorrente no Simbolismo. Através de uma linguagem repleta de símbolos, o texto poético cria um universo onde tudo é sugerido – como defende o poeta Mallarmé: “sugerir, eis o sonho”. Para isso, as palavras extrapolam os seus significados literais e objetivos, atingindo a subjetividade, além de aguçarem os nossos sentidos, provocando a nossa percepção. Portanto, constatamos nestes textos as recorrências temática e simbólica produzidas pela linguagem poética.

## CAPÍTULO II

## CIGANINHA

(A Afonso Celso, primoroso escritor)

### I

Chamavam-lhe Ciganinha, e a princípio também *Magriça*.

Exasperava-a, porém, este apelido. Quando o ouvia “ó, *Magriça!*” voltava-se rápida, furiosa, com os olhos a chamejar, e torcia a cara toda nuns esgares muito feios de bruxa velha, botando para fora uma língua de palmo, fina, comprida, serpentina. Soltava até grossas palavradas.

Com a outra alcunha não se importava. Erguia os ombros num gesto de expressivo pouco caso e concordava resmungando:

– Se sou mesma!

Por lei fatídica dos contrastes, havia recebido na pia batismal o nome, que nunca deveria confirmar, de Angélica – daí Gegeca ou Gégéca, como costumava dizer a mãe, abrindo os ee de modo especial e descansado, e acrescentando sempre com lânguido suspiro de pesar:

– Um *diabrete*, esta *ménina*.

Desde bem pequena, mostrara, com efeito, índole muito independente, gênio violento, amigo de fazer as suas quatro vontades, audaz, altivo e arrebatado, de par com muitos caídos e engraçadas momices e carícias com quem lhe caía no gotto, ou permanentemente ou em horas de caprichoso bom humor.

Positivamente endiabrada, só gostava de andar à volta com rapazes e molequinhos, garotos de sua idade mais ou menos, furando matagais, correndo pelas várzeas, espojando-se na relva, deixando-se rolar pelo barranco de areia até quase dentro do rio, largo, majestoso, esfrangalhada sempre, com as saias em molambos, o corpete a lhe cair pelos ombrinhos magros, descarnados, as pernas à vista, nuas, nervosas, esgalgadas, pés no chão, um tanto grandes e maltratados, mas não espalmados e chatos.

Até perto dos 14 anos, ninguém como ela, a Ciganinha, para trepar nas árvores e apanhar frutas ou excogitar e descobrir ninhos de passarinho na ramagem mais folhuda e entrançada e pôr-lhes o gadanho em cima.

Ágil como um sagüi, leve que nem miúdo e gracioso caxinguelê, eram de ver-se o jeito e a firmeza com que sabia agarrar-se ao tronco liso e escorregadio das jabuticabeiras do mato e descascadas goiabeiras, indo sem vacilar pelos galhos abertos até aos ramos mais finos, que sacudia com vigor, para fazer tombar alguma goiaba teimosa e longe da mão ávida, impaciente.

E lá ia também pelas laranjeiras acima, uma perna aqui, outra acolá, escarrapachadas, sem se lhe dar com os espinhos agudos, minazes, alcançando num ápice as franças mais flexíveis e perigosas.

– Não quero que olhem para cima, bradava lá do alto, imperiosa, aos companheiros agrupados embaixo, à espera dos pomos que ia colhendo e arremessando.

Obedeciam-lhe de pronto, porquanto o rosto de algum mais curioso e petulante ficava logo sujeito a moralizador e temido castigo e bombardeio. Para prova, o filho do Maneca Frutuoso, que se vira em risco de perder o olho esquerdo, quase vazado por uma laranja verde, atirada com pulso vigoroso e afeito a acertar no alvo.

Muitos dias ficaram como exemplo aquela face inchada e rubra, à maneira de uma bola vermelha; e a todos explicava o ludibriado dono:

– Artes do demônio da Ciganinha; mas há de pagar-me, tão certo como dois e dois são quatro.

Quedas a valer levava ela das contínuas e atrevidas ascensões, mas com tão pouco não se ocupava. Passado o atordoamento do baque em solo duro, e compondo-se depressa, pulava de contente ao verificar que ainda dessa vez não ficara com membro algum partido ou deslocado, tendo em nenhuma conta arranhaduras fundas e dolorosas contusões.

No meio de todos esses desmandos e reparáveis extravagâncias, singular recato, instintivo e selvático pudor. Assim, jamais aceitara tomar, de dia, banho no rio, em súpica e duvidosa promiscuidade com os camaradas de travessuras. Banhava-se diariamente, sim, mas sozinha, à hora em que a tarde ia se fechando noite, e sempre protegida por frondoso salgueiro, que ainda mais ensombrava a bacia natural, onde imergia o grácil e delgado corpinho.

Uma feita, já bem crescadinha, voltara à casa coberta de sangue vivo, uma grande brecha aberta na cabeça.

– Não é nada, mamãe, afirmava toda exultante, com feição de legítimo triunfo: uma batalha de pedras, bonita como tudo, com os filhos da Narcisa Mofina. Dei-lhes que foi um regalo. O Juca anda sempre me chamando para as bibocas, a fazer-se de sebo comigo, pois bem, levou até ao céu da boca. Eu... contra quatro, hein? Não arredei pé enquanto não os debandei. Só agora é que senti que me tinham tirado mel da cachola... Canalhas!

E ainda se esgrimia exaltada, a pôr em fuga os numerosos adversários.

Não cabia em si de ufana.

– Quatro, mamãe, quatro contra a filhinha de seu coração!

– Mas, *ménina*, observava com tom plangente e arrastado a pobre da mãe, isto lá são modos de raparigas? Onde vai *vancê* parar? Que *désgostos* me esperam mais nesta vida de *sóplios*? Não basta o que tenho *sófrido*?

E desatava a chorar.

Muito dada a lágrimas essa D. Cula, diminutivo de Clotilde, usual em todo o interior do Brasil; muito choramingadora, a boa da mulher, Também, havia sido tão desventurosa na sua existência penosa, solitária, predestinada aos abandonos!

Sempre feia, desenxabida, esgaivotada, pálida como cera, numa emaciação desconsolada de penúria constante e aniquiladora, era filha de casal paupérrimo, que a deixara órfã bem cedo, sem um cobre<sup>4</sup> no fundo de velha bruaca.

Vivera ao Deus dará, muito quietinha, retraída e medrosa a curtir negra miséria de contorcer estômago e intestinos, e agüentando-se como podia com umas costurazinhas e bordados de crivo, que lhe pagavam uma ninharia.

Viera, depois, um cigano de arribação, muito prestimoso e bulhento, atirado a conquistador, e, sem mais nem menos, se metera com ela, procurando, sobretudo, explorar-lhe o trabalho e obrigando-a a fazer doce de *fruta de lobo*, vendido aos tropeiros como marmelada, e mais sequilhos e bolos de arroz e milho.

Quase nada rendia o tal negócio, porque, além de tudo, o malandrino, guloso e glutão por natureza, comia o melhor do que pretendia expor à venda. Então, com grande dó e escândalo da vizinhança, começou a infeliz a ser, dia e noite, quase sem intervalo, malhada pelo patife do amigo. Quanta bordoadas! Que sovas de moerem os ossos!

De repente, após muita barganha aladroadada, falcatruas vergonhosas e inúmeras dívidas contraídas a torto e a direito, desapareceu o desbriado cigano – e para todo

---

<sup>4</sup>N.A. Quarenta réis

sempre. Foi-se embora, sem dizer adeus a ninguém, internando-se pelo sertão fundo. Corria depois que acabara às mãos dos índios Afonsos, o que de certo bem merecera.

Sinal da sua passagem, além do volumoso abdômen da Cula, só um cofrezinho de bom peso e fechado com cadeado de segredo cabalístico, que a abandonada conservava com misterioso cuidado e sério terror de feitiçarias.

Em todo o caso, ficara a coitada grávida e só tinha de seu a casinha de esburacadas paredes de adobo e cobertura de sapê na barranca do rio, casinha em que de pancada lhe haviam morrido pai e mãe, e testemunha indiferente das colossais e repetidas tundas. Ela ignorava até se lhe pertencia ou não.

Do terreirozinho de costume muito varrido e limpo, se via de frente o Paranaíba, todo espraiado, solene, raramente ludroso, quase sempre puro e de águas claras, a refletir, como que em espelho animado e correio, tudo quanto se passava lá em cima, no Céu de Nosso Senhor Jesus Cristo e da Santíssima Virgem Maria. No alto e embaixo, que combinações de cores, ao esplêndido arrebol da manhã e da tarde nas múltiplas mutações e fantasmagorias das nuvens leves e doudejantes ou pesadas e imóveis, iluminadas pelo descambar do sol!...

Ao brilho sereno do luar, então, que encantos, que quadros formosos, diversos, cambiantes, ora meigos e risonhos, ora melancólicos, quase sombrios, de deixarem a gente cheia de cismas tristes e pressagas!...

Da calmorreada e sofredora Cula se apiedaram, porém, os vizinhos; e cada qual a ajudou como pôde – uma galinha idosa, meia dúzia de ovos, ou uma cadeira furada, um catre de couro já inservível, xícaras e pote esborcinados, miudezas e trastes de refugo, em extremo usados, quase de todo imprestáveis.

Todos eram tão pobres!

A pouco e pouco, nascida a Gegeca, foi se tornando D. Cula estimada, credora até de certa consideração, sempre muito séria e digna nos seus extremos apuros e necessidades, ativa ao seu modo e fazendo quanto podia pela vida.

Entretinha relações de amizade com famílias boas do lugar, que lhe pagavam as visitas; e, quando o vigário do Currealinho vinha até o povoado, parava sempre lá para apreciar o seu cafezinho gostoso e quente, embora em xícara de folha de Flandres, que esfria depressa a bebida, queimando os beiços de quem a toma, cafezinho acompanhado de umas broas e *brevidades* muito bem feitas, pois ninguém as preparava melhor do que ela, após as severas e tão acentuadas lições do pérfido e brutal amante.

E assim se iam os dias escoando.

Segredavam as más línguas, e à frente de todos mexericava com sorrisos irônicos e ares de desprezo o José Bispo, dono da venda mais bem sortida e afreguesada, que, alta noite, não havendo luar, costumavam rondar a porta da sisuda D. Cula certos vultos suspeitos, talvez o vigário ou gente mais limpa e apatacada das tropas e boiadas, por ali de pouso, antes de transporem o grande rio.

Quem está, porém, livre de calúnias e falsidades?<sup>5</sup>

Depois da sua primeira e sabida desgraça, tinha a mulher tanta compostura e tão resignada dignidade que só mesmo a bisbilhotice de aldeia podia esmerilhar duvidosas hipóteses, levando a mal as tais visitas, ainda que a desoras. E a miséria e a fome... bem más conselheiras!

Demais, já dissemos, não era nada apetecível, descorada e pamonha como tudo, nos modos e no falar.

Com sotaque mole e cantado fazia justiça a si mesma, em invencível desalento e abandono:

---

<sup>5</sup>N.R. Esta observação não aparece na segunda edição do livro.

– Eu sou tão *enjorada*! Quem há de me *querer*?

## II

Devia, com efeito, a peste do cigano ter sido das arábias, ou sê-lo ainda, caso houvesse escapado das unhas dos temidos índios Afonsos.

Fizera da natureza apática, dorminhoca, congoxosa da Cula surdir, para pasmo constante de todos, lépida, escorreita, andarilha, em contínua mexonada, a Gegeca, a Ciganinha, coisa totalmente diversa, oposta, antinômica, um azougue, uma água viva, legítimo produto do tihoso.

Não podia estar quieta e parada dois minutos, com uns modos azoinados, bruscos, espontâneos, selvagens.

Tinha, positivamente, bicho carpinteiro em certa parte do corpo, que a gente de lá designava com a maior sem cerimônia.

E bem falante, muito explicada, respondona como a maior das malcriadas, sempre com a palavra do Cambrone na boca, pronta para desferi-la, como se estivesse no quadrado da guarda imperial, em Waterloo, replicando à intimação dos ingleses.

Uma ocasião em que a mãe, toda lacrimosa, a repreendia, acusada, como fora, de ter furtado um pombinho nuelo à Maria Rabolona, lavadeira no porto, umas casas abaixo:

– Não fui eu, defendia-se, nunca minto... se o tivesse surrupiado, confessava... Já lhe disse... não fui eu.

E como D. Cula insistisse, amaldiçoando as escapadas e traquinices já bastante graves, atirou-lhe às bochechas:

– Ora, mamãe, de que serviu também *mêcé* ter sido sempre boa, sossegada, metida consigo, uma santinha? O malvado do cigano não lhe fez mal, não a surrou como boi corneta e não a deixou de vez com a pança cheia?

– *Ménina*! Bradou D. Cula aterrada levando as mãos à cabeça, quem te ensinou tudo isso? Olha, diabinho, Deus te há de castigar! Santo Cristo, que será de nós?

– Deixe-se disso, replicou filosoficamente a Ciganinha correndo já para a porta, Deus tem muito em que cuidar. Quando se lembrar de mim, já a raiva terá passado... A Maria Rebolona, que não se faça de engraçada comigo... Sujo-lhe, num dia de chuva, toda a roupa estendida no gramado... Hei de avisá-la uma vez por todas...

Esse furto do pombo nuelo... Para que insistirmos? ... Por acaso, D. Cula não teve sempre bons caldos, quando esteve tão doente? Quase esticara a canela, coitadinha, sem cirurgião ou curandeiro, que a visse por caridade, nem remédio nenhum, nenhum para tomar! – E melhorzinha, não comera pratázios de arroz bem cozido, em que se poderiam ver ossadas bastante suspeitas, até de gordas galinhas?

Chegou a beber seus calicezinhos de vinho do Porto, comprado a 2\$ o martelo na venda do José Bispo, o que serviu, semanas e semanas, de tema a muita história gaiata, longos comentários e malévolas conjeturas.

Pois, senhores, tudo falso e inventado, quanto ao vinho, pelo menos. Querem saber a verdade? Por Deus Nosso Senhor Jesus Cristo, que está nos vendo e nos ouvindo.

Dissera um tropeiro para D. Cula:

– *Vancê*, dona, do que precisa é tomar todos os dias uns dois bons dedos de vinho do Porto, da venda... Sem isto, não sara... não pode arribar tão cedo.

– Mãe de misericórdia! Retrucava a agourentada mártir, que é da *cobreira* para comprar a tal *mézinha*?...

– Há de se arranjar, declarou Gegeca, que se impressionara com o conselho.

E como costumava a miúdo sopesar curiosa o cofrezinho esquecido pelo tratalhão do cigano, nesse dia o levou às escondidas para fora de casa e o arrombou no cerrado, sem a menor hesitação.

– Vamos ver, dissera para si, o que nos deixou o sem vergonha do meu pai.

Achou umas bugigangas, galhozinhos de arruda secos, umas pedras redondinhas pretas e verdes, três figas de madeira puída e dois colares compridos de ouro ou prata dourada, além de muitos papéis com sinais esdrúxulos, triângulos, meias luas crescentes e estrelas rabudas.

– Diabo o leve, o bruxo, ou o guarde por lá! Exclamou persignando-se, um tanto assustada. E, recolhendo só o que para ela tinha valor, jogou o mais dentro do rio, em lugar bem fundo.

Tratou logo de reduzir a dinheiro um dos colares, guardando o outro para si ou para maior de espadas, e foi propor a venda a um boiadeiro pachola, que se gabarolava de apatacado.

– Onde *campeou vancê* isto? Perguntou o homem olhando-a de esguelha, todo desconfiado. Passou a unha?

– Não é da sua conta, *siô* besta, foi a resposta. Quanto quer dar pelo *lavrado*?

Propôs quantia visivelmente ridícula. Acordado, porém, o instinto do negócio no sangue cigano, conseguiu a menina o dobro do primeiro preço.

E assim pôde a clorótica mãe, a quem tudo logo contou, saborear os seus dedozinhos do apregoadado e luxuoso vinho do Porto.

– Mas, filha dos meus pecados, observou assombrada, quem nos diz que no cofre não havia mandinga? As desgraças vão chover em cima de nós duas...

– Qual! Foi muito bom; acabou-se agora a caipora... *Mecê* verá!...

– Santa Rita nos proteja!... Se aquele homem por cá aparecer, dá cabo de nós, não há que duvidar... a poder de tanta bordoadada.

Fez a Ciganinha significativo gesto de mofa e incredulidade:

– O diabo não é tão feio como se pinta... Ele que venha!... Há de ouvir boas... da minha boca!

E partiu em disparada, chilrando como um pintassilgo.

Atirava Gegeca bodoque como poucos e lá ia com uma sacola de bolas de barro pelas matas, de onde voltava sempre com alguma caça, papagaios, tucanos, gralhas e um ou outro mutum, que vendia por dois cruzados, ou até vinte e cinco cobses a algum dono de tropa.

Preferia mil vezes essas correrias com meninotes de sua idade, já então taludinha, a ficar estatelada à porta da casinha de sapê, resguardando das moscas e vigiando o tabuleiro de sequilhos e brevidades, à espera dos possíveis fregueses. E, genuína herdeira do espírito guloso e petiscador do pai, não vendia um bolinho, que logo não roesse um bocadinho, dois ou três na parte inferior, menos visível.

Admitia sem pieguice muita graça, até pesada, e ria-se com gosto, mostrando os dentes bonitos, alvos, iguais – coisa rara no interior – quando à sua vista contavam histórias e anedotas bem crespas; não lhe tocassem, porém, no corpo, lá isto não. Tinha a mão leve como tudo e dava bofetadas de estalar aos que lhe beliscassem os quadris e as pernas, ainda bem finas. Musculosa e ligeira, passava então tais rasteiras que os gaiatos e pelintrotos iam ao chão com grandes bate-cus e lá ficavam chiando de dor, no meio das estrepitosas vaias do rapazio.

Não falassem mal da mãe, não se atrevessem a agarrá-la de certo modo, ou não lhe fizessem propostas equívocas, era incontinenti uma surriada de nomes feios e cabeludos, capaz de pôr tonto qualquer soldado tarimbeiro. E por cima, muitas caretas e ademanes violentos de desafio e ameaça, com enérgicos bamboleios de capoeiragem.

Sempre mal ajorcada, esfarrapada, as faces meio sujas, as unhas caireladas, cabelos desgrenhados, rebeldes, todos em caracóis e calamistrados, verdadeira gaforina, fincava neles uma flor vermelha, algum mimo de Vênus, e passeava serena o orgulho da sua raça, quando não dava cabriolas caprinas ou fazia mil maluquices, na expansão dos inesperados ímpetos.

Voz geral no povoado:

– Esta rapariguinha leva a breca de repente; acaba muito mal. Pobre da D. Cula, que filha lhe pôs nos quartos o maldito do cigano! Cruzes! Deveras, caipora assim é também demais... Talvez, o cujo fosse o diabo em pessoa... Te *arrenego*, *abernuncio*! Só mesmo o demônio é que podia ter a coragem de esbordoar todos os dias a desgraçada amiga... era a razão... Milagre, que a deixasse com braços e pernas... não lhe tivesse aberto a cova com tanta porretada!...

Pelo que se vê, as surras de outrora haviam entrado nas tradições populares. Também não poucas mulheres de má vida, as *fadistas*, nas brigas com os tropeiros e cenas de ciúmes, avisavam provocadoras e afoitadas:

– Olhe, *sió* moço, não sou nenhuma D. Cula. Para cá vem de carrinho. Tire o seu cavalo da chuva, ouviu? Comigo nada de farofa... Depois queixe-se ao bispo!

Tudo isso, tão longe, tão longe daqui, na vila de Santa Rita de Cássia, à margem direita do belo rio Paranaíba, na minha pobre e formosa terra natal – Estado de Goiás!...

Transportada a larga corrente numa balsa de duas compridas canoas encambulhadas por pranchões atravessados e um soalho por cima, chega-se a uma praiazinha de areia fina – o porto de onde se empina elevado barranco. Alguns bonitos salgueiros por perto. E naquela balsa viajam, de um lado para outro do rio, homens e cavalos de sela ou bestas de carga, então desarreadas e só com as cangalhas de paus de forquilha assentes em chumaço grosso de macega seca.

A boiada, muito chifruda, com os cornos compridos e bem abertos, às vezes elegantes liras nas graciosas curvas, boiada goiana, forte, grande, passa a nado; e os boiadeiros e camaradas a vão tangendo, na diagonal da travessia, com uma grita imensa, que reboa pela mata.

Refuga a princípio o gado, apertado pela gente a cavalo que montada em pêlo o toca e estimula, o pica e com ele se atira dentro d'água, afinal se decide agoniado e lá vai em denso cordão com cabeça bem levantada, olhos aterrados e boca ofegante a deitar ruidosa respiração. A extremidade oposta do pesado ruminante não mergulha também, surde e como que se agita inquieta, pressentindo perigos. É que, segundo voz geral, se aquela parte do corpo, em que a Ciganinha tinha bicho carpinteiro<sup>6</sup>, se molha, está irremissivelmente perdido o pobre animal. Singular destino! Caso digno do estudo dos entendidos e sábios!

De vez em quando, lá se destaca um boi e busca voltar à margem segura e protetora, ou então roda de uma vez, embrulhado pela violenta corrente do Paranaíba.

Levanta-se então brado de interesseira angústia e gananciado desespero, não de piedade pela triste vítima: – Lá vai um; lá vão dois! – E os camaradas azafamados apressam, com gestos e clamores a mais e mais, a passagem, até que o guia tome pé na borda de lá.

---

<sup>6</sup> N.R. Na segunda edição do livro este trecho aparece como: “... É que, segundo voz geral, se aquela parte do corpo se molha, está irremissivelmente perdido o pobre animal...” (TAUNAY, 1926, p.37)

Em cima logo do porto de Santa Rita de Cássia, uma esplanadazinha de grama verde e folhuda, largo fechado nos três lados por linhas de pobres, casinhas térreas, algumas de telha, quase todas de sapê.

No fundo, frente para o rio, a matriz, uma igrejazinha baixa, rebocada de anos e anos, com um sino rachado à esquerda, suspenso a uma espécie de telheiro acaçapado, a cair de podre.

E, ao redor da praça, assim pomposamente crismada, estendendo-se para aqui e acolá caprichosamente, umas moradazinhas, quase sempre de porta e duas janelas desguarnecidas de vidraças, moradazinhas bem caiadas e alvas, encravadas em copado laranjal. Entre si, comunicam por tortuosas trilhas, que no tempo de florescência ficam embalsamadas a pôr tonto um cristão.

Nessas laranjeiras canta pela manhã e à tarde um mundo de maviosos sabiás, a que respondem os bandos de afinados e sibilantes *caraúnas* pousados nas palmeiras *indaiás*, que ali ficaram da primitiva floresta virgem.

### III

Cheia de travessuras no jaez das esboçadas foi, até quase fazer-se moça, a existência toda da Angélica, além de uma ou outra façanha de mais vulto, por exemplo, ir vagabundear dias seguidos, da banda de lá do rio.

– Nossa Senhora da Abadia, bradava D. Cula angustiada saindo da habitual pasmaceira, não é que a *ménina* se passou para as *Gerais*?!

Do outro lado, com efeito, de Paranaíba, fica o triângulo mineiro, habitado por povos sérios, decerto, e pacíficos, mas muito retraídos e com cara de poucos amigos.

Afinal, reaparecia a Ciganinha.

– Onde andaste, *ménina* dos meus pecados? Indagava a desconsolada mãe.

– Ora, respondia a danadinha, estive correndo mundo, assuntando, vendo...

– Mas, rapariga dos seiscentos, com quem, minha Santa Maria?

– Com o José Bexiguento, o filho da portuguesa. Quis, certo dia, fazer-se de engraçado comigo; mas dei-lhe logo tal safanão, que daí por diante andou direitinho que nem um fusão.

Embora aos 16 anos, tinha ela, ainda que mais assentada de juízo, péssima reputação; gozava de péssima reputação, dizem até bons clássicos.

E bonita como mil pecados em penca, buliçosa, sugestiva, a pôr faúlhas de ardente cobiça nos olhos dos mais indiferentes e quietos.

Cabelos negros, bastos, então mais cuidados e lustrosos, mas sempre com a sua florzinha, de preferência vermelha, cabelos ondeados, com uns crespinhos rebeldes na testa e na nuca roliça; rosto para o comprido, num oval regular e como fechado por encantadora covinha no queixo; tez não muito morena, tanto assim que bem largas sardas lembravam as grandes soalheiras de outrora, apanhadas em criança; sobranceiras de japonesa; olhos enormes, negros, rutilantes, aveludados, com uns cílios que punham sombra às atrigueiradas faces em que florescia suave rubidez; lábios úmidos, polposos, com o brilho de romã entreaberta, num arco deliciosamente desenhado, orelhinhas pequeninas, como conchinhas nacaradas.

E que elegância nativa e senhoril no porte; que colo soberbo, cintura fina, estatura mais que meia – enfim, um todo, um conjunto de fazer pecar Santo Antão, na sua gruta da Tebaida.

Namoradeira como tudo, a Gegeca; muito ufana da sua beleza, dos seus encantos, mas aceitando a corte e as homenagens de qualquer pé rapado.

A rapaziada de Santa Rita de Cássia e dos arredores umas 20 léguas andava tonta, num rodopio.

Ao lusco-fusco, um corisco a diabinha, sempre à cata de aventuras banais, que sabia, porém, conter nos justos limites, avisada, aliás, a cada instante pela voz arrastada, plangente da mãe, como agoureiro pregão:

– *Ménina, vancê se perde...* Tanto vai o pote ao rio... Proteja-nos... Santo Cristo dos Milagres.

– Conheço o caminho, respondia a Ciganinha e não me hei de perder assim com duas razões... Estou traquejada na estrada e no atalho...

“Lá vai a pestezinha”, dizia-se ao lobrigar sobre tarde uma sombrinha airosa, esbelta, esgueirando-se, sem grandes mistérios, aliás, por baixo dos laranjais. Ia até às vezes cantarolando, com andar leve, mas seguro e firme. E ouviam-se as gargalhadas de escárnio, que dava lá debaixo das suas laranjeiras.

Com imprudência sem par contava as bobagens que lhe haviam dito fulano e sicrano, o tropeiro Vargas, o arrieiro Thomé do Valle, o mascate José de Itália e mais este e mais aquele, um povaréu grosso, enfim.

E imitava, com muita graça e valente debique, os protestos de amor eterno, as declarações ardentes e claras ou tímidas e ridículas, o gaguejado de quase todos os pretendentes, os seus ademanos desengonçados. E concluía:

– Que pagode!

Todos lhe apontavam mil amantes; mas ninguém podia gabar-se de o haver sido. O filho do Maneca Frutuoso fora já à cama doente de paixão. Debalde fizera valer o caso do olho quase vazado pela laranja verde. A Ciganinha, sem compaixão, motejava do seu triste estado, no passado e no presente.

– Um palerma, dizia desfazendo-se em cristalina e adorável gargalhada, que a tornava ainda mais irresistível. Já me falou em casamento, como se fosse um favorão, algum bicho de sete cabeças... Tão bom, como tão bom... Que é ele, afinal? Filho de um empalamado...

E continuava a dar escandalosa corda a quantos lhe arrastavam a asa, quer moço do povoado, quer adventício e de passagem por Santa Rita.

– Essa rapariga é uma perdição, afirmava com pausa e todo convicto o José Bispo, da venda.

Perdição ou não, estava sempre a Gegeca pronta para as entrevistas vespertinas, a que ia sem susto, sozinha, com a galhardia de se sair sempre bem, incólume e a contento da altiva consciência.

E uma vez ou outra pescava uns presentezinhos, cortes de vestidos de chita francesa e até de cassinha, lençozinhos bordados ou de seda, garrafinhas e frascos de óleo fino para o cabelo, ou perfumes em moda entre as senhoras donas do Rio de Janeiro, da corte, o que tudo aceitava, não por interesse, mas para obsequiar, muito instada e rogada – uma lembrancinha sem valor daquela tarde... E acentuava a lembrança da tal tarde com um aperto de mão mais forte, que nada significava, mas que a fazia desprender-se e fugir às carreiras pelo laranjal afora,

Pusera-se também a trabalhar, e ligeira como era, ajudava com muito jeito e bom resultado a pachorrenta da mãe. Ninguém resistia ao seu sorriso, quando oferecia, convidativa e meiga, um docezinho de seu tabuleiro.

Um viajante, que por ali pousou com grande estado, da família até dos Jardins, salvo engano, chegou a pagar uma cocadazinha puxa-puxa com uns brincos de pedrinhas verdadeiras, amarelas, muito vistosas; tudo desinteressadamente e por achá-la

bonita deveras, como não vira igual nem em S. Paulo, nem na Capital Federal. Também essa fama de formosura enchia o sertão todo.

– Rapariga como a Ciganinha de Santa Rita de Cássia, apregoava-se, não há duas nestas trezentas léguas à roda!... Coisa de pôr tonto o homem mais valente!... E levada da carepa, um foguete, um busca-pé... cruzes!

#### IV

Uma vez, com as suas facilidades, que tanto a desacreditavam, correu Gegeca sério perigo, bem sério.

Como era natural, não tardou o José Bispo, da venda, a querer engrajar-se com ela e desejá-la com a impetuosidade do seu gênio atabalhado, despótico, irascível, metendo medo a todo o mundo e cheio de grandezas e valentias no meio daquela arraia miúda.

Por cima, inspetor do quarteirão, embora não se tivesse naturalizado cidadão brasileiro.

De cada vez que a Ciganinha lá ia comprar alguma coisa, um cobre de vinagre, meio tostão de azeite, um salamim de arroz, contava-lhe histórias, fazia-lhe mil promessas.

– Deixa-se de partes, Sr. *Portuga*, repelia-o Gegeca; não se faça de tolo, estou com pressa...

– Mas, Ciganinha...

– Limpe os beiços, Sr. Pé de chumbo. Ande; que não vim cá para aturá-lo...

E assim era sempre.

Ora, como tudo isso ocorria à vista de todos, apinhada a venda de ociosos, tropeiros, crianças, fadistas, não raro havia troça à custa do tal José Bispo.

– Assim, rapariga, aplaudiam. Dê-lhe para baixo até mais não poder.

E se derretiam em caquinadas de chufa.

O homem bufava; procurava com esforço conter-se, mostrar frieza e desdém, mas qual!

De cada vez que a Gegeca reaparecia na imunda tasca, afigurava-se-lhe que aquilo tudo se mudava em palácio encantado, num esplendor de cegar.

E a fadazinha, cada vez mais formosa, galhofeira e petulante, a ludibriá-lo sem dó nem receio algum.

#### V

Repelido sempre, pôs-se José Bispo, descuidando até os negócios da venda, a armar esperas à Ciganinha, umas espécies de tocaia, em que perdia muito tempo e consumia a paciência, reduzido a roer frenético as unhas ou antes o sabugo, conforme cacoete velho.

Presentiu Gegeca o iminente risco e, embora um tanto descuidosa e zombadora, de contínuo lhe furtava as voltas.

Uma tardezinha, porém, em que, cismando, fora do costume, com certa melancolia, se arredara mais do que convinha, foi de repente empolgada. Quando deu acordo de si, o português lhe metera a mão em cima, e mão bem pesada, adunca e violenta garra.

– Apanhei-te, pombinha de cascavel, exclamou com triunfo; vamos agora ajustar nossas contas: basta de debiques e caçoadas.

Era o lugar deserto, gritar de todo inútil. Só se ouviam, no silêncio dos ares, ciciarem perto os flexíveis *sarandis*, cujos finos caules encurvados pela correnteza do Paranaíba, a cada instante se reguem para logo se dobrarem, produzindo brandos unidos de plangente harpa eólia.

Sentiu na testa a nossa heroína camarinhas de álgido suor; mas, fazendo valente esforço sobre si, buscou não dar mostra do menor receio.

– Me largue, Sr. José Bispo, observou com serena gravidade; não são modos de homem sério com uma moça como eu...

O tal apelo à sua seriedade e às maneiras pausadas da Gegeca desapontaram um tanto o vendeiro; uns simples minutos, contudo.

– Que histórias, replicou brutalmente. Vejam só a santinha de pau oco... olhem, que partista!... Você caiu no alçapão, e não solto o passarinho que custei tanto a agarrar...

– Mas que é que o senhor quer de mim? Perguntou com calma e sobranceira, envolvendo-o num olhar de supremo desprezo.

– Que é que eu quero?... Coisa muito simples... que *seje* minha... e há de sê-lo, olaré!... à força, se não houver outro remédio... É de tantos... Para que se fazer de pimpona só comigo?

Intenso rubor subiu às faces de Gegeca; os olhos faiscaram de raiva.

– Me largue, *siô* galego, exclamou impetuosa. E com ameaça:

– Depois não se arrependa...

Sorriu-se zombeteiro o José Bispo.

– Ora, quero ver isto... há de ser gaiato... Eu me arrepender? Nunca, nunca!

E riu-se deveras, quando a Ciganinha, reforçada como era, lhe imprimiu forte empuxão para libertar o braço preso. Nem se mexeu do lugar, enquanto ela reconhecia, com íntimo terror, que os dedos do português a atanzavam como guante de ferro.

– Não se faça de tola, Gegeca, eu bem sei que você esteve agora mesmo com o *Nhôr* Grande da esquina...

– Mentira, protestou a rapariga.

– Pois se os vi passeando juntos até se sumirem debaixo das árvores...

– É verdade, passei com ele... mais nada... *Nhôr* Grande não é tão ordinário que abuse de seu talento.

(Entre parênteses.)<sup>7</sup>

Sabem os possíveis e complacentes leitores, que coisa seja talento, em todo o sertão deste nosso Brasil?

Força física, nada mais.

Continuemos agora, caso valha a pena estarem aturando esta maçada, mas disso não sou juiz. Como conheci, de passagem, a tal Ciganinha levada da breca e lhe admirei, há uns pares de anos, a notável beleza, tomei a peito contar as suas façanhas e *capetagens*.

– Pois eu cá, replicou o brichote do José Bispo, entendo que talento para muito serve... Olhe, quero ser bom; escute um pouco...

– Solte então o meu braço...

– *Iche*, lá isso não. Você disparava que nem veado mateiro. *Assunte*... entregue-se por gosto a mim e de amanhã em diante a boto de portas a dentro como minha caseira... D. Cula, sua mãe, virá morar comigo... Nada lhes há de faltar...

---

<sup>7</sup> esta observação aparece desta forma em todas as versões deste conto.

Arfava de indignação, ódio e pavor o peito da pobrezinha.

Vinha a tarde descendo depressa e, distante, à beira do rio, avisava uma *anhuma poca*, com intervalado cantar à maneira do bater de dois paus secos, que a noite não tardava. A luz que ainda havia, tênue, esbatida, descia de umas nuvens grandes, de intenso vermelho, a purpurejarem todo o lado do poente.

Deu então Gegeca novo arranco para trás com tal ímpeto, desta vez, que o seu agressor teve que avançar dois passos. Quase de todo lhe quebrou o ânimo esse esforço improfícuo.

– Juro-lhe, bradou ela com a respiração ofegante e imenso acento de verdade e angústia, que nenhum homem ainda me tocou no corpo. Tenha pena de mim, José Bispo. Se há virgem neste mundo, sou eu... Não me desgrace... prefiro morrer...

– Qual, não se morre por isto, zombeteou o tendeiro.

– Tão certo como Deus estar no céu, afirmou Gegeca arrebatada e ardendo em febre, saia eu daqui suja, desgraçada e me vou logo e logo *pinchar* ao rio. Ninguém mais me há de ver.

Minha pobre mãe que se agarre com a Virgem Santíssima... não terá mais filha.

Viu José Bispo, no fundo, não de todo mau e perverso, que essa jura lhe subia direitinha do coração – havia de executar o que prometia.

Vacilou pois.

– Mas se eu a amo como um perdido? Se a quero noite e dia?

– Razão demais para me tratar com respeito... Não sou nenhuma *fadista* para o capricho dos homens por qualquer meia pataca...

– Onde fica o mundo dos amigos e rufiões? Que querem dizer todas essas conversas, à noitinha?... Santa Rita está cheia das suas passadas tranqüibérrias...

– Brinco, gracejo, ouço as tolices que me dizem... deixo pregar à vontade, mas ninguém toca no púlpito...

E concordou quase com humildade...

– O senhor tem razão... Não é nada bonito o que tenho feito. Prometo emendar-me. Ficarei lhe querendo tanto, tanto bem!... A lição foi muito séria.

Com a volubilidade de seu gênio, Gegeca, ao dizer conceitos tão sensatos, já era outra, serenada a fisionomia e, por isso mesmo, mais formosa e sedutora. Parecia-lhe que aquele homem, cujas intenções a aterraram, de súbito se transformara em bom e leal censor.

Pouco durou a ilusão.

– Não me levo por cantigas... Você fala em morrer, quando agora é que a vida vai deveras principiar.

Recomeçava a dolorosa e indigna luta.

– Não nasci para os teus beijos, galego, porco, ladrão, tihoso!

E as palavras sibilavam, ardentes, cuspidas com náusea, o corpo derreado para trás em disposição de resistência a todo o transe, e até ao último alento, luta de morte.

Procurava José Bispo, vermelho, apoplético de furor e volúpia, enlaçá-la pela cintura com o braço livre. Ia a dar-lhe o fatal cambapé.

Foi quando a Ciganinha, com inopinado movimento de mergulho, agachou-se rápida. Ao erguer-se, trazia na mão direita uma grande pedra providencialmente achada aos seus pés e, sem perder um segundo, com ela bateu por modo tão brusco e contundente nos peitos de José Bispo, que este a largou, soltando um grito de surpresa e dor.

Era quanto bastava.

Fuzilou a Gegeca pelo *cerrado* afora; mas à distância parou e, pondo os dedos nos cantos da boca, atirou aos ares calmos amornados uns assovios tão finos, agudos e

penetrantes, que a mataria já adormecida pareceu sobressaltar-se. Respondeu-lhes, à margem do Paranaíba, a assustada grita dos bulhentos e metediços *quero-queros*, de súbito alvoroçados.

Ao chegar à casa, toda fora de si, arquejando de susto e de cansaço, abraçou a Ciganinha a mãe com angustiada veemência e, deixando-se cair de joelhos, prorrompeu em longo e nervoso pranto.

Debalde tentou D. Cula saber o motivo. Afinal, suspeitando o que não era real, triste e resignada, chorou ao lado da filha até alta noite.

Meu Deus, meu Deus, que será de nós? Exclamava a cada instante.

## VI

Da terrível aventura não disse a Ciganinha palavra a ninguém.

Tornou-se, porém, apreensiva, muito mais prudente e não era assim com duas razões que ia espaiar e dar um bocadinho de trela aos rapazes, lá debaixo das laranjeiras.

Preferia longos passeios sozinha, por caminho e atalhos só dela conhecidos, mas, apenas começavam, lá pelas 5 da tarde, a desfilar nos ares os bandos de pombos torquazes, buscando sempre inquietos e como que irresolutos até no vôo, o pouso para a noite, também se encafuava acautelada em casa, na *capuaba* da boa mamãe.

Ficara retraída, inquieta, menos confiante nos seus meios físicos de repulsa a tentativas de desacato.

Só se mostrava mais atenta aos requebros e protestos de dois ou três, era para tê-los à mão, como espécie de guardas vigilantes, o que desapontava não pouco os namorados de mais fresca data, obrigados a gaguejar as suas declarações de paixão, quase à vista de uns estafermos, sorumbáticos, estatelados de tanto amor e estorvadores de profissão.

Do filho do Maneca Frutuoso, o tal do olho meio varado por uma laranja verde, fizera Gegeca gato sapato. A tudo se prestava o pobre do trangola, macilento apalermado, contanto que lhe fosse permitido respirar perto de quem lhe comera a alma, na enérgica expressão sertaneja.

– O Malaquias da boiada chegada ontem, e o Fortunato da tropa do Chico ricaço, dizia-lhe a Ciganinha, querem por força falar comigo, coisa de segredo. Quando o sol se meter na mata, venha me buscar, ouviu, *Nhonhô*?

– Pois não, Gegeca, *vancê* manda...

E o Malaquias da boiada e o Fortunato da tropa ficavam, cada qual no seu turno, todo embasbacados e desjeitosos, ao verem surgir ao lado da gentil aparição, ansiosamente esperada, o tipo esganiçado, muito comprido e ridículo daquele *patito* do sertão, o nosso *Nhonhô* Frutuoso.

– É escusado; com a Gegeca ninguém pode, era voz corrente em todo o povoado de Santa Rita.

E tal ou qual prestígio místico a rodeava, pois acrescentaram a meia voz:

– Tem partes com o *anhangá* e o *saci-pererê*; anda de pândega com *currupiras e boitatás*. Não poucos podem jurá-lo aos Santos Evangelhos.

Talvez por isso, mas muito mais pelos seus olhos a luzirem como brilhantes negros, entre orlas de cabeludas pestanas, pelo seu narizinho espirituoso, um nadinha arrebitado na ponta, pelas faces penujadinhas como *pêssego do cerrado*, tão bonito no

aveludado aspecto como feio no nome (chamam-no *cagaiteira*), pelo seu corpo esbelto, cheio, prometedor de mil tesouros, andava positivamente tonta, de miolo virado, toda a rapaziada daqueles centros.

Não havia quem não parasse diante da choça de D. Cula e, puxando logo conversa, deixasse de comprar sem vontade mesmo, nem olhar o preço, todas as *brevidades* e ingênuas guloseimas do interior, ali expostas à venda. Florescia então por tal modo o negócio, que as duas mulheres já podiam vestir com certa casquilhice umas saias de babados grandes de bom crivo, e traziam sobre os ombros lenços finos de seda, barreados de azul, e aos pés uns chinelinhos de couro de veado, enfeitados de debrum vermelho.

Não havia *cocada*, *mãe benta*, *manauê* ou *pé-de-moleque* que parasse. Além do que comiam, levavam os tropeiros lenços cheios – um nunca acabar – e voltavam logo a pedir mais, só por causa do dedozinho de gostosa prosa e contemplação.

E a Ciganinha a vender tudo à porta da choupana materna, com muito bons modos, risonha, escorreita, pronta à réplica e rebatendo, hábil esgrimista, os cumprimentos demasiado ardentes à sua formosura – legítima e bem instintiva loureira, na sua Santa Rita do Paranaíba, como a mais sabida e calculista americana do Norte nesse incessante duelo de faceirice e esquivações dos brilhantes salões de Washington e Nova-York.

Nem tardou a suprema e estrondosa consagração, dada pelas trovas do João Valentim, o *sabiá goiano*, numa festa, quase *cururu*, que chamara à localidade muito povo de umas 30 léguas em torno.

Esse Valentim, que pachola ao violão! Quantos caídos de braços e revirados de olhos! Já meio velho, calvo, assim com uns restos de homem bonito, atirado a sedutor de mulheres com as suas quadrinhas, que iam desfiando à medida da inspiração todo choroso e derretido!

Vadio como tudo, só queria trabalhar nas cordas da guitarra ou no machete, em que deveras pintava o sete, com umas unhas imensas, atestado da sua preguiça e que zelava como inestimável preciosidade, sempre limpas de cairel e todas lustrosas.

E como sapateava ao fado, o pernóstico bailante, apesar das juntas já bastante perras! Como puxava fieira, ao convidar, em elegante derrengado de corpo, o par ainda sentado! Não queria outra dama senão a Gegeca, que nessas ocasiões pulava ágil, airosa, provocadora, as faces rubras que nem pimenta malagueta, os olhos faiscantes com uma pontinha de lascívia, exuberante de seiva e mocidade, coisa mesmo de botar de pernas para o ar moços até da capital federal!

## VII

Nessa espécie de *choradinho* ou *cururu* que ficou célebre, expandiu-se a homenagem à formosura da Gegeca nas seguintes quadras, cantadas com muita denguiça e grandes derreados, pelo João Valentim.

Repenicando o violão, nuns prelúdios todos cheios de blandícias, tomou largo hausto e plangentemente soltou a voz já um tanto estragada e rouquenha:

“No Brasil jamais se viu  
Rapariga tão bonita  
Como seja a Ciganinha  
Desta nossa Santa Rita.”

Correu um sussurro de aplauso e admiração, que o artista acompanhou em surdina.

Erguendo, porém, o canto, obrigou o silêncio que se fez completo:

“Busquem outros prata e ouro  
Nos mil sonhos d’ambição;  
Que eu só quero, altivo a tudo,  
Conquistar-lhe o coração.”

Gegeca, lá do seu canto, impando embora de vaidade, deu um *ixe!* significativo. Concordou logo o cantor com as dificuldades da árdua campanha e gloriosa posse:

“Mas aí é que são elas,  
Pois a mais linda das flores,  
Escarninha, volta o rosto,  
Não enxerga as minhas dores.”

Apelando para o idílio, prosseguiu, puxando as cordas do instrumento com os dedos, muito abertos e recurvados:

“Se junto ao Paranaíba  
Gemem tristes os salgueiros,  
Perto dela em vão soluço  
Preso aos olhos feiticeiros.”

– Cruzes, observou a Ciganinha a uma mocinha clorótica que lhe ficara ao lado, dizer que os homens levam a nós pobres mulheres com estas patacoadas e pacholices! Qual, este mundo não anda direito!

A tal reparo pareceu responder João Valentim, prometendo lúgubre desfecho ao repellido amor, de que se tornara ilustre vítima, eco, aliás, de muitos pacientes:

“Ó Gegeca, meus pecados,  
És um castigo da sorte;  
Mas a tanto sofrimento  
Eu prefiro a dura morte!”

– Não morre não, Valentim, replicou a interpelada bem alto, o que provocou até palmas no auditório, deixando bastante enfiado o guitarrista.

– Que moça *cuera!* exclamou um dos ouvintes. Verdadeira inspiração inflamou, porém, o cantor com aquele irônico desafio e com arroubado raptó acudiu ele, erguendo o tom:

“Ordem é do Ser Supremo  
“De joelhos, natureza!  
Abatei-vos. Terras, céus,

Ante a força da beleza!”<sup>8</sup>

Não pôde porém sustentar estro tão alto e descaiu logo em legítimo vôo ícaro para o ridículo:

“Mas de tal consumição  
Olha bem, cruel Gegeca,  
Vou ficando magro e seco,  
Que nem feia perereca!”

E assim por diante, a não acabar mais, tudo muito chupado, cheio de si! E *uis!* Com umas pieguices de mulherengo vadio... a sua caceteação, em suma, que deixava a D. Cula toda babosa enleada com vontade de ali mesmo abrir um pranto enorme, mas que a filha acolhia incrédula, indiferente, meio a bocejar.

Quando alguma quadra lhe caía no goto, ria-se então, botando à mostra os dentes rutilantes de alvura, sempre areados com uns talozinhos moles de aroeira do campo, nacaradas pérolas tornadas mais brancas ainda pelo contraste do vermelho apetededor dos lábios, frescos, carnudos, feitos para beijos de enlouquecer.

Da rúvida boca, porém, partiam flechazinhas pungentes, como do seio das rosas saem zumbindo mordicantes abelhas.

Nem sequer soube poupar o sabiá goiano, o melodioso glorificador dos seus encantos, pois sem respeito algum à necessidade da rima, logo lhe pespegou ao cogote o apelido de João *Perereca*, que aderiu e dali em diante punha bambo e furioso o nosso sedutor Valentim.

E entre a paixão real e a vaidade de poeta travou-se breve luta, que terminou pela vitória do Parnaso, ofendido em sua meticulosa dignidade.

Declarou-se inimigo de Gegeca, mas teve que desaparecer de Santa Rita de Cássia, onde muito tempo depois cantavam outros bem convictos:

“Ordem é do Ser Supremo:  
De joelhos, natureza!  
Abatei-vos, terras, céus,  
Ante a força da beleza!”

Ou mais freqüentemente ainda, tanto o ridículo sobrepuja o bom, até em Santa Rita do Paranaíba:

“Mas de tal consumição  
Olha bem, cruel Gegeca,  
Vou ficando magro e seco,  
Que nem feia perereca!”

Razão talvez mais plausível levara João Valentim a depressa sair daqueles locais de inesperados desenganos. Foi pedir em casamento a terrível Ciganinha e levou formidável tábua tudo com grande pasmo de D. Cula, que quase desmaiou de emoção, ouvindo a despachada resposta da filha ao avelhentado e petulante candidato:

---

<sup>8</sup>N.A. Com ligeiras alterações, ouvi todas estas quadrinhas da boca de um desses improvisadores populares.

– Olhe, Sr. João, disse-lhe a Gegeca na bochecha, não se faz família nem se sustentam mulher e filhos com cantorias de perereca!

Era, já se vê, rapariguinha prática, bem americana.

## VIII

Desde aí verdadeira epidemia na rapaziada do povoado e adjacências. Não havia agora quem não quisesse casar com a Ciganinha.

A todos ia dizendo – não, não!

Para que nada faltasse ao seu triunfo, uma tarde apareceu de repente lá pela casinha de D. Cula o vendeiro José Bispo, todo desajeitado, inquieto, a suar como um burro, metido num rodaque branco bem engomado, de meias aos pés, dentro de alentados tamancos. Não tinha gravata, mas ostentava colarinhos altos e tesos, com muita goma.

Estavam as duas mulheres merendando. Comiam com os dedos mole pirãozinho de farinha de mandioca a acompanhar um surubizinho pescado de fresco e cozido na água e sal,

Ficaram ambas sobremaneira surpresas, até receosas, sem saberem o que fazer.

– Não é servido? Perguntou a velha descorando muito, ao passo que Gegeca fazia-se escarlate.

– Obrigado, dona, respondeu José Bispo com timidez, transpondo a custo o limiar da choça.

– Mas, porém abanque-se, convidou a dona da casa indicando uma cadeira velha.

O homem foi, depois de algum pigarro, entrando em matéria. Há muito quisera vir lhes falar, mas uma coisa e outra, isto aquilo, aquilo outro, negócios, etc., etc., o haviam sempre atrapalhado.

Depois...! receios de ter ofendido D. Gegeca, mas lhe perdoasse, não fora por querer, estava muito arrependido das suas brutalidades...

Tudo muito gaguejado, enquanto D. Cula abriu uns olhos muito grandes de coruja assombrada.

Afinal desembuchou.

A menina já era moça feita, precisava tomar estado, ter uma posição, e ele, no caso de principiar família, vinha, nem mais nem menos, pedir a sua mão.

E contou lá suas fanfarronadas.

Possuía bastante de seu para assegurar o futuro de ambas, pois até pretendia mudar-se daquele lugarejo, que não lhe servia mais, retirando-se para a capital, onde daria maior extensão ao negócio, para *Goáyaz* – como dizia.

E parece, com efeito, que pronunciava mais certo do que os que dizem Goiás, pois o Sr. Beaurepaire Rohan, muito entendido em matéria de bugres e coisas do tupi, assim também é que fala, – *Goáyaz*. Muitas e muitas vezes, eu, Heitor Malheiros, o tenho ouvido dizer desse modo, à fé meu grau. Verdade é que o juramento está hoje abolido, e não sou formado em coisa alguma.<sup>9</sup>

Continuava, porém, José Bispo. Dava aquele passo na certeza de ser atendido, embora muita gente certamente o devesse censurar. Não duvidava dos bons sentimentos da menina, cujos modos, entretanto, serviam de motivo a muitos mexericos e falatórios.

---

<sup>9</sup> N.R. Este parágrafo não aparece na segunda edição do livro.

Era franco. Nutria, porém, a convicção de que tudo não passava de muita mocidade. Uma vez mulher dele, José Bispo, saberia portar-se de modo a só merecer respeito e consideração dos povos todos de Santa Rita, e onde quer que fossem parar.

– *Décerto, decerto*, ia afirmando a lesma da D. Cula toda a babar-se de gosto com a perspectiva de semelhante enlace, uma fortuna do céu.

Conservava-se Gegeca retraída, calada, com uns restos de pirão a secar na pontazinha dos dedos.

Uma vez superados os primeiros instantes de acanhamento, falou José Bispo a valer, fazendo sobretudo alarde da sua qualidade de homem sério, de boa posição e apatacado, insistindo muito nas vantagens que desse casamento advirão para elas duas.

Deixou até entrever que, do seu lado, havia não pouco sacrifício.

A isso Gegeca rompeu o silêncio:

– Então quem o mandou vir cá? Perguntou desdenhosa e altiva.

Respondeu o vendeiro com sinceridade.

– A paixão, Gegeca, a paixão! Tudo fiz para conter-me, mas não pude. Estive quase a fugir como um perdido, alta noite. Formei mil planos... até de crimes. Achei que afinal era melhor dar o passo que dou. Se *vancê* me disser não, mesmo assim ficarei mais sossegado. Estou disposto a tudo... contanto que não me queira mal... não me despreze, não se volte, ao ver-me, com escárnio e nojo...

E aquele homem brutal, violento, tinha os olhos suplicantes, cheios de lágrimas, vencido pela *força da beleza*, como dissera João Valentim nas suas trovas.

Estava D. Cula totalmente besta do que via e ouvia.

– Gegeca aceita, disse afinal intrometendo-se ainda que a vacilar e com uns laivos de rubra emoção na eterna palidez das faces; sem dúvida ela aceita... Que pode mais *quêrer* neste mundo? É desafiar a sorte.

– Cale a boca, mamãe, exclamou impaciente Gegeca que parecia concentrar-se em rápida e necessária meditação.

Afinal, voltando-se para José Bispo, respondeu-lhe com serenidade:

– Pelo passo que o senhor deu hoje, perdôo-lhe do fundo do meu coração tudo quanto me fez. Acabou-se o ódio, e ódio bem justo, que eu lhe votava. Não posso, porém, atender ao seu pedido, que tanto me honra e me levanta aos meus próprios olhos.

Não é que a diabinha da rapariga falava bem? Ora, sejam justos, leitores da minha alma. De entre os 40.000 assinantes da *Gazeta de Notícias* não haverá meia dúzia mais condescendente?<sup>10</sup>

– Pelo meu gênio, continuou ela, e com os seus arrebatamentos, não podíamos ser senão dois infelizes, uma vez amarrados pela lei do casamento. Falando-lhe assim, dou-lhe prova de que não sou tão desajuizada como a muitos pareço. Por outro lado, e lado muito grave, que faria o senhor da desgraçada Perpétua, com quem vive há tantos anos? Que seria dos seus quatro filhinhos, já tão abandonados?

– Mas, *ménina*, buscou inquieta interromper D. Cula, para que... se meter assim na *vidá*... dos outros?...

Via, com efeito, José Bispo, quase a estalar de roxo, todo apoplético, tolhido de vergonha, embasbacado.

– E o que é a pobre Perpétua, perguntou com voz vibrante a Ciganinha à mãe, toda estarrecida, senão a D. Cula lá da praça?... Não lhe faltam pancadas e tundas, além do peso dos quatro pequenos... Só agora o abandono...

– Gegeca, exclamaram com tom de ansiosa rogativa os dois, basta... basta!

---

<sup>10</sup>N.R. Este parágrafo não aparece na segunda edição do livro.

E enquanto a chorona mamãe prorrompia nos mais angustiosos soluços, retirava-se José Bispo tonto, titubeante, empuxado por mil sentimentos, numa aflição bem real de pungitiva dor, em que sobrelevava intenso vexame de si mesmo, pela taboca que acabara de chupar.

## IX

Por esse tempo chegou à Santa Rita do Paranaíba, vindo de S. Paulo, pela cidade de Uberaba, o Dr. Anselmo de Sá.

Entre nós, quanto tem progredido a tal Uberaba, no antigo sertão da Farinha Podre! De bem poucos anos, só havia a poeira vermelha que era um inferno, contínuas trovoadas roncando grosso, uns casarões sombrios de cumeeira muito alta e aspecto sinistro, o bom capuchinho frei Germano com as suas eternas observações meteorológicas, o velho tenente-coronel da guarda nacional Sampaio, advogado provisionado e membro do Instituto Histórico, além do João Caetano, o homem mais pacato do mundo, mas que, de cada vez que abre a boca e, muito de mansinho, começa a falar, provoca por toda a parte um barulho dos seiscentos, protestos, gritos, violentos apartes, retaliações e até tiros de garrucha!

Mas hoje, sim senhor! A tal Uberaba já faz figura de grande cidade... no interior. Possui bazares quase de luxo e mais isto, aquilo, aquilo outro, coisa de encher o olho. Daqui a um nadinha, terá linha de bondes, confeitarias e gás de iluminação, se não for luz elétrica, à imitação e moda de Juiz de Fora que, só por isto, quer por força ser a primeira cidade de Minas Gerais e só fala das outras com desdém. Asseverou-me, pelo menos, bem próximos todos aqueles valiosos melhoramentos o Borges Sampaio, o tal membro do Instituto, quando por lá passei. Acho, contudo, que o homem, aliás com excelentes intenções, tem patriotismo demasiado uberabense e inflamável.

Voltemos, porém, à nossa história.

Atravessa o Dr. Anselmo de Sá já tarde o grande rio e com muita bagagem, pois viajava como um *lorde*. Viu-se, pois, levado a pousar em Santa Rita de Cássia.

Era esse moço parente chegado dos Confúcius e Sócrates da família dos Craveiros, ligados por laços de afinidade com os Moraes, Abreus, Fleurys, Rodrigues, Jardins e Bulhões, gente toda de alto coturno no meu Goiás, descendentes até do célebre conde, depois marquês de São João da Palma, antepenúltimo capitão-general e governador da Capitania (apresentar armas!) e que lá fez maravilhas nos seus 5 anos de mando absoluto e violento.

Demais, todos na minha terra, quase sem exceção, pretendem provir daquele grande papão; e isto tem alguns inconvenientes.

Querem uma prova?

Em certo dia, um verzejador de ocasião, candidato a não sei que lugarzinho, foi procurar, aqui, no Rio de Janeiro, um dos filhos do marquês – esse bem averiguado. Toca a esperá-lo e nada do protetor dignar-se aparecer.

Esgotada a paciência a contemplar um retrato, tamanho natural, do venerabundo e temível fidalgo, todo coberto de dourados e fitões, pregou-lhe afinal o tal pretendente embaixo da moldura com um alfinete uma quadrinha altamente crespa e pornográfica, relativamente à honra materna e ao esquecimento em que essa mãe era tida. Que desaforo!

E safou-se, deixando o mote, sem esperar pela glosa. Que desaforo!

O tal marquês (cumpre-me, entretanto, dizê-lo a bem da verdade histórica) deixou em todas as capitânicas onde esteve e governou um mundo de filhos naturais... O

excelentíssimo Sr. Capitão-general era povoador por excelência. Compreendia – e tinha razão – que o Brasil, antes de tudo, precisava e ainda precisa de gente. Ia, pois, no desenvolvimento do seu programa administrativo, aplicando com entusiasmo o *multiplicamini* de Jeová, nem melhores serviços podia prestar à coroa de Portugal, deixando às forças da natureza fecundada o cumprimento do outro preceito, *crescitce!* E das mais obrigações, pagar impostos, ser soldado d’El-Rey, etc... etc.

Estou, porém, saindo demais da nossa estrada.

Ah! se eu tivesse ensejo, desfiava muita coisa interessante sobre Goiás, lembrando também os muitos homens notáveis que ele tem dado à pátria, pois me pesa, deveras, o menosprezo com que por aí costumam falar do meu cantinho natal.

Conhecessem, porventura, o padre Manuel José Fogaça, que foi prior da igreja de Lourinhã, em Portugal, e bispo resignatário da Málaca? Pois bem, era filho de Goiás. Conheceram Álvaro José Xavier, comendador de Cristo e brigadeiro reformado, presidente da junta do governo provisório? E Luiz Antonio da Silva e Souza, eleito para as cortes de Lisboa, mas onde não estive, professor público de gramática latina?

E o general Curado? Joaquim Xavier Curado? Quem se recorda mais dele? Grã-cruz do Cruzeiro, comandou em chefe exércitos e ganhou batalhas campais. Veio à luz do dia em Jaraguá. Como é que um cidadão goiano nascido tão longe, no miudinho arraial do Cônego, foi fazer o diabo e pintar a manta no Rio da Prata, malhando sem tréguas nos castelhanos, dando-lhes bordoeira de criar bicho e trazendo-os de canto chorado, é o que custa crer. Tenham, porém, paciência; aí está a história, que não me deixa mentir.

E tantos outros!

Uns cônegos, padres, outros professores seculares; enfim, renque de gente do mais subido valor e posição e que deixou numerosa e estimável prole.

O certo é que, em Goiás, predomina muito o sentimento aristocrático e separação de castas. “Não sou filho das ervas”, diz lá todo cheio de si um daqueles mortais e, firme nisso, ninguém o faz arredar pé.

Pois o nosso Dr. Anselmo de Sá era desses que não tinham sido achados debaixo de um pé de couve e de tudo tirava não pouco orgulho, olhando aos mais bem do alto da sua importância e com ares de sincero pouco caso por meio mundo.

De que lhe serviu, porém?

Foi botar os lúzios na Ciganinha, e zás! Ficou pelo beíço, logo, no dia da chegada, pela tardinha, tal qual um lambarizinho do Paranaíba, fígado na boca por apontado e despiedoso anzol.

Isso não no rio, mas na novena que se estava rezando na igrejinha, por sinal que o sacristão, o Quincas Malhado, já de miolo mole, fazia vezes de padre e puxava as rezas e ladainhas num latinório levado da breca e que o Padre Eterno, apesar do seu políglotismo, custaria bem a entender.

Lá estava a nossa Gegeca a encher a carunchosa matrizinha com as irradiações e o esplendor da sua beleza.

Também foi o doutor pregar-lhe o olho em cima e ficou tonto, abestalhado, bestificado, histórica palavra do Sr. Silveira Lobo – Aristides, o justo.

Nem me lembro bem como os franceses chamam esse repentino estado d’alma, a tal fulminação – meu professor de francês foi tão fraco! – Por isto não me arrisco; podia escrever alguma asneira.

– Mas quem é aquela moça? Perguntava o Anselmo assarapantado, sôfrego, a quantos o rodeavam.

Aqueles olhos, aqueles olhos, santo Deus! Que relâmpagos desferiam! Por isto, quando pousaram bem em cheio no doutoreco, sentiu-se este desfalecer, todo derretido

de gosto, julgando-se na obrigação de sorrir aparvalhadamente, mas a suar frio, quase a tiritar!

## X

Não dormiu a noite toda o nosso impressionável Anselmo de Sá, a passear, agitado, pelo povoado imerso em carregadas sombras, nervoso, irrequieto, acordando ao latir de um ou outro cão e fumando cigarros; a esperar, pelo quê?... Por enquanto, pela madrugada, que não chegava.

De nada valiam os esplendores do céu, de um azul ferrete, negro, aveludado, profundo, como certas safiras do oriente, céu marchetado de tantas estrelas, que o Paranaíba delas colhia fantásticas fulgurações, no imenso serpear da larga corrente.

Afinal, sentiu-se o moço prostrado, com as pernas tão bambas, que caiu na cama feita sobre as canastras de viagem, e passou por uma modorrzinha, mais que sono. Às 7 horas da manhã já estava, porém, de pé. Lembrou-se então de ir banhar-se nas águas puras do rio, a ver se acalmava o incêndio que sentia lavrar violento, impagável, dentro de si e o sufocava; a mente conturbada, o peito opresso, com os músculos repuxados.

Qual! Gregório de Matos, sem procurarmos exemplos e aproximações em literaturas de outras terras, na tal Europa e sobretudo na França, que tanto nos avassalam, o nosso Gregório de Matos já dissera descrevendo idêntica e penosa disposição d'alma:

“Tomo banhos de neve por dentro,  
Mas o fogo não quer abrandar!”

E eram *banhos de neve*, coisa que não existe no Brasil, tomados internamente, por cima! Como, porém, o poeta se os administrava, é o que não nos diz, nem ensina.

Fica, contudo, a receita para os apaixonados em tão melindrosas circunstâncias.

Nem de propósito, fora Anselmo mergulhar o ardente corpo no banheiro habitual da Ciganinha, à sombra do salgueiro que tantos primores costumava entrever de soslaio... Calculem só... Decerto, a árvore foi discreta, mas quem sabe? é tão singular, inexplicável, misteriosa a força catalítica, a ação de presença? Que prodígios não operam no seio da natureza esses elementos mudos, impassíveis e inalteráveis?... Qualquer que seja a causa, o pobre do rapaz saiu daquela imersão pior do que quando penetrara na água tépida, enervante, voluptuosa em suas amornadas carícias. Tinha chamas nas veias.

Vestiu-se às pressas e com o cabelo grudado ao casco da cabeça, portanto meio ridículo para um pelintrote de S. Paulo, resolveu ir bater à porta de D. Cula, orientado por um meninozinho, a quem generosamente deu 200 réis em níquel.

Sem demora lhe apareceu a visão celeste! Nem mais, nem menos, de repente, a Gegeca, que lhe dardejou logo dois olhares de revirarem de catrâmbias para o ar, não um simples bacharelete, metido em paletó-saco, de sarja verde fundo de garrafa, porém, sim, com toda a sua armadura de ferro, Roldão em pessoa, o sobrinho querido do imperador, Carlos Magno, ou algum dos Doze Pares de França.

– Que deseja, Sr. Doutor? Perguntava a rapariga sorrindo com encantadora ingenuidade, mas deveras surpresa e lisonjeada daquela visita matinal.

– Venho... venho, balbuciou o Anselmo quase estarecido de tanta beleza matutina, venho... encomendar à... senhora sua mãe... Não posso falar... com ela? Coisa... urgente...

– Está ainda dormindo, replicou a Ciganinha muito despachada.

Mas, demônio, é filha daquele diabo que tanto surrara a desgraçada D. Cula, basta de atarantar mais o Sr. Bacharel! Para que esse sorriso enigmático, para que esse bater lânguido de folhudas pestanas? Deixa, pelo menos, o moço dizer o que quer, que encomenda era essa, tanto mais que um raio irônico de sol ao nascedouro lhe brincava nas barbas ainda incipientes, na ponta do nariz e no seu pincenê de míope!

Era, contudo, exato, D. Cula, com os hábitos de inveterada preguiça goiana, ou antes sertaneja, ou melhor brasileira (*fiat justitia ne pereat mundus*, diz o direito estudado, ou não estudado, pelo Dr. Anselmo de Sá) D. Cula apesar do calor, estava àquela hora encafuada na cama, o tal catre velho, de que fala o capítulo I desta história verdadeira.

– Não... não a incomode, implorou Anselmo com verdadeira angústia, como se da repulsa de sua súplica pudessem provir grandes danos. Quero... a senhora... per... perdoe... Quero para a viagem... um tabuleiro de doces.

E ficou assombrado da repentina idéia que lhe iluminara o cérebro; dominado, porém, pelo terror de que o tal tabuleiro de doces fosse coisa tão fora de alcance como o velo de ouro, ou algum pomo do jardim dos Hesperídios.

Tranqüilizou-se de pronto.

– Ontem mesmo à noite fizemos um bem grande, replicou Gegeca. O senhor volte logo para ajustá-lo com mamãe.

Ia humildemente, todo sôfrego, perguntar a que horas; mas não teve tempo, *Pan!* A Ciganinha lhe batera a porta na cara.

Já se viu o capricho?

Atrás dessa porta trancada, ficou ela contudo pensativa, de sobranceiras um tanto cerradas. Vamos e venhamos, aquele mancebo tão alvo, de bigodinho revirado, *pincenê* de ouro, mãos e pés delicados, maneiras finas, traje elegante, lhe agradava deveras, não lá exageradamente, coisa extraordinária; mas, enfim, esse não era, decerto, como os outros, oh não!

– Que há de novo, *ménina*? Perguntou de um canto a voz arrastada de D. Cula, entre dois bocejos.

– Um moço bem parecido que veio pedir um tabuleiro cheio de doces... para não sei que viagem.

– Louvado seja! Diga-lhe que são três mira réis pagos à vista.

– Quase 3\$! objetou a filha. Peça-lhe a mamãe 5\$, quando ele voltar.

– E se não *vortá*?

– Oh! Se volta!...

Com efeito voltou e, ao preço exigido de 5\$, impetrou licença para oferecer 10\$; favor feito a ele. Tomara informações seguras; uma viúva, vivendo honestamente do penoso trabalho com a sua filha, já moça, ambas sem proteção de ninguém – nada mais digno e comovente.

E, se não deitou discurseira, foi por sentir a cabeça que nem um ninho de guaxupés assanhados, debaixo das baterias oculares da Ciganinha.

– A moça sabe ler? Atraveu-se ele a perguntar à Gegeca num momento em que estiveram a sós.

– Mal e mal, respondeu ela sempre a sorrir (diabo de sorriso), arranho... quando a letra é grande...

Dali a pouco, também recebia um papel com garrancho bastante graúdos: “Preciso muito falar-lhe logo à tarde, debaixo das laranjeiras. – Dr. Anselmo.”

Naquele esplendoroso doutor depositava o nosso homem muita confiança, toda a confiança.

Entretanto, oh desilusão! A Gegeca, nessa tarde, deixou-se exatamente ficar bem sossegadinha em casa; a ajudar a mãe numa tachada de doce de *fruta de lobo*, que esta no dia seguinte devia impingir como marmelada ao desnortado viajante.

E não é que o bolas do cigano fizera escola e para alguma coisa servira?!

Tudo nesse mundo tem sua compensação.

## XI

Deste dia em diante começou a Ciganinha a pôr em prática os mais hábeis manejos de faceira esquivança, deixando o Anselmo cada vez mais transtornado de paixão e exaltados desejos.

Em Santa Rita, já ninguém mais ignorava que o doutor, de pouso ali por alguns dias, estava positivamente a definhar de amor. A todos tomava para confidente, distribuindo dinheiro a rodo e não se fartando de ouvir falar na Gegeca, ora em bem, ora mais freqüentemente em mal, o que o exasperava. As notícias do José Bispo então o torturavam de modo horroroso, indizível.

Fazia tenção firme de logo e logo partir, de fugir alta noite, sumir-se, azular; marcava o dia certo, infalível e, afinal, chegado o momento, decidia continuar a ficar por ali a banzar.

Tudo lhe servia de pretexto, necessidade de dar forte descanso aos animais, receio de chuvas próximas, razões todas de cabo de esquadra, que os camaradas iam aceitando com a indiferença que essa gente por tudo mostra, no fatalismo da existência.

– *É memo, é memo!* Concordavam e lá iam folgar no rancho a tocar viola enquanto esperavam que o Sr. Doutor quisesse um belo dia, quando menos contassem, levantar o pouso.

– Mas Gegeca, D. Gegeca, perguntava a medo Anselmo, em certa ocasião, à Ciganinha pilhando-a de jeito, por que é que você... a senhora... foge de mim?...

– Porque o doutor deseja o meu mal, a minha desgraça! Respondeu a moça resoluta.

– Eu, Gegeca, eu? Protestou ele com verdadeira e sincera indignação, eu que a amo tanto, que a quero como nunca supus poder querer a ninguém... eu, que não durmo, não como, não tenho mais um momento de sossego a pensar na senhora... sempre em si?!

– E depois?...

– Depois o quê?

– Sim, depois? Para mim a vergonha, as lágrimas, o abandono... tal e qual minha pobre mãe, e tantas coitadas por este mundo de Deus!

Arregalou Anselmo uns olhos muito grandes. Seriamente caia das nuvens, via-se rolando aos trambolhões por enormes despenhadeiros.

– Eu te juro... fiel, fiel até morrer!...

– Sim, é o que vocês homens sempre dizem; a arapuca em que todas caem... um milhozinho pisado em troco da prisão eterna... valha-me Santa Rita!...

E arremedando o arroubo do rapaz repetiu com engraçado e fingido ardor e apertando o peito nas mãos:

– Eu te juro... fiel, fiel até morrer! E riu-se às gargalhadas.

Em outro tom, sem transição:

– Para nós, desgraçadas, as conseqüências... o luto, esse eterno riso... o peso desse gracejo... os trabalhos, nós, sobretudo, do sertão, sem ninguém que nos ampare, nos mostre o caminho direito... nenhum castigo para os homens, que têm por si a força, o abuso...

Ó Ciganinha danada! Quem te ensinou tudo isso? Em que livro foste aprender toda essa desfiada de valentes argumentos, tu que só sabias quirelas de nomes feios e se lias era mal e mal, tão somente letra graúda? Muito, muito pode o bom instinto!

– Então fujo daqui, vou-me embora, desapareço... Você nunca mais ouvirá falar de mim... Hei de esquecê-la, logo e logo que der as costas a Santa Rita...

– Paciência, replicou a Gegeca, levantando os ombros, a estrada é larga, está às suas ordens. Ninguém o agarra; olhe, eu não lhe estou dizendo de ficar...

E, com melancolia, mirando o moço bem em cheio, os olhos carregados de brandura:

– Quanto a esquecer-me, disse, é bem fácil, bem natural. Que valho eu? Uma pobre rapariga da roça... filha de mulher sem marido. Mas eu lhe afianço, Sr. Doutor, hei de sempre lembrar-me do Sr. viva eu cem anos...

E quedou-se uns instantes a encará-lo imóvel.

Mal pôde Anselmo reter um frouxo de choro.

Parecia que todas as desgraças lhe caíam em cima.

De repente:

– Então você gosta um bocadinho de mim? Indagou com ansiedade.

– Não sei, não posso dizer... nem sim, nem não... gratidão é amor?

– Mas, Gegeca, qual será o seu destino, neste lugar tão pobre, tão sem recursos?... Tanta formosura para quem? Para quem?

– Meu destino? Que interesse deve merecer-lhe? Ora... o de tantas outras... Casarei com algum tropeiro por aí... Estou vendo, estudando, esperando alguém que não seja de todo mal... – Você, casada com um tropeiro, meu Deus, meu Deus!! Impossível!

– E por que não? Nem sequer valho um arrieiro?

– Oh! Gegeca, muito mais, muito! Não leve a mal as minhas palavras; estou fora de mim, nem sei o que digo...

– Olhe, observou a Ciganinha, uma coisa eu juro por Deus que me está vendo, o homem que me tiver não há de se arrepender... Sinto que não nasci para mulher ordinária... menos ainda para moça de porta aberta...

E com ímpeto:

– Não, isto não, antes a morte... mil vezes a morte!

Agarrando então violenta a mão de Anselmo e chegando-se a ele, perguntou irada, com os sobrolhos fechados, as feições contraídas:

– O José Bispo da venda lhe contou alguma mentira? Falou mal de mim? Responda, responda!

O moço repetiu o que era verdade.

– Não, ele se cala, todo embezzerrado, quando outros cortam na pele de você... E não são poucos Gegeca... ah, não!

– Uma súcia de *catimbaus* e mofinos! exclamou ela com altivez. Podem inventar o que fizeram, desafio-os a todos; mas o mais pintado deles não teve isto de mim!... *Ixe!*

E fez estalar a unha de encontro à outra.

Passou então por perto uma velha que ia buscar água ao rio com um pote à cabeça, e os dois pouco depois se separaram.

Anselmo levava, contudo, a promessa formal do tão inspirado encontro a sós, num recanto ensombrado que ela lhe indicou, a custo, incerta, descontente, apreensiva.

## XII

Já se ia a plácida e cálida tarde fundindo em noite, quando no ponto aprazado, ocorreu o *rendez-vous* que devia ser decisivo, entre Gegeca e Anselmo de Sá.

Fora este, muitas horas antes, o sol ainda alto no horizonte, esperá-la ardendo em febre e impaciência, e supondo-se a cada momento simplesmente ludibriado pela suspirada Ciganinha.

Afinal apareceu ela, como que trazendo consigo ondas da luz que já ia faltando na terra, em derredor. Parecia descer do céu.

– Enfim! Exclamou o moço, atirando-se arrebatadamente ao seu encontro.

Repeliu-o Gegeca com brandura.

– Não toque no meu corpo, observou grave e resoluto, venho só para ouvi-lo, já que se mostra tão ansioso de conversar comigo. E será esta a última vez, desde já o aviso.

– Sim, sim, concordou Anselmo; nada mais quero.

Começou então uma dessas declarações de amor como tantas no fundo ouvira ela, desta feita, porém, numa linguagem nova, sonora, arrebatada, que dolorosamente lhe acariciava os ouvidos, a deixava enleada, com a cabeça um tanto vertiginosa.

Presas de sincera paixão, foi Anselmo por vezes eloqüente naqueles surtos de elevada e platônica poesia, que é o pérfido visgo das cruéis e irremediáveis exigências físicas.

– Gegeca, dizia ele, vejo, pressinto que você deve amar-me um bocadinho, mil vezes menos do que eu, mas sempre alguma coisa, e o amor não pensa, não calcula, o amor é todo misericórdia, é um sacrifício, dá vida, não mata, não extermina!

E com fogo lhe prendia as mãos frias nas pontas.

– Por certo, balbuciava ela, você não é como os outros que me falaram e sempre me falam em paixão... mas, afinal, e apesar das minhas imprudências, sou uma rapariga honesta... tenho sabido resguardar a minha honra... que será de mim?

– Não lhe dê isto cuidado... levá-la-ei comigo...

– Sim, replicou a Ciganinha irônica e mais senhora de si, como coisa vergonhosa, não é, às escondidas? Não chamam por aí *malas* essas pobres criaturas que seguem com os viajantes? Ia eu ser como elas, simples *mala*! E minha pobre mãe, que não pode mais viver sem mim?

– Ah! verberou com real desespero Anselmo, numa explosão de ingênuo egoísmo tão comum em quem ama deveras, você não pensa senão em si. Eu não valho nada; nasci para sofrer, para ser achincalhado, pisado aos pés, para sofrer como um miserável... Quem me tirou o sono, o comer, o beber, quem me causou mal tão fundo e incurável, é que lhe deve dar remédio... É de justiça, é de equidade! Isto brada aos céus...

Dúbio luar clareava então um pouco os espaços, luar, porém, tão, pálido, tão desmaiado!... Se jamais D. Cula pudesse fazer de lua, havia de passear assim, desmaiada, cloro-anêmica, pelo firmamento afora.

De todos os lados também, como que imenso desalento na gigantesca natureza, alquebradas e inertes as forças de resistência numa modorra letal.

Só a Gegeca a lutar valente com os arroubos de Anselmo e consigo mesma.

Quis o mancebo apressar o desfecho e de súbito a tomou nos braços.

Aí, porém, surgira o instinto da revolta no peito da Ciganinha e tal empurrão deu ela, que Anselmo caiu redondamente no chão a certa distância.

Ah! não era o forçudo e temido José Bispo, esse bacharel; certamente não!

Rompeu ele em nervoso pranto, deixando-se ficar deitado na relva, com o rosto oculto entre as mãos. E o corpo todo estremecia com a violência dos soluços.

Invadiu então o coração da moça sentimento tão intenso de compaixão e remorso, que, sem saber bem o que fazia, foi sentar-se junto do mísero apaixonado e fez-lhe pousar a cabeça sobre um dos joelhos.

E ficaram os dois imóveis, ele a chorar em silêncio, ela a acariciar-lhe os cabelos com muita meiguice, ambos num enlevo de indizível doçura.

Ah! Ciganinha, Ciganinha, que perigo!

Que te podia salvar em momento tão extremo, quando tu mesma, a escorregar por misterioso e irresistível declive, te entregavas ao entontecedor esmorecimento de toda a tua energia, da tua vontade, tão imperiosa, instantes antes, quão vencida agora e conculcada? Pois, senhores, não lhes conto nada; ouçam, porém, o que sucedeu.

Já quatro ardentes lábios bem próximos se iam abotoar, naquela sugestiva solidão, no mais sequioso beijo, quando, com bastante estrépito, um animalzinho correu ali perto, algum guaxinim ou jaguatirica, e foi quanto bastou para que Gegeca voltasse a si e de um pulo se pusesse de pé.

Quem sabe se não lhe valera a velazinha de cera, que, dias antes, fora levar e acender, na igreja com toda a devoção, aos pés da sua protetora, a Senhora D. Rita de Cássia, santa de muitos milagres e bondades?

Em todo o caso, estava desfeito o terrível feitiço. Aclararam-se as posições.

– Adeus, disse a Ciganinha. Siga o seu caminho, Anselmo, parta quanto antes, amanhã se for possível. É de fundo d'alma que lhe desejo todas as felicidades! Esqueça até que existo neste mundo.

Estava o moço positivamente apavorado.

– Não, não, dizia ele agarrando-lhe nas mãos e de joelhos, mil vezes, não!

E, no auge do desespero, exclamava:

– Que fazer, santo Deus, que fazer? Você quer a minha morte, quer com certeza!...

Calava-se Gegeca, como que a meditar.

Afinal:

– Levante-se, ordenou, e ouça-me com algum propósito e sossego. Pergunta-me que fazer, não é? Pois lhe respondo: coisa muito simples, muito natural: case-se comigo.

Em qualquer outra circunstância simples gargalhada teria acolhido semelhante alvitre; mas Anselmo estava tão atarantado e abatido que se contentou com abrir uns olhos muito espantados.

– Eu... eu? balbuciou, casar... com você?

– Por que não?

E vendo mil dúvidas nos olhos desvairados do moço:

– Há de, acrescentou com altivez, achar-me digna de ti... Não tenha susto...

– Mas... meus pais, você nem imagina, tão cheios de si... bons, decerto; pacíficos, mas orgulhosos da sua família, do seu nome...

– E eu, chasqueou ela irônica, mas já aí jovial, valho pouco? Minha mãe, sim, é uma pobre coitada, mas quem lhe diz que meu pai não era algum rei ou príncipe entre os ciganos?... Aquela gente é toda de grandes segredos... Sinto ter jogado no Paranaíba uns papéis de família...

– Gegeca, implorou Anselmo, deixe de debicar-me... Responda, que dirão meus pais... vendo-me casar contigo...

– E levarei a mamãe, aditou logo a Ciganinha... Não me separo dela por nada deste mundo...

– Então?

– Ora, então? Hei de enfeitiçar seu pai, sua mãe, toda a sua gente; fica por minha conta. Olhe, Anselmo, nunca lhe meterei vergonha... Você me ensinará muita coisa que não sei, e Santa Rita me ajudará.

– Casar, casar, repetia assombrado o outro. E os papéis?

– Não lhe dê cuidado. Mando um próprio chamar o meu padrinho vigário e tudo se arranja num momento. Bem, concluiu! Se você me procurar mais, há de ser para levar-me à igreja. Do contrário não olhe mais para mim. Adeus!

E, correndo para a casa, passou Gegeca a noite em claro, sem um momento de sossego, resolvida porém, de pedra e cal, como se diz, a não dar o braço a torcer.

### XIII

Mil projetos fez Anselmo, do seu lado. Chegou até a arrancar-se daquele pouso fatal, mas, dois dias depois, voltava à Santa Rita, aniquilado, desfeito, devorado de mortais saudades, em estado positivamente lastimável – um joguete da mais infrene paixão.

Pensou até em matar-se, atirar-se ao Paranaíba, acabar de vez com aquela situação infernal, em que não via saída possível, o menor postigo entreaberto, que lhe permitisse olhar mais desassombrado para o futuro.

Que luta ingente!

Afinal, numa bela manhã em que a natureza seria inebriante, feliz, bondosa, a aconselhar a todos os seres alegria, expansão e gozo, tomou a suprema resolução e, batendo à porta da miserável choça das duas mulheres, pediu solenemente à D. Cula a mão da sua filha, a Ciganinha!

Como foi acolhido!

A recompensa foi também deslumbramentos sem par, além de um beijo, no fim da visita, bem em cheio nos lábios, capaz de deixar tonto de orgulho o tzar de todas as Rússias.

Para que contar mais o que se seguiu? Como tentar descrever o pasmo de toda a povoação? E, no dia do casamento, o esplendor de Gegeca, no seu vestidinho branco de cassa fina, todo enfeitado com muitas flores naturais de laranjeira? Sabem os leitores se tinha ou não direito de carregá-las.

E o dia da partida? Ela a cavalo, D. Cula em solene *bangüê*, toda lavada em lágrimas, e o *Nhônhô* Frutuoso como capataz da tropa?

Ainda hoje se fala de tudo isso em Santa Rita de Cássia.

Quando desfilava o préstito, não pode José Bispo, correspondendo enfarruscado ao cumprimento dos que seguiam viagem, deixar de exclamar:

– Lá se vão as alegrias de Santa Rita!

E, para espairer a tristeza, deu, nesse dia, formidável surra à pobre da Perpétua.

Entrou por uma porta e saiu pela outra, e acabou-se a história.

Ficaram contentes? Não?

Pois então peçam ao Afonsinho, ao Celso, que lhes conte outra. Ninguém como ele para saber mil coisas do sertão; e as narra com muita singeleza e graça, num estilo meigo, atraente, cristalino, assim à maneira de límpido regato a sussurrar entre margens floridas, mágicas, encantadoras.

## UM NARRADOR IRREVERENTE ÀS VOLTAS COM “CIGANINHA”

“Ciganinha” é o segundo e o mais longo conto deste livro, no qual o narrador conta a estória de Gegeca, uma menina-moça de classe social desfavorecida, da cidade de Santa Rita de Cássia, localizada no interior do Estado de Goiás, e que, desde pequena, sempre soube impor sua forte personalidade feminina numa época em que a mulher ainda não contava com espaços de atuação mais abrangentes, tal como vem acontecendo atualmente. Neste conto, o Visconde de Taunay propõe uma reflexão sobre a condição da mulher que vive no interior do Brasil no final do século XIX, a partir de um universo textual polifônico repleto de dialogismo e digressões por meio dos quais o narrador recupera uma certa tradição oral na forma de nos “contar” a estória.

Gegeca é filha de mãe solteira e vive numa cidade onde todos são muito pobres. Desde a infância, já mostrava que sua personalidade era oposta à da mãe e à das outras mulheres da região. Sempre brincava com os meninos e, quando precisava, brigava com eles para defender sua reputação e seu espaço, e por isso era sempre motivo de comentários entre o povo da cidade. Com o passar do tempo ela se transforma numa linda mulher, com uma forte personalidade, ou, como as pessoas da cidade diziam, “com péssima reputação” – pois não se enquadrava nos moldes femininos da época e do lugar. Mesmo assim, e/ou também por isso, os rapazes ficavam fascinados por ela, mas seu maior orgulho era a sua dignidade enquanto ser humano e principalmente enquanto mulher.

Estes valores, por ela defendidos, são atestados em vários momentos da narrativa, mas em um dos episódios a dignidade feminina é posta à prova e quase violada: no momento em que o Sr. José Bispo, o dono da venda local, agarra-a à força e tenta estuprá-la, provocando o seu medo mais íntimo (representativo de uma angústia que, com certeza, toda mulher possui). Porém, com muita luta, Gegeca consegue fugir de suas “garras”. Mesmo com este acontecimento constrangedor, a protagonista não se fragiliza, não perde o seu brio; pelo contrário, torna-se mais decidida naquilo que deseja para a sua vida.

Depois deste fatídico episódio, começam a aparecer em sua casa vários pretendentes; porém, ela recusa todas as propostas, e não por vaidade, mas por índole – afinal, sob a sua ideologia, a mulher não deveria se casar só pela ameaça de ser taxada de solteirona pela sociedade ou então por medo de ficar sozinha, e sim mostrar o seu

valor e conquistar o seu espaço nesta sociedade – uma atitude bastante transgressora, e por isso pouco comum para a época.

Tudo isso acontece até que chega à cidade, de passagem e vindo de São Paulo, o Dr. Anselmo de Sá, que se apaixona perdidamente por ela. Ciganinha, por sua vez – bastante perspicaz e voluntariosa –, “se faz de difícil” e se aproveita da condição do seu admirador para colocar em evidência a situação e a importância da mulher interiorana de classe social desfavorecida perante um homem de classe social alta da capital – e com isto ela consegue tudo o que deseja.

Com um tom bastante cômico, o que, aliás, é muito freqüente em Taunay, o narrador se vale de alguns recursos como a intertextualidade e a digressão, de modo tanto a defender a emancipação da atuação feminina na construção desta personagem tão independente e sensual, quanto a demonstrar o uso *avant la lettre* destes recursos narrativos que são comumente tidos como próprios da modernidade.

O narrador nos apresenta a vida interiorana brasileira do final do século XIX a partir da própria personagem e do ambiente onde ela nasce – Gegeca é filha de D. Cula, diminutivo de Clotilde, nome comum em todo o interior do Brasil, uma mulher muito sofrida e muito trabalhadora; e de “um cigano de arribação, muito prestimoso e bulhento, atirado a conquistador” (TAUNAY, 2008, p. 33), que explora o trabalho da mulher e logo depois a abandona, deixando-a em uma péssima situação:

Em todo o caso, ficara a coitada grávida e só tinha de seu a casinha de esburacadas paredes de adobo e cobertura de sapê na barranca do rio, casinha em que de pancada lhe haviam morrido pai e mãe, e testemunha indiferente das colossais e repetidas tundas. Ela ignorava até se lhe pertencia ou não. (idem, *ibidem*, p. 34)

Neste cenário, além de situar a personagem, revelando-nos o ambiente em que é gerada e o relacionamento dos pais, logo no início da estória, o narrador também explicita sua condescendência com as personagens femininas. Por exemplo, quando se refere à mãe de Gegeca, utiliza adjetivos como “coitada”, “choringadora”, “boa”, “desventurosa”, de “existência penosa”, “solitária” etc. Mas, por outro lado, quando menciona o pai, caracteriza-o como “malandrim”, “guloso”, “glutão”, “pernóstico”, entre outros adjetivos não muito abonadores... Percebemos, então, já na escolha lexical para caracterizar os pais da protagonista, um tipo de discurso que permeará todo o texto: a mulher trabalhadora e sofredora que é, de uma forma ou de outra, subjugada pelo homem.

Porém, Gegeca rompe com este discurso dominante em que predominam valores de tipo patriarcal alusivos à idéia de que a mulher é, e sempre seria, dominada pelo homem. Desde a infância, ela “mostrara, com efeito, índole muito independente” (idem, ibidem, p. 32), brincava sempre com os meninos, subia em árvores para pegar frutas, até mesmo gostava de participar de uma boa briga e depois contar vantagens... Este espírito independente, e irreverente para os padrões então vigentes, vai se acentuando ainda mais com o avanço da idade, até se aplicar a uma belíssima mulher, digna, sensual, responsável e consciente do seu papel na sociedade.

A figura feminina, portanto, aparece sob duas formas representativas distintas. Uma, bastante tradicional para a época, representada pela personagem Dona Cula e por todo o discurso que a envolve. E outra, pela própria Ciganinha, que caminha na contramão deste discurso estabelecido e evidencia o espaço da mulher brasileira/americana na sociedade patriarcal.

Esta personagem tão irreverente é um dos elementos essenciais da estrutura narrativa deste conto. Mas, para entendermos o processo da sua construção, faremos um recorte reflexivo a respeito da personagem de ficção e da personagem feminina.

No livro *A Personagem*, Beth Brait propõe uma introdução ao estudo da personagem de ficção, considerando desde Aristóteles – o primeiro teórico a pensar nestas questões – até a teoria formulada no século XX, e consagrada pelos formalistas russos.

Aristóteles discute dois aspectos importantes a partir do que chamou de “mimésis” – termo mais conhecido hoje como “mimésis aristotélica”: o primeiro relaciona a personagem de ficção à pessoa humana e o segundo estabelece o conceito de verossimilhança interna da obra, ou seja, “a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 1985, p.29).

Esta concepção aristotélica vigorou por muito tempo em meio a muitos estudiosos e críticos. Alguns apenas reiteraram as afirmações e outros acrescentaram proposições às do filósofo grego, como, por exemplo, Horácio, que em sua obra *Ars poetica* redireciona os estudos sobre as personagens a partir da associação do aspecto de entretenimento contido na literatura à sua função pedagógica. Para o poeta latino, a personagem deve ser considerada como um modelo de virtude a ser seguido pelo homem. Enfatizando este aspecto moralizante dos seres fictícios, ainda que suas reflexões tenham focado o caráter de adequação e invenção desses seres, Horácio

contribuiu com a tradição empenhada em criar e analisar a personagem a partir dos modelos humanos.

Com a consolidação do público burguês e a ascensão do romance no século XIX, o gênero romanesco adapta-se a uma nova realidade e as personagens de ficção passam a desempenhar papéis com profundidade psicológica, possibilitando a análise da realidade social no texto literário a partir da perspectiva psicossocial. Diante disso, as personagens deixam de ser consideradas como imitação do mundo real e passam a ser vistas como uma projeção da maneira de ser do escritor.

No século XX, escritores como Tomas Mann, Marcel Proust, James Joyce, entre outros, mudam os rumos destes estudos, pois, em seus textos literários, opera-se uma considerável transformação na concepção de escritura narrativa e de texto poético.

Em meio a muitas transformações concebidas no início desse século, Lukács, ao publicar a *Teoria do Romance* (1912), reabre a questão acerca deste gênero e da personagem romanesca e propõe uma teoria sobre o herói problemático, em face das alienações e conformidades do mundo ficcional burguês. Assim, o crítico rompe com aquela tradição moralizante defendida por Horácio e submete a personagem de ficção à influência das estruturas sociais, embora ela continue sendo considerada como modelo representativo do ser humano.

No livro *Aspectos do Romance*, E. M. Foster lança uma nova luz sobre esta questão. Também influenciado por essa literatura contemporânea, Foster considera a personagem como um dos três elementos estruturais essenciais do romance, assim como a história e a intriga. Sob esta perspectiva, a obra é concebida como um sistema e a personagem como uma de suas partes indispensáveis e não mais como referência de elementos exteriores.

Ainda segundo o crítico, as personagens podem ser classificadas em planas e redondas. As planas correspondem aos seres fictícios lineares que não evoluem no decorrer da narrativa e dependem do meio para adquirir sua (relativa) individualidade: além de serem destituídos de profundidade, quer psicológica, quer dramática, não causam surpresa ao leitor. Essas personagens planas podem ser subdivididas em “tipo” e “caricatura” – seres nos quais é evidenciado o exagero de uma tendência particular, correspondendo a personagens universais ou regionais.

As personagens redondas, por sua vez, correspondem a seres fictícios complexos, que apresentam qualidades ou tendências que surpreendem de maneira convincente o leitor e, como afirma Massaud Moisés,

Ela própria e mais ninguém precisamente como os seres vivos o são ou podem ser, graças ao nome, ao aspecto físico irrepitível, a voz etc., mas sendo tão humana, a personagem redonda não raro acaba por se transformar em símbolo, em símbolo duma “possibilidade” humana por momentos elevada à sua dimensão mais alta. (MOISÉS, 1969, p.196)

Por volta de 1955, com a publicação do livro *Teoria da literatura*, o romance passou a ser considerado pelos formalistas russos como um sistema de signos organizados e, a partir dos trabalhos desenvolvidos por estes estudiosos, a personagem de ficção perdeu aquela característica de aparecer como representação do ser humano e passou a ser concebida como um ser de linguagem. Essa concepção evidencia-se com a publicação de *Morfologia do conto*, onde Wladimir Y. Propp estuda mais profundamente a função da personagem dentro do sistema de signos que compõe a narrativa.

Outros críticos como Philippe Hamon, Roland Barthes, Lévi-Strauss, Tzvetan Todorov, entre outros, seguem seus estudos a partir desta teoria proposta pelos formalistas russos da década de 20. Com isso, é possível constatar que a teoria sobre a personagem de ficção evoluiu muito e que dispõe atualmente de ciências como a Psicanálise, a Sociologia e a Semiótica para uma melhor abordagem.

A partir desses estudos lançamos, então, nosso olhar à personagem feminina que surge na literatura através de duas formas distintas: uma, por meio da escrita feminina, outra, pela masculina. Mas, quer seja da perspectiva masculina, quer da feminina, a forma como a figura feminina é construída revela-nos as diferentes imagens e funções assumidas pela mulher no texto ficcional.

Este tema foi abordado no livro *A mulher escrita* (1989), de Lúcia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão, onde o perfil das figuras femininas é destacado na literatura. Segundo as autoras, a figura feminina construída a partir do imaginário masculino surge no texto como um espelho narcísico, ou seja, como um “eco” – reflexo incompleto – daquele que a criou. Dessa forma, a imagem feminina produzida é resultado de um deslocamento de vozes: “e o que é masculino torna-se feminino e o desejo do impossível torna-se o possível do desejo.” (BRANCO & BRANDÃO, 1989, p.19). Como produto desta imaginação masculina, às vezes, a personagem feminina representa o papel da heroína, aquela que é concebida enquanto perfeição, tanto física quanto moral, tornando-se um modelo a ser seguido. Outras vezes, ela aparece como

uma heroína às avessas, que transgride o código moral, tornando-se um exemplo a ser questionado e não imitado.

Com um outro enfoque, a partir da escrita feminina, estas personagens deixam de ser “ventríloquos” manuseados pela imaginação masculina e passam a ter desenvoltura e liberdade. Um tema predominante neste tipo de produção literária é a busca de uma identidade autodefinida e autônoma, que reescreve imagens tradicionais sobre o feminino. Nesta busca, as escritoras tomam posições diferentes diante da sua própria escrita: como escritoras em frente ao espelho; como testemunhas das respectivas condições socioculturais ou como sujeitos discursivos, que procuram uma identidade textual própria.

Assim, nos dois casos, tanto a partir das mãos masculinas quanto das femininas, os escritores, de modo geral, traduzem a essência humana nos textos literários sob perspectivas diversas e, neste espaço, algumas vezes surge a imagem da mulher “idealizada” e, em outras, “coisificada”, o que nos possibilita a reflexão acerca dos diversos tipos de personagens femininas.

No caso de “Ciganinha”, assim como em outras obras do Visconde de Taunay, a mulher é objeto de representação literária, tendo, e quase que de forma recorrente, a oportunidade de enunciar a própria voz. Neste conto, e apesar de a narrativa ser escrita em 3ª pessoa, podemos observar que a perspectiva feminina, com laivos emancipatórios evidentes, encontra no narrador uma garantia de cumplicidade que o distingue daquelas categorias ou formas prescritas de representação feminina na literatura, expostas no livro *A mulher escrita*, visto que Ciganinha é uma heroína criada por uma entidade masculina que, ao lhe atribuir tantas atitudes destoantes daquelas convencionadas pelo sistema patriarcal, *parece* lhe dar voz e por isso ela tem a oportunidade de poder transgredir os valores próprios a seu tempo e a seu espaço, pois, apesar de sua condição, ela não se submete ao desejo sexual masculino e tampouco possui aquele caráter dependente de sua mãe e das outras mulheres que a cercam. Assim, para os padrões da época, a Ciganinha é caracterizada como uma heroína às avessas que viola o código imposto, mas que, a partir da voz de um narrador masculino, é apresentada como um modelo a ser seguido.

O narrador sempre evidencia em seu discurso uma intensa admiração por Gegeca, concordando com as ações e decisões de sua protagonista, pois, quando narra as suas “peraltices”, sempre as exalta por meio de adjetivos e até comentários tais como: “positivamente endiabrada”; “ninguém como ela...”; “ágil como sagüi, leve que nem

miúdo e gracioso caxinguelê,...”, entre muitos outros, além de explicitá-la em suas digressões:

Ó Ciganinha danada! Quem te ensinou tudo isso? Em que livro foste aprender toda essa desfiada de valentes argumentos, tu que só sabias quirelas de nomes feios e se lias era mal e mal, tão somente letra graúda? Muito, muito pode o bom instinto. (idem, ibidem, p. 53)

Percebemos ainda neste trecho uma certa independência da Ciganinha em relação ao narrador, que, nesta invocação, estabelece um diálogo com a personagem, reafirmando a sua admiração já disseminada em seu discurso e evidenciando também a característica de personagem redonda (de acordo com os conceitos propostos por E. M. Foster e já discutidos aqui) atribuída a ela, já que Gegeca possui um perfil psicológico que lhe permite transgredir os preceitos de sua época e lugar. Ela é, portanto, diferente de sua mãe, uma personagem plana representante de traços característicos das personagens que vivem naquele meio (da educação e dos preconceitos).

Apesar de evidenciar a situação da mulher interiorana daquela época e também ousar e esboçar um outro perfil feminino, a Ciganinha preza por sua reputação sexual e, conseqüentemente, por sua “dignidade” feminina. Ora, essa atitude de construir uma personagem que possui idéias e comportamentos transgressores, mas com uma postura, em relação ao sexo, tradicional, e até um tanto moralista, reflete o cuidado que o narrador tem de situar a personagem dentro do seu universo ficcional (do interior do Estado de Goiás, um lugar bastante humilde e conservador), garantindo assim a consonância da personagem com o seu meio e a sua época.

Desta forma, a idealização da personagem (tanto física quanto psicológica) garante as cores do Romantismo no texto, com alguns tons do Determinismo. Afinal, todas as características que revestem Ciganinha são determinadas pelo fato de ela ser filha de duas personalidades antagônicas (D. Cula e o cigano). Por esse motivo, ela está situada entre o moralismo e a transgressão, ou seja, no meio caminho entre, de um lado, a defesa e a exaltação da sua virgindade (quase como um troféu) e, de outro, a conquista do seu espaço num universo onde predominam valores tradicionais e patriarcais. Nesse sentido, o Visconde de Taunay esboça, e com muita habilidade, um dos perfis da mulher americana na literatura – o exótico com um tom de moralismo – a partir do fato de Gegeca ser o resultado desta mistura tão inusitada de raças, o qual determina o perfil físico e psicológico da personagem.

A partir desse paradoxo que tinge a Ciganinha, notamos dois valores que ressoam sobre a mulher no final do século XIX: a mulher concebida como anjo, e como demônio/feiticeira.

A mulher-anjo é aquela que se comporta coerentemente com os valores da sociedade patriarcal, ou seja, que se submete à imposição de padrões e normas de comportamento, tais como a beleza, a pureza, a sujeição, a passividade e a dependência. Sobre esse assunto, Elizete Passos propõe, no texto “A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina” (In BEZERRA, 2002), que a mulher, nesta sociedade patriarcal, é destituída das condições compreendidas pela razão e identificada com a intuição – conceito que a aproxima da natureza. Ao privá-la do direito ao uso da razão, esta sociedade a submete ao estado de “alienação” que, além de extrair o elemento da racionalidade, também elimina o espaço para o prazer, para os sentimentos e a emoção, adaptando, assim, a mulher ao universo masculino.

O segundo caso, o da mulher-demônio/feiticeira, é o daquela que rompe com algum, ou com todos, padrão(ões) estabelecido(s) por esta sociedade; portanto, ela rompe com este discurso imposto “para” e “sobre” a mulher, o que lhe permite conquistar o seu espaço nesta sociedade.

Sob esta perspectiva, Ciganinha se encaixa (como aparece explicitamente, e por várias vezes, na narrativa) no segundo caso, concebida pela sociedade da época como demônio e feiticeira: “Artes do demônio da Ciganinha (...)” (p. 33); “Essa rapariga é uma perdição (...)” (p. 39); “Se junto ao Paranaíba/ Gemem tristes os salgueiros,/ Perto dela em vão soluço/ Preso aos olhos feiticeiros” (p. 45). Porém, esta característica que envolve a personagem – a subversão aliada à tradição – confere-lhe, neste meio, um “status” privilegiado tanto de respeito quanto de admiração do narrador e das personagens masculinas que a circundam. Afinal, a virgindade/“pureza” tão defendida por ela lhe confere um atributo que está vinculado à imagem de anjo, a qual impõe, de certa forma, respeito perante esta sociedade patriarcal. Já a subversão a este sistema lhe proporciona uma imagem de demônio, o que lhe permite questionar o papel da mulher e a sua adequação à moral vigente, ou seja, evidencia o valor funcional adquirido pela mulher dentro da sociedade patriarcal e a emancipação feminina. Além disso, este paradoxo ainda garante a sensualidade da personagem que, aos olhos masculinos, a transforma em uma feiticeira e justifica o seu poder de domínio sobre os homens.

Se por um lado a Ciganinha aparece como uma transgressora social que luta para conquistar o seu espaço na sociedade, por outro, a sua mãe é uma transgressora moral na medida em que desrespeita as regras vigentes relacionando-se com um “cigano” sem o compromisso do casamento e tornando-se por isso mãe solteira. Assim como a filha, D. Cula também possui comportamentos paradoxais, porém às avessas da Ciganinha, pois, apesar de ser transgressora em relação ao sexo, ela se submete a todos os outros requisitos impostos pela sociedade.

Para a construção da estória e principalmente desta personagem tão marcante, o narrador dispõe de alguns recursos textuais como a intertextualidade e as digressões, que caracterizam a polifonia e o dialogismo presentes na narrativa. Em outros termos, são recursos textuais que materializam as formas de manifestação das várias vozes propagadas no conto.

De acordo com a concepção bakhtiniana, o termo dialogismo é empregado como o princípio dialógico constitutivo da linguagem, ou seja, o processo interativo entre o eu (sujeito) e o outro (tu) e a condição do sentido do discurso produzido nesta situação dialógica (BARROS, 1994). A partir desta linha de pensamento, Bakhtin aplica o termo “polifonia” ao universo textual, caracterizando os textos nos quais o dialogismo é evidenciado – naqueles em que são manifestadas as várias vozes: tanto as que se concretizam a partir da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário, quanto as que surgem através da intertextualidade.

Ainda sobre este assunto, Paulo Bezerra, estudioso e tradutor da obra de Bakhtin, acrescenta:

O dialogismo e a polifonia estão vinculados à natureza ampla e multifacetada do universo romanescos, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada. (BEZERRA, In BRAIT, 2005, p.192)

Mikhail Bakhtin reflete sobre estas questões no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de 1929, onde elabora a sua teoria sobre o romance polifônico. Por meio da análise da obra do escritor Dostoiévski, ele constata um universo fictício em cujo espaço habitam personagens que retratam artisticamente a “inconclusibilidade” humana, ou seja, onde as personagens (nele construídas) estão em constante evolução e possuem

uma voz própria, diferentemente daquilo que acontece no romance monológico, onde elas se encontram condicionadas exclusivamente à voz do autor.

A partir desta nova maneira de representar esteticamente o ser humano, Dostoievski constrói em seu texto literário uma nova postura para o “autor” e para o “herói”. Se o habitual era produzir textos com as características do romance monológico – com a superioridade do autor sobre a personagem de forma a delegar uma única voz ao texto –, na obra de Dostoievski o autor perde este status divino e realiza-se esteticamente a partir da projeção de um “autor-criador” materializado “como a refração de uma certa voz social” (FARACO, In BRAIT, 2005, p.50). Portanto, no romance, já não é mais Dostoievski quem se expõe por meio das personagens, porém, o autor-criador e as próprias personagens formam um compósito democrático onde ressoam várias vozes sociais que se relacionam e se complementam a partir do processo dialógico, já que, neste universo, o “herói” aparece como um sujeito discursivo tornando-se o outro no diálogo com o “autor-criador” e estabelecendo com ele uma relação do tipo “eu-tu”.

Bakhtin, nesta reflexão sobre o dialogismo, vai além da relação estreita face-a-face (simples interação comunicacional entre sujeitos). Este evento é, para ele, apenas uma das manifestações das *relações dialógicas* provenientes do discurso gerado a partir da interação lingüística (conversa) e do enunciado (concebido como unidade da interação social):

Relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa de um enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz de outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (o microdiálogo de que já tivemos oportunidade de falar).

Por outro lado, relações dialógicas são possíveis também entre os estilos de linguagem, os dialetos sociais, etc., desde que eles sejam entendidos como certas posições semânticas, como uma espécie de cosmovisão de linguagem, isto é, numa abordagem não mais lingüística.

Por último, as relações dialógicas são possíveis também com a sua própria enunciação como um todo, com partes isoladas desse todo e com uma palavra isolada nele, se de algum modo nós nos separamos dessas relações, falamos com ressalva interna, mantemos distância face a elas, como que limitamos ou desdobramos a nossa autoridade.

Lembremos para concluir que, numa abordagem ampla das relações dialógicas, estas são possíveis também entre outros fenômenos conscientizados desde que estes estejam expressos numa matéria *sígnica*. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes, mas essas relações ultrapassam os limites da metalingüística. (BAKHTIN, 1997, p.184)

Para Bakhtin, o efeito de sentido produzido pelas relações dialógicas tem caráter ideológico, pois qualquer informação vinculada sob estas condições está relacionada especificamente a um tempo (história), a um espaço (lugar) e aos “sujeitos” envolvidos. Nesse sentido, segundo Valdemir Miotello, a respeito desse assunto tratado no texto “Ideologia”, “(...) a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados.” (MIOTELLO, In BRAIT, 2005, p. 176).

À luz deste pensamento bakhtiniano, percebemos em “Ciganinha” algumas *características* de um romance polifônico: o dialogismo (verbal e intertextual), a questão do relacionamento entre o “autor”, ou melhor, “autor-criador” (que tratamos aqui como “narrador”) e o “herói” (as personagens) e as ideologias que ressoam nos discursos constituintes do texto.

O dialogismo verbal – tanto aquele estabelecido entre as personagens, como aquele entre o narrador e o leitor, e ainda (apesar de ser em forma de evocação) entre o narrador e a personagem – nos revela as diversificadas personalidades representativas de uma dada sociedade (neste caso, o interior de Goiás no século XIX) e os discursos produzidos por cada uma delas (que estão relacionados principalmente às questões femininas da época).

A intertextualidade, aqui, serve como propaganda de textos de outros autores consagrados da mesma época – o que, aliás, é outra característica recorrente na obra do Visconde de Taunay. A este respeito, observe-se o trecho em que o narrador nos conta o que aconteceu com o pai de Gegeca, logo quando ele vai embora da cidade: “corria depois que acabara às mãos dos índios Afonsos, o que decerto bem merecera” (idem, *ibidem*, p. 33). Os índios citados aqui “dialogam” com o romance *O índio Affonso* (1873), de Bernardo Guimarães. Assim, percebemos, na maneira como estes dois textos estão relacionados, o propósito de provocar a curiosidade no leitor, pois, para ele ter uma idéia do que aconteceu com o cigano nesta estória, precisará ler o romance de Guimarães, conhecer o protagonista “Afonso” e imaginar o que ele é capaz

de fazer com pessoas que possuem o mesmo perfil moral do pai de Gegeca. Vale lembrar que o índio Afonso, o protagonista do romance, aparece na narrativa como a figura do justiceiro sertanejo, isto é, um homem que “faz justiça com as próprias mãos” de maneira muito violenta. Portanto, temos nesta citação um convite (implícito) para uma nova leitura.

Além deste recurso intertextual de citar um personagem de outro romance como forma de divulgação, em outros momentos a propaganda aparece com a função de criticar a literatura estrangeira e exaltar a nacional, como o que acontece no trecho em que o narrador descreve, a partir da comparação com dois versos de um poema de Gregório de Mattos, os sentimentos de Anselmo provocados depois do seu encontro com a Ciganinha:

Qual! Gregório de Mattos, sem procurarmos exemplos e aproximações em literaturas de outras terras, na tal Europa e sobretudo na França, que tanto nos avassalam, o nosso Gregório de Matos já dissera descrevendo idêntica e penosa disposição d’ alma:

“Tomo banhos de neve por dentro,  
Mas o fogo não quer abrandar!” (idem, *ibidem*, p. 51).

Apesar de demonstrar seu respeito ao poeta, o narrador é contundente em sua crítica à interferência da literatura estrangeira na brasileira. Ele lança mão da ironia para refletir sobre esse problema no intuito de referenciar a literatura nacional:

E eram *banhos de neve*, coisa que não existe no Brasil, tomados internamente, por cima! Como, porém, o poeta se os administrava, é o que não nos diz, nem ensina. Fica, contudo, a receita para os apaixonados em tão melindrosas circunstâncias. (*ibidem*, p. 51)

Outras personalidades importantes da época, como o escritor Afonso Celso, o político Aristides da Silveira Lobo, o Visconde Beaurepaire-Rohan, são evocadas no texto de Taunay como forma talvez de garantir um maior envolvimento de seus leitores com a narrativa, tendo em vista que este conto foi primeiramente publicado em jornal – espaço onde as personalidades citadas eram populares – e, assim, novamente provocando a curiosidade de seus leitores.

Portanto, essa atitude provocativa em relação aos leitores é funcional (ou, para utilizar o termo bakhtiniano, é ideológica), já que, neste caso, o recurso de

transformar personalidades do universo real em personagens fictícias pressupõe a aceitação de que o inverso também é válido: assim, quando afirma que a estória da Gegeca é verdadeira e que realmente a conheceu no interior de Goiás, o narrador induz o leitor a “acreditar” que ela realmente tenha existido proporcionando-lhe um status, ou uma característica quase lendária.

Mas este narrador é muito perspicaz, pois, da mesma forma que constrói esta estrutura para validar a estória como parte do universo “real”, ele também a desconstrói a partir de elementos que compõem a estrutura fictícia – a citação dos índios Afonsos como um possível fim para o destino do Cigano; o início do conto com o verbo “chamar” conjugado no pretérito imperfeito do indicativo, remetendo-nos ao universo dos contos de fadas, através da idéia implícita prevista na estrutura “era uma vez...” no sintagma “Chamavam-lhe Ciganinha”; e o final do conto, que evidencia todas as idéias de ficção presentes no texto:

Entrou por uma porta e saiu pela outra, e acabou-se a história.  
Ficaram contentes? Não?  
Pois então peçam ao Afonsinho, ao Celso, que lhes conte outra.  
Ninguém como ele sabe mil coisas do sertão; e as narra com muita  
singeleza e graça, num estilo meigo, atraente, cristalino, assim à  
maneira de límpido regato a sussurrar entre margens floridas, macias,  
encantadoras. (idem, ibidem, p. 57)

Há, portanto, na estrutura narrativa, a construção de um embate entre dois mundos: o real e o imaginário. A partir da voz do narrador, este embate estabelece um jogo de afirmação e negação que se relaciona à questão da representação estética da realidade e o envolvimento do leitor ao texto; em outras palavras, a proximidade do relato fictício ao mundo real pressupõe um maior envolvimento do leitor à narrativa e vice-versa. Desta forma, o pacto de ficção estabelecido com o leitor (afirmado e negado) institui um elo de comunicação entre estes dois mundos “aparentemente” paralelos (real e imaginário).

Bakhtin discute no texto “O autor e o herói na atividade estética”, presente no livro *Estética da criação verbal* (2000), o posicionamento do autor, a relação existente entre o autor-pessoa e o autor-criador, em que o segundo é uma outra voz produzida pelo primeiro e que os distingue, isto é, o autor-criador, uma “entidade” construída pelo autor-pessoa, interage com o seu universo fictício a partir do modo de ver e construir esteticamente este universo, além de direcionar o olhar do leitor. Estas

questões são muito bem resolvidas em “Ciganinha” já que o Visconde de Taunay constrói a voz de Heitor Malheiros<sup>11</sup> através do processo de criação de pseudônimo, que “certifica” o distanciamento entre os dois.

O narrador ainda se vale da maneira de “contar esta estória” que, a partir da predominância da forma oral – representada na estrutura narrativa e caracterizada lingüisticamente pela entonação (através da disposição da pontuação), pela construção sintática do discurso oral e pelo léxico empregado –, nos remete à figura de um contador de estórias, mais conhecido hoje como “contador de causos”. O fato de o narrador assumir esta postura garante o seu projeto de difusão da cultura: afinal, ele se utiliza da literatura impressa com marcas da oralidade para veicular na capital do Rio de Janeiro a cultura e os registros do interior do Estado de Goiás do mesmo período.

Desta forma, as digressões que permeiam todo o texto também concorrem para o mesmo propósito e para, assim, aproximar ainda mais o leitor do narrador, pois, em todos os momentos em que se desvincula do fio narrativo para fazer algum tipo de comentário, ele se dirige diretamente ao leitor a partir do estabelecimento do diálogo.

Encontramos no *Dicionário de teoria da narrativa* o conceito de digressão como a interrupção da dinâmica da narrativa feita pelo narrador para inserir “asserções, comentários ou reflexões normalmente de teor genérico e transcendendo o concreto dos eventos relatados.” (REIS & LOPES, 1988, p. 237). Além disso, destaca-se neste verbete a sua função de representação ideológica no texto.

No conto, por sua vez, estes diálogos são o espaço onde o narrador expõe vários assuntos – com um tom bastante humorístico, às vezes divulgando um certo conhecimento empírico e outras criticando “ironicamente” a sociedade –, sendo que, dentre eles, um merece a nossa especial atenção pois propõe aos leitores uma reflexão a respeito da questão do registro lingüístico da região, num momento em que estas preocupações ainda não eram muito discutidas:

Possuía bastante de seu para assegurar o futuro de ambas, pois até pretendia mudar-se daquele lugarejo, que não lhe servia mais,

---

<sup>11</sup> Segundo Maria Lídia Maretti (2006, p. 57), é longa a lista “dos pseudônimos adotados por Taunay em seus vários textos. O mais conhecido é Sylvio Dinarte, o da maioria dos romances, contos e peças teatrais, e do livro *Céus e terras do Brasil*. Mas, ainda para a ficção, há outros, como Heitor Malheiros, para o romance *O Encilhamento*, e Eugênio de Mello, para a comédia de costumes *Por um triz coronel!*. O nome Jorge Palmer assinou o texto *Como me tornei kneippista*, e Flávio Elysio, as suas inúmeras composições musicais. Há ainda um enigmático “T.” de pelo menos dois textos: os poemas em homenagem a D. Pedro I e o texto *A Classe Militar perante as Câmaras*. Na imprensa, foram adotados os pseudônimos A Sentinela, Tory, A velha de Syracuse, Carmontaigne, André Vidal, Mucio Scaevola, etc.”

retirando-se para a capital, onde daria maior extensão ao negócio, para *Goáyz* – como dizia. E parece, com efeito, que pronunciava mais certo do que os que dizem Goiás, pois o Sr. Beaurepaire Rohan, muito entendido em matéria de bugres e coisas do tupi, assim também é que fala, – *Goáyz*. Muitas e muitas vezes, eu, Heitor Malheiros, o tenho ouvido dizer desse modo, à fé meu grau. Verdade é que o juramento está hoje abolido, e não sou formado em coisa alguma. (idem, ibidem, p. 47)

Outra questão relacionada à lingüística surge no início do conto: apesar de pouco explorada, ela aponta para uma certa preocupação do narrador com a questão da arbitrariedade dos signos, ou seja, a relação estabelecida entre os nomes e as coisas. Esta preocupação aparece subentendida no trecho: “Por lei fatídica dos contrastes, havia recebido na pia batismal o nome, que nunca devera confirmar, de Angélica (...)” (idem, ibidem, p. 32). Esta preocupação demonstra o cuidado e a capacidade que o narrador tem de refletir sobre as questões da língua (e, neste caso, sobre a questão da “motivação” dos signos) e sobre a linguagem humana, questões que são mais intensamente abordadas e divulgadas, como se sabe, apenas um pouco depois, no começo do século XX, pelo lingüista suíço Ferdinand de Saussure.

No conto, o narrador prioriza, como já foi dito, a denúncia da condição feminina na época – na situação de D. Cula e na voz do narrador “emprestada” à protagonista – mas, além disso, ele também se refere à condição política e clerical. Nesta última, apesar de sua sutileza na forma de contar, ele é contundente na denúncia: “Uns cônegos, padres outros, presbíteros seculares; enfim, renque de gente do mais subido valor e posição e que deixou numerosa e estimável prole.” (idem, ibidem, p. 50). Além de dar o nome bastante sugestivo de “José Bispo” ao homem que tenta estuprar a heroína do conto – e, neste caso, novamente o narrador brinca com as questões da arbitrariedade dos signos desencadeando um conflito entre o nome e o referente (pessoa) para consolidar a sua crítica.

Frisamos que este tipo de crítica é realizada também em outras obras do autor e de formas ainda mais aguçadas, como as que aparecem nos romances *A mocidade de Trajano* (1871) e *Inocência* (1872). Sobre este “anticlericalismo” presente nas narrativas do Visconde de Taunay, Maria Lídia L. Maretti lança um olhar mais atento no texto “A título de recordação saudosa (às voltas com o anticlericalismo do Visconde de Taunay)” publicado no livro *O Visconde de Taunay e os fios da memória* (2006), e constata o seu traço revolucionário presente nestes dois romances.

Portanto, entre intertextualidades, divagações e denúncias, este narrador tão perspicaz e irreverente constrói em “Ciganinha” um universo fictício altamente ideológico (nos moldes bakhtinianos), onde o narrador defende, em meio a uma série de denúncias, a emancipação feminina, além de preocupar-se com a difusão da cultura regional.

## CAPÍTULO III

## CABEÇA E CORAÇÃO<sup>12</sup>

(esboço psicológico)

### I

— Repare, Bettina, na pungente diferença de idade que se interpõe entre nós e dolorosamente nos separa um do outro. Nada de ilusões de ambos os lados. Eu poderia ser, não já seu pai, mas até seu avô. Veja como a mão do tempo me pesou sobre a pensadora cabeça, o contraste dos meus cabelos brancos com a sua cabeleira negra, exuberante de esplendor e seiva, verdadeiro diadema da mocidade. Como querer unir as sôfregas impaciências dos primeiros anelos da primavera à meditada calma dos últimos dias do outono? O presente não responde pelo futuro. Mil coisas imprevistas nos esperam nos muitos meandros da existência. Por mais que a razão prepondere, por mais que busque guiar-nos e conduzir com segurança, cumpre contar sempre com as surpresas do destino. A vida é rio misterioso em que não há piloto, por mais prudente e experimentado que seja, capaz de prever todos os perigos e fatais correntezas, para lá de breve curva que o olhar alcança... E quer você que eu me constitua a causa da perda de muitas ilusões suas, preciosas, repassadas de encanto e sonhos, quando o viver se abre ante os seus passos tão cheios de esperanças, promessas e alegrias? De orgulho se intumesce, decerto, o meu peito por conhecer hoje, tão de perto, a intensidade do afeto que a sua generosidade me dedica; mas urge que eu saiba resistir ao seu arrastamento... e ao meu, também. Eu desposá-la? Um velho, para assim dizer, chegado quase aos sessenta anos! Prendê-la a mim, formosa, cobiçada por tantos, rica, sedutora? Fora loucura de ambos... E que diria o mundo?

— Que me importa o mundo? Replicou arrebatada a bela e neurótica donzela após curto silêncio. Não lhe incumbe, a ele, preparar-me a felicidade que a sorte complacente me indica e que devo alcançar por mim mesma. Muito tenho pensado, muito perscrutado nos recessos mais íntimos da minha alma e no fim acho que, de todas as homenagens, reais ou fingidas, prestadas pelos homens, só me fica a lembrança, viva, suave, profunda, da sua superioridade, Antenor, sobre todos. Conheci-o sempre tão diferente dos mais; sinto que a minha vida, sem a sua presença, o seu contato, o seu apoio terno e varonil, de infinda e vibrante meiguice, se me tornará tão vazia, tão oca, estéril e pesada, que só essa possibilidade me incute letal tristeza, desalento enorme até ao fundo do coração. Que sentimento senão o da verdade me leva a falar-lhe assim? Bem sabe, contigo não guardo segredos. Não poucos ambicionam a minha mão, desde aqueles que só têm por si a banalidade da juventude, até aos que buscam deslumbrar-me com as posições e honras conseguidas. Todos me têm falado de amor; só o Sr. conservou a originalidade do silêncio, embora há muito reconhecesse eu que, no íntimo, não era, não podia ser-lhe indiferente...

— Oh! Sim, interrompeu ele com sincero arroubo, quantas vezes me achei sem forças para reprimir ímpetos que, nem aos 25 anos, jamais me conturbaram?! Por compaixão, não me coloque em posição difícil... ridícula, aos meus próprios olhos...

— Até que invertidos os papéis, continuou exaltada a moça, pude enfim arrancar-lhe o seu segredo. Já sei, afianço-lhe o que é ser-se feliz! O que experimentei naquela

---

<sup>12</sup> N.A. Foi este conto resposta à carta de um amigo já falecido que, aos 60 anos, pediu a minha opinião sobre um casamento desproporcionado, que afinal realizou.

tarde decisiva em que, após todos os seus acanhamentos e resistências bem leais e valentes, o ouvi discorrer com máscula e irresistível eloquência sobre o amor, aplicando-o a nós dois, é indescritível... Não cerrei os olhos um só minuto; e a madrugada me encontrou à janela triunfante, mas alquebrada, ardendo em febre...

— Bettina, Bettina, implorava Antenor no tom de brando e dorido queixume, quanto me arrependo de não ter sabido vencer-me... Perdoa o sonho... mais calma!

— Que quer, meu bom amigo? Atua em mim também a influência do nome que me deram. Será Você... serás... o meu Goethe!

— Mas aquele era um gênio, um ente privilegiado, a glória de uma grande nação, o orgulho da inteligência humana: tudo merecia a admiração dos homens, as homenagens do mundo inteiro, o amor das mulheres, a adoração de todas as idades. Subira passo a passo como sol ofuscador em firmamento sem nuvens, tocara ao zênite, cada vez mais rutilante, e ao acaso, a transmontar, iluminava com deslumbrante fulgor o século em que vivera. Protestava-se a natureza intelectual ante aquela força criadora, tão grande que parece impossível excedê-la. Fez, com efeito, vibrar todas as fibras do coração; desvendou-lhe, como o divinal Shakespeare, muitos dos seus segredos; e abrangeu as mais árduas questões da ciência; resolveu por mera intuição abstrusos problemas; revestiu todas as formas — Proteu estupendo e sempre admirável, ninguém o igualou na extensão e profundidade da inspiração e do saber!...

— Serás o meu Goethe, insistia Bettina bebendo as palavras do seu apaixonado e fitos nele os quebrados e amorosos olhos; cada qual vive e se expande no círculo em que o destino o fez nascer. Tivesses tido o palco que ele, o gênio, pisou, e a tua glória houvera passado muito além dos limites que conseguiste.

Quem põe, assim mesmo, em dúvida a tribuna, o teatro, as letras, a justiça dos concidadãos?<sup>13</sup> Serás o meu astro vivificador, o meu sol... Felizes das que te viram e te deram o tributo do seu amor em teu zênite. Para mim fora até demasiado forte o teu brilho de então. Contento-me com os raios desse ocaso, já que tanto me falas nele... Aliás, que sou eu senão simples prolongamento do teu espírito, da tua vida moral? Quem me educou a alma, me infundiu o gosto e o gozo da leitura, ávida, insaciável? Quem me guiou no labirinto da literatura, me fez viver a vida dos antigos, me incutiu o entusiasmo das obras primas, o amor do belo, da arte, do honesto, do puro, do sublime? Que sou eu senão uma filha da tua inteligência, do teu gosto, das tuas inclinações ideais e sentimentos? E com a felicidade ao alcance da mão hei de deixá-la escapar por preconceitos e convenções que aborreço e a que não se dobra a minha altivez inata? Que fazer de mim, se antepuseres os argumentos da fria razão a todos os impulsos da nossa alma? Valerá tão pouco, aos teus próprios olhos, a criatura intelectual que afirmaste e é obra exclusiva tua, que, em nome de um enlace bem equilibrado segundo leis físicas, meramente materiais, a atires, sem consciência nem remordimento, nos braços de qualquer peralvilho ridículo, nulo, brutal ou efeminado?

— Já vivi demais, objetava Antenor com sensível ansiedade patenteando a luta que se lhe travara no íntimo, e o que sei da existência me ensinou a desconfiar do que me resta viver... Acostumam-se os passos do homem tanto a subir, quanto a descer, e agora só me toca ir baixando, costas voltadas para o ponto culminante da parábola vital... Tenhamos ambos justa compreensão das coisas... saibamos resistir a nós mesmos...

E com os olhos a brilharem de emoção, dificilmente refreada:

---

<sup>13</sup> N.R. Na segunda edição do livro esta frase aparece da seguinte forma: “Quem põe, assim mesmo, em dúvida os teus triunfos, os aplausos que te deram a tribuna, o teatro, as letras, a justiça dos concidadãos?” (TAUNAY, 1926, p.81).

— Calcule os esforços que me custa este apelo. Imagina abandonada estátua em florido jardim a repelir, se lhe fora possível, o pendão de rosas que busca engrinaldar-lhe a fria e marmórea fronte... imagina viajante exausto da cansativa jornada a fugir da fonte fresca, pura, sussurrante, que lhe vai estancar a sede e restaurar-lhe as perdidas forças... Terei, porém, energia; afastar-me-ei daqui, destes lugares que tanto estremeço, bem sabe a causa, deixá-la-ei neste ambiente de perfumes e mágicos encantos, do que a minha alma levará sôfrega algumas parcelas para suavização de imensas dores futuras... e depressa virá o esquecimento, o olvido certo e merecido, dar-me razão. Rapidamente a ausência me envolverá em densas trevas... Experimentemos, Bettina...

— Fora rematada loucura, indigna da sua reflexão, contrária a tudo quanto lhe ensina o conhecimento que tem do coração humano... Pelo menos, assim se me afigura... Por mim quero julgá-lo. São susceptibilidades de exagerado melindre, de exaltado e meticuloso cavalheirismo, que mais o levantam aos meus olhos... Aliás, para quê e como discutir sentimentos?

— Dolosa conselheira é a imaginação... Não se deixe enlevar por fugitivas ilusões.

— De que vive o amor, qual o seu perene alimento, senão a fantasia? Deixe-se de hesitações que afinal acabam por deslocar-me, longe de mais, do meu papel natural. A mim não competia vencer resistências dessas, sobretudo com o meu gênio altivo e independente... Quer Você argumento superior a tudo? É este o ímpeto que me impulsiona, o meu desejo supremo... e basta!

Prosseguindo com voz insinuante:

— Descanse em mim, Antenor. Aceito o símile de que há pouco usou: coroarei de rosas e lírios os seus dias. Entregue-os, sem receio nem vacilação aos meus cuidados. Tomo compromisso solene, no momento em que eu suspeitar de mim mesma, qualquer falha, o menor desfalecimento na adoração que lhe consagro, abrir-lhe-ei o peito na mais depuradora e completa confissão, achando novo alento nos seus conselhos, na sua direção espiritual, no seu apoio tão cheio de experiência e meditação. Falte eu a esse juramento, bem inútil e... deixarei de viver... Por ele respondam a minha salvação eterna e as sagradas cinzas da minha pobre mãe, tão cedo perdida!... Para que, porém, formularmos cruéis hipóteses em plena alegria? Para que pensar em catástrofes e nos horrores de subversões morais, quando tudo sorri em torno de nós?... Cogitar em medonhos terremotos, cercados dos esplendores da natureza boa, sugestiva, amante, toda ela hino de paixão exultante e criadora, na plena segurança da estabilidade das coisas e da bondade divina, não será tentar os céus?

E Bettina, encostando a escultural e imaginosa cabeça ao ombro do nobre e esbelto varão, o escolhido da sua alma, ali ficou extática, sentindo as pulsações de um coração em que cegamente confiava e de cuja lealdade tinha, já de largos anos, todas as provas possíveis.

Invadia-lhe o ser todo intenso desvanecimento: inspirar amor profundo, irresistível, a quem merecia da mais culta sociedade acatamento e incontrastável prestígio por inúmeros dotes da inteligência e do caráter, e haver sabido resguardar-se para esse ente excepcional, deixando que a razão e o sentimento apontassem à sua escolha de entre os muitos que a requestavam e lhe faziam solícita, ardente e zelosa corte, já pela inegável beleza, já pelos avultados bens que mais realce davam à formosura e a raro cultivo de espírito!

Tempos depois, casavam-se Antenor e Bettina.

Duas ou três semanas foi assunto de todas as conversas o disparatado enlace, cuja iniciativa, assim se dizia e cochichava, pertencera mais diretamente à desposada;

mas afinal, acalmada a bisbilhotice, acabou a sociedade por admirar, com surpresa e inveja, a *serenidade* que protegia com as suas brancas asas o ditoso lar, naquela união íntima do fulgor da juventude com a majestade, ainda que decadente, de uma existência credora, certo era, do respeito de todos.

## II

Dois anos de profunda calma, senão de real e bem acentuada felicidade.

Sentia Bettina tanta paz de espírito, tamanho sossego de corpo, como que misterioso e inquebrantável silêncio dentro e em torno de si, que aquilo lhe parecia mais torpor e adormecimento de todo o seu ser, outrora tão irrequieto e caprichoso, do que mesmo tranqüilidade. Estabelecera-se natural prolongamento da depressão que à mulher costuma trazer o casamento em sua iniciação física, caracterizada, mau grado todas as meiguices e cautelas, por um cunho feroz de lubricidade e violência. Daí, surpresas imensas, dolorosos retraimentos e cogitações deprimentes, que só podem ser atenuados e vencidos pela impetuosidade e pelos ardores do noivado.

Em lugar, pois, de experimentar do objetivo alcançado intensas alegrias tão esperadas e prometidas pela imaginação, via nele, pelo contrário, motivos de desalento e desgano, com que decerto não contara. E por essas falhas do sentimento sincero e violento que a envolvera toda à maneira inteiriça e inatacável couraça, se lhe ia insinuando lenta, mas insistentemente, inexplicável tédio da vida, desgosto de si mesma e, mais que isto, a impressão de um castigo por falta, ou erro, e erro irreparável, inconscientemente cometido. Buscava analisar o que lhe ia na alma e afigurava-se-lhe que penetrava sem guia, nem fio, em um labirinto inexplorável, cujas voltas de todo desconhecia e que a deixavam perdida em densas trevas, sem mais orientação possível. “Que tenho?” perguntava com certo terror a si mesma nos rápidos momentos em que ficava a sós e livre da solitudine, aliás, tão inteligente e estremeçada do esposo, todo carinho e suavidade. “Por que não me sinto completamente feliz? Que me falta? Quero sê-lo; quero, eis a minha vontade, e nada a ela resiste.” Punha, portanto, esforço empenho nisso, mas o desânimo caminhava a par das mais valentes intenções; donde, alguma irritação já contra a serenidade que Antenor dispusera ao derredor deles dois com tanta discricção, quanto zelo. Parecia-lhe um desencontro. Teria talvez, quem sabe?, achado mais adequada a inversa, expandir-se em festas e no ruído do mundo. Aspirava ele a concentração cada vez mais íntima, na identificação de todos os gostos e preferências, ao passo que Bettina experimentava nesse círculo, que lhe parecia apertado demais, desilusões vagas, pouco definidas e no íntimo apelava para mais alguma agitação afora, a fim de dissipar o tão inesperado e inconcebível mal-estar. E com isso iam despertando, inquietos, atentos, malévolos, os singulares e contraditórios ímpetos do nervosismo que desde menina tão imperiosamente a haviam dominado.

Deixando-a apática, retraíra-se-lhe a imaginação como pérfido ou descuidoso companheiro que, depois de levá-la arriscado passo, de repente se sumira, trêfego, desleal, abandonando-a sozinha em perigoso lance. Buscava ver só razões de aplauso no enlace que formara, muitas vezes enumerava, ainda com orgulho, as qualidades que, aos olhos de todos, tanta preeminência davam a Antenor; e já lhe iam nascendo impaciências por encontrá-lo tão perfeito, segundo o que lhe podia exigir a alma com esfera pura e elevada.

Toda essa evolução, porém, em extremo lenta, morosa e a se arrastar, como insidioso réptil, de um dia para outro, formando uma só cadeia de elos tênues, irrompível.

Quis Bettina voltar-se para o passado e nele estudar a história da paixão que a avassalara com tanto império, fazendo-a vitoriosa de não poucos tropeços, resistência do tutor, conselhos e rogos dos irmãos, das amigas e até daquele que afinal se tornara seu esposo, e ficou pasma de haver posto tão grande violência a coisas que agora lhe pareciam, senão de todo mortas, quase indiferentes.

Embora aborrecendo os livros naquela quadra fatal, ela que devorara quantos lhe haviam caído debaixo da mão, releu pausadamente as obras do marido e releu-as com os olhos da crítica prevenida e disposta a severidades e não mais com os arrastamentos e simpatias do coração. Achou-as corretas, em puro estilo; mas, como de fato eram, frias, alambicadas, demasiado polidas, sem esse colorido, essa espontaneidade que atrai, agarra e dá à idéia vida original, brilhante e por vezes imortal. Pareceram-lhe então as poesias de Antenor, na sua perfeição métrica e rítmica, reflexo pálido, esbatido, de versos de outrem, já lidos, não sabia quando, há muito tempo, cuidadosamente açacalados —, mas sem fibra, nem estro; assim essas figuras aéreas, sutis, insubsistentes, destituídas de formas e contornos claros, que espelhos combinados de longe e em certa inclinação chegam a reproduzir no espaço e fazer flutuar como fantásticas visões. Na exuberância de tropos, na difusa abundância de palavras, faltavam os músculos, nervos, circulação de fluido intenso, cálido, vivificante, àquelas evocações. Aparições como que de uma existência anterior, já passada, já extinta, a suscitarem só saudades na indecisa e ansiada aspiração à realidade.

As intermináveis palestras, repassadas de tamanho encanto em que tanto havia aprendido a ouvir Antenor discorrer horas inteiras sobre um sem número de assuntos com suave eloquência e indiscutível saber, agora lhe pesavam na sua feição de legítimas conferências sem razão de ser nem cabimento. E, na indeterminação do que mais podia agradar-lhe naquela fase de inexprimível displicência, ora as cortava por modo repentino, quase áspero, desagradável.

Preso não pouco tempo o seu espírito à direção e influência exclusivas de Antenor, aspirava, quando menos convinha, a reconquistar a liberdade, a readquirir independência e autonomia no modo de encarar as coisas e questões. Por isto também achava prazer especial e acre em contrariar, a princípio timidamente, mas depois bem de frente, opiniões e sentimentos que, contudo, no fundo e na essência, reconhecia justos e indiscutíveis.

Nessas ocasiões ainda a pungia o olhar surpreso e magoado de Antenor, que buscava logo, prudente e cavalheiroso, impedir qualquer causa de azedume e dissidência entre ambos, por mais passageira que fosse.

Mas a cautelosa e meiga condescendência do marido se, nos começos, lhe levava ao íntimo certo travo de remorso, depois se lhe foi tornando motivo de mais irritação.

Quisera encontrar impugnações varonis que lhe desbaratassem os caprichosos e premeditados argumentos e dessem curso diferente aos pensamentos. A increpação de injusta que lhe irrogava a própria consciência foi-se curiosamente transmudando em propósito formal de Antenor para afirmar cada vez mais o assinalamento da sua superioridade.

E tudo isto, que se desenvolvia lenta e gradualmente nos recessos mais recônditos da alma, em vez de desvendá-lo com leal e nobre franqueza ao esposo,

conforme tanto prometera, encobria-o acautelada, possuída talvez do vexame de si mesma.<sup>14</sup>

Por tal forma, porém, serena a superfície do formoso lago, que ninguém poderia sequer desconfiar das correntes encontradas que se moviam nas profundezas da massa líquida. No exterior, tão somente toques de sensível melancolia, sombras, embora leves, como que de longínquias nuvens a perpassarem adelgaçadas sobre o disco do sol.

Nessas dúvidas e agitações, conheceu Bettina que já era mãe.

### III

Terríveis os meses de gravidez. Despertou vivaz, impetuosa, a imaginação de Bettina, sujeitando-a, em longas semanas de impossível descanso, a agudo e assustador sofrimento.

Não pensava senão em desgraças e morte, quando não era na perda completa da beleza, na insanável deformação do corpo e dos encantos físicos, hipótese ainda mais intolerável ao conturbado espírito.

Desenvolvia Antenor, punha em prática todos os recursos da solicitude e da paciência, da razão e do sentimento, para combater e dissipar essas tétricas apreensões, que revestiam mil formas caprichosas e de feroz neurastenia; mas, não raro, já no íntimo se reconhecia cansado de tarefa tão ingente, em que não lograva senão mui parcialmente os justos fins.

Começava, aliás, a entrar-lhe a convicção de que naquele enlace não se dera, nem mais podia dar-se a sonhada e indispensável identificação das duas naturezas, moral e física, e daí razões de inquietação, embora cuidadosamente refreada e comprimida nas mais vagas cogitações.

Zelava as menores aparências de um estremecimento que, apesar de toda a sincera intensidade, no fundo o fadigava, desviando-o, com imperiosa e constante exigência, dos estudos literários e das pesquisas filosóficas, que lhe eram tão caros e tanto lhe haviam antes amenizado e embelecido a existência. Verificava, então, com sobressalto, que se enganara, ele também, havendo já de muito passado a idade transposto os limites em que a mulher é absolutamente tudo, o ídolo, o culto exclusivo, a origem, o centro dos mais extraordinários e absorventes sacrifícios e dedicações. Amava, decerto, profundamente a esposa, de cuja posse experimentava tanta ufanía, mas quisera nela encontrar uma fonte de alevantadas inspirações intelectuais, e não uma causa de perene perturbação, a girarem ambos num círculo de apertadas idéias, sempre as mesmas e sempre a renascerem, quando pareciam desvanecidas e até sufocadas.

No meio de todos os sustos e terrores, um consolo tinha Bettina; a inabalável certeza de que o filho (pois obrigatoriamente, no seu entender, havia de ser um menino) traria dos mundos desconhecidos gênio e beleza irresistíveis, destinado, como devera ser, a futuro raro, bem raro, nos anais dos fados humanos. E com a exageração que em tudo punha, uma vez abertas as asas à imaginação, já o via no pináculo da glória, cercado de resplendente auréola, ilustrando de modo ofuscador o nome dos pais, guindado às mais altas e cobiçadas posições sociais. Que poeta havia de ser, que orador e estadista! Ninguém o sobreleva em talentos, majestade e formosura, além da inata

---

<sup>14</sup> N.R. Na segunda edição foi inserido aqui o seguinte parágrafo: “Sacrifício, aliás, pesado demais ao orgulho deixar suspeitar que errara nos cálculos da existência, tão ansiosamente desejada.” (TAUNAY, 1926, p.91).

distinção. Com a singular condescendência de mãe, aprazia-lhe ao pensamento a idéia de que mulher alguma poderia resistir à sedução de ente tão superior.

Nasceu, com efeito, um menino; porém, só em parte realizava as douradas esperanças; se tinha notável correção e delicadeza na graciosa miudeza dos traços fisionômicos, pela debilidade geral e melindrosa compleição mostrava que não viera à luz apercebido dos meios para as lutas da vida. Pôde, graças a cuidados nunca vistos, resistir, ou antes, definhar uns treze meses; mas afinal partiu para o céu. Nem havia como prendê-lo por mais tempo à terra.

Indescritível a dor de Bettina. Esteve entre a vida e a morte e quase acompanhou o filhinho. Vencida, por fim, a agudeza da crise, que não pouco durou, de todo o crudelíssimo período lhe ficou singular impressão, o direito de irrogar, lá de si para si, formal acusação ao marido. A ele incumbia ter incutido alento e força, valentia orgânica e vitalidade ao ente que haviam criado, a ela beleza e graça; e se um cumprira a sua missão, o outro ficara muito aquém. E aí, refletia com pungente insistência na diferença de idade, que lhe haviam todos, anos antes, apontado como irreparável desacordo, emergindo dessa dolorosa meditação medo imenso de ver renovados os desenganos e as provações da maternidade.

Com a injustiça própria do caráter humano, achou que a resistência de Antenor não fora, por egoísmo, bastante leal e vigorosa; talvez mais um meio de fortalecer e acender pela contrariedade o capricho e a teimosia, as violências da imaginação, o amor de cabeça, em suma, que a levava ao casamento. Fazia-se então de vítima imolada ao interesse de outrem. Fuzilavam-lhe até na mente feias e deprimentes conjeturas que, indignada consigo mesma, buscava a todo o transe abafar e reprimir. Quem sabe se aquele homem... aquele velho, não havia particularmente visado à sua fortuna, aos bens que lhe constituíam quantioso dote?

E, apesar de todo o empenho em desviar-se desse resvaladiço declive, via-o sempre aberto à meditação, a atrair-lhe os passos, tão fácil é a insuflação de malévolos pensamentos, perigoso gérmen, pronto logo a crescer e deitar fundas raízes.

Por esse tempo, julgou Antenor dever recorrer à agitação da sociedade para dar derivação e lenitivo à acabrunhadora tristeza da mulher. Não foi, porém, sem custo que conseguiu arrancá-la ao marasmo e levá-la a bailes, teatros, concertos e festas.

Como radiosa e incomparável revelação apareceu então Bettina aos olhos do mundo, realçada a peregrina beleza pela simpática melancolia, que lhe ensombrou o demasiado fulgor. Surpresa e um tanto oirada do movimento que tamanho contraste fazia com o modo de viver passado, docemente a acariciaram logo as homenagens de que se viu<sup>15</sup> hierarquia, já, e ainda mais, pela admiração dos homens.

Também, em pouco tempo, mau grado as relutâncias do marido que via ultrapassado o objetivo colimado, entregou-se ela de todo às complicadas e intermináveis imposições da convivência social, sem mais se importar com as censuras tácitas de Antenor bem acentuadas pelo cansaço físico, que a este não era mais dado ocultar.

De volta de brilhante baile, prolongado até a madrugada, nesse mesmo dia havia que tomar-se parte em pomposo e longo banquete e, logo depois, seguir para algum teatro ou concerto, em que se tornava obrigatório o comparecimento de todo o *high-life* – uma roda viva, enfim!

---

<sup>15</sup>N.R. Na segunda edição este trecho aparece: “(...) docemente a acariciavam logo as homenagens de que se viu cercada, já por parte das senhoras do seu círculo e gerarchia, já, e ainda mais, pela admiração dos homens.” (TAUNAY, 1926, p.95).

Para longe, a tranqüilidade do lar, as horas plácidas, iguais, mas tão suaves, consagradas ao sossego e às doces expansões da vida interna e de família! Com avassalador despotismo e no meio do ruído e de mil leviandades, era agora o mundo que regulava a vertiginosa existência daqueles dois entes, mal lhes dando tempo para respirarem.

A Bettina, de certo, não faltaram adoradores que, sem reboço, aspiravam à sua conquista, tributando-lhe incessante e entontecedora corte. Conservou-se, porém, superior a todas as tentativas e a qualquer desfalecimento e, em certa ocasião, chegou a entregar ao marido cartas de um dos seus mais ardentes apaixonados, escritas com a sincera eloqüência de um sentimento veemente, incoercível.

Nessa difícil e delicada emergência, procedeu Antenor com tão imediata decisão, tanto tino e melindroso apreço dos seus direitos e interesses, que granjeou os aplausos gerais da sociedade e mais se levantou na estima de todos. Ficou-lhe grata a esposa por tê-la desembaraçada tão jeitosa e energicamente daquela comprometedora assiduidade, que do seu lado repelira com toda a altivez.

Nem por isto, porém, cedeu menos ao arrastamento dos bailes e das *soirées*.

Numa dessas noites foi que, pela primeira vez, viu e conheceu Fernando de Aguiar, há pouco chegado da Europa. Apresentado por uma amiga entre duas quadrilhas, com ele dançou umas voltas de cerimoniosa valsa e trocou algumas palavras indiferentes.

Sem saber pelo que, porém, sentiu-se toda perturbada, com repentino aperto, quase dor, de coração, angustiada, como que presa de grave e indefinível mal e deu-se pressa em regressar à casa. Deitada, só pode conciliar agitados momentos de sono, quando os raios da aurora acariciaram doce e palidamente as janelas do seu belo e senhoril palacete de residência.

#### IV

Para Bettina começou então uma existência de contínuo suplício. Invadira-lhe o ser todo, de repente, de momento, como cidade tomada de assalto, por indomável horda, a mais violenta paixão, um desses movimentos de irrefreável impetuosidade, que não consentem a menor resistência, um só minuto de reflexão, a mais simples contrariedade, a mais leve objeção íntima. Era coisa fatal, infalível, que se impunha como ordem sobrenatural, a que não havia senão curvar-se e obedecer.

Imagine-se vasta represa de água, cujas falhas no muro de sustentação quase lineares e invisíveis de súbito se abrissem como brechas enormes, deixando que toda a massa líquida irrompesse louca, devastadora, em ondas, catadupas e medonhos torvelinhos.

Tanto buscara ela outrora estudar o arrastamento que a pouco e pouco, passo a passo, a levava aos braços de Antenor, tanto analisara em todas as faces a meiga influência daquele doce afeto, declive caro aos seus instintos, quanto, agora, impossível lhe era ter mão no pensamento, guiá-lo, dirigi-lo e calcular qualquer das conseqüências desse novo e tão diverso sentimento.

Amava porque amava, não achava outra razão; vassalagem a uma lei de irresistível império e lei como que meramente física, pois se afirmava pela dor acerba, teimosa, intolerável, no organismo todo, — pontadas, sobretudo, finas, agudas, terebrantes no coração, a penetrar-lhe as fibras mais secretas, sufocações que quase a

faziam desmaiar, a sós, no fundo do seu quarto, ardendo em febre e rolando convulsamente sobre o leito, que lhe não dava um instante de repouso.

Era todo o seu corpo presa de verdadeiro abrasamento, arredada da conturbada e estupefata mente qualquer lembrança que não fosse ele, só ele! Não queria, ou antes, não podia examinar, por pouco que fosse, a origem de tamanha absorção, esse aniquilamento de toda a posse sobre si mesma, ficando-lhe vedado indagar se Fernando de Aguiar valia tanto, tanto assim e porque acendera tão violentas chamas.

Decerto, não tinha o ideal de tão ardentes sonhos nada que o salientasse particularmente do comum dos homens, nem sequer o físico, mais para o insignificante e o vulgar do que para a exceção. Ah! sim, possuía a mocidade, e dela emergia pujante, vitorioso, como um hino de saúde e força, esse prestígio imenso que Bettina, anos atrás, capitulara de simples banalidade da juventude. De quanta possança, porém, essa pretendida banalidade! Que de regalias e privilégios na encantada primavera que floresce uma vez só e não mais se renova e volta! O brilho vivo, cintilante, dos negros olhos de Fernando de Aguiar, bem rasgados e um tanto audazes, o acetinado da cútis, a arrogância do sedoso bigode arqueado sobre os lábios rubros e úmidos, valiam então mais, mil vezes, do que os mais belos versos e as palavras mais doces e convincentes de Antenor, veladas pela melancolia dos anos já passados.

Aí era o coração que decidia, entorpecidos a razão e o raciocínio, naquela dolorosa e acabrunhadora hipnose.

E cada vez mais se acentuavam os sofrimentos físicos de Bettina, cuja saúde começou a ressentir-se seriamente de tamanhos abalos. Emagreceu, tornou-se misteriosa, concentrada, numa constante e tristonha passividade, quer em casa, quer no turbilhão das festas. E se não fugia delas, era unicamente para poder ver e encontrar o objeto do tresloucado amor, empenho tão claro e insistente que a sociedade e o mesmo Antenor afinal não puderam deixar de nele reparar.<sup>16</sup>

Ruía por terra antes as vistas, desiludidas para todo sempre, o edifício da felicidade que julgara poder levantar, ainda que nos alicerces tivessem, com a observação das coisas humanas, entrado, desde o princípio, certa descrença e algum desalento. Buscou medir a extensão do mal, mas, à primeira tentativa, não ousou aprofundá-lo. Recolheu-se, então, como última salvaguarda e recurso extremo, à proteção de uma idéia fixa – a impossibilidade de vir a perigar a sua honra.

Tudo quanto se passava não iria além de um capricho da exaltada imaginação de Bettina. Oh! bem conhecia do quanto era capaz! Não tardaria, porém, muito e cairia em si, abrigando-se à segurança do lar, pronto para acolhê-la no arrepiar carreira em senda de leviandades, já um tanto comprometedoras.

Fatos anteriores davam-lhe bem segura garantia.

Não fora tão espontânea a entrega daquele maço de cartas? E tratava-se então de um cavalheiro distinto, hábil, de inteligência reconhecida, com grandes recursos de espírito e de salão e não poucos hábitos de sedução, ao passo que Fernando de Aguiar... qual! que absurdo! Um ente tão fútil, tão nulo! Não, aquele entusiasmo não repousava em base alguma, tinha que desaparecer tão facilmente como havia surgido, por mero erro de apreciação: abusões dissipados sem esforço algum, à maneira de névoas que ensombram formosa paisagem, sem poderem obscurecê-la.

Ah! quanto se enganava a experiência daquele homem!

---

<sup>16</sup> N.R. Na segunda edição aparece neste ponto o seguinte parágrafo: “Se, para aquela se tornava o caso tema de malévolos cochichos e cáusticas risadinhas, para o nobre varão foi começo de indescritível angústia e percucentes perplexidades.” (TAUNAY, 1926, p.99)

Em certa manhã, desapareceu Bettina do seu rico e senhoril palacete de residência. Havia, rompendo com todos os deveres e princípios, tomado passagem num vapor transatlântico e fugido com o amante para a Europa.

A corajosa altivez com que se portou então o infeliz marido, a energia com que tratou de vencer e recalcar sua dor e repelir de si o imerecido labéu, o pronto divórcio que conseguiu, destacando o intemerato nome da culpada esposa, a quem, sem demora, mandou entregar, com a mais escrupulosa exatidão e minudência, os bens que havia trazido consigo, tudo isso, praticado sem a mais ligeira hesitação ou sombra de célica jactância, impediu que o ridículo de leve salpicasse a alevantada personalidade de Antenor. E para mais erguê-lo no conceito público, meses depois, publicava um livro da mais ampla esfera moral, que girava, mais ou menos, em torno da melindrosa tese que lhe fora peculiar; e aí o escalpelo imparcial e cuidadoso do analista tudo dissecara, fazendo justiça inteira a quem tinha ou não tinha por si a razão e o direito; obra de cunho verdadeiramente original e escrito por pena vigorosa, mas donde por vezes decorrera muito pranto amargo.

Guardavam-lhe ainda o travo não poucas páginas.

Quanto à Bettina, meses após o irreparável ato de loucura, via-se a braços com o mais cruciante arrependimento.

Extinto o fogo da paixão, como sempre acontece, tinha de suportar vencida e humilhada, as conseqüências da posição equívoca a que se atirara, mas que o mundo jamais perdoa, ao lado de quem brutalizando-a logo, malbaratava a fortuna, que não lhe pertencia, no jogo e com as mulheres de ocasião.

Dentro em breve, reconhecia que para Fernando de Aguiar tornara-se peso quase inaturável.

Quantos golpes, a todos os momentos do dia, no seu orgulho, anos antes tão suscetível e tirânico!

Diante da miséria se abria longo, indefinido, interminável, um futuro árido, medonho, sinistro em todo o seu mistério, como ilimitado deserto, sem uma sombra, uma fonte, uma árvore, o menor lenitivo às agruras de martirizante viagem, para no fim encontrar, como terminação de indizíveis agonias, a morte, só, desamparada, motivo de chacota e de desprezo, repelida por todos!

Desgraçado destino! Dia e noite chorava sobre si mesma todas as lágrimas da sua alma, tão mal guiada, já pela cabeça, já pelo coração!...

## “CABEÇA E CORAÇÃO”: EIS A QUESTÃO

“Se um homem encara a vida de um ponto de vista artístico, seu cérebro passa a ser seu coração.”

(Oscar Wilde)

“Amava porque amava, não achava outra razão; vassalagem a uma lei de irresistível império e lei como que meramente física, pois se afirmava pela dor acerba, teimosa, intolerável, no organismo todo, — pontadas, sobretudo, finas, agudas, terebrantes no coração, a penetrar-lhe as fibras mais secretas, sufocações que quase a faziam desmaiar, a sós, no fundo do seu quarto, ardendo em febre e rolando convulsamente sobre o leito, que lhe não dava um instante de repouso.”

(Visconde de Taunay)

“Cabeça e Coração”, o terceiro conto do livro em estudo, é, como o próprio subtítulo diz, um “esboço psicológico” por meio do qual o narrador nos conta a estória da paixão de um casal que precisa lidar com a grande diferença de idade (Bettina bem mais jovem que Antenor). Porém, esse sentimento muda com o passar do tempo. A admiração e a paixão da jovem se transformam gradativamente em angústia e sofrimento até o momento em que ela resolve se separar de Antenor e se render a uma nova paixão, que também se acaba e se transforma em arrependimento.

Aqui, temas clássicos da arte (a paixão, a juventude e o amadurecimento) se mesclam a algumas questões da modernidade: trata-se de um texto bastante introspectivo, de cunho marcadamente psicológico, além de conter vários casos de intertextualidade que, em alguns momentos, se apresentam quase como estratégias de *merchandising* de escritores consagrados da literatura mundial (como Goethe e Shakespeare).

O esboço psicológico é construído por meio da dialética estabelecida entre a “cabeça” e o “coração”, ou seja, entre a razão e o sentimento. Sendo assim, toda a problemática da narrativa é desencadeada a partir dos universos introspectivos das

personagens Bettina e Antenor (com maior ênfase ao universo interior da personagem feminina).

A primeira parte do conto é reproduzida, em quase a sua totalidade, pelo diálogo estabelecido entre os protagonistas. São falas longas que evidenciam a questão dramática que permeia todo o texto, apesar de o restante estar vinculado à voz do narrador. Esta forma enunciativa se deve à postura adotada pelo narrador frente à concepção estética deste conto, pois a onisciência estipulada principalmente em relação à Bettina lhe permite dar uma certa continuidade “indireta” à fala da personagem, revelando-nos, assim, com maior rigor, o seu universo íntimo.

Predominam, então, no texto, os discursos direto e indireto. No discurso direto as vozes das personagens são bem definidas e delineadas, ou seja, tanto Bettina quanto Antenor representam a partir de suas vozes um ponto de vista particular sobre o mundo em que vivem. Neste sentido, o diálogo (neste caso, a interação verbal) evidencia os aspectos sociais e ideológicos presentes em cada uma destas vozes, como podemos notar no trecho:

— Já vivi demais, objetava Antenor com sensível ansiedade patenteando a luta que se lhe travava no íntimo, e o que sei da existência me ensinou a desconfiar do que me resta viver... Acostumam-se os passos do homem tanto a subir, quanto a descer, e agora só me toca ir baixando, costas voltadas para o ponto culminante da parábola vital... Tenhamos ambos justa compreensão das coisas... saibamos resistir a nós mesmos...

E com os olhos a brilharem de emoção, dificilmente refreada:

— Calcule os esforços que me custa este apelo. Imagina abandonada estátua em florido jardim a repelir, se lhe fora possível, o pendão de rosas que busca engrinaldar-lhe a fria e marmórea frente... imagina viajante exausto da cansativa jornada a fugir da fonte fresca, pura, sussurrante, que lhe vai estancar a sede e restaurar-lhe as perdidas forças... Terei, porém, energia; afastar-me-ei daqui, destes lugares que tanto estremeço, bem sabe a causa, deixá-la-ei neste ambiente de perfumes e mágicos encantos, do que a minha alma levará sôfrega algumas parcelas para suavização de imensas dores futuras... e depressa virá o esquecimento, o olvido certo e merecido, dar-me razão. Rapidamente a ausência me envolverá em densas trevas... Experimentemos, Bettina...

— Fora rematada loucura, indigna da sua reflexão, contrária a tudo quanto lhe ensina o conhecimento que tem do coração humano... Pelo menos, assim se me afigura... Por mim quero julgá-lo. São susceptibilidades de exagerado melindre, de exaltado e meticuloso cavalheirismo, que mais o levantam aos meus olhos... Aliás, para quê e como discutir sentimentos?

— Dolosa conselheira é a imaginação... Não se deixe enlevar por fugitivas ilusões.

— De que vive o amor, qual o seu perene alimento, senão a fantasia? Deixe-se de hesitações que afinal acabam por deslocar-me, longe de mais, do meu papel natural. A mim não competia vencer resistências dessas, sobretudo com o meu gênio altivo e independente... Quer Você argumento superior a tudo? É este o ímpeto que me impulsiona, o meu desejo supremo... e basta! (TAUNAY, 2008, p. 75-76)

Neste diálogo está evidente a visão de mundo de cada um: se, por um lado, Antenor consegue avaliar racionalmente os seus sentimentos e esta relação amorosa, com a experiência da maturidade, por outro, Bettina os concebe com o ímpeto de sua juventude.

Deste modo, o discurso indireto, que está presente na maior parte do texto, bifurca-se em duas maneiras distintas: a primeira manifestada de forma a promover a seqüência dos fatos narrados, e, a segunda, de maneira a revelar o universo introspectivo das personagens e, principalmente, de Bettina. Neste último caso, o discurso indireto dá continuidade ao estilo narrativo empregado inicialmente pelo discurso direto, ou seja, ele reproduz no restante do texto o mesmo efeito de sentido que o discurso indireto livre seria capaz de produzir, porém com as marcas evidentes da narração feita em terceira pessoa, como podemos atestar no fragmento:

Em lugar, pois, de experimentar do objetivo alcançado intensas alegrias tão esperadas e prometidas pela imaginação, via nele, pelo contrário, motivos de desalento e desengano, com que decerto não contara. E por essas falhas do sentimento sincero e violento que a envolvera toda à maneira inteiriça e inatacável couraça, se lhe ia insinuando lenta, mas insistentemente, inexplicável tédio da vida, desgosto de si mesma e, mais que isto, a impressão de um castigo por falta, ou erro, e erro irreparável, inconscientemente cometido. Buscava analisar o que lhe ia na alma e afigurava-se-lhe que penetrava sem guia, nem fio, em um labirinto inexplorável, cujas voltas de todo desconhecia e que a deixavam perdida em densas trevas, sem mais orientação possível. “Que tenho?” perguntava com certo terror a si mesma nos rápidos momentos em que ficava a sós e livre da solícitude, aliás, tão inteligente e estremeçada do esposo, todo carinho e suavidade. “Por que não me sinto completamente feliz? Que me falta? Quero sê-lo; quero, eis a minha vontade, e nada a ela resiste.” Punha, portanto, esforçado empenho nisso, mas o desânimo caminhava a par das mais valentes intenções; donde, alguma irritação já contra a serenidade que Antenor dispusera ao derredor deles dois com tanta discrição, quanto zelo. Parecia-lhe um desencontro. Teria talvez, quem sabe?, achado mais adequada a inversa, expandir-se em festas e no ruído do mundo. Aspirava ele a concentração cada vez mais íntima, na identificação de todos os gostos e preferências, ao passo que Bettina experimentava nesse círculo, que lhe parecia apertado demais, desilusões vagas, pouco definidas e no íntimo

apelava para mais alguma agitação afora, a fim de dissipar o tão inesperado e inconcebível mal-estar. E com isso iam despertando, inquietos, atentos, malévolos, os singulares e contraditórios ímpetus do nervosismo que desde menina tão imperiosamente a haviam dominado. (Ibidem, p. 77)

Uma outra característica do texto que comprova a continuidade do estilo narrativo é a forma como os discursos (do narrador, de Bettina e de Antenor) estão estruturados: as disposições dos vocábulos, os enunciados, enfim, os elementos constituintes dos conjuntos sintáticos, cujos significados e significantes aproximam e distanciam estes discursos. Com este recurso, o narrador em alguns momentos parece apoderar-se dos discursos das personagens, evidenciando a visão de mundo de cada uma e, em outros, ele nos revela o seu próprio ponto de vista, tal como podemos observar no trecho:

Quisera encontrar impugnações varonis que lhe desbaratassem os caprichosos e premeditados argumentos e dessem curso diferente aos pensamentos. A increpação de injusta que lhe irrogava a própria consciência foi-se curiosamente transmudando em propósito formal de Antenor para afirmar cada vez mais o assinalamento da sua superioridade.

E tudo isto, que se desenvolvia lenta e gradualmente nos recessos mais recônditos da alma, em vez de desvendá-lo com leal e nobre franqueza ao esposo, conforme tanto prometera, encobria-o acautelada, possuída talvez do vexame de si mesma. (ibidem, p. 78-79)

Nesta exposição do sentimento de Bettina, os dois discursos (do narrador e da personagem) encontram-se emaranhados, visto que o do narrador apresenta, inicialmente, uma certa aparência de neutralidade, porém, o último sintagma do fragmento destacado (“possuída talvez do vexame de si mesma”) revela, com a presença do vocábulo “talvez”, um certo ponto de vista em relação às atitudes da personagem. Percebemos, então, nestes momentos sutis da narrativa e, principalmente, com o final moralizante que é atribuído à personagem, o desmembramento dos dois discursos.

Em outras palavras, o narrador constrói a personagem Bettina a partir do seu interior psicológico e mantém, neste processo, uma relação de onisciência com ela. Apesar de adotar o mesmo procedimento na construção de Antenor, ele privilegia notoriamente o universo introspectivo de Bettina, visto que a personagem é focalizada na maior parte da narrativa.

Além disso, o narrador assume posturas distintas em relação a cada personagem, pois o discurso construído referente a cada uma evidencia o seu ponto de vista em relação à problemática da narrativa, “direcionando” o julgamento do leitor.

Nesse sentido, todo o discurso que envolve Antenor lhe garante a postura de “vítima da situação”. Este discurso é construído por palavras-chave como: “solicitude”, “paciência”, “razão”, entre outras, até a descrição final desta personagem, em que se evidencia a sua condescendência:

A corajosa altivez com que se portou então o infeliz marido, a energia com que tratou de vencer e recalcar sua dor e repelir de si o imerecido labéu, o pronto divórcio que conseguiu, destacando o intemerato nome da culpada esposa, a quem, sem demora, mandou entregar, com a mais escrupulosa exatidão e minudência, os bens que havia trazido consigo, tudo isso, praticado sem a mais ligeira hesitação ou sombra de cética jactância, impediu que o ridículo de leve salpicasse a alevantada personalidade de Antenor. E para mais erguê-lo no conceito público, meses depois, publicava um livro da mais ampla esfera moral, que girava, mais ou menos, em torno da melindrosa tese que lhe fora peculiar; e aí o escalpelo imparcial e cuidadoso do analista tudo dissecara, fazendo justiça inteira a quem tinha ou não tinha por si a razão e o direito; obra de cunho verdadeiramente original e escrito por pena vigorosa, mas donde por vezes decorrera muito pranto amargo. (ibidem, p. 82-83)

Quanto a Bettina, o discurso que a envolve lhe confere uma “auto-avaliação” num tom quase confessional, ou seja, o narrador evidencia, em toda a narrativa, os sentimentos e os anseios da personagem que são o “motivo” da problemática do conto, como podemos atestar no trecho:

Tanto buscara ela outrora estudar o arrastamento que a pouco e pouco, passo a passo, a levava aos braços de Antenor, tanto analisara em todas as faces a meiga influência daquele doce afeto, declive caro aos seus instintos, quanto, agora, impossível lhe era ter mão no pensamento, guiá-lo, dirigi-lo e calcular qualquer das conseqüências desse novo e tão diverso sentimento. (ibidem, p. 81)

Evidenciam-se, portanto, no texto, discursos paralelos – um do narrador e o outro das personagens – que podem caracterizar, neste sentido, um certo *hibridismo discursivo* na estrutura narrativa. A concepção de “construção híbrida” adotada aqui aparece no livro *Questões de Literatura e de Estética* (1988), onde Mikhail Bakhtin reflete, dentre outras coisas, sobre o plurilingüismo e o pluridiscorso no romance polifônico. Para o autor, a construção híbrida é a denominação do

(...) enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. (BAKHTIN, 1988, p.110)

No conto, a questão dialógica é bastante evidente, já que aparece explicitada através dos diálogos (como interação verbal) entre as personagens, os diálogos discursivos e também os diálogos entre os textos. Este último recebe o nome de "intertextualidade" – termo utilizado por Julia Kristeva e elaborado a partir dos estudos feitos por Bakhtin e sua ótica dialógica e polifônica.

No livro *Recherches pour une sémanalyse* (1969), Julia Kristeva recupera vários estudos a respeito de “texto” e lança, a partir de sua análise, um novo olhar sobre esta questão. No capítulo dedicado à palavra, ao diálogo e ao romance, intitulado “Le mot, le dialogue et le roman”, a autora reflete sobre as questões que giram em torno da palavra, do texto e do contexto, considerando as três dimensões que envolvem esse processo: “o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores (três elementos em diálogo)”. Segundo a autora,

Mais dans l’univers discursif du livre, le destinataire est inclus uniquement en tant que discours lui-même. Il fusionne donc avec cet autre discours (cet autre livre) par rapport auquel l’écrivain écrit son propre texte; de sorte que l’axe horizontal (sujet-destinataire) et l’axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur: le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d’ailleurs, ces deux axes, qu’il appelle respectivement *dialogue* et *ambivalence*, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. A la place de la notion d’intersubjectivité s’installe celle d’*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*. (KRISTEVA, 1969, p. 145-146)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>Mas no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto; de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (texto) é um cruzamento de palavras (textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (trad. Lúcia Helena França Ferraz)

A intertextualidade é, portanto, a maneira pela qual se dá a incorporação de um texto por um outro, seja para dar seqüência ao sentido incorporado, seja para transformá-lo. José Luiz Fiorin, no texto “Polifonia textual e discursiva”, publicado no livro *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin* (1999), subdivide este processo em três formas: a citação, a alusão e a estilização.

Na primeira delas, a citação, tanto se pode comprovar o sentido do texto citado quanto alterá-lo. Na segunda, a alusão, as construções sintáticas são reproduzidas com a substituição de algumas figuras (mantendo relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo). E, finalmente, na terceira, a estilização, a reprodução é discursiva, estilística.

Em “Cabeça e Coração”, a intertextualidade aparece como forma de referência e reverência ao poeta Goethe e ao dramaturgo Shakespeare – atestando novamente uma característica cara ao Visconde de Taunay: a divulgação da literatura clássica e a propaganda de escritores consagrados. Percebemos este recurso em uma parte do diálogo entre Bettina e Antenor:

— Que quer, meu bom amigo? Atua em mim também a influência do nome que me deram. Será Você... serás... o meu Goethe!

— Mas aquele era um gênio, um ente privilegiado, a glória de uma grande nação, o orgulho da inteligência humana: tudo merecia a admiração dos homens, as homenagens do mundo inteiro, o amor das mulheres, a adoração de todas as idades. Subira passo a passo como sol ofuscador em firmamento sem nuvens, tocara ao zênite, cada vez mais rutilante, e ao acaso, a transmontar, iluminava com deslumbrante fulgor o século em que vivera. Protestava-se a natureza intelectual ante aquela força criadora, tão grande que parece impossível excedê-la. Fez, com efeito, vibrar todas as fibras do coração; desvendou-lhe, como o divinal Shakespeare, muitos dos seus segredos; e abrangeu as mais árduas questões da ciência; resolveu por mera intuição abstrusos problemas; revestiu todas as formas – Proteu estupendo e sempre admirável, ninguém o igualou na extensão e profundidade da inspiração e do saber!...

— Serás o meu Goethe, insistia Bettina bebendo as palavras do seu apaixonado e fitos nele os quebrados e amorosos olhos; cada qual vive e se expande no círculo em que o destino o fez nascer. Tivesses tido o palco que ele, o gênio, pisou, e a tua glória houvera passado muito além dos limites que conseguiste. (ibidem, p. 75)

A citação destas duas celebridades literárias desempenha num primeiro plano o projeto de marketing literário – isso se deve à sublime descrição que Antenor faz de toda a capacidade intelectual de Goethe e à característica “divinal” atribuída a

Shakespeare. Em um segundo plano, a própria personagem Bettina sugere uma comparação entre o seu relacionamento com Antenor e a biografia de Goethe. Esta comparação é comprovada no sintagma: “Atua em mim também a influência do nome que me deram. Será você... serás o meu Goethe!”

Ora, o Visconde de Taunay dedicou, em sua vida, uma atenção especial às biografias de grandes personalidades; neste caso, ele traz para o texto literário uma pequena parte da história pessoal do poeta alemão a partir da alusão feita pela personagem Bettina. Esta alusão proposta nos remete ao “romance” de Goethe com Bettina Bretano von Arnim. A comparação dos dois relacionamentos (Antenor/Bettina e Goethe/Bettina) desencadeia, no texto (no diálogo), toda a reverência feita por Antenor ao poeta. Portanto, a intertextualidade, aqui, faz com que um texto (o relacionamento de Goethe e Bettina) se projete como pano de fundo ao outro texto (o relacionamento de Antenor e Bettina), provocando o efeito de propaganda para o primeiro e atribuindo, desta forma, uma certa credibilidade ao segundo.

Concluindo, exploramos neste texto, e basicamente a partir da teoria bakhtiniana, as manifestações da intertextualidade e do dialogismo, dos quais o narrador se vale para construir este universo demasiadamente humano onde os relacionamentos íntimos são destacados.

## CAPÍTULO IV

## RAPTO ORIGINAL

### I

Namoravam-se a valer, de uns meses atrás; a vizinhança sabia de tudo, acompanhava curiosa, acesa, as peripécias do derriço e tomava bons rega-bofes.

Ela, muito neurótica, atirada a romantismos, exaltada, amiga de leituras violentas, *fin de siècle*, tocando piano de modo quase notável e gostando de despertar, alta noite, o bairro com a valentia dos acordes que deferia, nem bonita, nem feia, com esse viço da primeira mocidade que os italianos espirotuosamente apelidam *la beltá dell'ásino*, vivendo uma atmosfera de perfumes entontecedores, exóticos, acres, a sofrer, quase todos os dias, de enxaquecas que a levavam a abusar da antipirina e lhe davam desejos ardentes de se morfinizar, para cair em longos torpores e fruir sonhos paradisíacos.

Filha única de antigo negociante, retirado rico do comércio, o comendador Jacinto Candelária fazia as suas quatro mil vontades, criada, como fora, sem mãe, e no meio de numerosas mucamas, que beliscava forte, nos dias de mau humor e mais nervosismo. Num só ponto, contudo, e ponto capital, desenvolvia o pai todas as energias de português teimoso e embezerrado. Significara à filha, desde menina, e incessantemente lho repetia, que só ele é que havia de casá-la. Tivesse paciência e sobretudo confiança, pois lhe daria para noivo não nenhum velho ou qualquer figura estapafúrdia, porém sim rapaz novo, sacudido, de boa presença, latagão de peso e medida, mas que oferecesse, depois de cuidadosas provas, garantias seguras para torná-la feliz no correr da existência.

Também soubera o zelo paterno arredar já não poucos pintalegretes – uma súcia de bilontras! Berrava possesso o comendador, — alguns patrícios até, que lhe rondavam a casa, ou melhor, palacete das Laranjeiras, atraídos pelos dotes da rapariga, entre os quais sobressaía, mais que os seus olhos e apimentado donaire ou o talento do piano, o dote antenupcial, de que diziam maravilhas.

— De duzentos contos para cima, era voz geral, e logo de pancada, antes de se agadanharem, por morte do velho, cobre muito grosso.

Estava, pois, a moça, entre dores de cabeça, noturnos ao piano, bocejos e manifestações históricas, cada vez mais acentuadas, esperando o pretendente *patent*, garantido pelo governo paternal, quando ferrou nesse namoro muito cerrado e sério — pois os pequenos à janela não contavam — com o Arnaldo Gracias.

Gracias ou Garcia? Não, senhores, Gracias, no plural — disso fazia questão — ele, proprietário único do nome. Zangava-se deveras, ou fingia zangar-se, ao lhe não transporem, principalmente, o tal *r* característico, que a todos causava tamanha estranheza.

Boêmio, aliás, até a medula dos ossos.

Dotado de muito chiste natural, talentoso, com estupendo poder de assimilação, sabendo tudo, e no fundo ignorante chapado, verboso, e mais que isso eloqüente, com uma frase viva, faiscante, imaginosa, colorida, entressachada de tropos, verdadeiro fogo de artifício em que, se havia muita fumaceira, fuzilavam, por vezes, alguns clarões.

Tinha a mania de inventar palavras, locuções; e algumas entravam logo em circulação. Fora quem pusera em giro o estrambótico *de quando em vez*, tão em moda por algum tempo no Rio de Janeiro.

— Não me *banalizem* o nome, costumava gritar nos cafés, batendo com a bengalinha de junco no mármore das mesas, Gracias... Gracias; com mil milhões de

diabos! Não sou qualquer Garcia da venda ou da botica. Descendo de guerreiros espanhóis que costearam de rijo os mouros, os infiéis. Atendam bem, tenho que zelar tradições, coisas até de religião.

E nas rodas de estudantes, que aplaudiam e chasqueavam, lá vinham vibrantes narrações das batalhas com a mourama, em que se haviam ilustrado os primitivos Gracias.

E tanto era o fogo que a tudo punha, como se assistira às tremendas pelejas, pelo que, não raro, palmas rompiam, sinceras, espontâneas.

A todo instante contava histórias do arco da velha, sua vida em Paris, seus triunfos no *Quartier latin*. Fora até amigo de Théophile Gautier, a eterna criança, o poeta genial, o estilista impecável, e, com efeito, parecia haver tomado ao mestre e companheiro de troças algumas centelhas do maravilhoso poder descritivo.

Carioca da gema, e votando certa ojeriza à gente nortista – “são trêfegos, invejosos”, proclamava sem apelação possível – tinha como obrigatório o ódio ao burguês em geral.

— Miseráveis! Exclamava com indignação repassada de desprezo; *corriqueiraram-me* o sublime Shakespeare! Babujaram-me de ignóbil baba o imenso Dante! Canalhas! Entrego-lhes o *Inferno e o Purgatório*, já que não há mais defesa possível; mas, com mil bombardas e pelas cinzas dos meus avós, o *Paraíso* é meu. Hei de zelar-lhe a alvinicante pureza, custe o que custar, até a morte. Não consinto que nele toquem!...

E olhava para todos com ares de quem acabara de receber a sagrada herança por testamento do imenso Dante, com recomendações expressas acerca dessa parte da *Divina Comédia*.

Lera ele jamais esse *Paraíso*, por que quebrava tantas lanças, o *Purgatório* ou simplesmente o *Inferno*? Nunca se soube.

Buscando abrigo em refúgios extremos do gosto e da originalidade, ainda não conspurcados pelo torpe vulgo, entranhara-se, como um perseguido pelas literaturas do Norte e citava com pasmosa profusão os nomes mais arrevesados, apregoando, dos primeiros nos círculos da rua do Ouvidor, Dostoiévsky, Pissensky, Arne Garborg, Ibsen, Bjoenstjerne-Bjoernson, Ostrowsky, Hastzembusch, Ociendloeger e outros de igual calibre.

Alto, magro, muito claro, com o olhar meio empanado sobre pálpebras empapuçadas, cabelos em contínuo desalinho, barba espetada perpendicularmente ao queixo, distinguia-se, mais que tudo, por pés e mãos enormes. Calçava Clark 43 e luvas letra... não; luvas era superfluidade de que nunca usara. Em compensação, movia essas mãos em gestos contínuos, ora largos, calmos e generosos, ora frenéticos, raivosos, ameaçadores, de quem ia derrear meio mundo, com pancada de moer ossos.

Vivia ao Deus dará, sempre em vésperas de estrondosa colocação, já em alguma das secretarias de Estado, onde distribuiria o santo e a senha, introduzindo reformas estupendas de mais apurado cunho literário na feitura das peças oficiais, já à frente de uma publicação periódica que havia impreterivelmente de desbancar a *Revista dos Dois Mundos* – nada menos.

— Vocês verão, anunciava exaltado, convicto, como ponho de pernas para o ar o tal Buloz e toda a sua igrejinha carranca, pedantesca e jesuítica. Será o protesto do mundo pensante contra aquela ridícula camarinha, que pretende avassalar o intelecto universal. Preparem-se para estourar de tanta gargalhada!

Por enquanto, porém, nem emprego de secretaria, nem revista. Passava os dias a pedir *emprestadas* a amigos e conhecidos umas miseráveis quantias, que considerava

favor ir embolsando; hóspede dias, semanas ou meses seguidos, aqui, acolá; excelente rapaz no fundo, divertido, serviçal e meigo, em meio de todas as bravatas e objurgações.

Sempre pronto para a pândega. Lá isso, contassem com ele; era dos fiéis, dos inabaláveis. Com a breca, até em patuscadas há deveres a cumprir. Demais, a vida foi feita para desobrigar-se com honra e pontualidade dos compromissos tomados; curta e boa – a sua divisa.

E desfiava umas 8 a 10 horas inteirinhas do dia na rua do Ouvidor, que percorria do largo de S. Francisco à rua Primeiro de Março quinze ou vinte vezes, ora às carreiras como homem atarefadíssimo e que não podia perder um minuto. Ora parando em cada botequim e nele chuchurreando café, licores, conhaque, leite, sorvetes, sem absintozinho não raro, e quantos líquidos, inocentes ou não, todos de bom grado lhe ofereciam. Pagava tudo com o seu verbo inflamado, multiforme, incansável, já contando anedotas picarescas, engraçadíssimas, já vociferando, sempre em oposição violenta contra os homens do poder; hoje niilista, comunista, anarquista, amanhã autocrático, déspota feroz na desapiedada repressão e no ilimitado rigorismo, tudo com inabalável convicção e grandes luzes de argumentos.

À noite, teatros, onde achava sempre meios de encaixar-se, sem jamais se entender com o bilheteiro. E, nos entreatos, eram intermináveis catilinárias a propósito da decadência da arte dramática e dos costumes públicos, adubada a preleção com olhares de indignação e menosprezo às petulantes francesas e raparigas que por ali se exibiam espevitadas, provocadoras. Ocasões, porém, havia em que com elas confabulava graciosamente.

– Boas criaturas em suma, estas michelas e marafonas, dizia com um sorriso bonachão, o que não impedia de declarar-se discípulo intransigente de Shopenhauer e de pregar inflexível cruzada contra o *eterno feminino*, a perdição do homem, o seu instrumento de degradação e insanável vilania.

– Tirem-me a mulher do mundo, urrava já muito escaldado com os *bocks* de cerveja e copinhos de conhaque *fine champagne*, e faço de todos os homens deuses, entes supernaturais!

Davam-se épocas, entretanto, em que, de viseira alçada, com muita nobreza, relembrando o cavalheirismo castelhano, se batia em prol do sexo fraco, vítima e mártir da prepotência do forte, secularmente tirânico e maldoso, brutal e egoísta. Nessa quadra de reivindicação, exigia. Em nome da justiça ultrajada, que a natureza repartisse com igualdade os gravames da reprodução da espécie.

Bradava então imperioso:

– Uma vez a esposa, outra o marido. Os tais senhores que experimentem o que é bom. Quero vê-los *grávidos*!

E com toda a seriedade chegava a afirmar e prometer que ele, Arnaldo Gracias, à fé de gardingo e descendente de fidalgos visigodos, de uma só palavra, de antes quebrar que torcer, havia afinal de pôr cobro a tamanha iniquidade.

Boas surriadas e espirituosos dichotes ia promovendo com tudo isso.

Morava não se sabia bem onde, alcandorado em qualquer pouso mais à mão, quase sempre *repúblicas* abarrotadas de estudantes, onde discutia ciências, artes, literatura, e lá se deixava ficar mais ou menos tempo, conforme o capricho, não se lhe dando absolutamente com a amabilidade ou os maus modos daqueles a quem dispensava a honra da sua convivência.

É que estabelecia logo incomodativo comunismo, e a aplicação desse sistema deveras modificava o prazer de intermináveis e acaloradas palestras, em que gastava tanto fluido vital. Com toda e sem cerimônia, tomava a roupa dos outros, vestindo

camisas alheias, quer já servidas, e enfiando-se sem o menor escrúpulo nas calças e nos paletós que encontrasse mais de jeito.

E por cima, se o apertavam mais seriamente apuros de dinheiro, não punha dúvida alguma em passar a mão nos livros dos que o hospedavam, levando velhas gramáticas, compêndios de matemáticas elementares, seletas latinas, ou até obras de preço, que truncava sem o mais leve embaraço de consciência, e ia vender a esses modestos belchiores, crismados com a alcunha bem feia de... *caga-sebos*.

Costumava, entretanto, que incoerência! esbravejar com sincero furor contra essa tímida classe, tão útil aos seus hábitos, e propunha uma Saint Barthélemy implacável, que extinguisse de vez a abominada raça.

— Há de chegar o dia, olé, se há de! Anunciava ameaçador. Tenho de olho uns cinco ou seis... Já os avisei... Esses ficam por minha conta... galegos todos – uma bela bainha de toucinho para a adaga dos meus avós!

No fundo, incapaz de matar um caçapo.

## II

Tal era Arnaldo Gracias, por enquanto todo entregue à sua paixão pela neurótica Julia Candelária.

Entabulara-se o caso, estando ele de pousada na casa em comum de vários empregados de comércio, seus amigos íntimos dessa temporada, como era de meio mundo em certas quadras, segundo a veneta, pois não raro tinha também acessos de misantropia, e desaparecia, sem que ninguém pudesse atinar onde ia encafiar-se.

Metidos a aristocratas e moços de boa roda, habitavam os tais empregados do comércio nas Laranjeiras, perto do palacete Candelária.

Pano para mangas forneceu o público namoro de Gracias, estampando-lhe as gazetas quase que diários sonetos coruscantes, embora monótonos e impregnados de sentimento todo factício. O autor, porém, e alguns adeptos fervorosos os tinham em conta de indiscutíveis obras primas.

— É o Petrarca sul-americano, decidia um dos discípulos na arte boêmia; assombroso, um abismo!

Não cabia, pois, Julia em si de contente, dava escândalo, servindo-se das mucamas e dos molecotes da casa para, a cada momento, enviar cartas e fitinhas, pontas de cabelo e flores alegóricas, ou docinhos e mais isto e mais aquilo, ao incansável trovador.

Teria, por certo, preferido mais elegância e plástica no seu porte, barba menos hirsuta, cabelos mais disciplinados e principalmente menos surrado um célebre sobretudo, de verão e inverno; mas enfim, com um bocadinho de exaltação muito senão pode transformar-se em qualidade estética.

— Que alma! Exclamava com entusiástico fervor, e que talento, quanta imaginação!

Num belo dia, lembrou-se de autorizar o nosso Gracias a ir pedir ao comendador a sua mão — uma tentativa.

“Perigosa cartada, a que jogamos, dizia ela em carta, mas procurarei por todos os meios e com o maior jeito preparar o terreno. Terei coragem; conto com a sua resolução. Apresente-se afoitamente.”

E por aí ia, numas quatro longas páginas.

Gracias, que não guardava segredos com ninguém, e menos ainda com os amigos íntimos de ocasião, mostrou logo a carta aos companheiros de estadia.

Foi um só brado.

— Olhem o felizardo! Então vai meter-se em cobreira grossa, tornar-se do pé para a mão capitalista graúdo. Que proteção escancarada da sorte! Duzentos contos de pancada!

Quedou-se o nosso herói não pouco conturbado. Deveras a fortuna repentinamente lhe batia à porta, quando menos pensava em dinheiro? Então iam ter fim todas as misérias que curtira, ainda que o não preocupassem lá muito, mesmo nada?! Duzentos contos? Que faria de tanto dinheiro, de tantas notas de Tesouro Nacional?

Chegou a declarar muito seriamente que, mal entrasse no dote da menina, mandaria construir vasto hospício para cavalos e animais vagabundos, abandonados por doentes e imprestáveis.

— Palavra de honra, gritava, fustigando os móveis com muita força. A humanidade lhes deve isto. Depois, cuidarei de montar a minha grande revista. Preciso, desde logo, dignificar o dinheiro do galego.

E falava já com o entono de um milionário.

Em casa, porém, do comendador, reinava muita agitação. A peito descoberto e com ares de irrevogável resolução, denunciara Julia a paixão que a dominava, batera o pé, tivera uma série de fanicos, mas nada conseguia senão freqüentes: “Ora bolas! Contenha-se menina!” “Tenha paciência, estou já com noivo quase arranjado!” “Que maluca!” “Não seja tola”, “vá bugiar” e outras frases de invencível resistência, além de muitas descomposturas ao tal pelintra, que viera interpor-se entre pai e filha: “Um valdevinos; conheço-o muito: chupador de cerveja da rua do Ouvidor, batedor de carteira”, e mil outros deprimentes qualificativos, entre os quais voltava a cada passo o de “poeta d’água doce”.

De tudo foi logo informado Gracias, mas lá vinha a recomendação: “Não se importe; apresente-se em casa e peça a minha mão. Precisamos ter do nosso lado a razão. Papai gosta muito de mim, mas lá a seu modo.

E tal a insistência que, numa tarde, ao escurecer, subiu o descendente dos guerreiros espanhóis, um tanto comovido, força é confessar, as escadas do comendador Candelária, enfiado numa casaca emprestada que, por sinal, não lhe assentava nada. Logo se denunciava roupa de empréstimo. Casaca só? Qual, camisa, deste feita bem limpa, colete, gravata branca, calças, *claque* e luvas que segurava da mão desprentensiva elegância – jamais as poderia calçar. Fizera vir da loja botinas de verniz para essa entrevista decisiva.

— É o meu Covadonga, anunciara ele, vou entestar frente a frente com o sanguinário alárabe Alkamah. Pelas barbas dos Gracias, que não me mete medo o bronco Almorávide.

Recebeu-o Candelária de cara muito amarrada, todo vermelho, quase apoplético. Como, porém, se prezava de muito bem educado – uma das suas manias – fê-lo sentar, empertigado, casmurro, deixou-o falar, expor ao que vinha.

Após breve hesitação, falou, falou o rapaz quase a perder o fôlego, legítima conferência, como se estivesse de posse da tribuna da Glória. Não poupou os excelentíssimos.

Afinal o velho o interrompeu, todo inchado de ira:

— Tudo isto é muito bom, declarou com solenidade de pessoa de finíssimo trato; mas o senhor, consinta-me a franqueza, não tem nem eira e está perdendo o seu tempo. A minha filha não é para os seus beijos.

— Tenho diante de mim o futuro, exclamou liricamente Gracias.

— Bom, bom, não admito conversas fiadas.

E levantou-se para não arrebentar. Fervia-lhe o sangue nas entumecidas veias.

Quis o pretendente replicar.

— Basta, basta, meu rico senhor. Isto aqui não é ponto de bilontras. Queira retirar-se, quanto antes. Pão, pão, queijo, queijo! Por ali é o caminho da rua.

Portou-se Gracias com incontestável dignidade e calma.

— Pois bem, exclamou um tanto melodramático, retiro-me, Sr. Comendador, mas lavro solene protesto. Hei de vingar-me, espera pela pancada.

E descida a escada, ao chegar à soleira da porta, voltou-se, fez das mãos em côncavo sonoro porta-voz e atirou aos ares o mais formal desafio a todos os pais despóticos e da velha escola.

— Ó sujo! Ó pé de chumbo.

Em vibrante epístola, sem mesmo despir a casaca, contou logo a Julia o resultado da desastrada conferência. “Fiquei, narrou ele, ofendido nos meus brios mais sensíveis e melindrosos. Tudo suportei por ser esse brutamente seu progenitor. Fora outro homem, e a esta hora estaria estrangulado, morto. Imagina quanto não sofri. Houve momentos em que supus perder a razão com o esforço que fiz por me conter e reprimir os marulhosos borbotões do meu sangue espanhol. Ainda estou pasmo de ter tido tamanho poder sobre tantos avós que, do fundo das minhas entranhas, bradavam ululantes: “Vinga-te, mancebo; lembra-te de nós, não deixes que esse desalmado e vil português zombe de Aragão e Castela!”

E, mais por leviandade do que de tensão feita, terminava propondo à amada imediata evasão daquela sinistra Bastilha: “Fujamos, dizia arrebatado, é preciso pores termo a tão intenso padecer. Tudo tem limites, a resignação, a paciência, a cordura, é doce palomba, estrela do meu amor, vida da minha vida, etc., etc.”

“Fujamos”, foi a resposta, sem a menor vacilação.

E os dois trataram da pronta realização do temerário projeto.

### III

Muniu-se, desde logo, Arnaldo Gracias de desabado *sombreiro* e vasto manto espanhol, que misteriosamente arvorou, fizesse sol ou chuva, como símbolo de graves complicações e perigosas incidências, em sua vida, o que a não poucos comunicou, exigindo, porém, rigorosíssimo sigilo – questão de muito comprometimento.

Cuidou, em seguida, de lançar um empréstimo na praça do Rio de Janeiro, coisa, aliás, bem modesta, uns 200\$, que, entretanto, não lhe foi fácil reunir, embora oferecesse aos emprestadores de profissão juro positivamente fabulosos. Enfim, já como favor pessoal, já como adiantamento para um livro a sair dos prelos e destinado a estrondosa aceitação – intitulado, ora *Novos aspectos de crítica* – ora *A metempsicose à luz da ciência*, ou então *O eureka nas letras e nas artes* – aos 5, 10 e 20\$ pôde arranjar a soma precisa para ajustar o aluguel de um carro de cocheira com cavalos pretos – velozes como o pampeiro, recomendara ele – ter um quarto melhor no *Hotel dos Quatro Cantos* – e outras despesas indispensáveis. Aos, criados, largas gorjetas prévias – era de obrigação no melindroso trecho.

Em poucos dias, tudo ficou minuciosamente combinado.

Com as liberdades de vida que tinha Julia Candelária, nenhuma empresa difícil, aliás, e menos ainda de assombrar, o sair de casa pelo portão do jardim, das 9 ½ às 10 horas da noite, meter-se num carro à espera ali perto e ... *fouette cocher!* Nas vésperas

do grande dia, ou antes, da noite fatídica, sentiu-se Gracias agitadoíssimo. Não é graça, decerto, proceder-se ao rapto de uma menor, apatacada ou não. E esta idéia de dinheiro pungia até o nosso boêmio de modo especial. Havia momentos em que preferira saber a amada paupérrima, filha de necessitados operários, a fim de tirar à aventura em que ia meter-se qualquer caráter de vil interesse, como, infalivelmente, não deixaria a malevolência de assoalhar, pérfida, viperina.

Além disto, por mais leviano e despreocupado que se seja, por menos que se pense, representavam esse feito e as imediatas conseqüências tal modificação de hábitos na sua existência livre e descuidosa que, de vez em quando, lhe girava a cabeça como se fora a perder os sentidos.

Mal podia dormir e passava as noites a fumar cigarrinhos de palha, uns após outros, e a beber xícaras de café, concentrado, apesar das reclamações dos donos da casa.

— Você põe-se doido varrido com esta história de rapto, gritavam eles.

No dia então aprazado, não teve um momento de descanso o alvoroçado Gracias. Duas, três, dez, vinte vezes foi ao *tatersal*, repetiu as instruções, descreveu ao cocheiro aprazado os lugares, todas as particularidades do ponto de espera, fez dele seu confidente, gratificando-o com toda a antecedência. Do mesmo modo no *Hotel dos Quatro Cantos*.

A rua do Ouvidor percorreu-a febrilmente o dia todo. Aqui, ali, nas inúmeras e vertiginosas passadas, a consultar todos os relógios como se receasse perder a hora solene, foi ingerindo cálices e mais cálices de conhaque, kirsch e rum e xerez e mais isto e mais aquilo, em número de todo o ponto incalculável, capaz de encher de alto a baixo todo um obelisco egípcio, consagrado a dados estatísticos sobre consumo de líquidos.

E, entretanto, não dava sinal de ebriedade; a super excitação nervosa o agüentava com valentia.

Não pôde jantar. Mal lambiscou umas guloseimas.

Também, à hora em que, encafuado no carro, se quedou à espreita da presa, à maneira de artilosa aranha no centro da teia, não podia mais de cansaço, os membros todos alquebrados, numa lassidão inexprimível. Cochilava como um perdido e, embora quisesse impedir a conversa do cocheiro com um caixeirinho da venda próxima à casa do comendador, não se mexia, a cabecear, tolhido, inerte, estatelado, ouvindo, contudo, palavras que deviam tê-lo sobressaltado: espera, rapto, moça de bairro...

Só despertou com a chegada de Julia Candelária, toda de preto e envolvida em mantilha negra, mas muito senhora de si, alegre, satisfeitíssima da sua proeza. Não encontrara estorvo algum; não suscitara nenhuma desconfiança.

Soavam então 10 horas.

— Cocheiro, bradou Gracias saindo do seu torpor; toque para o ponto que já sabe... Um relâmpago!

E lá se foi em disparada o veículo pelas ruas já silenciosas, com ares de mistério muito chique, baixas as cortinas, fustigados valentemente os cavalos negros, encarregados de representar de pampeiro naquele dramático episódio.

Enfim... enfim... exclamou Gracias buscando chamar a si todo o entusiasmo das tradições castelhanas, chegou a nossa hora... chegou... chegou...

Qual! sono invencível lhe prendeu a língua, fechou-lhe a boca com mão de ferro. Grande também o espanto de Julia, que a pouco e pouco se mostrou amuada, ofendida, e afinal se encolheu mal humorada a um canto do carro.

Ao rápido balancear da tipóia sonhava o mísero com uma cama larga, macia, perfumada, irresistível, em que afinal tomava desforra completa das passadas insônias! Como era bom dormir, dormir à farta, refazer as forças perdidas, estender e desentesar

os nervos e músculos, tantos e tantos dias contraídos, repuxados, *hipertenisados!* Não, deveras, nada vale um bom conchego, quando a gente tem sonos atrasados, nada se lhe compara!

De repente acordou.

Era o carro que parava, alcançado o Hotel dos Quatro Cantos.

E o criado à porta, gravibundo, ainda que revestido de certo ar de condescendência, esperava os dois pombinhos e os foi guiando com toda a discrição ao quarto preparado.

Fecharam-se.

Gracias, acabada a momentânea sacudidela da chegada, não compreendia mais onde estava, o que fazia. Tudo entrava no domínio do sonho. E não era que o via realizado? Como que lhe estirava amorosos braços uma cama, a puxá-lo com desapoderada atração na sua brancura, deslumbrante a olhos fáceis, bem duvidosa, entretanto, mau grado todas as recomendações mil vezes feitas. “Um ninho de cisnes!” pedira instante ao hoteleiro, gostando, mais que tudo, da frase.

Como, pois, não se deitar logo e logo a fio comprido? Como recusar-se a tão convidativos e suaves encantos? Impossível, superior a forças humanas... naquela emergência!

— Ao tálamo nupcial, balbuciou ele, Julia... minha celeste Julia!

E, dando o exemplo, tirou depressa as célebres botinas de verniz e, vestido como estava, embrulhado no manto espanhol, deixou-se ir, sem resistência, a um sono de chumbo, acabrunhador, inelutável. Dali a nada ressonava como um bem-aventurado.

Estava a imprudente Julia positivamente atônita, terrificada. Que significava tudo aquilo?

Lembrou-se de gritar, de pedir socorro, bater nas paredes, mas não pôde, sentia-se paralisada ao menor movimento, sem voz, sem ação.

Deixou-se cair,<sup>18</sup> envolvida em sua mantilha negra, apatizada, longo tempo, talvez horas, sem saber o que seria dela. Olhava sem ver para o singular raptor, cujo corpo, à luz da morticha estearina, se lhe afigurava simplesmente o de algum bicho monstruoso, repugnante; e lágrimas compridas desfiavam-lhe amargas pelas faces afogueadas.

Nem de propósito, numa sala próxima, entre grandes berreiros, terminava-se uma ceia com proporções orgiásticas, e os gritos descompassados de homens e mulheres, o espoucar estrepitoso do *champagne*, as saúdes, os *hips* e *hurras*, lhe imprimiam ao sistema nervoso contrachocos elétricos, que a punham quase louca.

A pouco e pouco, porém, se iam acalmando e esbatendo todos os barulhos da rua, e múltiplos ruídos do hotel, quando a desventurada verificou, transida de horror, que a vela breve se extinguiria. Como, às escuras, em tão pavorosas circunstâncias? Se aquele homem passasse do sono à morte?

E esta idéia tanto a aterrou que, fazendo heróico esforço sobre si mesma, procurou na maior ansiedade e por toda a parte meios de prolongar a claridade, prestes a sumir-se.

Foi-lhe de grata impressão encontrar na gaveta do lavatório um pacote de falsificado Clichy.

— Enfim! Não pôde deixar de exclamar.

---

<sup>18</sup> Na segunda edição foi acrescentado “... numa cadeira de braços e ali ficou, envolvida em sua mantilha...” (TAUNAY, 1926, p.135).

Recuperando algum alento, depois de reformar a vela, chegou-se a Gracias e chamou-o a princípio com meiguice e bem baixinho, depois com força, impaciência e raiva.

— Arnaldo... Arnaldo, estou com medo..., acorda! Sr. Arnaldo... acorde!...

Mal se mexeu o desastrado. Ergueu, num gesto inconsciente, as mãos imensas, que puseram temerosas sombras na parede, e murmurou:

— Conversaremos amanhã... temos... muito tempo.

Desanimou Julia de vez, instintivamente ofendida.

Enfim, não ficaria às escuras, não era pouco; acendeu até duas velas mais, e, de volta à sua cadeira de braços, com a maior intensidade de luz, contemplou espaçadamente aquele novo Endymion, presa de inquebrável dormir, o ideal do seu romance, o pomo de discórdia com o seu velho pai, tão bom, pronto sempre a lhe fazer todas as vontades, o causador da sua vergonha e irremediável desgraça.

Pois deveras era aquilo?! Que nariz ridiculamente arrebicado, que barbas de piaçava, que cabelos e que tez esverdeada, baça! E a grotesca saliência dos olhos por baixo das pálpebras inchadas? E as sobrancelhas em matagal, unidas como sombria e fatídica linha? Santo Deus, que pés colossais, metidos em meias de branquidão negativa!

Que seria dela, perdida para todo sempre, depois de tamanho escândalo, travados a sua existência inteira, o seu futuro, com o desse sedutor impossível?!

E de novo chorou copiosamente quando a madrugada já vinha colorindo de rosicler uns pontos do espaço, anunciada pelo estrídulo grito dos galhos matutinos.

Sorria-se todo feliz Gracias na sua beatitude de largo repouso afinal conquistado; mas nem por isto se mostrava menos feio e repulsivo, pelo contrário. Ah! quanto arrependimento, que intenso vexame, no peito de Julia! Que acerbos reflexões! Que horas ainda! Que anelo, para que aquela noite acabasse e ao mesmo tempo nunca pudesse ter fim, nunca, durasse eternamente.

Afinal, vencida por mortal fadiga e indizível angústia, pegou também no sono, na tal cadeira de balanço.

#### IV

Foi a triste e mesquinha heroína acordada em sobressalto por enorme barulho. De todos os lados inundava o quarto sol alegre, triunfante; deviam ser 8 horas da manhã.

Batiam à porta com desabalada violência, iam arrombá-la.

Gracias nem se mexeu.

Julia Candelária fez um esforço e, arrastando-se, deu volta à chave.

Atiraram-se sôfregos para dentro em bolo o comendador, o delegado de polícia, soldados e curiosos. Frutificara a palestra de véspera do indiscreto automedonte, pondo a autoridade na pista imediata e certa dos fugidinhos.

Dominando a imensa conturbação, viu a moça afinal a salvação. Agarrou-se ao pai que, em vão, buscou repeli-la.

— Juro, exclamou ela bem alto e com acento de irrecusável verdade, que passei a noite toda naquela cadeira de braços. Não me acabrunhe mais com a sua justa cólera, meu pai... meu bom pai... minha proteção única nesta terra de misérias. Tenha pena de mim, da sua filha tão infeliz! Fui... muito, muito culpada... mas salvei-me...

E com tudo isso Gracias nem se mexia.

Afinal sacudiu-o umas três ou quatro vezes o delegado com energia por um braço, e o homem... despertou.

— Bom, disse ele com relativa calma, esbugalhando quanto pôde os estremunhados olhos, temos agora histórias com a senhora polícia... era infalível!

E, sentando-se na cama, pegou com as mãos os pés em atitude de quem estava disposto a encetar conversa familiar e entrar em acordo amigável.

Fossem razoáveis, era só o que pedia.

Não mostrava maior abalo.

— Aliás, continuou já um tanto altivo, acatei esta donzela como se fora minha irmã. Ela que o diga... Sei portar-me como cavalheiro. Raptei-a, para que o comendador, aqui presente e que me merece estima e consideração, consentisse na eterna união de dois corações leais, que se estremecem loucamente e anseiam um pelo outro!...

Julia soluçava como uma perdida.

— Que vergonha! Que vergonha!... Como é que se não morre nestes casos?

Candelária mostrava-se muito abatido.

— Deveras, minha... filha? pôde ele a custo perguntar.

Teve a moça uma arrancada de desespero e indignação.

— Casar-me com esse homem, bradou estancando de súbito o angustioso chorar, antes a morte, mil vezes antes, na forca, diante do mundo inteiro!

E, numa explosão de bem sincera dor, implorou humilde e meiga:

— Tenha dó, meu pai, da sua desgraçada filha... Leve-me daqui já e já... Sofro como jamais pude imaginar sofrer!... Nada lhe ocultarei!... Nunca mais lhe hei de desobedecer, mas vamo-nos embora... perdão, perdão.

Quinze dias depois, e muito à capucha, efetuou-se o casamento de Julia Candelária, com o desempenado rapagão que o comendador tinha desde muito de olho, conforme avisara a filha.

Partiram os ditosos noivos sem demora para a Europa, e, decerto, não acharam motivo algum de estranheza e queixa um em relação ao outro. Fora, ainda mais, o dote duplicado, acima de toda a expectativa...

Quanto a Arnaldo Gracias, continuou na sua existência desorientada e solta, cada vez mais boêmia e mais satisfeito consigo mesmo.

Toda uma epopéia aquele momento psicológico da turbulenta vida!

Pudera, qual outro arcanjo S. Rafael conculcando aos pés o truculento Belzebu, subjugar vitorioso a animalidade feroz e bramante, amordaçar a turgidez da desencadeada luxúria, agrilhoar pela inacreditável possança do idealismo as tremendas e leoninas investidas da matéria, e arcar, braço a braço, peito contra peito, em esforço titânico, com os ímpetos vorazes da volúpia, tudo para quedar-se imóvel de joelhos, em êxtase de mística homenagem, puro, continente, sem pecha, na mais adorável e santa vigília de amor e de respeito, ante o símbolo da paixão etérea, seráfica, lírio virginal, a flor sublime, que saíra de tão extraordinária prova imaculada, impoluta, intemerata, adamantina, realçado o brilho ofuscador da incomparável confiança, candidez e castidade!

E com todos esses elementos da mais inspiradora subjetividade, em menos de meia hora e entre dois cálices de conhaque, compôs, sublimando a virtude própria e o seu heroísmo, esplêndido soneto nuns sonoros alexandrinos, muito citados depois, e que, nos grêmios literários da mocidade, provocavam sempre aplausos de fremente entusiasmo e enternecida admiração.

## “RAPTO ORIGINAL”: ENFIM UM POETA!

Eu não agüento mais ouvir o que você diz  
O teu jeito de profeta lá da praça Paris  
Esse jeito de ser o que você queria ser  
Mas não é  
Me olha como folha, pensa como raiz  
É o teu jeito de bancar o cara rico e feliz  
Mas não é  
Metete o pau na água, compra um chafariz  
Acha que é um rei e ri dos meus bem-te-vis  
Acha que é o dono dessa bola que eu não quis  
Mas não é  
Eu não suporto mais tua simpatia de giz  
O teu jeito de saber do vento  
Mais que o nariz  
Esse jeito de ser o que você queria ser  
Mas não é  
Me olha como ET e pensa como perdiz  
É o teu jeito de bancar o cara rico e feliz  
Mas não é  
Querendo me ensinar aquilo que eu sempre fiz  
Usando o que é dos outros pra sonhar e não diz  
Fundando a filial querendo ser a matriz  
Mas não é  
(*Simpatia de giz* - Oswaldo Montenegro)

O quinto conto, “Rapto original”, é a divertida estória de uma tentativa de fuga de um casal de namorados que, aos olhos da sociedade, se revela como um mero rapto. Julia Candelária, filha única de um rico comerciante, se apaixona por Arnaldo Gracias, um *bon vivant* que vive de favores nas casas dos amigos. Como o pai da moça não concorda com o namoro do casal, eles resolvem fugir. No dia marcado para isso, porém, Gracias fica tão nervoso que tenta compensar sua ansiedade ingerindo uma quantidade excessiva de bebida alcoólica. No quarto de hotel, o que deveria ser a primeira noite de amor do jovem casal se transforma em uma noite de horror para Julia, pois, diante da cena do namorado esparramado na cama, bêbado e roncando, ela percebe o grande erro que havia cometido fugindo de sua casa, quando constata a chegada do pai e de alguns policiais. Alguns dias depois, ela se casa com um pretendente escolhido pelo pai e Arnaldo Gracias volta à sua vida de boemia.

Com um tom bastante irônico, o narrador constrói aqui um texto “duplo”, onde as duas partes se complementam. Uma, e mais evidente, é esta comédia romântica que

envolve Arnaldo Gracias e Julia Candelária; a outra é a projeção que Arnaldo Gracias faz para se tornar um grande poeta e obter, com isso, o reconhecimento social.

Num primeiro plano, a narrativa começa com a constatação do namoro do jovem casal: “Namoravam-se a valer, de uns meses atrás; a vizinhança sabia de tudo, acompanhava curiosa, acesa, as peripécias do derriço e tomava bons rega-bofes.” (TAUNAY, 2008, p. 93) De forma bastante humorada e até grotesca, o narrador discorre sobre a publicidade do relacionamento “proibido” de Arnaldo Gracias e Julia Candelária.

Logo em seguida, a descrição da personagem Julia promove a seqüência deste tom humorístico ao moldá-la de forma subversiva em relação ao modelo de bovarismo da mais famosa protagonista do romance flaubertiano:

Ela, muito neurótica, atirada a romantismos, exaltada, amiga de leituras violentas, *fin de siècle*, tocando piano de modo quase notável e gostando de despertar, alta noite, o bairro com a valentia dos acordes que de feria, nem bonita, nem feia, com esse viço da primeira mocidade que os italianos espirituosamente apelidam *la beltá dell’ásino*, vivendo uma atmosfera de perfumes entontecedores, exóticos, acres, a sofrer, quase todos os dias, de enxaquecas que a levavam a abusar da antipirina e lhe davam desejos ardentes de se morfingizar, para cair em longos torpores e fruir sonhos paradisíacos. (ibidem, p. 93)

Se, nesta descrição, Julia é “atirada a romantismos” e influenciada por uma literatura “fin de siècle” (no que concerne às “leituras violentas”), em contraposição, Emma Bovary é descrita, no início do capítulo VI do romance *Madame Bovary*, como uma sonhadora pequeno-burguesa que aprendeu a encarar a vida por meio dos romances sentimentais que lia:

Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambou, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l’amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d’oiseau. (FLAUBERT, 1988, p. 54)<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Ema lera Paulo e Virgínia, sonhara com a cabana de bambus, com o preto Domingos, com o cão Fiel e, principalmente, com a doce amizade de algum irmãozinho, que lhe colhesse frutos maduros em árvores mais altas que campanários ou que corresse descalço pela areia, para lhe trazer um ninho. (trad. Araújo Nabuco)

Além de *Paul e Virginie*, Emma também teve contato com uma infinidade de romances :

Ce n'était qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, cheveux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis et qui pleurent comme des urnes. (ibidem, p. 56-57)<sup>20</sup>

Esta influência literária que condiciona a sua visão de mundo reitera-se a partir de características que lhe atribuem uma aura angelical:

A la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était pas question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attrante fantasmagorie des réalités sentimentales. (ibidem, p.57)<sup>21</sup>

Ao contrário de Julia, que toca "piano de modo *quase* notável" e gosta de "despertar, alta noite, o bairro com a *valentia* dos acordes que *deferia*". Este enunciado todo e principalmente as palavras destacadas ("quase", "valente" e "deferia") contrapõem-se ao discurso referente à personagem flaubertiana.

Além disso, Flaubert descreve a sua heroína como uma mulher muito bonita; ao contrário de Taunay, que nos apresenta Julia como "nem bonita, nem feia, com esse viço da primeira mocidade que os italianos espirituosamente apelidam *la beltá dell'ásino*". Desta forma, temos aqui duas personagens que se antagonizam na descrição mas que se aproximam e se distanciam por meio da paródia.

Se, por um lado, Julia é "neurótica" e "exaltada", por outro, Emma é tranqüila e delicada. Porém, nos dois casos, elas são influenciadas pela literatura e estão vinculadas ao universo burguês. Nesse sentido, tanto em *Madame Bovary* quanto neste conto, a condição e a atitude destas personagens femininas revelam uma crítica à sociedade

---

<sup>20</sup> Era só amores, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários, postilhões assassinados nas estações de muda, cavalos rebentados em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis no arvoredo, cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros, virtuosos como já não há, sempre bem postos e chorando como chafarizes. (idem)

<sup>21</sup> Na aula de música, nas romanças que ela cantava, não havia senão anjinhos com asas de ouro, madonas, lagoas, gondoleiros, pacíficas composições que lhe deixavam entrever, através da simplicidade do estilo e das imprudências da nota, a atraente fantasmagoria das realidades sentimentais. (idem)

burguesa (cada uma em seu espaço e em sua época), evidenciando a melancolia e a nostalgia (representadas nos dois universos) sintomáticas desta sociedade. Estes sentimentos são verificados em *Madame Bovary* quando Emma volta do convento para casa:

Emma, rentrée chez elle, se plut d'abord au commandement des domestiques, prit ensuite la campagne en dégoût et regretta son couvent. Quand Charles vint au Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir. (ibidem, p.60)<sup>22</sup>

E em “Rapto original”, no fragmento já citado acima: "(...) vivendo uma atmosfera de perfumes entontecedores, exóticos, acres, a sofrer, quase todos os dias, de enxaquecas que a levavam a abusar da antipirina e lhe davam desejos ardentes de se morfizar, para cair em longos torpores e fruir sonhos paradisíacos.”.

Se, para Emma, o casamento torna-se uma solução para fugir da realidade – destes sentimentos (melancolia e nostalgia) provocados pelo estilo de vida proporcionado pela sociedade burguesa<sup>23</sup> –, para Julia, num primeiro momento, a evasão da realidade é feita através das “drogas” (antipirina, morfina), e, num segundo momento, no possível enlace com Arnaldo Gracias.

Portanto, a paródia possui no conto funções que estão interligadas: a construção da personagem Julia Candelária, a crítica social e o tom humorístico e irônico que permeiam todo o texto. Nesse sentido, a paródia não está empregada aqui com a função de ridicularizar o texto parodiado, mas de transcontextualizar (HUTCHEON, 1989) a personagem do conto, ou seja, o processo de sobreposição dos dois discursos (um referente a Julia Candelária e o outro, a Emma Bovary) atualiza o efeito de sentido produzido e, desta forma, provoca o humor e a ironia no texto. Segundo Linda Hutcheon, esse processo de transcontextualização está relacionado à intenção da produção textual (autor), ao estilo do texto e ao conhecimento de mundo do leitor.

---

<sup>22</sup> Ema, voltando para casa, regozija-se com dar ordens aos criados; depois se desgostou do campo, e teve saudade do convento. Quando Carlos foi aos Bertaux pela primeira vez, Ema supunha-se muito desiludida, certa de não ter mais nada que aprender ou sentir. (trad. Araújo Nabuco)

<sup>23</sup> Neste sentido, considerem-se as reflexões promovidas na obra de Michel Löwy, sobretudo em *Revolta e melancolia* (1995), que discorre sobre a nova ordem de valores instaurada pelo mundo burguês-capitalista, dentre os quais podemos citar, para o que aqui nos interessa, o apego indiscriminado aos bens materiais, em detrimento dos espirituais e/ou afetivo-emocionais.

Diferentemente de Julia, que é construída sob uma projeção intertextual, Arnaldo Gracias é envolvido por características contraditórias:

Dotado de muito chiste natural, talentoso, com estupendo poder de assimilação, sabendo tudo, e no fundo ignorante chapado, verboso, e mais que isso eloqüente, com uma frase viva, faiscante, imaginosa, colorida, entressachada de tropos, verdadeiro fogo de artifício em que, se havia muita fumaceira, fuzilavam, por vezes, alguns clarões. (ibidem, p. 93)

Na descrição desta personagem, as características opostas se apresentam juntas. Porém, com um olhar mais atento, percebemos que neste fragmento aparecem mais qualidades do que defeitos, ou seja, apesar de ser ignorante chapado e verboso, Gracias possui um chiste natural, um estupendo poder de assimilação, é talentoso, eloqüente, além de outras características que lhe conferem o domínio da retórica e da oratória e, portanto, o sucesso junto a qualquer “público”.

A primeira característica atribuída ao personagem é *boêmio* (“Boêmio, aliás, até a medula dos ossos” (ibidem, p. 93)), vocábulo aqui empregado em seus dois sentidos (relacionado à vida desregrada/ vadio, e alegre/ despreocupado com o futuro) durante toda a narrativa. Outro determinante de sua personalidade é o orgulho de possuir o nome Gracias que, segundo ele, descende “de guerreiros espanhóis que costearam de rijo os mouros, os infiéis.” (ibidem, p. 93-94) Porém, três parágrafos antes desta declaração pomposa, o narrador nos revela que Arnaldo Gracias é “proprietário único do nome” (p. 93), instituindo novamente uma contradição. Além disso, ainda referente a este nome, que possui valor significativo para a nossa leitura, é preciso lembrar o emprego próprio do vocábulo “gracias”, que em espanhol significa “obrigado”, uma forma de agradecimento que se relaciona diretamente ao projeto pessoal do protagonista de “ser” um intelectual reconhecido, e como resposta aos vários favores que obtém aqui e ali para garantir a sua sobrevivência. Sendo assim, o nome Gracias não é um signo arbitrário, mas claramente motivado.

As idéias contrárias não aparecem apenas para dar forma à construção da personagem Arnaldo Gracias, mas também constituem todo o universo que a envolve. Este paradoxo é construído tanto pelo próprio protagonista quanto pelo narrador, num jogo de afirmação e negação das proposições expostas (pelos dois) e pelas atitudes da personagem.

Isto pode ser verificado em vários momentos no texto como, por exemplo, na questão do nome: segundo o narrador, Gracias é o seu “único proprietário”, mas, de acordo com o protagonista, ele teria vindo de “uma antiga tradição de guerreiros espanhóis”; a contradição também pode ser observada no momento em que o narrador questiona a veracidade da leitura feita da *Divina Comédia* por Arnaldo Gracias, sendo que, neste caso, deixa escapar nas entrelinhas um certo charlatanismo do protagonista: “Lera ele jamais esse *Paraíso*, por que quebrava tantas lanças, o *Purgatório* ou simplesmente o *Inferno*? Nunca se soube.” (ibidem, p. 94); e também na atitude de proclamar o seu “ódio” ao burguês e se relacionar sentimentalmente com uma representante típica desta classe social; além do momento em que o narrador o caracteriza como alguém que possui várias personalidades: “hoje niilista, comunista, anarquista, amanhã autocrático, déspota feroz na desapiadada repressão e no ilimitado rigorismo, tudo com inabalável convicção e grandes luzes de argumentos” (ibidem, p. 95); e, finalmente, sem pretender à exaustão, já que há vários outros pequenos atos incoerentes cometidos por esta personagem durante toda a narrativa, na atitude de Gracias ao criticar a postura feminina na sociedade e, logo depois, defender os direitos da mulher.

Além destes traços contraditórios, o narrador nos apresenta Arnaldo Gracias como uma figura caricata do dândi (o representante burguês da Belle Époque carioca) no seguinte trecho:

Alto, magro, muito claro, com o olhar meio empanado sobre pálpebras empapuçadas, cabelos em contínuo desalinho, barba espetada perpendicularmente ao queixo, distinguia-se, mais que tudo, por pés e mãos enormes. Calçava Clark 43 e luvas letra... não; luvas era superfluidade de que nunca usara. Em compensação, movia essas mãos em gestos contínuos, ora largos, calmos e generosos, ora frenéticos, raivosos, ameaçadores, de quem ia derrear meio mundo, com pancada de moer ossos. (ibidem, p. 94)

Ora, se o dândi do final do século XIX e início do século XX preocupava-se demasiadamente com a sua aparência física, com suas vestimentas e todos os acessórios necessários para compor a sua figura e a sua postura diante da sociedade, Gracias é mostrado como uma paródia deste modo de viver (dandismo), uma vez que não se importa com nenhum tipo de aparência ou até mesmo com a sua postura diante da sociedade.

Temos, então, esta personagem construída a partir de duas vozes: a do narrador, que evidencia as suas características físicas, morais e psicológicas a partir de um discurso irônico e paródico, e a voz da própria personagem, que se autocaracteriza por meio de uma projeção de si própria e, desta forma, nos deparamos com uma construção de tipo *mise en abyme*. No percurso narrativo, estas duas vozes às vezes se cruzam e por vezes se chocam. E nestes embates revelam-se as faces da ironia.

Numa primeira perspectiva, a partir da voz do narrador, o discurso surge impregnado de ironia, ou melhor, a ironia manifesta-se como efeito de linguagem que é articulada de modo a estruturar o discurso (BRAIT, 1996). Nesse sentido, o narrador utiliza várias estratégias lingüísticas e discursivas para dizer o que pretende nas entrelinhas (o não explícito) – seja de modo figurado (indireto), ambíguo ou até em forma de comentários.

Considerando o fenômeno dialógico e o sistema interativo da linguagem, para utilizar os termos empregados por Bakhtin, entendemos estes embates discursivos como uma interdiscursividade que promove a subversão de valores estipulados, ou seja, o discurso do narrador relaciona-se com o discurso de Arnaldo Gracias para estabelecer uma crítica social, de concepção de mundo (da época) e aos valores estéticos.

Da mesma forma como encontramos um discurso parodiado que estabelece uma “comunicação” entre Julia Candelária e Emma Bovary (vale ressaltar que esta relação depende exclusivamente do conhecimento de mundo do leitor, pois as idéias estão implícitas nas características que revestem a personagem deste conto, ou seja, no estilo às avessas de Emma Bovary), e que, neste caso, evidencia uma visão de mundo romântica de ambas as partes, podemos afirmar que o mesmo acontece com Arnaldo Gracias, que é construído (sob a ótica do narrador) como uma paródia de “poeta parnasiano”. Constatamos este processo a partir do tratamento irônico dado pelo narrador ao protagonista, além da menção ao poeta parnasiano Théophile Gautier – que Gracias “supostamente” conheceu e do qual “apreendeu” o estilo descritivo, e do final inusitado, onde percebemos, no penúltimo parágrafo, uma drástica mudança de estilo de escrita (de um estilo coloquial/irônico para um outro rebuscado, com vistas a um estilo parnasiano) a qual nos revela, dentre uma confusão de vozes estabelecida pelo discurso indireto livre empregado, um fôlego maior da voz de Arnaldo Gracias:

Pudera, qual outro arcanjo S. Rafael conculcando aos pés o truculento Belzebu, subjugar vitorioso a animalidade feroz e bramante,

amordaçar a turgidez da desencadeada luxúria, agrilhoar pela inacreditável possança do idealismo as tremendas e leoninas investidas da matéria, e arcar, braço a braço, peito contra peito, em esforço titânico, com os ímpetus vorazes da volúpia, tudo para quedar-se imóvel de joelhos, em êxtase de mística homenagem, puro, continente, sem pecha, na mais adorável e santa vigília de amor e de respeito, ante o símbolo da paixão etérea, seráfica, lírio virginal, a flor sublime, que saíra de tão extraordinária prova imaculada, impoluta, intemerata, adamantina, realçado o brilho ofuscador da incomparável confiança, candidez e castidade! (TAUNAY, 2008, p. 102)

A partir desta linguagem rebuscada, a voz de Gracias representa a subversão, enquanto construção textual, ao modelo parnasiano e concretiza-se enquanto paródia deste modelo. Desta forma, temos, neste momento, uma crítica estética e uma crítica social, já que o protagonista relata a sua “trágica” estória amorosa vivida no universo burguês.

No último parágrafo sobressai a voz irônica do narrador atestando novamente estas duas críticas por meio da reflexão sobre o próprio fazer poético (a questão da inspiração e do trabalho e a questão da forma e do conteúdo), que, como sabemos era tão caro aos parnasianos – principalmente quanto ao trabalho com a forma:

E com todos esses elementos da mais inspiradora subjetividade, em menos de meia hora e entre dois cálices de conhaque, compôs, sublimando a virtude própria e o seu heroísmo, esplêndido soneto nuns sonoros alexandrinos, muito citados depois, e que, nos grêmios literários da mocidade, provocavam sempre aplausos de fremente entusiasmo e enternecida admiração. (idem, ibidem, p. 102)

A construção de Arnaldo Gracias, sob a sua própria perspectiva, nos revela no texto uma profusão de vozes, o que caracteriza, como já foi dito, a estrutura de tipo *mise en abyme* e reflete, neste processo, uma auto-idealização, tal como podemos constatar na sua fala:

— Não me *banalizem* o nome, costumava gritar nos cafés, batendo com a bengalinha de junco no mármore das mesas, Gracias... Gracias; com mil milhões de diabos! Não sou qualquer Garcia da venda ou da botica. Descendo de guerreiros espanhóis que costearam de rijo os mouros, os infiéis. Atendam bem, tenho que zelar tradições, coisas até de religião. (Ibidem, p. 93-94)

Essa auto-idealização relaciona-se com a projeção que ele faz de si mesmo como um intelectual, um poeta. Para essa construção, ele lança mão da citação de alguns

clássicos da literatura mundial e de sua utilização como ferramentas discursivas para atingir os seus objetivos. Um exemplo disso é quando evoca algumas personalidades literárias para fazer uma crítica à sociedade burguesa:

— Miseráveis! Exclamava com indignação repassada de desprezo; *corriqueiraram-me* o sublime Shakespeare! Babujaram-me de ignóbil baba o imenso Dante! Canalhas! Entrego-lhes o *Inferno* e o *Purgatório*, já que não há mais defesa possível; mas, com mil bombardas e pelas cinzas dos meus avós, o *Paraíso* é meu. Hei de zelar-lhe a alvinitente pureza, custe o que custar, até a morte. Não consinto que nele toquem!... (ibidem, p. 94)

Nesta fala, Gracias recupera o universo medieval dantesco com a *Divina Comédia* e o sobrepõe à realidade social, nesse sentido, está implícita a sobreposição dos valores ideológicos e religiosos de cada época. Portanto, o ato de designar o *Inferno* e o *Purgatório* para a sociedade burguesa implica em prever um final trágico para ela, assim como era previsto o destino dos pecadores na Idade Média. Porém, para ele, que é alheio a esta sociedade, coube o *Paraíso*, que lhe garante um final feliz, isento de qualquer culpa ou condenação.

De outra parte, o narrador, no outro parágrafo, desconstrói esta aura intelectual produzida por este discurso acima, questionando o conhecimento e a postura do protagonista.

Seu projeto de autoprojeção perpassa pelo filtro de uma “futura” produção literária:

Vivia ao Deus dará, sempre em vésperas de estrondosa colocação, já em alguma das secretarias de Estado, onde distribuiria o santo e a senha, introduzindo reformas estupendas de mais apurado cunho literário na feitura das peças oficiais, já à frente de uma publicação periódica que havia impreterivelmente de desbancar a *Revista dos Dois Mundos* – nada menos. (ibidem, p. 94)

Logo em seguida, novamente o seu discurso é desconstruído pelo narrador:

Por enquanto, porém, nem emprego de secretaria, nem revista. Passava os dias a pedir *emprestadas* a amigos e conhecidos umas miseráveis quantias, que considerava favor ir embolsando; hóspede dias, semanas ou meses seguidos, aqui, acolá; excelente rapaz no fundo, divertido, serviçal e meigo, em meio de todas as bravatas e objurgações. (ibidem, p. 94)

Contra-pondo-se os dois discursos (o do narrador e o do protagonista) e considerando o tom irônico que sustenta a narrativa, reconhecemos em Arnaldo Gracias um misto de anti-herói, pícaro e agregado, nos termos descritos por Roberto Schwarz (1977), no sentido de que ele vive do favor alheio e não se adequa aos padrões liberais estipulados pela sociedade burguesa. Sob esta ótica, Gracias, assim como Julia Candelária, possui uma visão romântica de mundo. Porém, ela se rende ao sistema e continua vivendo e representando a burguesia, enquanto ele se mantém à margem e consegue com isto “atingir” a sua projeção.

Em meio a um emaranhado de vozes e uma profusão de discursos, o narrador assegura a sua crítica (à sociedade e à estética literária) dando vida à projeção da personagem, ou ao resultado do embate estabelecido na narrativa. Resgatamos nesta conclusão o significado do nome Gracias, que é justificado com o final “glorioso” da personagem.

## CAPÍTULO V

## UMA VINGANÇA

### I

Num baile – já pouca gente; muitas cadeiras vazias.

Ela, sentada, um tanto abatida, identificada com o enfado e a fadiga de uma festa a acabar, a ouvir como por favor e com ar de sensível amuo e impaciente condescendência um homem no vigor dos anos a falar, ardente, arrebatado, numa grande agitação, sombrio, desconfiado, mas sóbrio nos gestos a conter-se calculadamente – ambos longe, bem longe daquele ambiente de alegrias e despreocupação, hostis um com o outro.

– Precisava, observava ele, explicar-me com toda a liberdade. Desde que cheguei do Rio da Prata, não achei uma única ocasião. Verdade é que a senhora tem feito estudo especial para não me consentir o menor ensejo. Isto não pode continuar assim; prefiro então romper de uma boa vez. Declaremo-nos logo inimigos irreconciliáveis.

– Pois fale; diga o que tem, o que de mim deseja.

– Aqui? Agora?

– Por que não? Onde quereria que fosse?<sup>24</sup>

Esboçou Sofia Dias um movimento de displicência e incredulidade.

Inclinando-se para ela, lembrou então Mário Campos, com voz soturna e emocionada, cenas do passado e passado bem próximo ainda – meses quando muito – a sua posição de homem casado, e bem casado uns bons pares de anos, ante as seduções e inexplicáveis faceirices, quase facilidades de moça formosa e solteira. Tanto fizera – oh! escusado era querer protestar; a sociedade toda havia sido testemunha e sabia ser justa – que afinal perdera ele a cabeça, e lhe consagrara paixão cega, invencível, de inaudita violência. Mera vítima ou não do artifício e dolo, durante não pouco tempo se supusera deveras amado. Rico, feliz, esposo de uma mulher bondosa, bonita e terna, de repente se sentira, sob o influxo daquele sentimento novo insuflado com raro talento sugestivo, o ente mais desgraçado do mundo, avassalado irremediavelmente por influência que zombara de todos os seus planos e tentativas de resistência. Que fazer então da vida, longa, tão longa naquele horrível desencontro! Como readquirir a felicidade perdida para todo sempre?

– Oh! interrompeu ela irritada e sardônica, há tantos modos de ser feliz...

Podia ser, sobretudo para aqueles que não calculavam o enlace dos atos e palavras. E por falar em palavras... certa noite, por exemplo, numa volta de *bonde* do Jardim Botânico, ao luar, dissera-lhe ela uma frase que lhe havia calado no espírito para nunca mais de lá sair. Fixara-se-lhe dentro da alma com letras de fogo, que a cada momento do dia e da noite lhe luziam ante os olhos deslumbrados. Não se lembrava?

– Não, respondeu Sofia com sinceridade e algum assombro. Que poderia eu ter dito tão terrível e sinistro? Não me mete medo.

Quis sorrir; mas o sorriso pairou-lhe indeciso, frouxo, à flor dos lábios, desses sorrisos chamados amarelos.

---

<sup>24</sup> N.R. na segunda edição aparece mais uma parte do diálogo “— Mas é tão grave a nossa conferência...” (TAUNAY, 1926, p.105)

Tivesse ela ou não medido o efeito, houvesse ou não sido mais uma simples leviandade, a sua boca a proferira, lembrasse-se bem do seu dito: “Ah! se você fosse livre!”

— Ora, protestou Sofia, empalidecendo seu tanto, uma hipótese...

E agora não estava ele livre, bem livre? Que significava, nessa nova situação, o seu inopinado retraimento? Por que se mostrava ela tão esquiva, tão indiferente dos tempos de outrora, decorridos apenas seis meses empregados nessa *indispensável* – e apoiava no vocábulo – viagem ao Rio da Prata? Quando supunha encontrá-la vibrante de amor e saudades como ele, quando julgava alcançar a felicidade almejada a que tinha feito jus – oh! sim, tudo, tudo empenhara para consegui-la – aí a achava radicalmente mudada, outra, de todo outra! Por quê? De que servira então aquele ano de ardente afeto, pelo menos assim acreditara, de tamanhas promessas e juras? Não teria ele sido senão mero juguete de passageiro capricho, pretexto para ensaiar simples armas de namoradeira?

Sofia Dias mostrava-se cada vez mais impaciente. Fez até gesto de quem ia levantar-se.

Por que se dera toda aquela comédia? A sua infeliz mulher alvo de tantos remoques, motivo de contínuos reparos e críticas, exposta a incessante ridículo, até se lhe tornar positivamente insuportável. Não tinha gosto, não sabia vestir-se, escolher chapéus; inúmeras setas farpadas, envenenadas, na sua mal ferida vaidade de marido. Meros gracejos? Brinquedos de um coração mau, ardiloso, cruel, insensível? Oh! tomasse tento, aquela hora era decisiva. Passada ela, tiraria vingança tremenda; era da raça dos que não perdoavam.

E, ofegante, numa frase curta, dura, contava episódios até da infância, em que se afirmara a irresistível disposição ao desforço, violento por qualquer ofensa ou injúria recebida. Sua mãe lhe dissera um dia: “Menino, você com este gênio há de acabar mal!” Quem sabia se o horóscopo não se ia realizar. Uma coisa lhe jurava. Alguém havia de pagar. Não se adiantara tanto, para ficar, perante todos, como triste símbolo de irrisão e escárnio, menosprezo e miséria.

E os seus olhos chamejavam, dolorosa crispação dos lábios lhe erguia o canto da boca. De longe, parecia estar sorrindo, todo entregue a animada, ainda que banal, conversa de baile.

Sofia o ouvia com expressão de extremo cansaço. Afinal rompeu o silêncio.

Confessava que a ele assistia alguma razão. Andara mal, concordava; solteira e pretendida por não poucos, não deveria nunca ter alimentado um sentimento reprovável, que não tinha razão de ser. Saíra do seu papel natural e pagava as culpas da leviandade, sempre amarga. Naquele tempo não media as conseqüências de uns olhares mais quebrados e imprudentes e os efeitos perigosos de qualquer namorozinho. Aquilo lhe serviria de lição. Fora, aliás, bem sincera na hora em que pronunciara aquelas palavras, sem, contudo, lhes dar maior significação. Aludira, com real pesar, a coisa irreparável e contra a qual não havia luta. E fora essa convicção que, pouco a pouco, lhe abrisse os olhos, desviando-a do caminho errado que seguira. Não diz o provérbio que o que não tem remédio, remediado está? Na ausência dele, Mário, tanto lhe girara no pensamento essa verdade, que afinal pudera dominar-se. Quem, aliás, havia de imaginar que tão cedo a pobre D. Beatriz saíria deste mundo, desligando com o seu desaparecimento laços que deviam ser eternos? Nisso o Barroso pleiteara a sua mão e ela não achara motivos para o repelir, bem parecido, inteligente, em bela posição política, ministro talvez breve; que dizer contra esse candidato?

— E você o ama, Sofia? Perguntou a custo, arquejante, o mal-aventurado Mário.

— Amá-lo, não, mas enfim gosto dele, não há dúvida. Creio que sou refratária a paixões violentas, arrebatadas. É outro o meu gênero...

— Sim, observou Mário, ludibriar aqueles a quem prende na rede dos seus olhares fatais. Sofia deu um muxoxozinho:

— Bom, temos melodrama...

Amiudadas vezes passava o moço o lenço pelo rosto, limpando gotas de frígido suor.

Insistia, porém.

Por que deixar de realizar o que era tão natural, uma vez apartado o único obstáculo que se interpusera entre os dois? Porventura valia ele menos do que esse intruso, o tal Barroso? Era, decerto, um pouco mais velho; mas tinha por si a precedência. Ninguém estranharia aquele casamento com quem tanta corda lhe dera numa época em que não deveriam ter sido aceitas as suas assiduidades. Culpa tivera ela, induzindo em erro tanta gente.

Sofia ensaiou um gracejo e com tom de remoque:

— Para nós, solteiras, o senhor... você tem um grave defeito: é viúvo.

Pelos olhos de Mário relampejou um raio de ódio e ferocidade tão visível e intenso que a moça estremeceu. Com os dentes apertados sibilou a resposta:

— Quem me fez viúvo, ouviu? Não tem o direito de me atirar isto em rosto, compreende?

E o seu olhar torvo, dardejante, desvairado, buscava ir ao íntimo de Sofia, explicando-lhe talvez mistérios terríveis, possibilidades de apavorar, completando a confissão confusamente bosquejada.

Por instintiva defesa fechou-se a moça, fazendo poderoso esforço para conservar-se calma, serena, alheia e superior a qualquer convivência, por longe que fosse.

Via-se subitamente envolvida em tenebrosas complicações, ameaçada de perigos de que nunca pudera cogitar, e cujo alcance não lhe era dado medir; tudo isso vago, indefinido na mente conturbada.

Ao mesmo tempo surgia-lhe medo imenso, incoercível, daquele homem, cruel alvoroço por toda ela, penosas explicações, arrependimento indizível da sua leviandade e inconsideração, levada só e só pela ânsia das homenagens, viessem de onde viessem, o gosto de dominar e ser requestada.

Continuava Mário Campos ameaçador.

Tudo caminhava para a tragédia; assim presentia. Quando quisesse ter mão em si, havia de ser tarde. Avisava...

— Então, interrompeu Sofia fingindo indiferença, temos agora intimidação? Quer levar-me pelo terror?

Ele, de súbito, muito manso e cordato, sem transição, pedia perdão dos seus arrebatamentos. Prometia ser brando como um cordeiro. Queria só o que lhe parecia justiça. Implorava, se preciso fosse, compaixão, misericórdia. Tivesse Sofia pena da sua desgraça, de que fora a causa. Contara tanto com o seu amor, a sua lealdade, e agora... Que é que o esperava neste mundo se se visse repellido, enxotado, quando arquitetara toda a existência numa base única, indispensável, aquele casamento. Para o tornar possível, não recuara diante de consideração alguma. Tudo, tudo antepusera a isso, tudo, tudo, estivesse certa.

E recomçavam as reticências, as alusões vagas, mal indicadas, que deixavam Sofia toda fria, — não poderia dizer como, com verdadeiros calafrios pelo dorso, desses que, no dizer do povo, anunciam o esvoaçar da morte por perto.

Então, prosseguia Mário, de nada valiam provas do que existira entre eles?

— Que provas? Protestou altiva e surpresa a moça.

— Ora, as murmurações e o reparo da sociedade, durante mais de ano.

Sofia levantou os ombros com desdém.

— E as suas cartas, ardentes, incendiárias. Ah! Mostrá-las-ei ao mundo inteiro, a todos, a esse Barroso do inferno...

— Fora indigno da sua parte. O cavalheirismo...

Cavalheirismo? Replicava Mário Campos impetuoso, cheio de fel e ironia, quando tudo lhe tiravam, lhe arrancavam, lhe roubavam?! Depois do que lhe sucedia, não era, não podia ser um homem como qualquer outro. Havia de tomar o seu desforço do modo que melhor lhe aprouvesse, como um vilão, um miserável, uma fera. Dependia dela. Dos seus lábios estava suspensa a sua vida. Não lhe diria jamais tudo; mas a morte pairava sobre ambos...

— Sofia, Sofia! Implorava o mísero.

A moça, porém, abanava implacável a cabeça, pálida, os olhos sem fulgor, meio cerrados, inquietos, mas enérgica, de tensão firme, inabalável.

— Não, não; não é mais possível...

Nisto um cavalheiro veio lembrar-lhe o compromisso de uma valsa.

— Tenho certo escrúpulo, disse ele um tanto malicioso, de interrompê-los; conversavam tão animados...

— O Sr. Mário Campos, replicou Sofia com toda a naturalidade, estava me contando a sua viagem ao Rio da Prata... bem interessante.

E lá se foi ela envolvida nos lânguidos eflúvios de cadenciada e vaporosa música.

## II

Que existência a do desprezado Mário Campos!

Pareceu-lhe aquilo, a princípio, um sonho, um pesadelo, esse tremendo e inopinado capricho de loureira a perturbar-lhe todos os planos e cálculos e a exasperar-lhe a paixão por modo inacreditável.

Fez ainda algumas tentativas, procurou encontros, entrevistas; mas achou todas as portas fechadas, as vasas cortadas, esbarrando com uma resolução tão valente e decidida como a sua. Empenhava-se Sofia em mostrar-se de posse do maior sangue-frio; e a sociedade, curiosa e atenta, observava aquela espécie de duelo travado repentinamente entre dois entes que, pouco antes, tanto lhe dera que falar em sentido bem diverso.

Caiu depois o moço em profundo abatimento. Tudo se lhe afigurou perdido, a mesma natureza em vésperas de definitiva destruição, apesar dos rutilantes esplendores dos mais formosos e festivos dias. Encerrado em casa semanas e semanas, nessa casa cheia de conforto e luxo em que não soubera dar o devido apreço à suave afeição da perdida esposa, reconcentrava-se num desespero medonho, tétrico; a sós com os mais negros pensamentos. Não lograva um momento de sossego, e, para conciliar uma ou duas horas de acabrunhado torpor, tinha que recorrer, após noites de absoluta insônia, a elevadas doses de morfina.

Aí lhe emergiu das mais fundas entranhas ódio imenso àquela mulher e, com ele, sede ardente, incontentável, de estrepitosa vindicta. Ah! sim, queria, precisava por força vingar-se, mas de modo único, nunca visto, inexcusável, nem sequer imaginado. E tornou-se-lhe prazer exclusivo procurar que desforço seria esse, capaz, só em ideá-lo, de lhe aplacar um pouco tamanhas ânsias, fogo tão devorador e indomável.

Matá-la-ia sem vacilar; oh, sim! mas como fazê-la sofrer mil mortes, numa agonia interminável, à maneira dessas aves de rapina, cruentíssimos açores que, por instinto infernal, dilaceram as vítimas membro a membro, pedaço por pedaço, lenta e quase cientificamente, poupando com cautela os órgãos essenciais à vida, afim de se saciarem, dia a dia, de carne sempre sangrenta e palpitante?

Mataria, oh, sim! aquele homem... Tudo isso, porém, não fora tão banal? Que valia esse rival de ocasião? Eliminado da cena, outro o substituiria sem demora. Por tão pouco não se abate nem recua a perfídia da mulher. Para que, aliás, essa supressão de vida? Em muitos casos não é um favor a morte? Não representa a cessação da dor, do sofrimento, da vergonha? Por ela não suspirava ele, como supremo bem? Sim, também tinha que morrer. No perpassar de todas as odientas combinações, intolerável se lhe afigurava continuar a existir. Reservava essa tortura para Sofia; mas como transmutar tamanha concessão em martírio constante, em angústias sem nome, em indizível suplício, calcando para sempre nos pés o seu orgulho, conspurcando-a perante a sociedade toda, arrastando-a com eterno labéu, imprimindo-lhe na fronte sinal de impagável ferrete? Como?

Comparava os tempos anteriores ao amaldiçoado amor com tudo quanto ocorrera, uma vez ateadada a criminoso e já tão flagiciada paixão. E a lembrança da esposa, tão boa em sua discreta feição, o enchia de pavor. Fugia de aprofundar consigo mesmo o incerto mistério... aquela janela aberta por noite frigidíssima, em Buenos Ayres, ela a dormir fraca dos pulmões, presa então de perigosa bronquite... depois a pneumonia dupla... as vasculas de terrível agonia num estreito quarto de hotel... Que momentos agora tão claros à sua memória... Parecia os estar vendo; bastava fechar os olhos. A pobrezinha, resignada, quase a sorrir, enquanto as lágrimas lhe rolavam silenciosas pelas faces, apertando a mão assassina, implorando proteção contra a morte que chegava... ele, com o pensamento fixo no Rio de Janeiro, ardendo de impaciência, brutalizando-a, doído por ver tudo acabado, concluso, findo, espreitando, espiando o último estertor, o derradeiro suspiro, a convulsão suprema, que ia desatar as cadeias do abominado cativo... Que indigna contraposição! De um lado tanta pureza e resignação; do outro, tamanha maldade, tão satânica e baixa ferocidade. E para que o monstruoso atentado? Dele agora emergiam obrigatoriamente outros crimes, novas infâmias.

Sentia-se condenado. Justiça inteira havia de ser feita e pela própria mão. Era ponto decidido, indiscutível já no seu espírito. Ficaria, porém, impune a causa de tantos males? Impossível! Para benefício de todos, cumpria esmagar ente tão pernicioso, inutilizar de vez encantos tão perigosos e letais.

E parafusava, sem se lhe deparar nada que apaziguasse um tanto as iras exasperadas, em fremente ebulição. Depois... serenou. Mostrou-se por toda a parte altivo, calmo e indiferente. Tornou a frequentar teatros e lugares, falando no próximo enlace de Sofia com desembaraço e naturalidade, aplaudindo-o até. Declarou-se curado de mal entendidas e pueris veleidades. Chegou a cumprimentar a moça e, uma feita que se encontrou cara a cara com ela, apertou-lhe a mão sem nenhum constrangimento ou perturbação.

A vários amigos falou em próxima partida para terras longínquas, e às rodas habituais levou um todo, senão risonho, pelo menos de tranqüila e digna compostura.

Publicaram-se então os primeiros proclamas do casamento de Lúcio Barroso com Sofia Dias, a qual se supunha afinal livre de qualquer complicação, toda radiante de alegria e felicidade, cada vez mais formosa, faceira e sedutora, nos lábios sempre róseo sorriso sobre nacarados dentes, boca úmida e apetitosa de tentar um santo.

Numa bela manhã, sobressaltou-se a cidade em peso. Acabara de suicidar-se com um tiro de revólver Mário Campos.

Sem declarar o motivo desse ato, recomendava que dessem imediata publicidade e pronta execução ao testamento por ele depositado, dias antes, no cartório do tabelião Matheus.

Nesse documento, feito de acordo com as mais estritas formalidades, distribuía vários donativos a institutos de caridade e legava alguns bens a parentes de sua mulher. Terminava, porém, pelas seguintes e terríveis palavras, que causaram escândalo enorme, ecoando por todos os cantos da capital:

“Eternamente grato a não poucas provas de afeição e condescendência, deixo os remanescentes, que calculo em 200 contos de réis, à minha amante D. Sofia Dias, devendo esse legado transmitir-se em qualquer tempo sucessão legítima ou *ilegítima*, verificada em regra a filiação. Caso não seja a quantia reclamada logo, entregar-se-ão anualmente os juros à Misericórdia.”

Dentro, duas cartas da imprudente moça, que se prestavam a muitas interpretações.

No meio da indignação geral, do profundo abalo de uns, revoltado pasmo de outros, da pungente ironia dos maldizentes e da compungida piedade dos bondosos, rompeu Lúcio Barroso com estrondo o casamento; e a mal-aventurada Sofia, salteada de febre cerebral, por largas semanas esteve entre a vida e a morte.

Rumorejaram-se as possibilidades de melindrosa justificação perante os tribunais; mas, afinal, a família toda, mãe e duas filhas menores, depois de meses e meses de sumiço, partiu para a Europa. Nunca mais se ouviu falar, se não vagamente, em Sofia Dias; parece que por lá se casara.

Ainda não foi até hoje levantada a ominosa herança... Quem nos diz que será sempre repellido o maldito e infamante legado?

Assim seja!

## O ESTORVO

Muito, mas muito, contente sempre de si e consigo mesmo o Amaro Esteves, sobretudo agora que ganhara, por bambúrrio, não pouco dinheiro no encilhamento. Por cima, o prêmio integral de cem contos de réis na loteria da Bahia.

Sim senhor, graças aos inesperados e meigos sorrisos da sorte, se tornara, nada mais, nada menos, um capitalista importante.

E rapaz ainda, bonito, na casa dos 35, atirado às mulheres, gostando de roupagens claras, gravatas vermelhas com alfinetes de grande brilhante, pilhérico, metido a contar anedotas engraçadas, picarescas.

A maçada era a Nicota, a mulher, tão franzina, desengonçada, chochinha, sem carnes, sempre retraída, muito acaipirada, coisa demais. Também fora aquele casamento uma bobagem, estopada de marca maior.

Mocinho, numa festa de roça, tolamente se embeicava por ela, então rapariga sem graça nenhuma, e, quando dera acordo de si, *zás, trás, nó cego*, estava casado, amarrado para todo o sempre pelo *conjungo* de um vigário de aldeia. Que espiga!

Não era, decerto, mazinha a Nicota, muito acomodada, calada, no fundo nula, absolutamente nula. Dela não vinha nem bem, nem mal ao mundo. Incapaz de matar uma mosca. Servira nos tempos de penúria e miséria, quando vegetara nuns empregos reles, de *cacarcá*; mas agora que pretendia fazer figura na sociedade, freqüentar teatros, concertos e bailes, receber e dar jantares, como se avir com semelhante pamonha?

Nada lhe assentava no corpo mal ajorcado, sem ondulações nem quadris. Não havia chapéu que lhe quadrasse, e por mais jóias que pusesse ficava até pior.

Metia-lhe deveras vergonha, ela ao seu braço pela rua do Ouvidor afora.

Não sabia nem sequer aproveitar o cabelo que tinha comprido e abundante. Penteava-o à china, puxando-o todo para trás e deixando a testa de bater roupa, com uma cara muito feia, rechupada, faces encovadas, olhos empapuçados, beiços escadados em ponta, como bico de chocolateira.

Por mais que lhe dissesse: “arranje-se melhor, Nicota; veja fulana, veja sicrana”, não adiantava um passo, nem coisa alguma conseguia.

Tinha por vezes vontade de lhe empurrar a mão, dar-lhe pancada e até cabo da pele, vê-la morta, metida no caixão e enterrada. Que alívio! Com mil bombas, aquilo não era mulher para ele!

Ah! fosse casado com alguma desempenada, que vida, que figurão! Alguém que o compreendesse e estivesse na altura da posição conquistada, ele que pretendia agora abrir os seus salões, mandar até comprar um título em Portugal.

Vejam, porém, só a Nicota baronesa ou viscondessa; ninguém a tomaria a sério, ninguém; um varapau de saias, sem expressão, sem vida, nem peixe, nem carne. E a abrir a boca, era logo um chorrilho de asneiras “*muié, hávéra, promóde, teia, panhou, rancou*”. Mal sabia ler e escrever.

Aquilo nunca se havia de desemburrar, escusado!

Só prestava para pregar botões às camisas e ceroulas e coser na máquina, assim mesmo tão vagarosa, desconsolada sempre, à mercê do marido, numa pasmeira enorme, desfibrada, atônica, inerte, atenta só à limpeza da casa, que trazia como um brinco.

Que maçada, que peso, a tal Nicota! Se ela pudesse esticar a canela, morrer de uma boa vez!... Não faria nada por isso, porque afinal não era nenhum criminoso,

desalmado e assassino. Só se a natureza se lembrasse de libertá-lo daquela lesma. E devia merecer esse favor, porque estava mil furos acima de semelhante criatura clorótica, esgrouvinhada, incapaz de lhe seguir os passos, sobretudo na vida nova que a fortuna lhe proporcionara.

Com a breca, dispor de centenas de contos e estar de mãos e pés atados, preso a um ente daqueles!

Lá podia pensar em viajar à Europa com Nicota? Por toda a parte provocaria riso e chasco, bem merecidos, lá isso era verdade.

Nunca tivera filhos e felizmente. Haviam de ser uns apatetados da força da mãe.

E de alguns anos a esta parte de contínuo achacada; ora disto, ora daquilo outro, umas dores vagas, opressões, faltas de respiração, que a tornavam ainda mais feia, obrigando-a a estúrdias caretas.

Falara um médico em moléstia do coração adiantada até. Qual! Já havia disso um bom par de anos, e nada dela arrebentar. Mulher doente, mulher para sempre; o ditado tinha toda a razão. Mil raios!

Depois então das histórias do *encilhamento*, parecera melhorar, e muito. Não se queixava, nem mesmo o pouco ou quase nada do costume.

Se, pelo menos, mostrasse ufanía e admiração pelo marido! Nada! Incapaz de qualquer movimento que não tivesse repetido na véspera, anteontem, uma semana, um mês, dez ou quinze anos atrás.

Também ele a socava sem a menor cerimônia em casa e, em todos os tempos, ia lá fora pagodear à grande. Agora não se fartava de ceiatas com francesas bem pândegas e de cabelo pintado de açafão. E, no dia seguinte das grossas patuscadas, encontrava sempre a mesma fisionomia, fria, impassível, sem a menor alteração.

Deveras atacava-lhe os nervos.

Ah! se a tal moléstia de coração pudesse estar caminhando! Quem sabe? Qual! Às vezes lhe perguntava com ar de interesse: “Então, Nicota, aquelas dores?” “Estou bem *mió*, respondia ela a arrastar a voz esganiçada e chorosa. Nunca mais tive nada!”

Ele viúvo, que vidão! Tudo se havia de transformar, desligado daquela pesada poita. Montara casa rica, cheia de trastes dourados e numerosa criadagem, alguns até franceses. E não é que a Nicota se levantava quase de madrugada, como nos tempos de amanuense da secretaria de polícia, em que tinha de ir acender fogo e preparar café?

Que estúpida, afinal!

E não ter ânimo de largá-la de vez nalgum pasto de Minas ou Goiás! Não se tinha em conta de nenhum bárbaro, sem piedade ou canalha refinado. E que dirão depois?

Só mesmo a morte. Nem podia tardar; tinha ela vivido quanto bastava. Estavam casados já uns 16 anos. Na tal festa da roça (maldita festa, sua desgraça) contava 20 feitos. Ora, 20 com 16, são 36; a sua idade, dele, vejam só. Que loucura, que asneira aquele casamento! Nem um vintém de dote, nem olhos, nem cintura, nada, nada, um pau seco! E isso era a mulher de um capitalista!

Por esse tempo sofreu Amaro Esteves um desgosto não pequeno; a notícia da morte, em Caxambu, do Pantaleão, seu bom amigo de pagodeiras. O homem, sem saber, padecia do coração; foi às águas, abusou delas e bumba! botou-se de repente para o outro mundo! Ora, o Pantaleão, tão belo, moço, alegre e divertido, morrer assim aos 32 anos, quando tinha tanto que gozar nesta vida!

Mas que perigo as tais águas! Qualquer coisa nos pulmões ou coração e toca a fugir. Nada de facilitar. Custa, às vezes, tão pouco revirar de uma feita os olhos!

Por esse tempo, começara também o nosso Amaro o namoro com a baronesa da Silva Velho, no lírico; uma viúva quase quarentona, toda faceira, um peixão em todo o

caso. Chegaram as coisas a dar na vista de todos. “Ah, Sr. manganão, lhe dissera o Santos Alves, o corretor, lembre-se de que é casado. “Diabo, ter de lembrar-se logo disso!

Um pobre coitado, um pé rapado poucos anos antes, metido agora em derriço, escandaloso com uma senhora do *high-life*, uma titular! Tivesse a sua liberdade e jogava-se a seus pés, pedindo-lhe humildemente a mão de esposa.

Mas o inferno de Nicota! Que trambolho...

Não, aquilo, não podia continuar assim, indefinidamente, até o demo dar com o basta!

E a idéia de Caxambu não o deixava um instante, não lhe saía mais da cabeça, a toda hora do dia e da noite, principalmente à noite, lá pela madrugada, durante longas insônias.

Foi afinal consultar o Dr. Mário Meirelles, um médico formado de fresco, seu vizinho, muito mocinho; indagou se uma estação de Caxambu não conviria à mulher. Mostrava pouco apetite, supunha-a doente do estômago e fígado. Caxambu? Ótimo, excelente! Não podia haver coisa melhor.

Aí, meio conturbado, falou em pontadas do coração, receios de estar esse órgão afetado.

Então convinha examinar, auscultar. Mas não, coração que dói é como cão que ladra. Ligavam-se os incômodos uns aos outros, e Caxambu daria conta de tudo. Pagou generosamente e saiu da consulta todo alegre, exultante quase. Estava salva a sua responsabilidade. Cobria-o a autoridade daquele profissional, que tinha obrigação de saber o seu ofício. Quanto a ele, nada ocultara; fora até bem claro, pusera os pontos nos ii. Podia lavar as mãos pelo que desse e viesse.

Chegou a se ter em conta de marido exemplar. Afinal, buscava solícito a saúde da mulher, sua companheira de tantos anos. Com certeza, Caxambu lhe faria um bem enorme.

E a pensar em tudo isso, na mais singular amálgama, em que via combinada a vantagem de ambos, divisava futuro todo cor de rosa.

Aliás, com a breca, ainda quando a opinião do Dr. Meirelles não o desculpasse bastante aos próprios olhos, absolviam-no plenamente as teorias modernas. Tinha o direito, como homem de resolução, de quebrar com coragem os obstáculos que lhe impediam os passos.

Parafusou, parafusou e, afinal, partiu com a mulher para Caxambu.

E não é que as águas começaram a fazer sensível benefício à Nicota? Chegou até a engordar, fato que nunca lhe sucedera. Bom, a ele, é que as coisas saíam às avessas. Viera para um fim e o contrário é que se dava. Forte caipora!

E nos seus íntimos frenesis sentia ímpetos de esganar a mulher, ao vê-la dormir com os beijos cada vez mais bico de chocolateira. Que cara, que pele amarelada e por cima ainda cheia de sardas! Metia nojo.

Não havia remédio; era resignar-se. Tinha que carregar aquela cruz até ao último dia da vida, seu destino.

Certo dia, porém, à mesa do jantar, Nicota ergueu-se de repente, levou a mão ao peito, soltou um grito abafado de angústia e tombou no chão, redondamente morta.

Causou o caso no hotel imenso alarma, correrias, quedas, desmaios, um horror!

Desfez-se ele num pranto sem fim, consolado pelos amigos de ocasião. “Tivesse paciência, a sorte de todos, D. Nicota fora feliz até na morte.” “Com efeito, mas era tão boa, companheira de tantos anos, assim de repente, agravante à sua dor.” E mais isto e mais aquilo.

E não cessou de chorar e lamentar-se, ora mui leal e convencidamente, ora por simples comédia, até à volta do cemitério de Baependy, pois nesse tempo Caxambu não possuía ainda terreno para enterrar os seus mortos, ou hóspedes, ou moradores do lugar.

Essa volta de Baependy!... A tarde estava tão linda e serena, o céu tão puro e risonho, a paisagem toda tão grata, iluminada pelos últimos raios do poente em fogo!

Amaro Esteves sentiu-se outro, o peito desafogado e dos lábios entreabertos deixou escapar expressivo e misterioso *Enfim!*

E sorriu-se ao recordar-se da baronesa da Silva Velho. Fá-la-ia viscondessa, não havia dúvida.

Recolheu-se, ao chegar, a um aposento qualquer, deitou-se cedo e dormiu largo e tranqüilo sono.

De madrugada acordou assombrado, tiritando de horror.

Clamor imenso, sem nome, indizível, enchia aquele quatinho de hotel; mil clarins de Jericó, trompas infernais, repercussões medonhas, ecos terríficos, tudo dominado por uma voz pungente, um uivo de suprema agonia a bradar: *Assassino! Assassino! Assassino!*

Gélido suor inundou-lhe o corpo todo e os cabelos se lhe eriçaram no alto da cabeça...

**FIM**

## A MORAL DA ESTÓRIA EM “UMA VINGANÇA” E “O ESTORVO”

“a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi, e de certo modo continua querendo ser, o eixo da conduta burguesa.”  
(Antonio Candido “Da Vingança”)

“Enquanto houver burguesia, não vai haver poesia.”  
(Cazuza, *Burguesia*)

Propomos, neste texto, uma leitura comparativa entre os contos “Uma Vingança” e “O Estorvo”, que, como veremos, se aproximam e se distanciam em alguns aspectos. Nos dois podemos constatar uma série de semelhanças, tais como o plano, feito por ambos os protagonistas, de assassinar “acidentalmente” as respectivas esposas, para com isso usufruírem de benefícios, e o emprego, pelo narrador, do discurso indireto livre, que exerce funções diferentes em cada uma das narrativas, importando em efeitos de sentido também diferentes.

“Uma Vingança” é a trágica estória da paixão não correspondida de Mário Campos por Sofia Dias. Ela é uma jovem oportunista e ele, um viúvo apaixonado que não se conforma com o fim do romance. Quando Sofia marca o casamento com seu novo noivo, Mário planeja a sua vingança de forma a que ela seja desmascarada diante da sociedade. Para executar esse projeto, ele resolve se matar, deixando-lhe uma herança de 200 contos de réis e uma carta contando a todos que ela havia sido sua amante. Além disso, como prova da veracidade de sua confissão, junto com essa carta, anexa algumas de suas correspondências da época em que eles teriam sido amantes. O gesto provoca o escândalo que acaba com o noivado e a paz de Sofia.

Por outro lado, “O Estorvo” é a estória de Amaro Esteves, um “emergente social” que ganha um bom dinheiro no Encilhamento e na loteria da Bahia, e que quer se livrar de sua mulher, Nicota, uma pessoa muito simples e “desengonçada”, pelo fato de ela, por sua aparência, seu comportamento, seus valores, não “condizer” com sua nova posição social. Amaro imagina várias possibilidades e maneiras de matar “acidentalmente” sua esposa. Quando finalmente ela morre com uma parada cardíaca, ele se sente culpado e sofre as conseqüências de seus atos.

O primeiro conto é dividido em duas partes, sendo que na primeira, *in medias res*, a ação se passa num baile e se detém no diálogo, misto de memórias, lamentos e acusações, entre Mário e Sofia, caracterizando a forma dramática própria do teatro. Na segunda parte, por sua vez, temos a elaboração do plano de vingança de Mário, no qual essa forma teatral desaparece, com a emergência dos discursos indireto e indireto livre, sem “espaço” para a voz de Sofia.

Na primeira parte, portanto, há o predomínio do discurso indireto livre, coerente com a adoção do estilo dramático sob o qual a ação se apresenta e no qual a voz do narrador se confunde com a do personagem masculino:

Inclinando-se para ela, lembrou então Mário Campos, com voz soturna e emocionada, cenas do passado e passado bem próximo ainda – meses quando muito – a sua posição de homem casado, e bem casado uns bons pares de anos, ante as seduções e inexplicáveis faceirices, quase facilidades de moça formosa e solteira. Tanto fizera – oh! escusado era querer protestar; a sociedade toda havia sido testemunha e sabia ser justa – que afinal perdera ele a cabeça, e lhe consagrara paixão cega, invencível, de inaudita violência. Mera vítima ou não do artifício e dolo, durante não pouco tempo se supusera deveras amado. Rico, feliz, esposo de uma mulher bondosa, bonita e terna, de repente se sentira, sob o influxo daquele sentimento novo insuflado com raro talento sugestivo, o ente mais desgraçado do mundo, avassalado irremediavelmente por influência que zombara de todos os seus planos e tentativas de resistência. Que fazer então da vida, longa, tão longa naquele horrível desencontro! Como readquirir a felicidade perdida para todo sempre? (TAUNAY, 2008, p. 114)

Esta confusão de vozes nos revela um ponto de vista (tanto do narrador quanto da personagem) que, em nome de um certo padrão de valores que beira o patriarcalismo, julga e condena o que pode representar uma infração (neste caso, o comportamento de Sofia). Nesse sentido, Mário Campos se coloca numa condição de vítima, atribuindo a “culpa” exclusivamente a ela.

Esta situação de diálogo também evidencia a personalidade de cada um deles - Mário, com seu caráter violento e vingativo, e Sofia, transgredindo constantemente uma certa moral burguesa, de modo a que a relação entre os dois adquira gradativamente traços de um embate sem solução:

Sofia ensaiou um gracejo e com tom de remoque:  
— Para nós, solteiras, o senhor... você tem um grave defeito: é viúvo.

Pelos olhos de Mário relampejou um raio de ódio e ferocidade tão visível e intenso que a moça estremeceu. Com os dentes apertados sibilou a resposta:

— Quem me fez viúvo, ouviu? Não tem o direito de me atirar isto em rosto, compreende?

E o seu olhar torvo, dardejante, desvairado, buscava ir ao íntimo de Sofia, explicando-lhe talvez mistérios terríveis, possibilidades de apavorar, completando a confissão confusamente bosquejada. (idem, ibidem, p. 116)

A culpa atribuída a Sofia por provocar este jogo de sedução é expressa também no momento em que o narrador lhe direciona o seu olhar. Desta forma, Sofia também aparece a partir da perspectiva masculina, ou seja, com traços não muito condizentes com a imagem que “se espera” da mulher burguesa do final do século XIX, ao fazer um verdadeiro *mea culpa*, levada que é a assumir a responsabilidade de seus atos. Neste trecho, observa-se que a confusão de vozes (do narrador e da Sofia) causa uma impressão de submissão à voz masculina:

Sofia o ouvia com expressão de extremo cansaço. Afinal rompeu o silêncio.

Confessava que a ele assistia alguma razão. Andara mal, concordava; solteira e pretendida por não poucos, não devera nunca ter alimentado um sentimento reprovável, que não tinha razão de ser. Saíra do seu papel natural e pagava as culpas da leviandade, sempre amarga. Naquele tempo não media as conseqüências de uns olhares mais quebrados e imprudentes e os efeitos perigosos de qualquer namorzinho. Aquilo lhe serviria de lição. Fora, aliás, bem sincera na hora em que pronunciara aquelas palavras [“Ah! se você fosse livre!”], sem, contudo, lhes dar maior significação. Aludira, com real pesar, a coisa irreparável e contra a qual não havia luta. E fora essa convicção que, pouco a pouco, lhe abria os olhos, desviando-a do caminho errado que seguira. Não diz o provérbio que o que não tem remédio, remediado está? Na ausência dele, Mário, tanto lhe girara no pensamento essa verdade, que afinal pudera dominar-se. Quem, aliás, havia de imaginar que tão cedo a pobre D. Beatriz [*esposa de Mário*] saíria deste mundo, desligando com o seu desaparecimento laços que deviam ser eternos? (idem, ibidem, p. 115)

O emprego do discurso indireto livre “filtra” a voz da personagem, amoldando-a à sua visão de mundo, de forma a justificar a lógica que preside ao final trágico. Desse modo, são emblemáticos os enunciados “andara mal”, “sentimento reprovável”, “saíra do seu papel natural”, “efeitos perigosos de qualquer namorzinho”, entre outros.

Nicota não tem a mesma “sorte” - sua voz na narrativa é nula, o que condiz, aliás, com a imagem que se tem dela: “Não era, decerto, mazinha a Nicota, muito

acomodada, calada, no fundo nula, absolutamente nula. Dela não vinha nem bem, nem mal ao mundo. Incapaz de matar uma mosca.” (idem, *ibidem*, p. 120)

Se, por um lado, em “Uma Vingança”, o discurso indireto livre é construído de forma a caracterizar o tom trágico que se consolida no desfecho como uma tragédia anunciada desde o começo, em contrapartida, no conto “O Estorvo”, a mesma forma discursiva se apresenta sob um tom irônico e humorístico que, no final, transforma-se em trágico. Este misto de ironia e humor pode ser verificado nas várias descrições de Nicota, dentre as quais destacamos a seguinte, para efeito de ilustração:

Vejam, porém, só a Nicota baronesa ou viscondessa; ninguém a tomaria a sério, ninguém; um varapau de saias, sem expressão, sem vida, nem peixe, nem carne. E a abrir a boca, era logo um chorrilho de asneiras “*muié, havéra, promóde, teia, panhou, rancou*”. Mal sabia ler e escrever. (idem, *ibidem*, p. 120)

Como uma forma de comprovar a proximidade entre o narrador e o seu protagonista, lembramos o registro de linguagem adotado: aqui, dado que se trata de um emergente social, há uma profusão de traços de oralidade e de expressões coloquiais; em “Uma vingança”, por outro lado, o trabalho com a linguagem é feito em sua variante culta, em consonância com a origem social do protagonista. Vejamos, portanto, exemplos de ocorrências dessa constatação, para o caso de “O estorvo”:

Mocinho, numa festa de roça, tolamente se embeçara por ela, então rapariga sem graça nenhuma, e, quando dera acordo de si, *zás, trás, nó cego*, estava casado, amarrado para todo o sempre pelo *conjungo* de um vigário de aldeia. Que espiga! (idem, *ibidem*, p. 120)

Considerando que as duas estórias têm como pano de fundo social o universo burguês, as soluções encontradas a partir do ponto de vista masculino se justificam pela própria imagem “produzida” nestas condições para a mulher. Se o comportamento de Sofia serve de justificativa para o ato da vingança, o de Nicota também funciona como argumento para o plano de assassinato. Eis a lógica de causa e efeito que explica as soluções adotadas.

Além disso, em certo trecho do conto, o narrador deixa entrever a motivação de Amaro, aludindo ao que chama de “teorias modernas”: “Tinha o direito, como homem de resolução, de quebrar com coragem os obstáculos que lhe impediam os passos” (p. 64), numa sugestão quase-maquivélica que faz lembrar a ética liberal.

Um outro ponto comum entre os dois contos é o planejamento da morte das respectivas esposas, mas o que os distingue neste aspecto é o limite entre o fazer e o querer, ou seja, enquanto Mário Campos executa fria e “indiretamente” o assassinio de sua esposa, provocando-o:

E a lembrança da esposa, tão boa em sua discreta feição, o enchia de pavor. Fugia de aprofundar consigo mesmo o incerto mistério... aquela janela aberta por noite frigidíssima, em Buenos Ayres, ela a dormir fraca dos pulmões, presa então de perigosa bronquite... depois a pneumonia dupla... as vascas de terrível agonia num estreito quarto de hotel... Que momentos agora tão claros à sua memória... Parecia os estar vendo; bastava fechar os olhos. A pobrezinha, resignada, quase a sorrir, enquanto as lágrimas lhe rolavam silenciosas pelas faces, apertando a mão assassina, implorando proteção contra a morte que chegava... ele, com o pensamento fixo no Rio de Janeiro, ardendo de impaciência, brutalizando-a, doido por ver tudo acabado, conclusivo, findo, espreitando, espiando o último estertor, o derradeiro suspiro, a convulsão suprema, que ia desatar as cadeias do abominado cativo... Que indigna contraposição! De um lado tanta pureza e resignação; do outro, tamanha maldade, tão satânica e baixa ferocidade. E para que o monstruoso atentado? Dele agora emergiam obrigatoriamente outros crimes, novas infâmias. (idem, *ibidem*, p. 118)

Amaro Esteves idealiza o mesmo intento na maior parte da narrativa e, amparado pela autoridade médica, “resguarda-se” de qualquer responsabilidade pelo que acontece natural e “acidentalmente”, por acaso:

Então convinha examinar, auscultar. Mas não, coração que dói é como cão que ladra. Ligavam-se os incômodos uns aos outros, e Caxambu daria conta de tudo. Pagou generosamente e saiu da consulta todo alegre, exultante quase. Estava salva a sua responsabilidade. Cobria-o a autoridade daquele profissional, que tinha obrigação de saber o seu ofício. Quanto a ele, nada ocultara; fora até bem claro, pusera os pontos nos ii. Podia lavar as mãos pelo que desse e viesse.

Chegou a se ter em conta de marido exemplar. Afinal, buscava solícito a saúde da mulher, sua companheira de tantos anos. Com certeza, Caxambu lhe faria um bem enorme. (idem, *ibidem*, p. 122)

O que nos interessou analisar nestes contos é, pois, o comportamento dos narradores que, por aderirem intimamente aos argumentos dos protagonistas, apelam para recursos como o do discurso indireto livre, assumindo, assim, uma perspectiva ética que *parece* justificar plenamente o ato da vingança e os planos de assassinato, e, em decorrência, consagrar valores tidos como próprios da burguesia. No entanto, se

olhadas como construções ficcionais que adotam tons trágicos e irônicos, tais narradores ganham uma outra dimensão de sentido na medida em que passam a significar uma crítica a esses mesmos valores.

## CAPÍTULO VI

## DUAS EDIÇÕES. DUAS VERSÕES?

“Quando escolhemos um determinado tipo de oração, não escolhemos somente uma determinada oração em função do que queremos expressar com a ajuda dessa oração, selecionamos um tipo de oração em função do *todo* do enunciado completo que se apresenta à nossa imaginação verbal e determina a nossa opção. A idéia que temos da forma do nosso enunciado, isto é, de um gênero preciso do discurso, dirige-nos em nosso processo discursivo. O intuito do nosso enunciado, em seu todo, pode não necessitar, para sua realização, senão de uma oração, mas pode também necessitar de um grande número delas e o gênero escolhido dita-nos o seu tipo com suas articulações composicionais.”

(Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*)

A comparação entre as duas edições de *Ao entardecer* foi um dos procedimentos metodológicos adotados para realizar o trabalho de atualização ortográfica do livro. Este procedimento foi essencial para o êxito do trabalho, pois, ao abordar a primeira edição, deparamo-nos com alguns problemas tipográficos que foram sanados a partir da leitura da segunda, facilitando assim a nossa pesquisa realizada com os dicionários e a progressão da nossa proposta.

Porém, ao compararmos as duas edições, através desta leitura paralela, constatamos que a segunda não está fiel à primeira, ou seja, em alguns momentos há intervenções de Afonso de E. Taunay, o “estabelecedor” do texto, nos contos escritos pelo pai; não apenas nas correções tipográficas ou até gramaticais, mas também na estrutura de alguns parágrafos. Este último caso merece, sem dúvida, uma análise mais atenta da importância que deve ter a intervenção de um revisor em uma estrutura maior no texto e também dos efeitos de sentido por ela produzidos neste material “revisado”.

Para fazermos uma leitura mais apropriada de todas as alterações realizadas na segunda edição do livro, será necessário considerá-las a partir de uma concepção textual que nos revela o *estilo* da narrativa. Para isso, encontramos nas reflexões bakhtinianas algumas reflexões que nos orientam nesse sentido.

Para Bakhtin, a linguagem está necessariamente fundamentada na relação dialógica, que pressupõe, de antemão, a questão da alteridade e o processo da construção das múltiplas vozes que compõem o texto (seja ele verbal ou não-verbal) e o discurso. Desta forma, o dialogismo é um elemento imanente da linguagem e do próprio

ser humano, já que podemos defini-lo, de acordo com este pensamento, como o espaço onde o “eu” e o “outro” relacionam-se e complementam-se.

Neste ambiente dialógico, a questão do estilo, para Bakhtin, vai além da uma análise puramente lingüística, recobrando o universo do discurso:

A estilística deve basear-se não apenas e *nem tanto* na lingüística quanto na metalingüística, que estuda a palavra não no sistema da língua e nem num “texto” tirado da comunicação dialógica, mas precisamente no campo propriamente dito da comunicação dialógica, ou seja, no campo da vida autêntica da palavra. A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou. (BAKHTIN, 2005, p. 203)

Para que a questão do estilo fique mais clara, abriremos um parêntese para recuperarmos brevemente os conceitos de texto e de discurso. Uma concepção atualizada de texto considera a sua significação e a sua função de comunicação, ou seja, texto tanto como um “tecido” (utilizando um termo empregado por Eni Orlandi (2001)), estruturado e organizado, quanto como elemento da comunicação (com valores culturais, sociais e históricos). Em outras palavras, quando limitado às fronteiras da linguagem verbal, “texto” refere-se a enunciados (longos ou breves, orais ou escritos) significativos numa situação comunicativa. Porém, quando extrapola estas fronteiras, o texto adquire, por meio do filtro semiótico, vários sentidos (pensemos neste caso em textos pictóricos, musicais, cinematográficos, etc.).

Quanto ao conceito de discurso, acatamos a apreciação de Sírio Possenti sobre a dificuldade de “formular uma teoria acabada do discurso.” Segundo o professor, “talvez ela sequer seja possível, enquanto tal”. (POSSENTI, 1988, p.23) Porém, destacamos algumas concepções a esse respeito que nos ajudarão na compreensão da questão do estilo.

No livro *Discurso, estilo e subjetividade*, Sírio Possenti defende a tese de que o discurso mantém relações estreitas com o estilo, ou, em outras palavras, com “o modo como se relacionam ativamente forma e conteúdo. Isto implica a consideração efetiva da forma realmente produzida e do conteúdo realmente produzido”. (ibidem, p. 02) E conclui esta tese dizendo que o “discurso é um acontecimento, isto é, não é previsível

nem necessário. Não é da ordem da estrutura, mas da materialidade, é um fato que acontece” (ibidem, p. 201) provocando “sempre” um *efeito de sentido*.

Para chegar a essa conclusão – o discurso como um acontecimento que sempre provoca um efeito de sentido –, Sírío Possenti considerou o estudo de muitos teóricos, principalmente os lingüistas da corrente francesa. Dentre os vários estudos que ele nos apresenta, destacamos três que importam particularmente ao nosso trabalho: a relação do discurso com a enunciação e com as condições de produção e recepção do enunciado; o discurso concebido como espaço individual e social; além da relação entre o próprio texto e o discurso.

Estabelecidas estas concepções, retomemos a nossa questão proposta. No texto “Estilo”, publicado no livro *Bakhtin: conceitos-chave* (2005), Beth Brait recupera vários escritos disseminados na obra bakhtiniana a respeito de estilo, a fim de definir e aplicar este conceito aos vários tipos de textos produzidos atualmente pelo homem. Segundo a estudiosa, em todos estes escritos analisados encontra-se a idéia de estilo com uma “dimensão textual e discursiva”. Constatamos essa concepção na *Estética da criação verbal* (2000) principalmente no texto dedicado aos “Gêneros do discurso”, onde Bakhtin explica que “o estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, isto é, aos gêneros do discurso.” (BAKHTIN, 2000, p. 282-283). Logo em seguida, continua:

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc.). O estilo entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado. (ibidem, p. 284)

É importante ressaltar a importância que Bakhtin dá à interação comunicativa, à relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, e não apenas para formular uma concepção estilística, mas, e principalmente, como base para todo o seu pensamento. Portanto, a fortuna crítica bakhtiniana baseia-se na interação comunicativa. Lançando nosso olhar às questões abordadas sobre a atividade literária, e em especial à concepção do estilo, constatamos que ele surge a partir de todos os elementos utilizados na construção da obra – desde a sua concepção pelo autor, ou seja, pelo ato da sua criação verbal, a construção das personagens, do universo

ficcional, até a projeção do leitor – representando em sua totalidade uma “visão de mundo”.

À luz destes conceitos discutidos, passemos à análise dos fragmentos “adulterados” na segunda edição do livro *Ao entardecer: contos vários*, tendo em vista que separamos estes fragmentos por questões simplesmente didáticas, pois o texto deve ser avaliado como um todo significativo e os fragmentos como partes integrantes e significantes deste todo, ou seja, contextualizados. Consideramos, portanto, a leitura prévia feita dos contos.

No conto que abre o livro, “Pobre menino!”, detectamos uma intervenção logo no início do texto; vejamos como isso acontece:

Na estação do Cruzeiro, onde desde largos anos – ia dizendo séculos – imperam o porte dominador, a alentada bengala, a enérgica gesticulação e as barbas medievais e enchumaçadas do major Novaes, entrou uma família, regressando de Caxambu. (TAUNAY, 2008, p. 9)

Na segunda edição do livro, com a intervenção do filho, perde-se neste trecho a riqueza descritiva característica das narrativas do Visconde de Taunay:

Na estação do Cruzeiro, onde desde longos anos impera o porte dominador do major Novaes, entrou uma família regressando do Caxambú. (TAUNAY, 1926, p. 07)

Uma outra intervenção neste mesmo conto se dá de forma mais sutil:

Embora um tanto casmurro na viagem e nada propenso a entabolar relações com adventícios companheiros de caminho, não me contive e, inclinando-me para o lado em que estava a mãe, perguntei-lhe, abaixando a voz (TAUNAY, 2008, p. 11)

Neste trecho da segunda edição, o narrador refere-se ao pai e à mãe no diálogo:

Embora um tanto casmurro na viagem e nada propenso a entabolar relações com adventícios companheiros de caminho, não me contive e, inclinando-me para o lado em que estavam pai e mãe, perguntei-lhes, abaixando a voz: (TAUNAY, 1926, p. 10)

No conto “Ciganinha”, as intervenções são bem mais contundentes. A primeira delas é a omissão pura e simples de uma das digressões do narrador:

“Quem está, porém, livre de calúnias e falsidades?” (TAUNAY, 2008, p. 34)

Apesar de esta digressão vir em apenas uma frase, notamos nela o ponto de vista do narrador, sua crítica à sociedade e, conseqüentemente, o tom que permeará toda a narrativa. Sob estes aspectos, constatamos a importância desta frase para a construção do texto.

Uma outra interferência, a nosso ver também significativa para o texto, aparece no trecho:

É que, segundo voz geral, se aquela parte do corpo, em que a Ciganinha tinha bicho carpinteiro, se molha, está irremissivelmente perdido o pobre animal. Singular destino! Caso digno do estudo dos entendidos e sábios! (TAUNAY, 2008, p. 37)

que, na segunda edição, encontra-se sem a frase “em que a Ciganinha tinha bicho carpinteiro”:

É que, segundo voz geral, se aquela parte do corpo se molha, está irremissivelmente perdido o pobre animal. Singular destino! Caso digno do estudo dos entendidos e sábios! (TAUNAY, 1926, p. 37)

Neste caso, o trecho retirado da primeira edição evidencia parte do estilo do texto, cujo tom humorístico se sobressai no corpo da narrativa.

Em um outro momento, esta intervenção aparece de forma ainda mais agressiva, omitindo um importante parágrafo, no qual o narrador reflete sobre a própria língua a partir do reconhecimento da variedade lingüística característica da região, além de evidenciar o estilo do texto e do narrador:

E parece, com efeito, que pronunciava mais certo do que os que dizem Goiás, pois o Sr. Beaurepaire Rohan, muito entendido em matéria de bugres e coisas do tupi, assim também é que fala, – *Goáyaz*. Muitas e muitas vezes, eu, Heitor Malheiros, o tenho ouvido dizer desse modo, à fé meu grau. Verdade é que o juramento está hoje abolido, e não sou formado em coisa alguma. (TAUNAY, 2008, p. 47)

E finalmente, a última interferência deste conto, e tão importante quanto as outras, se faz através de uma omissão de parágrafo:

Não é que a diabinha da rapariga falava bem? Ora, sejam justos, leitores da minha alma. De entre os 40.000 assinantes da *Gazeta de Notícias* não haverá meia dúzia mais condescendente? (TAUNAY, 2008, p. 48)

Nesta omissão, o revisor, além de retirar o parágrafo no qual o narrador estabelece um diálogo com o leitor, ele ainda apaga a informação de que este conto foi primeiramente publicado no jornal “Gazeta de Notícias”. Podemos até pensar que esta atitude tenha sido uma espécie de “limpeza” para a publicação da nova edição do livro, já que, neste trecho, temos a informação sobre o jornal. Mas acreditamos que ela não seja uma justificativa coerente, pois elimina do texto uma parte que nos revela as características e o estilo do narrador e da narrativa.

No caso de todas as omissões realizadas neste conto, é preciso que tenhamos consciência do trabalho do autor e do revisor do texto. Partindo do princípio de que, em uma obra literária, seja ela um romance, um conto, um poema, uma peça de teatro, enfim, todas as maneiras com as quais o homem é capaz de representar artisticamente o seu próprio universo (estamos pensando neste momento em uma representação artística concebida a partir da linguagem verbal), todos os elementos constitutivos do texto têm fundamental importância para a construção da obra. Não podemos pensar a obra subdividida em frases, orações ou períodos, isoladamente. A obra é um todo significativo composto por um complexo emaranhado destas frases, orações e períodos. Sob este aspecto, Bakhtin denomina o que estamos tratando, grosso modo, de “subdivisões” – feitas estritamente por meio de uma perspectiva lingüística, a qual analisa estes termos como “unidades da língua” – de *enunciado*, concebido, por ele, como uma “unidade da comunicação verbal”:

O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um mudo “dixi” percebido pelo ouvinte, como um sinal de que o locutor terminou. (BAKHTIN, 2000, p.294)

Em outras palavras, para Bakhtin, todo tipo de produção textual (artística ou não) pressupõe a “alternância de sujeitos falantes”, ou seja, a interação comunicativa entre um “locutor e um ouvinte”. Esta alternância, característica imanente do diálogo, evidencia a importância dos enunciados proferidos pelos interlocutores, pois, neste processo, cada enunciado (por mais breve ou fragmentado que seja) adquire “um acabamento específico que expressa a posição do locutor” e pressupõe uma “posição responsiva” por parte do “ouvinte” em relação a cada enunciado proferido.

Seguindo esta linha de pensamento, e voltando aos trechos destacados do conto “Ciganinha”, constatamos claramente, por um lado, a intenção do narrador, que segue sendo construída em toda a narrativa, e, por outro, a produção de sentido humorístico produzido por estes enunciados. Nossa crítica, portanto, vai de encontro ao trabalho feito pelo revisor da segunda edição do livro, já que ele desprezou, nestes momentos, a questão do leitor e principalmente a relação estabelecida através dos diálogos (neste caso sugeridos pelas digressões) entre o narrador e o leitor.

No conto “Cabeça e Coração”, a primeira intervenção aparece de maneira contrária à que vinha acontecendo até este ponto do livro, ou seja, ao invés de omitir informações do texto, o revisor as acrescenta – talvez numa tentativa de torná-lo mais claro:

Quem põe, assim mesmo, em dúvida *os teus triunfos, os aplausos que te deram* a tribuna, o teatro, as letras, a justiça dos concidadãos? (TAUNAY, 1926, p. 81)

E a versão original era:

Quem põe, assim mesmo, em dúvida a tribuna, o teatro, as letras, a justiça dos concidadãos? (TAUNAY, 2008, p. 75)

A segunda intervenção repete o trabalho anterior e acrescenta um parágrafo à versão original logo depois deste:

E tudo isto, que se desenvolvia lenta e gradualmente nos recessos mais recônditos da alma, em vez de desvendá-lo com leal e nobre franqueza ao esposo, conforme tanto prometera, encobria-o acautelada, possuída talvez do vexame de si mesma. / *Sacrifício, aliás, pesado demais ao orgulho deixar suspeitar que errara nos cálculos da existência, tão ansiosamente desejada.* (TAUNAY, 1926, p. 91)

Nesta intervenção, o narrador (neste momento criado por Afonso E. Taunay) nos apresenta um ponto de vista, um certo juízo de valor em relação à situação vivida pela personagem Bettina. O signo “orgulho” empregado neste trecho determina tal característica à personagem atribuindo-lhe a “culpa” de algo que só pode ser explicado e avaliado introspectivamente pela própria personagem. Neste sentido, esta intervenção quebra o ritmo da narrativa, ocasionando o desvio de uma postura adotada em relação ao relato por parte do narrador e direcionando (ou impondo) o seu próprio ponto de vista; e tirando, desta forma, o direito tanto da personagem quanto do leitor de fazerem as suas próprias reflexões a respeito do universo introspectivo da personagem.

Novamente na terceira intervenção, o revisor acrescenta informações e, neste caso, parece-nos que sua intenção realmente era a de tornar as idéias deste parágrafo mais claras. Desta forma, o trecho que originalmente era:

Surpresa e um tanto oirada do movimento que tamanho contraste fazia com o modo de viver passado, docemente a acariciaram logo as homenagens de que se viu hierarquia, já, e ainda mais, pela admiração dos homens. (TAUNAY, 2008, p. 80)

E o revisor introduziu a seguinte modificação:

Surpresa e um tanto oirada do movimento que tamanho contraste fazia com o modo de viver passado, docemente a acariciaram logo as homenagens de que se viu *cercada, já por parte das senhoras do seu círculo e hierarquia*, já, e ainda mais, pela admiração dos homens. (TAUNAY, 1926, p. 95)

Na quarta interferência surge um novo parágrafo logo depois deste:

E cada vez mais se acentuavam os sofrimentos físicos de Bettina, cuja saúde começou a ressentir-se seriamente de tamanhos abalos. Emagreceu, tornou-se misteriosa, concentrada, numa constante e tristonha passividade, quer em casa, quer no turbilhão das festas. E se não fugia delas, era unicamente para poder ver e encontrar o objeto do tresloucado amor, empenho tão claro e insistente que a sociedade e o mesmo Antenor afinal não puderam deixar de nele reparar. / *Se, para aquela, se tornava o caso tema de malévolos cochichos e cáusticas risadinhas, para o nobre varão foi começo de indescritível angústia e percucientes perplexidades.* (TAUNAY,1926, p.99)

Novamente, neste trecho, o narrador rompe com o ritmo que vinha sendo construído na narrativa e atribui a Antenor algumas reações (angústia e perplexidade) que alteram a forma como a sua personalidade nos é apresentada – com maturidade e sobriedade. Os signos “indescritível” (determinante de angústia) e “percucientes” (determinante de perplexidade) aguçam ainda mais os sentidos destes sentimentos que, na versão original, permanecem implícitos tanto neste trecho como em outros do texto.

Torna-se necessário frisar, então, que em textos introspectivos como este, em que o narrador nos conta a estória a partir do universo interior de suas personagens, todas as idéias implícitas estão reservadas aos juízos de valores formulados pelas próprias personagens e “talvez” pelo leitor.

Vale, neste momento, lembrarmos o que Bakhtin diz a respeito da criação verbal, não nos esquecendo de que estamos tratando, aqui, do trabalho do revisor que, quando acrescenta informações ao texto, assume a postura de um outro autor:

A atitude do autor para com o que representa sempre entra na composição da imagem. A atitude do autor é constitutiva da imagem. É uma atitude complexa, que não se poderia resumir a um simples juízo de valor. Na arte, esse tipo de juízo de valor destrói a imagem. (BAKHTIN, 2000, p.343)

Isso porque, na obra artística, transparece o discurso do autor e o discurso da personagem. Apesar de ser fruto da criação do autor, esta possui uma vida própria

dentro do seu universo ficcional, com seus pontos de vista e seus juízos de valores. Desta forma, o autor mantém com ela uma relação “bivalente”, pois, além de estar vinculado a todo o processo da construção textual (personagem, acontecimento, espaço, tempo), ele desvincula-se da imagem da personagem:

O autor não pode ser dissociado de suas imagens e de suas personagens, uma vez que entra na composições dessas imagens das quais é parte integrante, inalienável (as imagens são bivalentes e, às vezes, bivocais). Não há dúvida de que a imagem do autor é dissociável das imagens das personagens, mas na verdade esta imagem emana do autor, e por isso, também é bivalente. Substituem-se muitas vezes as personagens por uma espécie de seres vivos. (ibidem, p.344)

Retornando às nossas análises, no conto “Uma Vingança”, na única intervenção feita, o revisor acrescenta mais uma parte ao diálogo estabelecido entre as personagens Sofia Dias e Mário Campos:

- Pois fale; diga o que tem, o que de mim deseja.
- Aqui? Agora?
- Por que não? Onde quereria que fosse?  
(TAUNAY, 2008, p. 114)
  
- *Mas é tão grave a nossa conferência...*  
(TAUNAY, 1926, p.105)

Em “Rapto Original”, por sua vez, constatamos também apenas uma alteração. Neste conto foi acrescentado o trecho marcado por nós em itálico:

*Deixou-se cair, numa cadeira de braços e ali ficou, envolvida em sua mantilha negra, apatizada, longo tempo, talvez horas, sem saber o que seria dela. Olhava sem ver para o singular raptor, cujo corpo, à luz da mortíça estearina, se lhe afigurava simplesmente o de algum bicho monstruoso, repugnante; e lágrimas compridas desfiavam-lhe amargas pelas faces afoqueadas.* (TAUNAY, 1926, p.135)

E finalmente, no último conto do livro, “O Estorvo”, o revisor não fez qualquer tipo de alteração em relação ao original.

Como se pode notar, ao compararmos as duas edições no intuito de observar as transformações sofridas pela língua portuguesa e alguns problemas de tipografia que aparecem na primeira edição do livro, deparamo-nos com uma questão um tanto

polêmica: o cuidado que um revisor deve ter na preparação de uma outra edição da obra. “Cuidado” que podemos substituir pela palavra “respeito” – relacionado à criação estética do autor, à obra e ao leitor.

Com esta apreciação das intervenções feitas na revisão do Affonso de E. Taunay, chegamos à mesma conclusão que a professora Maria Lídia L. Maretti: apesar de ser louvável a iniciativa de divulgar os textos do pai, a atitude de intervir na escrita de modo a alterar o estilo narrativo, transforma o seu revisor em um “mutilador” do texto. Em seu livro *O Visconde de Taunay e os fios da memória* (2006), especificamente na terceira parte intitulada “A construção de um estilo”, Maria Lídia Maretti aborda esta questão a partir do seu trabalho de recuperação da obra do Visconde de Taunay. Segundo a pesquisadora, coube ao filho Affonso de E. Taunay garantir a continuidade da memória do pai através da divulgação póstuma da obra. Porém, neste percurso, ela detectou não apenas algumas alterações na obra, mas também uma notificação feita por Affonso:

O trabalho de quem imaginou ressuscitar os artigos da *Notícia* e da *Gazeta da Tarde* consistiu em os alterar mui ligeiramente, cortando trechos que continham alusões e respostas às críticas e controvérsias suscitadas na época da publicação, além de um ou outro retoque, modificador de expressões próprias do jornalismo (AFFONSO TAUNAY apud MARETTI, 2006, p.170)

E, logo em seguida, ela comenta esta notificação:

A boa intenção de quem se intitula o *ressuscitador* dos textos, ao encarar marcas das polêmicas suscitadas como algo a ser ocultado do leitor do livro, é responsável por um processo de *higienização* que procura retirar dos textos as impurezas de seu perfil contextual, os traços de seu contexto de ocorrência. O ressuscitador, neste sentido, se transforma em mutilador. (ibidem, p.170-171)

Nossa preocupação não é, de forma alguma, condenar o trabalho realizado por Affonso de E. Taunay, mesmo porque ele é o protagonista na divulgação da obra do Visconde de Taunay (papel que lhe garante o nosso respeito). Além disso, temos hoje uma concepção de literatura enquanto criação estética um pouco diferente daquela concebida no começo do século XX. Assim nos detemos no nosso tempo e alertamos com este trabalho para os cuidados do papel do revisor de textos literários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade escrita.

(Ricardo Piglia, *Formas Breves*)

Pensamos este texto final como uma forma de refletir sobre a construção narrativa destes contos, ou melhor, o fazer poético a partir da concepção do Visconde de Taunay, à luz dos textos “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”, do ficcionista e teórico Ricardo Piglia (2004), e “A filosofia da composição”, do poeta e ensaísta Edgar Allan Poe (1985).

Em seus textos, Ricardo Piglia faz um estudo estrutural do conto moderno a partir do seu gênero e da sua natureza. Em “Teses sobre o conto”, o autor sustenta o que denomina de “primeira tese: um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89), ou seja, existem, na narrativa (na forma conto), dois relatos sobrepostos: um visível (a própria história) no primeiro plano e um escondido ou “secreto” (elíptico e fragmentário), no segundo. Passeando pelos universos ficcionais de Poe, Quiroga, Borges, Joyce, Hemingway, Kafka, entre outros clássicos da modernidade, o autor chega à sua “segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (ibidem, p.91).

Enquanto Piglia avalia os contos modernos de autores clássicos com um olhar de leitor e crítico, Poe – num exercício semelhante àquele que Umberto Eco realiza em *Pós-Escrito a O Nome da Rosa* (1985) – reflete sobre este mesmo fazer poético por meio do seu próprio trabalho, relatando-nos o processo de composição do seu poema mais conhecido – “O Corvo”. Neste texto, “A filosofia da Composição”, Poe nos remete ao universo da criação, iluminando todos os caminhos percorridos: desde a concepção da idéia até a sua finalização. Passeamos, então, ao seu lado, pelo caminho do *efeito* que, segundo ele, é construído através do tom e do acontecimento (fatos) textuais. Esse caminho nos leva a considerar a extensão do texto como parte integrante da *intenção do efeito* que se deseja provocar no leitor, sendo vinculada à *unidade de efeito*. Desta forma, a extensão da obra nos revela o *efeito poético* que se quer produzir no texto,

sendo que a *brevidade* vincula-se à *intensidade* (quanto mais breve, mais intenso). Além disso, ainda nos deparamos com a *beleza*, que surge na obra como um trabalho cuidadoso e minucioso feito com a linguagem (uma atenção especial ao som, à forma e ao conteúdo das palavras, visto que tudo é funcional num texto poético), produzindo, assim, o *efeito de sentido* que, por sua vez, envolve também o tom eleito para o texto e as estratégias lingüísticas utilizadas para produzir esse efeito (no caso do poema em questão, o autor lançou mão do refrão e do estribilho para produzir um efeito lúgubre, trágico e triste). E chegamos finalmente ao clímax, ou seja, ao espaço onde todo o efeito de sentido é condensado, provocando um forte impacto de sensações no leitor. Todas estas considerações são concluídas com a constatação de que a originalidade está vinculada ao trabalho com a linguagem e não à inspiração.

Sobrepondo as reflexões aqui estabelecidas aos contos de *Ao Entardecer*, encontramos pontos em comum – não nos moldes daqueles contos modernos analisados por Ricardo Piglia; porém, tomando esta teoria como um parâmetro de leitura e considerando o período em que os contos de Taunay foram publicados (final do século XIX).

O conto “Pobre menino!” é construído, como já atestamos, a partir de uma linguagem simbólica que nos revela duas histórias: uma visível – a viagem física, que se dá em um trem em movimento, e outra metafísica, subentendida em toda a narrativa e “revelada” no final por meio da sugestão da morte do protagonista. Temos aqui uma história trágica num texto relativamente curto, denso, com uma linguagem sóbria, simbólica e altamente poética. A partir do modelo descrito por Piglia, a segunda história, ou melhor, a história secreta “metafísica” é evidenciada no final do relato.

O conto “Ciganinha”, ao contrário de “Pobre menino!”, possui uma linguagem mais coloquial e descontraída, o que estabelece o tom cômico ao texto. A sua extensão também colabora para firmar este tom e garantir uma postura mais distendida por parte do leitor diante da narrativa. Verificamos, portanto, nesta construção, que tanto o tom e a forma quanto a sua extensão se constituem como estratégias para atingir o efeito de sentido desejado. Apesar de não apresentar um final trágico (estamos pensando naquilo que Poe defende em seu texto quanto à relação do trágico com a emoção provocada no leitor), o final de “Ciganinha” é surpreendente na medida em que se desvia dos finais comumente “moralizantes” ou “condenáveis” destinados às mulheres (na literatura) que ousavam infringir um certo padrão estabelecido pela sociedade, ou seja, além de romper com o sistema patriarcal vigente, a personagem ainda consegue tudo aquilo que deseja,

inclusive um final digno de conto de fadas – feliz. Portanto, pensando na estrutura do conto (a confluência das duas histórias representadas: a vida da Gegeca e a questão da emancipação feminina), o efeito de sentido vinculado à intenção do narrador (de evidenciar a situação da mulher, do final do século XIX, na sociedade), reconhecemos alguns pontos comuns estabelecidos pela abordagem teórica proposta.

“Cabeça e Coração”, um texto tão curto quanto “Pobre menino!”, é construído com uma linguagem mais elaborada, que tem a função de caracterizar a introspecção das personagens. O perfil desta linguagem nos revela os dois movimentos da narrativa: o relacionamento de Antenor e Bettina e o universo introspectivo de cada um. Nesse sentido, deparamo-nos com um texto psicologicamente denso, que produz um efeito de identificação humana à personagem (com os seus defeitos e qualidades).

O conto “Uma vingança”, por sua vez, aproxima-se mais da forma como Poe descreve a composição da obra por apresentar um tom e um final trágicos que, segundo ele, evocam a *beleza* poética contida na emoção provocada pela tragédia do texto. Construído com uma linguagem bem elaborada que “abusa” do discurso indireto livre, este conto nos revela duas faces do relato: uma, o fim do relacionamento entre Mário Campos e Sofia Dias, e a outra, o perfil psicológico do protagonista. Esta última desencadeia no texto o efeito “surpresa”, que provoca no leitor um certo mal-estar. Este efeito surpresa, segundo Piglia, “se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 90), o que, neste conto, se traduz pela catarse do protagonista.

“Rapto original”, assim como “Ciganinha”, é um texto cômico. A linguagem deste conto é construída de forma a produzir o efeito de ironia e de paródia que o determinam. Além disso, ela nos revela “três” histórias distintas que se complementam: a mais clara é o romance entre Julia Candelária e Arnaldo Gracias, uma outra é a história da Julia, que no final evidencia o domínio da sociedade burguesa e, por fim, a história de Arnaldo Gracias, que idealiza o seu projeto pessoal de tornar-se um intelectual reconhecido. Neste conto, o tom cômico é empregado no sentido de ridicularizar o próprio objeto de sua crítica. O efeito de sentido, portanto, não provoca no leitor aquele sentimento que um texto trágico provocaria, mas o incomoda na medida em que o insere neste universo repleto de hipocrisia.

De uma outra forma, e apesar da tragédia que existe no conto “O estorvo”, o tom irônico e paródico sobressaem no texto. A linguagem, aqui construída, além de garantir esse processo, reflete a intimidade do narrador com o protagonista. Este é o conto mais

curto do livro, no qual podemos sobrepor a segunda tese formulada por Piglia: “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (PIGLIA, 2004, p.91). Se imaginarmos uma Nicota mudada, com um perfil psicológico diferente deste que nos é apresentado, talvez as atitudes de Amaro Esteves fossem diferentes, e, ao invés de um final trágico, ele seria no mínimo hilariante, o que provocaria um outro tipo de efeito textual. A mistura de tons (cômico/irônico/trágico) provoca no leitor uma mudança de atitude diante do texto – ao contrário do conto “Uma vingança”, que desde o seu começo apresenta um clima tenso provocado pela discussão entre as personagens, aqui, a ironia torna o texto mais solto, provocando no leitor uma atitude mais descontraída perante a narrativa, que no final se transforma numa tragédia.

Constatamos, portanto, que a versatilidade narrativa do Visconde de Taunay se manifesta, uma vez mais neste livro, através do investimento em estratégias discursivas, evidenciado com o trabalho feito com a linguagem, com o fazer poético.

Por um capricho do destino, o autor de *Inocência* não viu seus contos publicados em livro, porém teve o cuidado de resgatá-los e prepará-los para o desenvolvimento deste projeto.

Com o trabalho de atualização ortográfica vivemos uma relação mais íntima com os contos, podendo perceber neles alguns mistérios “escondidos” na linguagem que, a partir de uma leitura menos atenta, não revela os seus segredos. Percebemos também que a maturidade adquirida com a sua experiência é revelada no texto e, sobretudo, na sua consciência referente à criação estética.

Por outro lado, convém lembrar que a atualização ortográfica, além da vantagem mencionada acima, ocupou grande parte do tempo de nossa reflexão na medida em que adotamos como critério suplementar para este trabalho a comparação a partir da segunda edição do livro, estabelecida por Affonso d’Escragnolle Taunay em 1926.

E, finalmente, salientamos que nossa proposta de publicação se justifica em primeiro lugar pelo valor literário destas narrativas, pelo que elas contêm de contundência crítica – como pudemos avaliar neste trabalho –, e pela dificuldade de acesso às edições anteriores, aí incluída a edição eletrônica, que nem sempre pode ser acessada, dadas os obstáculos de ordem tecnológica apresentados na página eletrônica.

## BIBLIOGRAFIA

- ALLEAU, René. *A ciência dos símbolos*. Tradução de Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 1982.
- AMORA, A. S. *A Literatura Brasileira: O Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967. 2v.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antônio de Pádua Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance*. Tradução Aurora F. Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, Hucitec, 1988.
- BARROS, Diana Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- \_\_\_\_\_. *As Flores do Mal*. Tradução: Ivan Nóbrega Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: BENJAMIN, W. et al. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 57-74.
- BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras, Estudos literários, UFMG, 2002.
- BOSI, A. (org.). *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BOURGEOIS, René. *L'ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- \_\_\_\_\_ (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (série princípios)
- \_\_\_\_\_. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.
- CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_ - *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_ - *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 5 ed. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- \_\_\_\_\_ - *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_ - O romantismo, nosso contemporâneo (resumo da aula inaugural de A.C. no Dep. de Letras da PUC/RJ). *Jornal do Brasil/Idéias*. Rio de Janeiro, 7, 19 mar 1988.
- \_\_\_\_\_ - *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain; et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva; Raúl de Sá Barbosa; et al. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979.
- CORTAZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova Gramática do português contemporâneo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ECO, Umberto. *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*. Tradução: Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- EIKHENBAUM, B. Como é feito o “Capote” de Gogol. In: \_\_\_\_\_ et alli. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Maria Ribeiro; Maria Aparecida Pereira; Regina L. Zilberman; Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. [s.l.]: Éditions Jean-Claude Lattès, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Madame Bovary*. Tradução Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- FOSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- FOUCAULT, M. *A Aqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- GIARDINELLI, M. *Assim se escreve um conto*. Tradução Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- GUIMARÃES, B. *O índio Affonso*. Paris: Garnier irmãos, 1869.
- HAMON, Philippe - *La description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris, Macula, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris, Hachette, 1981.
- HOUAISS, Antonio et al. Introdução crítico-filológica. In: ASSIS, Machado de. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. (trad. de Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil, 1969.

\_\_\_\_\_. *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman*. Paris: Mouton, 1970.

*Letras de Hoje*. Porto Alegre: Ed. da PUCRS, n. 18, dez. 1974.

LIMA, L. C. *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

LÖWY, Michel e SAYRE, Robert - *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (tradução de Guilherme J. de F. Teixeira). Petrópolis: Vozes, 1995.

LUCKÁCS, George. *A teoria do Romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s. d.

LUFT, Celso Pedro. *Novo guia ortográfico*. 8 ed. Porto Alegre: Globo, 1979.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

MENDONÇA, Bernardo de. Procedimentos específicos. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra dispersa*. Crítica, crônica, correspondência, teatro. Int., sel. e notas de Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1991.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo* (1893 – 1902). 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1966

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

Notícia Bibliográfica e Histórica. Odilon Nogueira de Matos (responsável) Janeiro/março, 1993.

NOVAES, Adauto (org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

- OLIVEIRA, Alberto de; JOBIM, Jorge. *Visconde de Taunay*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1922.
- ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- PIEGAY, N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.
- PIGLIA, R. *Formas breves*. Tradução José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de Jaime Bruna. 2.ed. São Paulo: Editora Cultrix, s.d.
- POE, E. A Filosofia da Composição. In: POE, E. *Ficção Completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1968.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- PRETI Dino. *Sociolinguística os níveis da fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- ROSENFELD, A. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo Amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SCHWARZ, Roberto - *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes LTDA, 1978.
- TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle (Visconde de Taunay). *Ao Entardecer: contos vários*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1926.
- TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle (Visconde de Taunay). *Ao entardecer : contos vários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>> Acesso em: 10 jan. 2005.
- TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. *Memórias*. São Paulo: Comp. Melhoramentos, sd.
- VALENÇA, Raquel Teixeira. Introdução. In: AZEVEDO, Artur. *O tribofe: revista fluminense do ano de 1891*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A literatura medieval*. Tradução Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.