



RONICE KELMIS DE OLIVEIRA DA SILVA

"AS FLORES ANIMADAS" EM *O PARAHYBA*:
CARACTERÍSTICAS DO SUPORTE E SUAS SIGNIFICAÇÕES
NO FOLHETIM BRASILEIRO DO SÉCULO XIX

São José do Rio Preto
2012

RONICE KELMIS DE OLIVEIRA DA SILVA

“AS FLORES ANIMADAS” EM *O PARAHYBA*:
CARACTERÍSTICAS DO SUPORTE E SUAS SIGNIFICAÇÕES
NO FOLHETIM BRASILEIRO DO SÉCULO XIX

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Literaturas em Língua Portuguesa, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lúcia Granja.

São José do Rio Preto
2012

Silva, Ronice Kelmis de Oliveira da.

"As flores animadas" em *O Parahyba* : características do suporte e suas significações no folhetim brasileiro do século XIX / Ronice de Oliveira da Silva. - São José do Rio Preto : [s.n.], 2012.

259 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Lúcia Granja

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Crônicas brasileiras – História e crítica. 3. Folhetins brasileiros. 4. Jornalismo e literatura. 5. *O Parahyba*. 6. *As flores animadas*. I. Granja, Lúcia. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 821.134.9(81).09

RONICE KELMIS DE OLIVEIRA DA SILVA

“AS FLORES ANIMADAS” EM O *PARAHYBA*:
CARACTERÍSTICAS DO SUPORTE E SUAS SIGNIFICAÇÕES
NO FOLHETIM BRASILEIRO DO SÉCULO XIX

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Literaturas em Língua Portuguesa, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Lúcia Granja
UNESP - São José do Rio Preto
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Diana Junkes Martha Toneto
UNESP - São José do Rio Preto

Prof. Dr. Jefferson Cano
UNICAMP - Campinas

São José do Rio Preto
16/fevereiro/2012

Dedico este trabalho

A Deus,
fiel removedor de pedras.

Aos meus admiráveis pais, Romildo e Eunice,
ternos jardineiros de tudo o que sou.

Ao Ronny Kelvis,
pequeno desbravador.

À memória de Jonatan de Oliveira,
primo-irmão, ao lado de quem construí vivências,
a partir das quais são contadas as melhores histórias.

À Maria José,
preciosa vó Fia.

AGRADECIMENTOS

A Deus, nas mãos de quem está todo o meu tempo, meu inestimável agradecimento pela capacitação, sustento e provisão, tanto para a conquista da oportunidade de desenvolver a presente pesquisa, como também para a sua conclusão. Agradeço, ao Pai de amor, pelo direcionamento diário e por sempre colocar em meu caminho pessoas especiais, as quais contribuíram de forma significativa para a finalização de mais esta jornada.

Toda gratidão aos meus amados pais, Romildo e Eunice, pelo amor imensurável, pelo incentivo, por sempre acreditarem em mim e por não medirem esforços, para que eu pudesse concluir mais esta etapa em minha vida. Cada demonstração de amor e cuidado foi determinante para que eu pudesse chegar até aqui.

Por me fazer apreender a beleza das simplicidades insolúveis, carinhosamente agradeço ao meu irmão Ronny Kelvis.

A minha querida e doce avó Fia, agradeço por contínua e ternamente interceder em meu favor, durante essa jornada acadêmica.

Agradeço a minha amada família, aos meus primos e tios, pelas orações, apoio e torcida e por me proporcionarem momentos agradáveis e descontraídos.

As minhas queridas amigas Yraê Bertasso Rogeri, Marília Molina Furlan e Fernanda Perpétua Pereira, agradeço por compartilharem das angústias e das alegrias da vida acadêmica e, assim, tornarem doce o caminhar pelo “reino das palavras”.

Sou grata a todos os meus queridos amigos, inclusive os de Guaíra, os quais, ao estreitarem as distâncias, minimizarem o silêncio e singularizarem os momentos, fizeram parte e ajudaram a contar esta história.

Meu profundo agradecimento a estimada professora Lúcia, quem, com carinho, sabedoria, dedicação e paciência, conduziu, de forma bela e profissional, a árdua e imprescindível tarefa de apontar caminhos e lapidar ideias, para o desenvolvimento e aprimoramento da presente pesquisa. À orientação amiga, generosa e delineadora de soluções, quando os ventos sopraram forte: meu inestimável carinho e admiração.

À prof^a. Diana e ao prof. Jefferson, sou cordialmente grata por aceitarem o convite para comporem a banca de Defesa, por atenciosamente lerem meu trabalho e pelos valiosos apontamentos durante o Exame de Qualificação e Defesa.

Sou grata a todos os funcionários da seção de pós-graduação e da biblioteca da UNESP/IBILCE. Em especial, agradeço ao seu Oscar, sempre atencioso, amável e solícito.

Agradeço ao Alex Honorato, pela disponibilidade e ajuda no "Anexo III", ao Teucle Maurílio Neto, por gentilmente fazer o *abstract*, e ao Rafael Asmat Uceda, pela gentileza ao conferir o *resumen*.

À Fernanda Veloso, agradeço pela amizade e torcida e por apresentar-me ao universo acadêmico da UNESP/IBILCE, em meu primeiro dia no campus.

Agradeço à Raquel Lima Silva, querida Kical, pela amizade e por tão gentilmente me acompanhar em minha primeira pesquisa no arquivo Edgard Leuenroth (AEL), na UNICAMP.

Sou grata a todos os funcionários do AEL, especialmente à Ana Paula e ao Emerson, pela gentileza ao me enviarem os arquivos com os microfilmes de *O Parahyba*, os quais tinham se perdido, em meio ao caminho.

Meu agradecimento à CAPES, pelo apoio financeiro em forma de bolsa de estudo, sem o qual não seria possível a dedicação integral, para desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço, por fim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão desse trabalho.

[...]

Cuentan que Ulises, harto de prodigios, lloró de amor al divisar su Itaca verde y humilde. El arte es esa Itaca de verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable que pasa y queda y es cristal de un mismo Heráclito inconstante, que es el mismo y es otro, como el río interminable.

Jorge Luis Borges

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo 1 – Aproximações teóricas e <i>O Parahyba</i>	17
1.1. Breve encontro com a teoria	17
1.2. <i>O Parahyba</i> : um periódico sem fronteiras	23
1.3. A invenção do folhetim e seus desdobramentos.....	30
1.4. O folhetim em <i>O Parahyba</i>	32
Capítulo 2 – “As flores animadas”: um folhetim de <i>O Parahyba</i>	35
2.1. <i>Les fleurs animées</i>	35
2.2. Suporte e significação do texto literário: <i>O Parahyba</i> e <i>Les fleurs animées</i>	40
2.2.1. Folhetim 01: “As Rosas”.....	42
2.2.2. Folhetim 02: “A Papoula”, “As flores do baile”, “A flor preferida” e “Flor do esquecimento”	43
2.2.3. Folhetim 03: “A flor da saudade”, “Aloés”, “O Chorão” e “Flor de Laranja”	63
2.2.4. Folhetim 04: “O asno encoberto com o paletot de leão”	82
2.2.5. Folhetim 05: “O convento das capuchinas”	92
2.2.6. Folhetim 06: “A propósito do Dia de Finados” “O Cipreste”, “A Perpétua”, “O Chorão” e “A Saudade e o Cuidado” ...	105
2.2.7. Folhetim 07: “As Dálilas vêm de longe” “Narcisa”	126
2.2.8. Folhetim 08: “Uma malícia da Fada das Flores”	136
2.2.9. Folhetim 09: “A Flor do Goivo”	144
2.2.10. Folhetim 10: “O diabo às voltas com uma freira” “A Irmã Nenúfar”	154
2.2.11. Folhetim 11: “As flores animadas”	163
2.2.12. Folhetim 12: “As mágoas da Camélia”	167
2.2.13. Folhetim 13: “As mágoas da Camélia” (reimpressão)	173

Considerações Finais	184
Referências	188
Bibliografia.....	192
Anexo I - Dados das produções folhetinescas: paragrafação	199
Anexo II - “A Fada das Flores”: transcrição	206
Anexo III - Transcrição das produções folhetinescas: ortografia do século XIX..	211

RESUMO

Refletindo sobre a literatura *rez-de-chaussée* como fenômeno que revolucionou e assegurou a permanência da imprensa jornalística do século XIX, buscamos compreender como são apresentadas as produções textuais dessa literatura ao rés-do-chão no periódico *O Parahyba* (cuja circulação se deu na cidade de Petrópolis, do dia 02 de dezembro de 1857 ao dia 27 de novembro de 1859), com vistas a ressaltar a importância dos fatores intrínsecos às características do suporte de circulação e suas implicações na construção significativa dos textos folhetinescos e, conseqüentemente, na leitura interpretativa que deles se fará. Estabeleceremos nossa análise ancorada na comparação dos textos formadores da série “As flores animadas”, veiculada de 24 de janeiro de 1858 ao dia 07 de abril de 1859, no folhetim de *O Parahyba*, com esta mesma produção publicada em seu livro de origem *Les fleurs animées*, de Grandville, Alphonse Karr, Taxille Delord e Conte Foelix, cuja publicação, em Paris, ocorre em 1845, em dois tomos. Entre as características analisadas nos textos folhetinescos, podemos salientar aspectos tipográficos, como a fragmentação de parágrafos da obra francesa, as inserções ou omissões de dados significativos dos textos de *Les fleurs animées* e a quebra da ordem, na qual os textos aparecem no exemplar francês, aspectos que não foram previstos, nem definidos pelos autores ao construir o projeto literário de *Les fleurs animées*. Acrescentam-se como aspectos investigativos a proximidade e o distanciamento entre os efeitos de sentidos mobilizados pelos textos de origem e por suas traduções publicadas neste espaço *bas-de-page*. Espera-se demonstrar, ao fim da presente pesquisa, que cada veículo de circulação possui características intrínsecas, as quais determinarão a forma como os textos serão apresentados, lidos e apreendidos. Neste sentido, a mudança de suporte dos textos de *Les fleurs animées* engendra consigo, para além de mudanças tipográficas, modificações decorrentes da adequação dessas produções ao contexto de circulação de seu novo veículo, o jornal *O Parahyba*. Para compreendermos as relações existentes entre o texto literário e sua forma material de difusão, adotamos como fundamentação teórica os pressupostos desenvolvidos por Roger Chartier (1996); no que diz respeito ao nosso principal objeto de estudo, o folhetim, Jean-Yves Mollier (2008) e Marlyse Meyer (1992) nos propiciam contribuições para o entendimento dessa literatura *rez-de-chaussée* e de seus desdobramentos.

PALAVRAS-CHAVE: “As flores animadas”. *O Parahyba*. Suporte e significação. Folhetim. *Les fleurs animées*.

ABSTRACT

Reflecting on the *rez-de-chaussée* literature as a phenomenon that has deeply altered and ensured the permanence of the news media of the nineteenth century, this research aims at understanding how this type of text is presented in the newspaper *O Parahyba* (whose distribution took place in Petropolis, from December 2, 1857 to November 27, 1859), in order to emphasize the importance of the intrinsic characteristics brought by the manner in which these texts were distributed, as well as its implications in the construction of significant feuilletonistic texts and, as a consequence, in their interpretation. We shall establish our analysis based on the comparison of texts which compose the series “As flores animadas”, printed from January 24, 1858 to April 7, 1859, in the feuilleton of *O Parahyba*, with this same work published in its original book *Les fleurs animées*, Grandville, Alphonse Karr, Delord Taxille and Conte Foelix, whose publication in Paris, 1845 occurs in two volumes. Among the features discussed in the feuilletonistic texts, we emphasize typography, as the fragmentation of paragraphs of the French manuscripts, insertions or omissions of significant texts of *Les fleurs animées* and order breakdown in which the texts appear in the French issue, aspects that were not anticipated or defined by the authors who planned the literary project of *Les fleurs animées*. This research also aims at investigating the closeness and distance aspects between the effects of meaning mobilized by the original texts and their published translations. We hope to demonstrate at the end of this research that each vehicle has intrinsic characteristics, which determine how the text is presented, read and learned. In this sense, the change in the vehicle of the texts of *Les fleurs animées* entails, beyond typographical changes, modifications with regards to the adequacy of these productions to the new context, the newspaper *O Parahyba*. To understand the relationship between literary text and its material form of diffusion, we adopted the assumption made by Roger Chartier (1996), with regards to our main object of study, the feuilleton, Jean-Yves Mollier (2008) and Marlyse Meyer (1992) provide us with contributions to the understanding of this literature *rez-de-chaussée* and its aftermath.

KEYWORDS: “As flores animadas”. *O Parahyba*. Vehicle and meaning. Feuilleton. *Les fleurs animées*.

RESUMEN

Reflexionando sobre la literatura *rez-de-chaussée* como fenómeno que revolucionó y aseguró la permanencia de la prensa periodística del siglo XIX, buscamos comprender como son presentadas las producciones textuales de esa literatura en el periódico *O Parahyba* (cuya circulación se dio en la ciudad de Petrópolis, del día 02 de diciembre de 1857 al 27 de noviembre de 1859), con miras a resaltar la importancia de los factores intrínsecos a las características del soporte de circulación y sus implicaciones en la construcción significativa de los textos folletinescos y, en consecuencia, en la lectura interpretativa que se hará de ellos. Estableceremos nuestro análisis basado en la comparación de los textos creadores de la serie “As flores animadas” difundida del 24 de enero de 1858 al 07 de abril de 1859, en el folletín de *O Parahyba*, con esta misma producción publicada en su libro de origen *Les fleurs animées*, de Grandville, Alphonse Karr, Taxille Delord y Conte Foelix, cuya publicación, en París, ocurre en 1845, en dos tomos. Entre las características analizadas en los textos folletinescos, podemos destacar aspectos tipográficos, como la fragmentación de párrafos de la obra francesa, las inserciones u omisiones de datos significativos de los textos de *Les fleurs animées* y la ruptura del orden tal cual aparecen en los textos del ejemplar francés, aspectos que no se anticiparon ni fueron definidos por los autores al construyeren el proyecto literario de *Les fleurs animées*. Se añaden como aspectos investigativos la proximidad y el distanciamiento entre los efectos de sentidos movidos por los textos de origen y por sus traducciones publicadas en este espacio *bas-de-page*. Se espera demostrar, al término de la presente investigación, que cada vehículo de circulación posee características intrínsecas, las cuales determinarán la forma en que los textos serán presentados, leídos y aprendidos. En este sentido, el cambio de soporte de los textos de *Les fleurs animées* genera consigo, además de cambios tipográficos, modificaciones en la adecuación de estas producciones al contexto de circulación de su nuevo vehículo, el periódico *O Parahyba*. Para comprender las relaciones existentes entre el texto literario y su forma material de difusión, adoptamos como fundamentación teórica los presupuestos desarrollados por Roger Chartier (1996); en lo que respecta a nuestro principal objeto de estudio, el folletín, Jean-Yves Mollier (2008) y Marlyse Meyer (1992) nos dan contribuciones para entender la literatura *rez-de-chaussée* y sus despliegues.

PALABRAS-CLAVE: “As flores animadas”. *O Parahyba*. Soporte y significación. Folletín. *Les fleurs animées*.

INTRODUÇÃO

As grandes modificações que sofreram as técnicas tipográficas e de impressão, no século XIX, impulsionaram a criação de iniciativas capazes de revolucionar e garantir a permanência da prática jornalística. Entre as modificações realizadas por Èmile de Geradin e Armand Dutacq, dos jornais *La Presse* e do *Le Siècle* respectivamente, estão a criação do espaço do *rez-de-chaussée*, para o oferecimento do *feuilleton dramatique e littéraire*, que, não somente asseguraram a sobrevivência da imprensa, como também delinearam novos rumos para a produção literária.

Ao divertir, atrair e aguçar a expectativa do público leitor, o folhetim torna-se a principal engrenagem tanto para a propulsão da prática jornalística, quanto para o aprimoramento criativo e literário de muitos escritores. Ante a instigante invenção folhetinesca, buscamos compreender como as produções textuais desta literatura se presentificam no *rez-de-chaussée* do periódico *O Parahyba*, com vistas a apreender características intrínsecas a este veículo de circulação e suas implicações na construção significativa dessas produções.

Nosso interesse por este hebdomadário está relacionando a um trabalho anterior: a procura, nesse periódico, dos primeiros poemas que Machado de Assis, na sua tenra juventude, ali publicara. A partir disso, observamos que a produção literária existente nesse periódico é vasta, e decidimos estudar a forma pela qual se apresentam publicados os textos literários na seção intitulada “Folhetim”, nos trâmites mencionados acima.

Iniciamos nossos estudos acerca deste tema, com a realização de uma pesquisa¹ sobre *O Parahyba*, a fim de compreender o projeto de comunicação abarcado por esta folha. Com breve trajetória marcada pela falta de recursos financeiros, a circulação de *O Parahyba*, se dá do dia 02 de dezembro de 1857 (dia do aniversário do Imperador) ao dia 27 de novembro de 1859, às quintas e aos domingos, sob os cuidados de um grupo de intelectuais formado por portugueses e brasileiros.

Localizada em Petrópolis, a tipografia na qual originara o bissemanário foi instituída por José Remígio de Sena Pereira. A equipe de *O Parahyba* contava com os portugueses Augusto Emílio Zaluar, seu redator-chefe, Remígio de Sena Pereira, Francisco Ramos Paz e Francisco Gonçalves Braga. Dentre os colaboradores brasileiros estavam Manuel Antônio de

¹ Tal estudo se desenvolveu como estágio de pesquisa científica ligado à Bolsa de Apoio Acadêmico e Extensão I, da Pró-Reitoria de Extensão Universitária - PROEX/UNESP.

Almeida, Quintino Bocaiúva, que desde muito cedo se dedicou às letras, e o jovem Machado de Assis, aprendiz de tipógrafo da Imprensa Nacional e protegido de Manuel Antônio de Almeida.

À margem do instrumentalismo político, *O Parahyba* conseguiu unir as províncias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais em um projeto social de comunicação que ultrapassava a fragmentação imposta pelos limites geográficos, aproximando, assim, estas regiões por meio do intercâmbio de informações, interesses e necessidades destas entre si, com a região do Vale do Paraíba, bem como com a totalidade do império.

Tendo em vista o mosaico temático desta folha, nosso maior objetivo, na presente pesquisa, é estudar como são apresentadas as produções textuais dessa literatura ao rés-do-chão no periódico *O Parahyba*, sobretudo no que diz respeito às características materiais desse veículo e suas múltiplas implicações na construção dos sentidos dessas publicações, do século XIX.

Para tal, adotamos como *corpus* analítico os folhetins que compõem a série “As flores animadas”, cujas publicações no *rez-de-chaussée* de *O Parahyba* são veiculadas do dia 24 de janeiro de 1858 ao dia 07 de abril de 1859. Os textos que formam a série são traduções da obra *Les fleurs animées* (1845), criada a partir de composições do caricaturista francês J. J. Grandville e textos de Alphonse Karr, Taxile Delord e Conte Foelix. Na folha petropolitana, Zalar, Remígio de Sena Pereira e Guilherme Candido Bellegarde se alternam para a tradução dessa série, que tem início no primeiro e se estende até o segundo ano de circulação de *O Parahyba*.

Com vistas a atingir o objetivo de nossa pesquisa, estabeleceremos a análise ancorada na comparação das composições de “As flores animadas”, veiculada em folhetim de *O Parahyba*, com estas mesmas produções literárias publicadas em seu livro de origem *Les fleurs animées*.

O caminho percorrido pela obra literária, desde sua escrita até seus processos de leitura, por meio dos quais ela ganha significado, revela-nos que, para além dos sentidos que emanam semanticamente do texto, existem aqueles que, genuínos às práticas de leitura, são apreendidos na instância responsável pelo trânsito do escrito no mundo social, seu veículo de circulação.

As características do suporte dos textos literários tornam-se tão importantes, quanto seus elementos semânticos e seus leitores, durante os processos de construção significativa e criação das possibilidades de leitura interpretativa dessas produções.

Interessa-nos apreender em que medida, durante a mudança do suporte livro para o suporte jornal, as características desse novo veículo - como aspectos tipográficos, público-alvo, bem como contexto de circulação - determinarão a maneira como esses textos serão organizados e publicados e, assim, influirão em seu significado, bem como em sua leitura crítica.

A história do impresso, compreendida como história de uma prática cultural, nos termos de Roger Chartier e sua circulação no mundo social se configuram como fundamentais para a apreensão do literário e para a construção dos sentidos de um texto, tudo isso apoiado nas características materiais de seu veículo.

Para compreendermos as relações existentes entre o texto literário e sua forma material de difusão, fundamentamos nosso estudo na perspectiva teórica desenvolvida pelo historiador francês Roger Chartier, na qual ele elucida os processos intrínsecos às práticas de leitura e salienta que os significados de um texto transcendem seus aspectos internos e se somam a fatores pragmáticos.

No que diz respeito ao nosso principal objeto de estudo, o folhetim, Jean-Yves Mollier (2008) e Marlyse Meyer (1992) nos propiciam uma rica contribuição para o entendimento dessa literatura *rez-de-chaussée* e de seus desdobramentos, que culminaram no desenvolvimento e mudanças de formas literárias.

Assim, a pertinência da presente pesquisa justifica-se pela contribuição que a reflexão proposta propicia aos estudos literários, uma vez que promove o aprofundamento da compreensão das relações existentes entre texto literário e seu veículo de circulação, bem como nos permite compreender de que maneira essas relações se presentificam na construção de sentidos dessas publicações do século XIX.

Tais relações, entre texto e suporte material de veiculação, já foram pensadas por Roger Chartier, em outros textos e contextos, e se nos apresenta com uma configuração singular tendo em vista a especificidade do *corpus*, no qual se dará a aplicabilidade de tais pressupostos teóricos.

Desta forma, o refletir sobre o caráter literário de um texto, como aspecto fundamental para sua sobrevivência durante séculos, transcende as características internas deste e adentra a tessitura das características materiais de seu suporte que, a depender da intencionalidade de seu editor tipográfico, por exemplo, é configurada de maneira a conservar ou dissipar importantíssimos procedimentos artísticos, implicando, assim, em maior ou menor efeito estético destes escritos.

O alvo de nossa pesquisa não é a exaustão do assunto, mas sim, propiciar uma singela contribuição, às reflexões acerca das relações estabelecidas entre o texto literário e seu suporte material.

A presente pesquisa está estruturada em dois capítulos. No primeiro capítulo, por meio da perspectiva desenvolvida por Chartier, seremos conduzidos a uma breve incursão nas práticas da leitura, a qual contribuirá para o entendimento das relações existentes entre o texto e seu veículo de circulação. Ainda nesta subdivisão, um olhar mais atento para *O Parahyba* revela-nos as características de seu projeto de comunicação social. A abordagem teórica de Marlyse Meyer e de Jean-Yves Mollier soma contribuições para a compreensão da literatura *rez-de-chaussée* e de seus desdobramentos, que culminaram na formação de um novo gênero literário. Por fim, discorreremos brevemente acerca de algumas produções textuais que compuseram o folhetim do hebdomadário petropolitano.

Tendo em vista as relações estabelecidas entre suporte e significação do texto literário, no segundo capítulo, se desenvolverá a análise comparativa entre as produções que constituem a série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, e aquelas que compõem a obra francesa, *Les fleurs animées*, conforme mencionamos.

Ao fim, são acrescidas a essa estrutura do texto as “Considerações finais”, as “Referências”, a “Bibliografia” e os “Anexos”.

1. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS E O *PARAHYBA*

1.1. Breve encontro com a teoria.

A perspectiva teórica que utiliza o historiador francês Roger Chartier, em sua obra *A ordem dos livros* (1999b), propicia-nos uma rica contribuição para o entendimento das relações entre o texto literário e sua forma material de difusão.

Para além de uma definição genuinamente semântica dos sentidos de um texto, Roger Chartier (1999b), dialogando com um excerto de Michel de Certeau (1990), propõe uma abordagem que visa a reconstituição de práticas de leitura, passando antes pela história do livro e crítica textual.

Chartier (1999b) estabelece uma relação de indissociabilidade entre cada uma destas instâncias, ao afirmar que “um texto só existe se houver um leitor para lhe dar significado” (CHARTIER, 1999b, p. 11), e também que “as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma significação e de um *status* inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam a sua interpretação” (CHARTIER, 1999b, p. 13).

A importância desta indissociabilidade de fatores intratextuais e extratextuais para a construção dos sentidos de uma obra é expressa pelo autor em:

Contra a representação elaborada pela própria literatura e retomada pela mais quantitativa das histórias do livro – segundo a qual o texto existe em si mesmo, isolado de toda a materialidade – deve-se lembrar que *não há texto fora do suporte que o dá a ler (ou a ouvir)*, e sublinhar o fato de que *não existe a compreensão de um texto, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor*. (CHARTIER, 1999b, p. 17, grifos nossos).

As características materiais do suporte dos textos em circulação estão diretamente relacionadas às maneiras como esses textos serão manejados, apreendidos e compreendidos, uma vez que as formas materiais “contribuem largamente para modelar as expectativas do

leitor, além de convidar à participação de outros públicos e incitar novos usos.” (Chartier, 1999b, p. 18).

Chartier (1999b), a partir da tríade formada pelas relações estabelecidas entre o texto, o livro e a leitura, aponta algumas “figuras elementares” oriundas da relação entre “espaço legível” e “efetuação”. A explicitação dessas figuras contribui para a melhor compreensão da importância das características materiais do suporte, para a criação tanto de novas significações, como também de novos usos para o mesmo texto literário.

A primeira dessas figuras compreende mudanças nas formas impressas de um “texto estável” que é dado a ler. Como exemplificação dessa figura, o autor utiliza as transformações formais, demonstradas por D. F. McKenzie (1981), pelas quais passaram as edições das peças de William Congreve. Mudanças tipográficas como a passagem do formato *in-4º* para *in-8º*, a numeração das cenas e a inserção de ornamentos entre elas e indicações de entradas e saídas, além de notas acerca de quem fala são algumas das modificações que concederam legibilidade e movimentação da organização cênica, restituindo, assim, a teatralidade perdida com as antigas convenções tipográficas, como nos aponta Chartier (1999b, p. 18).

Em 1996, o pesquisador, a partir da leitura de McKenzie (1981), também já destacara a nova legibilidade criada por um formato de transporte mais fácil, e pela tipografia, que concedia ao livro aspectos dramaturgicos, como movimento e duração, imprimindo, assim, em seu suporte material de veiculação, a teatralidade existente nas estruturas semânticas e discursivas do texto. Desta forma, “as variações das modalidades mais formais de apresentação dos textos puderam, então, modificá-los, assim como mudaram os seus registros de referência e as suas maneiras de interpretação” (Chartier, 1999b, p. 18).

Prosseguindo sua demonstração, Chartier (1999b) mostra-nos a segunda figura, na qual a passagem de uma forma de edição para outra ocasiona mudanças no texto, além de, simultaneamente, constituir um novo público. Um exemplo disso é a situação da *bibliothèque bleue*, da qual falaremos adiante.

A terceira figura, diretamente relacionada à história das práticas de leitura, surge quando um texto permanece estável, ao contrário de seus leitores, que, ao mudarem suas competências ou modos de leituras, lêem esse texto diferentemente de seus leitores primeiros, como nos aponta Chartier (1999b).

Destacam-se a primeira e a segunda figuras, pelo fato de coadunarem diretamente com o objetivo da presente pesquisa, a saber, o entendimento das características materiais do suporte e de suas implicações na significação do texto.

As formas físicas, por meio das quais os textos literários são veiculados, estão indissolivelmente relacionadas à construção da significação desses textos. Compreendê-las e entender os efeitos produzidos por modificações nessa materialidade contribui de forma significativa para a recuperação de elementos de significação imprescindíveis, tanto para a construção do caráter literário, quanto para a ampliação dos efeitos de sentido mobilizados pelo texto literário.

Quando se modificam os aspectos materiais de difusão do escrito, o texto deixa de ser o mesmo, pois “novos dispositivos formais que o propõem a seu leitor modificam as suas condições de recepção e compreensão” (CHARTIER, 1999b, p. 92). Como exemplo dessa transformação, o autor aponta a passagem de textos em códex, para a tela de computadores. As possibilidades de intervenção e manipulação no texto, feitas pelo leitor, são ampliadas e consequentemente as leituras interpretativas desse texto também se ampliam, uma vez que “cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações” (CHARTIER, 1999b, p. 105).

Nota-se que a história do impresso, compreendida como história de uma prática cultural, nos termos de Roger Chartier, bem como sua circulação no mundo social configuram-se como fundamentais para a apreensão do literário e para a construção dos sentidos de um texto, tudo isso apoiado nas características materiais de seu veículo.

Com o objetivo de maximizar o entendimento dessas práticas culturais, entre as quais está presente a leitura, Roger Chartier (1996), reúne no livro *Práticas da Leitura* (1996), trabalhos de pesquisadores de áreas distintas acerca do tema “leitura”². A organização das pesquisas realizada por Chartier (1996) aponta para o estudo da história das práticas da leitura constituído pela confluência de três vias distintas, mas complementares.

Uma das vias, de caráter subjetivo, corresponde às “apropriações” do texto pelo leitor, apropriações estas que, na maioria das vezes, fogem dos parâmetros de significado do texto e submete-o “a desvios semânticos e imprevistos pragmáticos notáveis”, como nos aponta Chartier (1996, p. 12). Tais apropriações subjetivas do escrito podem ser apreendidas somente por meio da confiança de leitores acerca de seus modos de leitura e dos sentidos por eles apreendidos em contato com o texto.

A observação e a descrição da multiplicidade de emprego do termo “leitura” constitui a outra via de estudo da história das práticas da leitura, da qual falara Chartier em 1985. O

² *Práticas da Leitura* (1996) é fruto do colóquio realizado no Convento de Saint-Maximin, em setembro de 1983, no qual estudiosos de áreas diferentes discutiram acerca das práticas de leitura. Após o colóquio, em 1985, houve a publicação desta coletânea, sob o título *Pratiques de la lecture* por Éditions Rivages.

reconhecimento de tal pluralidade de emprego “proporciona a vantagem de romper com a ideia monolítica e homogênea que se tem comumente do seu processo, dado como natural e espontâneo” (PÉCORA, 1996, p. 14).

A última via, na qual nos ateremos com mais propriedade, tem viés histórico e diz respeito à composição de um *corpus* de “atitudes antigas” de leitura, como por exemplo, modos de ler que se distinguem dos quais conhecemos em nossos dias. O autor aponta para a existência, nos textos, de dois tipos de índices, os “protocolos de leitura”, que ajudariam na reconstrução desses modos antigos de ler.

O primeiro tipo de protocolo corresponde às “senhas, explícitas ou implícitas” que o autor dissemina no decorrer do texto, a fim de direcionar o leitor a uma leitura correta do escrito, bem como a uma interpretação que coadune com a intenção de seu autor.

De responsabilidade do editor e produzido pela matéria tipográfica, o segundo tipo de “protocolo de leitura”, sugere leituras diferentes para o mesmo texto, além de também criar seu leitor-ideal, mas, este não necessariamente corresponde ao leitor-ideal pensado pelo autor ao escrever seu texto. Esses tipos de protocolo de leitura são criados pelas formas tipográficas pertencentes à impressão, e não à escrita, e são de responsabilidade do editor-livreiro; entre esses índices tipográficos estão a disposição e a divisão dos textos, sua tipografia e sua ilustração, como nos explicita Chartier (1996).

É importante ressaltar que tais protocolos de leitura imprimem no texto a intencionalidade de quem o escreveu ou do responsável por sua impressão, além de nos revelar o traçado da imagem de um leitor-ideal e de suas competências linguísticas, a partir das quais o texto é arquitetado, seja por seu autor, seja pelo editor. Como elucida Chartier:

[...] todo autor, todo escrito impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura. Que seja explicitamente afirmada pelo escritor ou produzida mecanicamente pela maquinaria do texto, inscrita na letra da obra como também nos dispositivos de sua impressão, o protocolo de leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo que esboça seu leitor-ideal. (CHARTIER, 1996, p. 20).

É essa imagem de leitor-ideal - a qual deve ser clara tanto para autores, quanto para editores -, que norteará todo o trabalho de escritura e de impressão do texto, de maneira que para o escritor e para o editor “são as competências que supõem nele [no leitor-ideal] que guiam seu trabalho de escrita e de edição; são os pensamentos e condutas que desejam nele que fundam seus esforços e efeitos de persuasão” (CHARTIER, 1996, p. 20).

Para explicitar essa determinação exercida pelas características materiais do suporte na constituição de novos leitores, bem como nas maneiras interpretativas do texto, o historiador francês toma como exemplo o *corpus* que compõe o catálogo da *bibliothèque bleue*, considerada por historiadores, expressão da “cultura popular” do Antigo Regime, na França.

A fim de propiciar a difusão de gêneros da literatura erudita para os leitores mais humildes, a *bibliothèque bleue* lança mão de textos já publicados e faz intervenções editoriais, adequando, assim, esses textos ao horizonte de expectativas e competências de seus leitores, de maneira que “as próprias estruturas do livro são dirigidas pelo modo de leitura que os editores pensam ser o da clientela almejada” (Chartier, 1999b, p. 20).

As modificações tipográficas pelas quais passaram esses textos que constituíram a *bibliothèque bleue*, exemplo também citado por Chartier (1996) em *Práticas da Leitura*, elucida a necessidade de atentarmos para as influências dessas modificações no todo significacional dos textos.

Nota-se que ao objetivar a “popularização” de textos, cuja gênese se encontra na literatura erudita, houve uma reorganização tipográfica dos textos, a fim de tornar a disposição do texto, na página, menos densa. Chartier (1996) aponta para o fato de que tais modificações imprimem nos textos as características de leitura que os editores acreditam ser a de seu público-alvo, uma leitura descontínua, não virtuosa, cujas marcações devem ser explícitas, tendo em vista as idiossincrasias e limitações de seus leitores.

Outras mudanças como a multiplicação arbitrária de parágrafos e de capítulos, bem como a extração de partes da narrativa, consideradas supérfluas pelos editores, intervêm de forma expressiva na construção do sentido do texto, por parte do leitor.

Todo componente presente em um texto literário, seja a descrição de propriedades sociais ou de estado psicológico das personagens, constitui um elemento dotado de significado, cuja inserção nesse texto contribuirá, de alguma forma, para o procedimento literário desenvolvido por seu autor. A realização de cortes arbitrários mutilará os efeitos de sentido criados pelo escritor, ao arquitetar seu projeto literário.

Desta forma, intervenções tipográficas como essas alteram não somente a significação dos textos, mas também a construção de seu caráter literário, além de imprimir em suas páginas as especificidades do público-alvo almejado pelos editores. De acordo com o autor, isso acontece:

[...] não apenas porque as formas se modelam graças às expectativas e competências atribuídas ao público por elas visado, mas, sobretudo, porque

as obras e objetos produzem o seu nicho social de recepção, tanto mais quanto não forem produzidas por divisões cristalizadas e prévias. (CHARTIER, 1999b, p. 21).

Assim estamos diante da imprescindibilidade da reflexão acerca dos protocolos da leitura presentes na materialidade do suporte do texto, conforme estudo proposto por Chartier (1996).

O pesquisador destaca a necessidade de um avanço na história do impresso, entretanto, para que isso aconteça torna-se importante a reavaliação crítica de alguns postulados teóricos. O primeiro deles, diz respeito à tradição de ler determinado texto e desconsiderar os aspectos presentes nas características materiais de seu suporte, como se o sentido desse texto se desse independentemente das formas físicas, manuscritas ou impressas, através das quais ele atinge seu leitor.

Chartier considera também que

Reconhecer como um trabalho tipográfico inscreve no impresso a leitura que o editor-livreiro supõe para seu público é, de fato, reencontrar a inspiração da estética da recepção, mas deslocando e aumentando seu objeto. Ao centrar sua atenção apenas na relação autor/leitor e nas obras com estatuto literário, essa forma de crítica textual limita duplamente seu enfoque e leitura. De um lado, ignora os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção de livros na recepção dos textos, portanto, na construção de sua significação através do ato da leitura. (CHARTIER, 1996, p. 98).

Nota-se que o caminho percorrido pela obra literária, desde sua escrita até as práticas que dela se apropriaram, foge, na maioria das vezes, aos trâmites objetivados por seu autor, seja no que se refere ao público destinado ou ao suporte material de sua veiculação. Entretanto, as formas materiais de difusão continuam a imprimir em cada texto, por seu editor, índices de uma apropriação considerada mais adequada ao seu público alvo, além de reconstruir a significação primeira de cada escrito.

Como elucida Chartier (1996):

Os dispositivos tipográficos têm, portanto, tanta importância ou até mais, do que os “sinais” textuais, pois eles que são suportes móveis às possíveis atualizações do texto. Permitem um comércio perpétuo entre textos imóveis e leitores que mudam, traduzindo no impresso as mutações de horizonte de expectativa do público e propondo novas significações além

daquelas que o autor pretendia impor a seus primeiros leitores. (CHARTIER, 1996, p. 98).

A materialidade do suporte torna-se tão necessária à construção significativa dos textos, quanto aos mecanismos presentes na estrutura semântica do escrito, uma vez que reinventa novos procedimentos de leitura, bem como mobiliza novos significados atualizados em textos não tão contemporâneos. Assim, “as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que ele seja, não podem separar-se das modalidades materiais que o dão a ler aos seus leitores” (CHARTIER, 1999b, p. 105), uma vez que:

[...] as propriedades específicas, os dispositivos materiais técnicos ou culturais que comandam a produção de um livro ou sua recepção, de um CD-Rom, de um filme, permanecem diferentes, porque eles derivam de modos de percepção, de hábitos culturais, de técnicas de conhecimento diferentes. A obra não é jamais a mesma quanto inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado”. (CHARTIER, 1999a, p. 71).

1.2. *O Parahyba*: um periódico sem fronteiras.

A união de esforços de um grupo de intelectuais formado por portugueses e brasileiros propicia o surgimento de *O Parahyba*, jornal cuja estreia se dá no dia 02 de dezembro de 1857 com homenagens e saudações ao imperador D. Pedro II, por seu aniversário. Com breve trajetória e marcada pela falta de recursos financeiros, a circulação do jornal se estende até o dia 27 de novembro de 1859.

Foi na rua do Imperador, nº 51, da cidade de Petrópolis que, de acordo com Magalhães Júnior (1981), o brasileiro José Remígio de Sena Pereira instituiu a tipografia que dera origem ao periódico *O Parahyba*; este circulava às quintas e aos domingos, tendo como redator-chefe, o português Augusto Emílio Zaluar (substituído por um tempo por Remígio de Sena Pereira), além de contar com a colaboração de Francisco Ramos Paz e Francisco Gonçalves Braga, também portugueses. Dentre os colaboradores brasileiros estavam Manuel Antônio de Almeida, Quintino Bocaiúva, que desde muito cedo se dedicou às letras, e o jovem Machado

de Assis, aprendiz de tipógrafo da Imprensa Nacional e protegido de Manuel Antônio de Almeida.

No plano estrutural, *O Parahyba* apresentava-se in-4º, sendo que na primeira página, formando o *haut-de-page*, estavam as seções “O Parahyba” e “Notícias Diversas”; na parte inferior, formando o *bas-de-page*, o “Folhetim”³. Na segunda página se apresentavam as colunas “Poesia”, “Exterior” e “Variedades”; já na terceira estavam a “Transcrição” e a “Declaração”; a última página, por sua vez, constituía-se de anúncios diversos.

Na seção “O Parahyba”, na maioria das vezes, estão presentes artigos de cunho político-administrativo, relacionados à cidade de Petrópolis, bem como à região do Vale do Paraíba. Tais artigos são, muitas vezes, assinados por Zaluar, por Sena Pereira ou por Bocaiúva. Em “Notícias Diversas” encontram-se desde notas de falecimentos aos comentários acerca da chegada de companhias teatrais em Petrópolis. A respeito do “Folhetim”, seção na qual foi publicada a série que constitui o *corpus* de nossa pesquisa, falaremos adiante.

Diversas produções poéticas são publicadas em “Poesia”, neste espaço encontramos poemas de Zaluar, Quintino Bocaiúva, Gonçalves Braga, Lerack de Sá, F. Castiço, M. F. S. Castro, José da Silva Mendes Leal Júnior, entre outros autores. É nessa seção que encontramos algumas das contribuições poéticas de Machado de Assis em *O Parahyba*. Entre as contribuições do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* nesta folha, estão os poemas “Vem!”, publicado no dia 11 de abril de 1858, “Santa Helena” e “Nunca Mais”, publicados em 1859, nos dias 22 de maio e 12 de junho, respectivamente.

As transcrições de cartas vindas do exterior encontram-se na seção “Exterior”. As “Variedades” constituem-se de produções diversificadas, entre as quais se publicou, do dia 29 de abril ao dia 17 de junho de 1858, a tradução da obra *Antar*, de Alphonse de Lamartine, bem como, no dia 20 de janeiro de 1859, a tradução do poema “A uma donzela árabe”, desse mesmo autor, feita por Machado de Assis. Nessa coluna, também se encontram reimpressões de textos publicados com erros de revisão e paginação, no folhetim. Entre esses textos está “Impressões de Petrópolis”, cuja errata em “Variedades”, é publicada no dia 28 de fevereiro de 1858.

Transcrições de contratos e relatórios, bem como de textos com temática diversificada, publicados em outros veículos de comunicação, estão presentes na seção “Transcrição”. Entre os textos presentes nessa seção, está o discurso proferido por Alexandre Herculano, na

³ Emprega-se aqui o termo “folhetim” entre aspas, pelo fato de fazermos referência ao nome da seção presente no rodapé da primeira página de *O Parahyba*; desta forma, sempre que nos referirmos a alguma dessas seções do jornal, seu título aparecerá entre aspas.

Assembleia Pública de Lisboa, intitulado “O ensino lazarista”; texto transcrito do *Jornal do comércio*, de Lisboa e publicado em *O Parahyba*, no dia 28 de novembro e 09 de dezembro de 1858. Comunicados que dizem respeito as mais diversificadas esferas sociais se encontram em “Declaração”. Nesse espaço, notam-se avisos acerca de cultos religiosos, de interrupção de estradas, bem como de lotação de armazéns.

Cabe ressaltar que estas subdivisões não formam um conjunto estritamente fixo ao longo da trajetória de *O Parahyba*, uma vez que o formato se adequava ao surgimento de eventuais colunas ou matérias, inclusive as de cunho literário, nas quais apareciam tanto poemas, quanto comentários sobre literatura.

O título do hebdomadário, *O Parahyba*, tem sua gênese no nome da região do Vale do Paraíba. Constituído por parte dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, o Vale do Paraíba ganha destaque por seu significativo desenvolvimento na cafeicultura, que atinge seu auge em meados de 1850 e alavanca a economia cafeeira no Brasil, como nos explicita Boris Fausto (1995).

O propósito para o qual o jornal surgira, bem como a confluência que se estabeleceria entre questões locais e literatura aparecem logo no primeiro número de *O Parahyba*, na terceira página, na qual encontramos o seguinte *slogan*:



Figura 1.1: *O Parahyba*, ano 1, n. 01, Petrópolis, 02/12/1857, p. 3.

Esse *slogan* precede os seguintes desígnos do periódico:

Esta folha tem por fim advogar os interesses e promover a prosperidade e progresso não só de Petrópolis, como das povoações do interior.

O seu objeto principal é o estudo e exame das questões locais, administrativas, econômicas, industriais, comerciais e agrícolas, de cuja prática ou aplicação possa resultar verdadeira e real utilidade para a província.

Trabalhos literários, sobre tudo produções originais dos talentos mais distintos do Brasil e Portugal amenizarão as suas colunas, que estarão sempre abertas a todo o debate leal em que se guarde escrupulosamente as conveniências e dignidade da imprensa. (*O Parahyba*, Petrópolis, 02 de dezembro de 1857).⁴

A publicação das intenções norteadoras do projeto de comunicação, que dera origem a *O Parahyba*, se presentifica na maioria dos números do periódico.

A década de 1850, para além de ser a metade do século, destaca-se pelas aspirações de modernização do Brasil. Para que a marcha do país rumo ao que se considerava modernidade fosse impulsionada, várias medidas foram tomadas, entre elas, a melhoria do precário sistema de transportes, como nos aponta Fausto (1995).

O Parahyba, em seu período de circulação, mostra-se empenhado nesta luta pelo progresso, como podemos observar tanto em suas reivindicações por melhorias nas estradas e pontes da região, como também em suas aspirações enquanto projeto social de comunicação. Entre essas aspirações, ressaltamos parte do artigo publicado na seção “O Parahyba” sob o título “A província”, no dia 24 de dezembro de 1857, no qual Quintino Bocaiúva destaca que “*O Parahyba* se fundou no intuito, sem dúvida louvável, de se constituir o eco sincero das aspirações, dos interesses e das necessidades desta província”, bem como de se fazer “a tribuna geral desta província onde cada município, cada cidade, vila e freguesia venha erguer sua voz em sustentação de seu direito e em reclamação de suas necessidades”.

Nota-se que o periódico se engajou nesses ideais progressistas e civilizadores a fim de impulsionar o desenvolvimento da região do Vale do Paraíba, uma vez que acreditava veementemente na contribuição da imprensa para tal intento, como é expresso por Zaluar na seção “O Parahyba”, sob o título “Progresso”:

[...] a imprensa é e será o instrumento assombroso da transformação do mundo, a alavanca com que se deslocam as ruínas dos antigos preconceitos, e ao mesmo tempo o cinzel com que se lavra na fonte dos novos monumentos a data das gloriosas conquistas da liberdade e da inteligência [...].

E por isso entendemos que a base de todo o nosso desenvolvimento civilizador está na instrução pública. É para este ponto que devem pois convergir todos os nossos esforços, é neste assunto que repousa todo o edifício do nosso futuro. (*O Parahyba*, Petrópolis, 07 de janeiro de 1858).

⁴ Conservou-se, durante todas as transcrições de *O Parahyba* que aparecerão neste projeto, a estrutura sintática do texto original, tendo-se atualizado somente a ortografia de algumas palavras, com vistas a melhor compreensão das citações.

Manuel Antônio de Almeida também destacara, no primeiro número de *O Parahyba*, a eficácia da imprensa na instrução pública e, assim, na desconstrução de preconceitos e ignorâncias, ao afirmar que:

A instrução por meio do jornal é o método mais astucioso e infalível para vencer a repugnância dos preconceitos e bater a ignorância no que ela tem de mais terrível – essa presunção de suficiência que de ordinário se desperta no espírito dos que pouco aprendem. (*O Parahyba*, Petrópolis, 02 de dezembro de 1857).

A potencialidade de *O Parahyba* foi o apagamento dos limites geográficos que fragmentava a região, nas províncias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, de forma a uni-las em um projeto social de comunicação, que ultrapassava os trâmites do instrumentalismo político e se abrigava na diversidade das questões culturais de cada província, além de propiciar o intercâmbio de informações, interesses e necessidades destas com a região do Vale do Paraíba, bem como com a totalidade do império.

Na seção “Correspondências”, em vários momentos é possível apreender vozes de leitores de *O Parahyba*, que ecoaram das mais diferentes localidades, com reivindicações. Nessa seção existem correspondências remetidas de Cebolas, Parahyba do Sul, Rio de Janeiro, Vila da Estrela, Juiz de Fora, São José do Rio Preto (cidade de Parahybuna, província de Minas), São Fidélis, Santa Rita do Rio Negro, entre outras. Os anúncios de hotel, na cidade de Vassouras (*O Parahyba*, 01 de agosto de 1858, nº 69), ou de charutos, no Rio de Janeiro (*O Parahyba*, 10 de outubro de 1858, nº 89), bem como os avisos provenientes de São João da Barra (*O Parahyba*, 27 de janeiro de 1859, nº 17) e de Vila Thereza (*O Parahyba*, 30 de janeiro de 1859, nº 18) também evidenciam o entrecruzamento de informações, interesses e necessidades de Petrópolis e das demais províncias da região.

Este intento de *O Parahyba*, transcender as fronteiras territoriais, foi claramente expresso em uma matéria de Remígio de Sena Pereira, em 21 de novembro de 1858, na qual este afirmava:

Já o dissemos e repetimos com a sanção de autoridades que nos têm julgado. *O Parahyba* não é um jornal de localidade, um jornal bairrista, e sim um jornal propriamente da província.

E ainda mais, na conexão natural dos interesses que lhes são comuns, entrelaçará no desempenho de sua idéia fundamental as três irmãs

limítrofes, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas, sem que todavia decline, como órgão da imprensa brasileira a sua parte nas questões gerais. (*O Parahyba*, Petrópolis, 21 de novembro de 1858).

Além de romper com os limites geográficos, *O Parahyba* excede seu projeto comunicativo, na medida em que, de acordo com Jean-Michel Massa (1971, p. 224), ele “mostrou, desde logo, sua opinião sobre a política seguida pelo governo e se tornou, gradativamente, um órgão liberal e social”. Desta forma, o bissemanário torna-se um amálgama, no qual discursos informativos, históricos e literários confluem para o surgimento de um periódico sem fronteiras, cujas linhas refletem os traços do que na época se entendia como “nação”.

Destaca-se aqui o fato de que tanto o conceito de “nação” como “comunidade política imaginada”, tal como nos apresenta Anderson (2008), quanto a definição de “nação” como sendo “uma e indivisa”, vinculada ao “sentimento nacional” e governada por seus representantes, como nos explicita Hobsbawm (2008) e Stuart Mill (1910), são concepções recentes, decorrentes das revoluções burguesas. Entretanto, nota-se, após o processo de Independência, esforços para a reunião de índices que revelassem características constitutivas da nacionalidade brasileira.

A literatura, por sua vez, passa a ser vista “como a expressão e, conseqüentemente, como prova da existência da 'Nação', na medida em que patenteia, torna manifesto, o caráter nacional” como nos elucida João Hernesto Weber (1997, p. 36). Assim, “cabia aos literatos publicistas, pelo menos assim o imaginavam, afirmar a própria existência da nação pelos caminhos da literatura” (WEBER, 1997, p. 36) e a imprensa, por sua vez, torna-se o mecanismo indispensável para que a nação seja construída.

O surgimento de *O Parahyba*, no XIX, ainda nesse contexto de construção do caráter nacional, pode explicar o fato de ele priorizar tanto as questões econômicas, comerciais e agrícolas (e vinculado a estas, o desenvolvimento dos transportes), quanto a literatura, uma vez que tais esferas se relacionavam diretamente à marcha do país, em direção ao que se considerava progresso e, assim, rumo a sua afirmação enquanto nação.

Quando *O Parahyba* entra em seu segundo ano de veiculação, toda a união de esforços e o engajamento de seus organizadores, não foram suficientes para prolongar e assegurar a circulação do jornal petropolitano, que, de acordo com Magalhães Júnior (1981), em maio de 1959 já circulava em situação precária. Neste período, o autor destaca a viagem de Augusto Emílio Zaluar ao interior da província na tentativa de arrecadar recursos para o periódico -

durante esse período da viagem, a direção de *O Parahyba* ficou sob os cuidados de Remígio de Sena Pereira.

Em setembro deste mesmo ano, como explicita Magalhães Júnior (1981), Remígio de Sena Pereira escreve cartas a Francisco Ramos Paz, nas quais lamenta a precária situação financeira de *O Parahyba* e, mesmo com todos os sacrifícios de seus colaboradores, já anuncia a insustentabilidade do jornal e, assim, a proximidade do fim do periódico. Na carta que data de 02 de setembro de 1859, Sena Pereira escreve:

Em resposta às cartas desesperadas que escrevi ao Zaluar, recebi uma dele e outra sua, em que noticiava a sua vinda para *galvanizar* o cadáver... Não sei o que Zaluar quer que eu faça. Não é por certo a minha estada aqui, nem mais meia dúzia de artigos que hão de sustentar a folha [...] É triste a verdade. *O Paraíba* é a fábula de Petrópolis; pois todo mundo sabe que a folha não vai para o Correio por falta de dinheiro para os selos, que as obras não as apronto por falta de papel, etc., etc., etc. Será humanamente suportável esta situação para mim, que sou obrigado a correr 24 horas por dia? O que há que valha um sacrifício dessa ordem, em que vai a própria dignidade? Nada, meu amigo. É demais, e eu arrebento. (PEREIRA apud MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 95).

Mesmo com toda a precariedade da situação, *O Parahyba* ainda sobrevive por mais dois meses e em 27 de novembro sai seu último número.

A multiplicidade temática de suas colunas e os consideráveis espaços que esse periódico sem fronteiras dedicou à literatura despertaram nossos interesses para esta folha e fez com que a escolhêssemos para o desenvolvimento da presente pesquisa, que tem como *corpus* analítico textos publicados no espaço *rez-de-chaussée*, de *O Parahyba*.

Dentre várias produções literárias impressas nessa seção, optamos por estudar a série “As flores animadas”, cuja publicação iniciada no primeiro ano de circulação do jornal, se estende até seu último ano. Interessa-nos apreender de que maneira as características materiais do suporte jornal influenciam na construção significativa dos textos folhetinescos presentes neste veículo.

1.3. A invenção do folhetim e seus desdobramentos.

No que diz respeito ao nosso principal objeto de estudo, o folhetim, Jean-Yves Mollier (2008), em seu livro *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaio sobre história cultural*, e Marlyse Meyer (1992), em seu texto “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica”, nos propiciam uma rica contribuição para o entendimento dessa literatura *rez-de-chaussée* e de seus desdobramentos, que culminaram na afirmação de um novo gênero literário.

Mollier esboça um traçado histórico que nos remonta à França, início do século XIX, em um cenário turbulento, no qual as técnicas tipográficas se vêem circunscritas pela revolução industrial e o número de leitores aumenta; o comércio livreiro, paradoxalmente, se encontra asfixiado pela rede de gabinetes de leitura. Com vistas a sua permanência, a imprensa coagida impulsiona iniciativas como as de Émile de Girardin e Armand Dutacq que, em 1836, unem, inteligentemente, fatores imprescindíveis para a mobilização e o aquecimento do setor jornalístico.

A diminuição do valor da assinatura dos jornais *La Presse* e *Le Siècle*, a reserva da quarta página destes periódicos à publicidade, juntamente com o oferecimento do espaço *feuilleton dramatique* (destinado à crítica de teatro) e *littéraire* (destinado à resenha de livros ou à literatura ela mesma) constituíram as iniciativas capazes de revolucionar a prática jornalística.

O *feuilleton*, espaço vazio no rodapé dos jornais e revistas, antes destinado ao entretenimento, agora ganha destaque e, ao atrair e aguçar a expectativa do público, é responsável pela fidelidade das assinaturas, bem como pelo aumento do número de leitores. Surge assim, uma nova forma de ficção, “um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, o muito amado, o indispensável folhetim ‘folhetinesco’ de Eugène Sue, Alexandre Dumas Pai, Soulié [...]”, entre outros, como nos explicita Meyer (1992, p. 98).

No mesmo ano de 1836, o que parece incrível, jovens brasileiros como Justianiano José da Rocha, Josino do Nascimento Silva e Firmino Rodrigues da Silva ressaltam a importância deste espaço literário. Em 23 de maio, no periódico *O chronista*, Justiniano resalta o brilhantismo e a riqueza desta “abençoada invenção periódica, cuja potencialidade está em distrair a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus cálculos dinheirosos, o desocupado proprietário de seu descanso insípido, o ardente ambicioso de seus

planos ilusórios além de fazer esquecer o ócio ao rico” (ROCHA apud MEYER, 1992, p. 100-101).

Esta parte recreativa também poderá ser apreendida, a partir de 1836, em *O correio mercantil* e em 1838 no *Diário do Rio de Janeiro* e no *Jornal do comércio*, como nos elucida Meyer (1992, p. 102). Esse último inaugura o folhetim com *Capitão Paulo* de Alexandre Dumas, traduzindo-o diretamente do francês.

Desta forma, durante anos, a propagação do gênero em periódicos brasileiros, vai fazer confluir as traduções importadas de Paris, com criações de folhetinistas brasileiros. Entre estas publicações brasileiras podemos ressaltar as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicada em *O correio mercantil*, entre junho de 1852 a julho de 1853 e *O guarani*, de José de Alencar, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 1857.

Assim, aos poucos, a pena que corre à brasileira ganha o espaço folhetinesco, já que esse espaço, como afirma Meyer (1992, p. 128), contribuirá “soltando a língua e obrigando precisamente [o folhetinista] a não ficar só de olho em Paris, mas também baixá-lo para ver e daí falar do que vai por aqui.”

Em seu grande hibridismo de formas, o folhetim constituirá um espaço de criação e de experimentação literária de jovens brasileiros aspirantes a escritores, que deverá dispor de alguns atributos, como ressaltava Machado de Assis:

O folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal [...] Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e o bas bleus para aplaudí-lo. (ASSIS apud MEYER, 1992, p. 94-95).

Desta forma, o espaço folhetinesco torna-se o agradável refúgio dos leitores, sobrecarregados por seus afãs diários, além de servir também como espaço de aprimoramento criativo e literário, seja de escritores que mais tarde nos deixarão grande fortuna literária, seja daqueles que permanecerão sem grande notoriedade.

Com esta sucinta incursão nas conjunturas e motivações a partir das quais o folhetim se originou, bem como em seus desdobramentos nas folhas que aderiram à invenção folhetinesca, a seguir, buscaremos apreender algumas características do folhetim de *O Parahyba*.

1.4. O folhetim em *O Parahyba*.

Divertindo, entretendo e amenizando as preocupações diárias de seus leitores, textos literários com temáticas diversificadas preenchem o *rez-de-chaussée* da primeira e, eventualmente, da segunda página de *O Parahyba*.

O primeiro folhetim deste hebdomadário é publicado no dia 20 de dezembro de 1857 e reúne, em um único espaço, o prosaico e o poético, sob o título de “Folhas ao vento” e a assinatura de Angelo. A temática do texto prosaico que inaugura o folhetim em *O Parahyba* é a própria “invenção folhetinesca” e o poema que o acompanha intitulado “Enlevo” discorre acerca do encantamento do eu poético por um amor ausente.

Entre produções literárias inéditas e traduções de algumas obras que compuseram este espaço, encontram-se séries longas como “A noiva do herege” ou “A inquisição de Lima”, “As flores animadas” e “O Brasil pitoresco”.

“A noiva do herege” ou “A inquisição de Lima” foi a publicação mais extensa da literatura folhetinesca de *O Parahyba*, estando presente em mais de sessenta números do periódico. A série iniciada no primeiro ano de circulação do jornal, no dia 21 de janeiro de 1858, se prolonga até seu segundo ano, no dia 02 de junho de 1859, quando houve sua última publicação, com previsões de continuação. A publicação de “A noiva do herege” não se deu de forma contínua; houve várias interrupções, durante as quais outras publicações estiveram presentes em seu lugar no “Folhetim”.

Em nota na seção “Notícias Diversas”, do dia 15 de julho de 1858, *O Parahyba* informa aos seus leitores que a série “A noiva do herege” ou “A inquisição de Lima” constitui um romance publicado no jornal espanhol *El plata*, por meio do qual os editores da folha petropolitana faziam a tradução da obra, para que fosse publicada no folhetim de *O Parahyba*. Além destas informações, ainda nessa nota, é possível observar a justificativa que se tem para as interrupções da publicação do romance, em folhetim. Explica-se que essa interrupção “tem a causa na falta da coleção do jornal espanhol *El plata*”, mas o fato de os editores já terem conseguido a coleção que os faltava facilita a continuação da publicação da série no folhetim do jornal petropolitano (*O Parahyba*, Petrópolis, 15 de julho de 1858).

“As flores animadas” são composições que tiveram sua primeira publicação no folhetim de *O Parahyba* no dia 24 de janeiro de 1858 e se prolongaram até o dia 07 de abril de 1859. Os textos que formam a série são traduções da obra *Les fleurs animées* criada a partir

de composições do caricaturista francês J. J. Grandville e com textos de Alphonse Karr, Taxile Delord e Conte Foelix. Sobre essa série, *corpus* desse estudo, discorreremos no capítulo a seguir.

“O Brasil pitoresco” é outra série longa que esteve presente em aproximadamente 37 números de *O Parahyba*. Esta publicação é resultado dos esforços do grupo de *O Parahyba* – formado aqui por Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Remígio de Sena Pereira, Francisco Ramos Paz e Reinaldo Franco Montoro – para a tradução de grande parte da obra homônima do fotógrafo Victor Frond e de Charles Ribeyrolles, como nos aponta Magalhães Júnior (1981).

No dia 27 de março de 1859, precedida de um breve artigo de Remígio de Sena Pereira, é dado início à publicação em folhetim da tradução do segundo volume de *O Brasil pitoresco*. A tradução se prolonga até o dia 20 de outubro deste mesmo ano, de maneira que suas publicações não se deram sequencialmente, ao contrário, por várias, vezes aparecem interrompidas por outras produções literárias.

Examinando *O Parahyba* é possível constatar que a tradução de *O Brasil pitoresco*, publicada no folhetim, não corresponde à ordem de organização que Victor Frond e Charles Ribeyrolles estabeleceram para seu livro. O segundo volume de *O Brasil pitoresco* é composto por cinco capítulos, são eles: I. “La mer”; II. “La baie de Rio de Janeiro”; III. “La Ville”; IV. “A travers les terres: villes de l’interieur” (a. Iguassu; b. Vassouras; c. Valence; d. Parahyba do Sul); V. “Petrópolis”.

Ao traduzirem a obra para a publicação em folhetim, os editores de *O Parahyba* decidiram publicar, primeiramente, o capítulo “Petrópolis”, último capítulo da obra original. “Petrópolis”, no folhetim, vem seguido de fragmentos do subcapítulo “Parahyba do Sul”, último tópico do penúltimo capítulo, da obra primeira. Somente após a publicação do último capítulo e de fragmentos do penúltimo é que os editores se voltam para o início do livro e começam a publicar as traduções de acordo com a ordem estabelecida pelos autores de *O Brasil pitoresco*.

A fragmentação da ordem original da obra de Frond e de Ribeyrolles para sua publicação no folhetim, afeta diretamente a sequência de ideias, a construção significativa do projeto literário estabelecido pelos autores, bem como as leituras que dela se farão. Observando a forma como os capítulos são organizados, nota-se que eles são traçados de maneira a reproduzir o trajeto feito pelos viajantes franceses, em solo brasileiro; a saber, primeiro o mar, seguido da baía do Rio de Janeiro, depois as cidades do interior.

Desconsiderar tal traçado estrutural da obra e fragmentá-la compromete diretamente sua significação, de forma a minimizar o procedimento literário de seus autores primeiros.

A tentativa de despertar e prender a atenção de seus leitores pode ter sido uma das motivações que levaram os editores de *O Parahyba* a optar por não seguir a ordem de *O Brasil pitoresco*, uma vez que o contemplar a realidade local, da cidade de Petrópolis, pelo olhar do outro, olhar do estrangeiro, parece mais interessante, para seu público, do que as apreensões de realidades mais distantes, presentes nos demais capítulos.

Desta forma, nota-se que - mesmo nas traduções de *O Brasil pitoresco* que não constitui o *corpus* principal de nossa pesquisa - cada suporte possui características e objetivos próprios e estes estão diretamente relacionados à organização, à disposição e, conseqüentemente, à construção significativa de cada texto. Assim, quando o veículo por meio do qual o texto atinge seu leitor muda, em função dessas mudanças também se alterarão a significação desse texto, bem como as leituras que dele se farão.

Entre as publicações curtas presentes no folhetim de *O Parahyba*, estão “Fragmentos de um livro inédito”, assinado por Quintino Bocaiúva; “A questão do dinheiro”, texto de Alexandre Dumas Filho, traduzido por Justiniano José da Rocha e Guilherme Candido Bellegarde; “O theatro”, assinado por A. De Serpa; “A dama dos três amores”, texto de Júlio Janin, traduzido por Guilherme Candido Bellegarde, entre outras produções literárias.

Nota-se que em meio aos assuntos comerciais, industriais e agrícolas, voltados para o público masculino e presentes em grande parte das colunas de *O Parahyba*, o folhetim vem abarcar temas relacionados aos interesses femininos, como os enredos dos romances ou os costumes parisienses, representando, assim, o “espaço feminino”, em um jornal praticamente masculino.

Para além de os enredos esboçarem um quadro de costumes parisienses, é importante destacar, como nos aponta Weber (1997), a importância concedida, nesta época, à França, uma vez que esta passa a representar para os brasileiros, o diferencial literário e nacional, em relação aos moldes portugueses, dos quais o Brasil tentava se desvencilhar, para a criação de suas características nacionais.

2. “AS FLORES ANIMADAS”: UM FOLHETIM DE O PARAHYBA

2.1. *Les fleurs animées.*

Les fleurs animées são composições do caricaturista francês Jean Ignace Isidore Gérard, conhecido pelo pseudônimo J. J. Grandville, gravadas por Geoffroy, cuja publicação se deu em Paris no ano de 1845, em dois tomos. Com introdução do novelista Jean-Baptiste Alphonse Karr e textos dos romancistas e publicistas Taxille Delord e Louis-François Raban, este sob o pseudônimo de Conte Foelix, *Les fleurs animées* apresentam-nos flores que, após terem abandonado o jardim da Fada das Flores, são personificadas com características e recursos femininos e passam a vivenciar na Terra, diversos enredos com as mais variadas situações.

A obra que reúne composições de Grandville teve sua recepção marcada pela divergência de opiniões acerca de seu caráter artístico. Para alguns, como nos aponta o *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1867), de Pierre Larousse, contemplava aspectos como originalidade, audácia e poesia, para os quais se constituía uma obra prima do jocoso e do irônico, da delicadeza e da graça ingênua e tocante. Outro grupo levantava-se marcando seu posicionamento crítico em relação a *Les fleurs animées*: para este, a extravagância, o esforço e o pesar, destacavam-se no decorrer da obra e as composições de Grandville eram tidas como mascaradas monótonas e fantasias desagradáveis no refinamento do barroco. O autor também ressalta que o grande êxito da obra se deve ao público, responsável por seu sucesso e por sua considerável circulação no século XIX francês.

Ainda segundo o *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1867), a natureza fina e delicada das composições revela, desde a primeira página, a elegância dos traços e a engenhosidade do lápis de J. J. Granville. Em *Les fleurs animées* a importância das ilustrações, a partir das quais se constrói o projeto literário do livro, é ressaltada desde o início, por meio da riqueza de detalhes presente tanto na imagem da flor personificada na capa, quanto na forma como ela é representada grafando, em uma folha presa a um caule, o nome dos autores da obra, como podemos apreender na capa da edição de 1899:

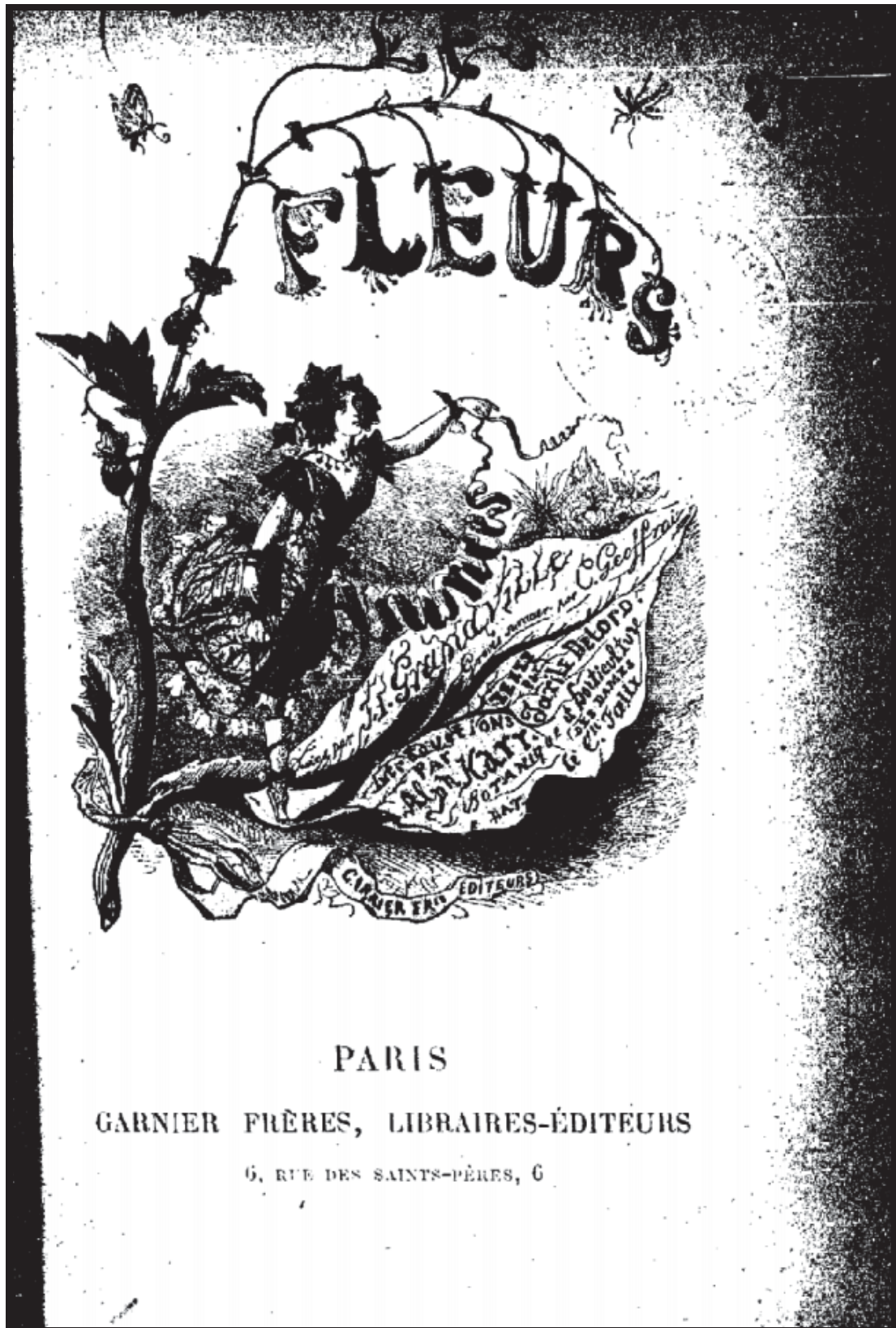


Figura 2.1: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. (capa).

Em *Les fleurs animées*, as combinações do lápis de Grandville, nas quais personagens botânicos representam alegoricamente tipos sociais, são seguidas pela fineza das descrições que encontramos nos textos que as acompanham, além de contarem com introduções de Alphonse Karr.

Acerca da linguagem das flores e da associação destas com determinadas características, encontra-se, em *Les fleurs animées*, o texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”⁵, cuja apresentação se dá anteriormente às demais composições.

Segundo o texto, o poeta Jacobus desejoso de encontrar uma inspiração para a composição de um livro grandioso hospeda em sua casa a Ideia. No decorrer da madrugada do dia em que a hospedou, Jacobus é surpreendido ao perceber que suas flores estão falando. Na atmosfera fantástica instaurada, as flores expressam-se em linguagem literária e revelam ao poeta todos os seus segredos e os elementos característicos de suas fisionomias.

Na manhã do dia seguinte, ao despertar em sua poltrona, o poeta depara-se com a Ideia, a qual revela ter sido a responsável por lhe falar acerca da linguagem das flores e acrescenta o fato de que ele ultrapassará a todos os outros poetas, uma vez que os segredos por ela revelados constituirão a magia de toda sua poesia.

Acreditando ter encontrado o sujeito para seu poema épico, é grande a frustração de Jacobus ao perceber que o que lhe fora revelado pela Ideia, há mais de mil anos tinha sido inventado por um acadêmico de Bagda. Para somar a sua frustração, a mãe de Jacobus conta ao filho que, quando ela ainda namorava o pai do poeta, a linguagem das flores quase matara o jovem casal de amantes. Jacobus teve um ataque de juventude em decorrência da misteriosa experiência que vivenciara e ainda busca bela ideia de um grandioso livro.

Aquilo que disseram os homens acerca da linguagem das flores e também Jacobus, ao se deparar com a *anima* de cada flor, mesmo não tendo figurado para ele como a almejada ideia de um grandioso livro, constitui-se, em *Les fleurs animées*, motivos temáticos, pelos quais se enveredam as composições dos textos que formam a obra francesa.

Em *Les fleurs animées*, é possível observar que cada uma das flores apresentadas corresponde a uma representação alegórica de diferentes tipos de mulheres, desde as “papoulas”, as quais entorpecem os sentidos de quem bebe de seu licor, às “camélias”, cuja beleza fatal oculta a insensibilidade do coração e a frialdade da alma.

⁵ “Como o poeta Jacobus acreditou ter encontrado o sujeito de um poema épico” (tradução nossa).

O projeto gráfico de Grandville contribui para potencializar ao máximo essa representação alegórica, na medida em que flores e mulheres se fundem inextricavelmente em suas composições. No texto, a narrativa se dá na perspectiva das flores, elas ganham voz e características humanas, de maneira que dizem e agem, mas, alegoricamente, representam o dizer e o agir de determinados tipos de mulheres.

Nota-se que, ao transpor *Les fleurs animées* para o folhetim, esse projeto gráfico de J. J. Grandville, o qual originara a obra é deixado de lado, de maneira que os delicados traços do artista e a força alegórica das ilustrações, não se presentificam em “As flores animadas”.

No que concerne às práticas ilustrativas no Brasil, de acordo com Joaquim Marçal Ferreira de Andrade (2004), foram raríssimos os livros verdadeiramente ilustrados produzidos no país, no século XIX, de maneira que a maioria das obras iconográficas referentes a nossa cultura, como é o caso de *O Brasil pittoresco* (1858) de Charles Ribeyrolles e Victor Frond, foi produzida e impressa no estrangeiro.

Mesmo no ano de 1888, a *Revista Tipográfica* (publicada no Rio de Janeiro, pela Tipografia Universal de Laemmert & C.), em texto sobre o livro ilustrado brasileiro, atesta a escassez do “saber gráfico nas reproduções industriais no solo brasileiro” (2004, p. 34) e reclama a falta de um “órgão especial”, que discuta e impulse o progresso das ilustrações gráficas. O texto ainda aponta que, no que diz respeito a este gênero, existe somente o emprego da gravura xilográfica (sobre madeira), isso em poucas vezes, quando “abundam os recursos metódicos nesse ramo artístico e científico” (2004, p. 34).

Somente no ano de 1872, surge a primeira obra ilustrada, produzida inteiramente no Brasil, intitulada *Doze horas em diligência: guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*.

No que diz respeito ao surgimento das caricaturas nos jornais, no ano de 1830, já se observa o surgimento destas impressões em folhas soltas, como foi o caso do *Jornal do comércio*, do Rio de Janeiro, o qual, em 1837, anunciou a primeira folha solta com caricaturas. Entretanto, o surgimento da caricatura em alguns periódicos não propiciou ampla disseminação desta invenção, uma vez que a inexistência de uma mão-de-obra local especializada para transpor imagens fotográficas para a matriz xilográfica (de madeira) impediria o florescimento, nos jornais da época, de um design mais evoluído, no qual texto e imagem pudessem dividir a mesma página, pela impressão simultânea, como nos aponta Andrade (2004).

Desse modo, *O Parahyba*, está inserido em um contexto, no qual já existiam jornais com caricaturas impressas em folhas soltas, entretanto a complexidade do processo de

impressão, a escassez de profissionais capacitados para esta prática, bem como o alto custo da prática contribuem para a inviabilidade da publicação das ilustrações alegóricas de *Les fleurs animées*.

Ao observarmos os folhetins em hebdomadários franceses e brasileiros, é comum encontrarmos, entre as publicações folhetinescas, o processo de reunião posterior em livro dos textos que são publicados periodicamente no jornal, de acordo com o sucesso que obtinham.

No caso de *Les fleurs animées* e de *O Parahyba* encontramos o processo inverso: a decisão de publicar no folhetim de um jornal brasileiro uma obra francesa que já havia sido reunida em livro, na década anterior. O fato de o livro fazer um quadro dos costumes e modos da mulher parisiense é um motivo para pensarmos em sua transformação em folhetim no Brasil. Assim, em meio ao mosaico de informações sociais, políticas e culturais presentes em *O Parahyba*, encontravam-se também, de forma original, vitrines, através das quais as brasileiras podiam observar os costumes das parisienses.

Pode-se ressaltar aqui a pertinência de tal decisão, tendo em vista, já nessa época, o “ideal de civilização” brasileiro, aos moldes parisienses. O fato de os paradigmas de civilidade serem europeus faz surgir em solo brasileiro, como nos aponta Meyer (1992, p. 119), “a necessidade [...] de se abeberar na fonte européia, dispensadora de ‘civilização’” e, assim, tal processo civilizador se dava “entre outros, por obra e graça dos romances vindos de Paris” (MEYER, 1996, p. 402).

Parece-nos que os editores, ao publicarem *Les fleurs animées* em *O Parahyba*, sob o título de “As flores animadas”, levaram em consideração a recepção positiva que a obra obteve entre os leitores franceses e também o fato de que grande parte dos temas presentes nas composições literárias de *Les fleurs animées* coaduna com àqueles presentes no contexto literário romântico brasileiro, do século XIX.

Os catálogos da livraria *Garnier* evidenciam a grande circulação de *Les fleurs animées* entre o público leitor na França. Entretanto, em bibliotecas como o *Real gabinete português de leitura*, nas quais estão reunidas obras que circularam no século XIX no Brasil, e no catálogo brasileiro da livraria *Garnier* de 1857, não encontramos registros da obra francesa. Esta constatação é importante porque, a partir dela, podemos pensar que essa obra não circulou tão cedo no Brasil em forma de livro, o que abriu espaço para a disponibilização ao público brasileiro de *Les fleurs animées* em folhetim.

2.2. Suporte e significação do texto literário: *O Parahyba* e *Les fleurs animées*

Com vistas a ressaltar a importância de fatores intrínsecos às características do suporte de circulação e suas implicações na significação das produções literárias *rez-de-chaussée*, estabelecemos a análise ancorada na comparação dos textos da série “As flores animadas”, veiculada em folhetim no periódico *O Parahyba*, com esta mesma produção literária publicada em seu livro de origem *Les fleurs animées*.

O recurso metodológico a ser utilizado em nossa análise descritiva constituir-se-á primeiramente da descrição e transcrição dos doze folhetins de *O Parahyba*, publicados do dia 24 de janeiro de 1858 (nº 16) ao dia 07 de abril de 1859 (nº 37), que formam nosso *corpus* e, posteriormente, da comparação destes textos com sua publicação em *Les fleurs animées*, com exceção do primeiro folhetim, conforme explicaremos.

No decorrer da comparação utilizaremos *Les fleurs animées* para nos referirmos à obra francesa em livro, de Grandville e dos demais autores, e empregaremos “As flores animadas”, título que aparece em *O Parahyba*, para fazermos referência à tradução dessa obra em folhetim.

Para o desenvolvimento do paralelo entre os textos publicados no folhetim do jornal e esses mesmos textos presentes em *Les fleurs animées*, adotaremos como sequência para a inserção das figuras a seguinte ordem: primeiro apresentaremos a imagem de como os textos aparecem no folhetim de *O Parahyba*, seguidos por sua transcrição; posteriormente, teremos o levantamento e análise das divergências encontradas no texto folhetinesco e, por fim, inseriremos as figuras, as quais nos mostram a forma como esses textos foram publicados em *Les fleurs animées*.

Para maior compreensão do paralelismo, transcrevemos as produções publicadas em *O Parahyba*, de forma a conservar todos os aspectos textuais da publicação, atualizando, em todas as transcrições, a ortografia de algumas palavras⁶.

Essas transcrições dos textos folhetinescos serão numeradas com vistas a facilitar a localização das modificações encontradas nesses textos, durante suas adaptações para a

⁶ Como fonte de pesquisa, a fim de contribuir com estudos de cunho linguístico ou que dizem respeito à História da Língua Portuguesa, encontram-se, no “Anexo III” do presente trabalho, todas as transcrições dos textos folhetinescos com a ortografia vigente no século XIX.

publicação em folhetim; assim, todas as referências feitas ao número de linhas, direcionam-se ao texto transcrito do *rez-de-chausée* do periódico.

Nossa análise descritiva, como afirmamos anteriormente, privilegiará aspectos relacionados às características do suporte de veiculação desses textos literários e sua relação com a construção significativa destas publicações. Entre esses aspectos apreendidos nos textos folhetinescos, podemos destacar a fragmentação de parágrafos da obra francesa, as inserções ou supressões de dados significativos dos textos de *Les fleurs animées*, a quebra da ordem, na qual os textos aparecem no exemplar francês, bem como o distanciamento, nessas traduções, dos sentidos mobilizados pelo texto de origem⁷; aspectos que promovem, assim, alterações no projeto literário proposto por Grandville e pelos demais autores de *Les fleurs animées*.

Após a identificação de tais aspectos, as descrições e análises de suas ocorrências se darão obedecendo a ordem na qual aparecem nos textos, ou seja, respeitando o número das linhas, nas quais se encontram.

A impossibilidade de acedermos à primeira publicação de *Les fleurs animées*, de 1845, motivou-nos a utilizar, para o desenvolvimento da presente pesquisa, a edição de 1899. Ao que tudo indica, não houve modificações significativas no projeto literário apresentado na primeira edição de obra.

⁷ Não objetivamos aqui estabelecer juízo de valor, no que diz respeito à qualidade das traduções publicadas no espaço folhetinesco, antes, temos como intuito a identificação de modificações nos sentidos do texto de origem, realizadas tendo em vista tanto os objetivos e intenções que circunscrevem o novo suporte, no qual os textos são publicados, quanto o novo público leitor que o acederá.

2.2.1. Folhetim 01: “As Rosas”

O primeiro folhetim, que inicia a série “As flores animadas” em *O Parahyba*, foi publicado no dia 24 de janeiro de 1858 (nº 16), domingo, sob a tradução de A. Emílio Zaluar. Nesse folhetim, encontra-se o texto “As rosas”, de Alphonse Karr, cuja leitura, transcrição e análise são impossíveis dado ao fato de o folhetim estar ilegível no microfilme, no qual a imagem do periódico se encontra, como podemos observar:

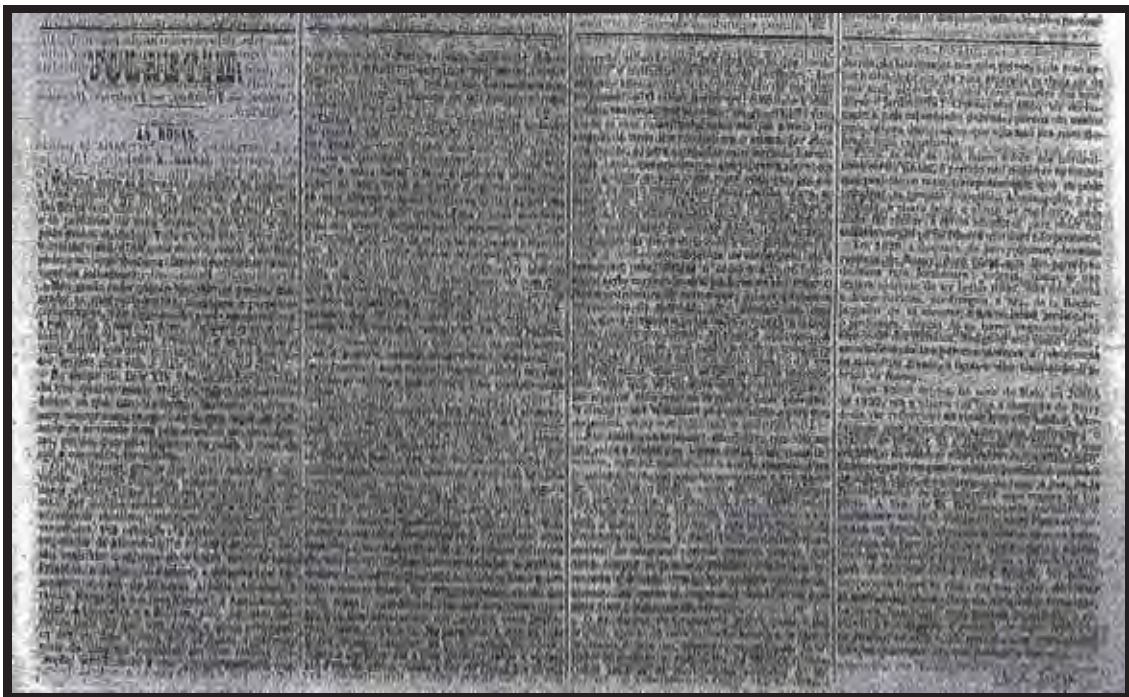


Figura 2.2: *O Parahyba*, ano 1, n. 16, Petrópolis, 24/01/1858.

2.2.2. Folhetim 02:

“A Papoula”, “As flores do baile”, “A flor preferida” e “Flor do Esquecimento”

O segundo folhetim que constitui nosso *corpus* foi impresso em *O Parahyba*, no dia 07 de março de 1858 (nº 28), domingo, sob a tradução de A. E. Zaluar. Nesta seção, encontram-se quatro textos extraídos do livro e reunidos, a saber, “A Papoula”⁸, “As flores do baile”, “A flor preferida” e a “Flor do Esquecimento”. Cada um deles constitui um subcapítulo e estão reunidos sob o título de “Flores animadas”:

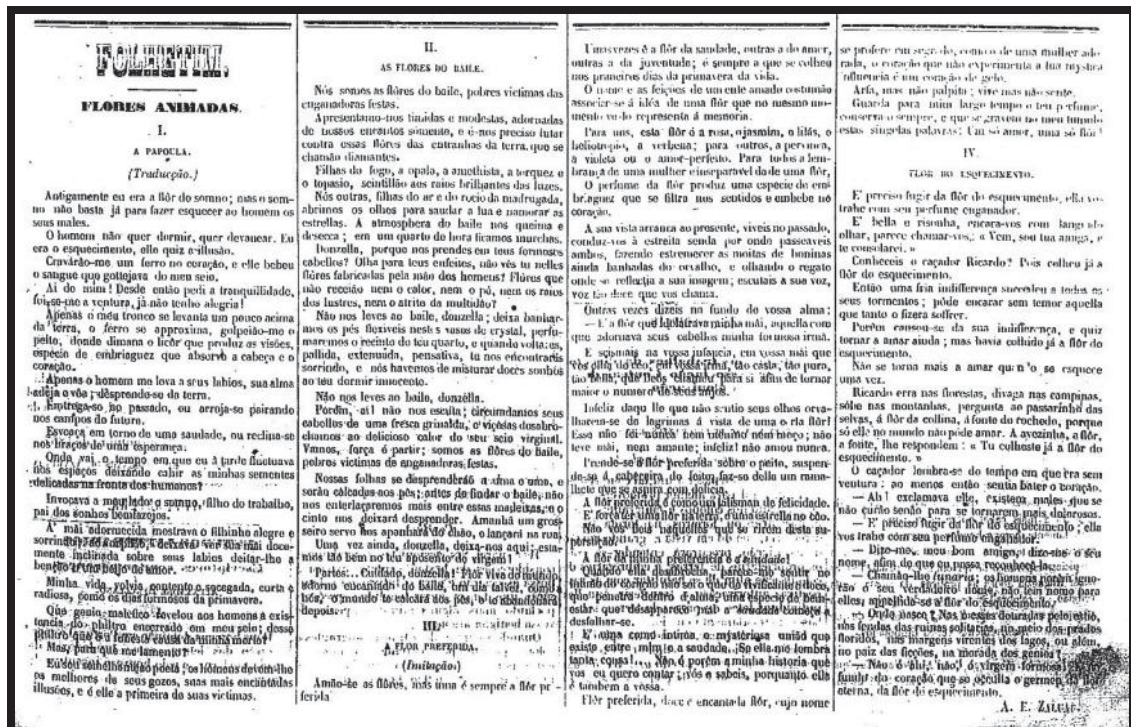


Figura 2.3: *O Parahyba*, ano 1, n. 28, Petrópolis, 07/03/1858.⁹

O primeiro texto, do segundo folhetim, apresenta a seguinte transcrição:

⁸ Grafamos aqui o nome da flor em caixa alta, pelo fato de este não fazer referência à “papoula” de forma genérica, mas sim ao nome próprio da flor personificada, que protagoniza o texto analisado. O mesmo acontecerá nas demais ocorrências semelhantes, no decorrer de nossa análise.

⁹ Tendo em vista a ilegibilidade dos textos presentes nas figuras da seção “Folhetim”, as quais se presentificarão nesse trabalho, nosso principal objetivo, ao inseri-las, é proporcionar uma visão geral da espacialização dada aos textos da série “As flores animadas” no espaço *rez-de-chaussée* de *O Parahyba*.

AS FLORES ANIMADAS

I.

A Papoula.

(Tradução)

5

Antigamente eu era a flor do sono; mas o sono não basta já para fazer esquecer ao homem os seus males.

O homem não quer dormir, quer devanear. Eu era o esquecimento, ele quis a ilusão.

10

Cravaram-me um ferro no coração, e ele bebeu o sangue que gotejava do meu seio.

Ai de mim! Desde então perdi a tranquilidade, foi-se-me a ventura, já não tenho alegria!

15

Apenas o meu tronco se levanta um pouco acima da terra, o ferro se aproxima, golpeiam-me o peito, donde dimana o licor que produz as visões, espécie de embriaguez que absorve a cabeça e o coração.

Apenas o homem me leva a seus lábios, sua alma adeja e voa, desprende-se da terra.

20

Entrega-se no passado, ou arroja-se pairando nos campos do futuro.

Esvoaça em torno de uma saudade, ou reclina-se nos braços de uma esperança.

Onde vai o tempo em que eu a tarde flutuava nos espaços deixando cair as minhas sementes delicadas na fronte dos humanos?

25

Invocava ao meu lado o sono, filho do trabalho, pai dos sonhos benfazejos.

A mãe adormecida mostrava o filhinho alegre e sorrindo ao órfão, deixava ver sua mãe docemente inclinada sobre seus lábios deitar-lhe a benção no beijo de amor.

30

Minha vida volvia contente e sossegada, curta e radiosa, como os dias formosos da primavera.

Que gênio maléfico revelou aos homens a existência do filtro encerrado em meu seio; desse filtro que é a funesta causa da minha morte?

35

Mas, para que me lamento?

Eu sou semelhante ao poeta, os homens devem-lhe os melhores de seus gozos, suas mais encantadas ilusões, e é ele a primeira de suas vítimas.

Em *Les fleurs animées*, “Le Pavot” é antecedido pelo título “Nocturne” e pela alegoria, na qual a Papoula encontra-se personificada, como veremos a seguir.

De acordo com o *Dicionário de música* (1978), de Arthur Jacobs, o termo “nocturne” refere-se às composições do gênero serenata, do século XVIII, compostas para diversos instrumentos, em vários andamentos. Em seu *Dicionário de termos literários* (1982), Harry Shaw acrescenta o sentimento de melancolia noturna e crepuscular presente nessas composições musicais, bem como elucida que “nocturno” também pode designar um poema lírico que exprime sentimentos graves, próprios do cair da noite e das horas de vigília.

No decorrer de todo o texto, sentimentos graves e profundos, como a melancolia, envolvem a personagem Papoula, uma vez que esta se torna vítima dos homens, quando descobrem que nela existe encerrado o “licor” capaz de lhes propiciarem o entorpecimento da “cabeça e do coração”. Paradoxalmente, o elemento que, aos homens, propicia os “melhores gozos” e as “mais encantadas ilusões”, torna-se a funesta causa da morte da personagem.

O título “Nocturne” que antecede esta composição, por sua vez, apresenta-se como elemento reiterador e antecipador da atmosfera de angústia e lamento que se instaurará no decorrer do texto, além de antecipar também o gênero serenata, da composição. A inexistência desse título no texto folhetinesco faz com que haja o apagamento de todos estes elementos constitutivos, bem como da relação que se estabelece entre literatura e música.

Como se sabe, o óleo extraído das sementes da papoula, para além de ser utilizado na produção do látex, é usado também na produção de alcalóides, entre eles a morfina e a heroína, presentes no ópio. Assim, no início do texto, a afirmação da personagem “Antigamente eu era a flor do sono; mas o sono não basta já para fazer esquecer ao homem os seus males” (linhas 01 e 02) pode ser associada a sua utilização para fins medicinais, tendo em vista as propriedades analgésicas e soporíferas do óleo extraído de suas sementes. Quando a personagem discorre acerca do “licor” encerrado em seu seio, que “produz as visões, espécie de embriaguez que absorve a cabeça e o coração” do homem (linhas 15 e 16), ela faz referência às suas propriedades usadas na fabricação do ópio.

É importante acrescentar que, contemporânea à circulação desse folhetim no Brasil, entre os anos de 1856 a 1860 aconteciam conflitos armados entre a Grã-Bretanha e a China durante a Segunda Guerra do Ópio; motivada, entre outros fatores, por desentendimentos acarretados pela restrição imposta pelo governo Chinês, à importação de ópio da Grã-Bretanha, como nos aponta Wladimir Pomar (2003).

Desta forma, a escolha de “A Papoula” para estar entre os textos inauguradores da série “As flores animadas” não é aleatória, uma vez que a temática relacionada ao ópio estava em voga, em decorrência dos conflitos mencionados. Tais informações apontam-nos a influência do contexto de publicação e circulação de *O Parahyba*, segunda metade do século XIX, na escolha dos textos de *Les fleurs animées*, para se presentificarem, nesse segundo folhetim da série no jornal.

Ao observarmos a transcrição e a publicação original do livro, depreendemos uma tradução, na qual os elementos significativos se aproximam ao máximo do texto original.

Os sentimentos de melancolia e angústia presentificam-se no semblante da flor personificada da representação alegórica “Papoula”, como veremos a seguir. Observa-se na alegoria, que a Papoula, usando seu pistilo, verte no chão o “licor” responsável pelo entorpecimento dos sentidos do homem, enquanto um inseto armazena parte deste “filtro” em um recipiente. A partir dessa representação, o inseto que armazena o “licor” pode ser apontado como o “gênio maléfico” responsável por revelar “aos homens a existência do filtro encerrado” (linhas 32 e 33) no seio da Papoula.

Entretanto, o fato de esta produção folhetinesca estar dissociada do contexto ilustrativo não permite ao interlocutor essa leitura mais ampla, propiciada pela imagem, que, como vimos, acresce elementos as suas possibilidades interpretativas.

A paragrafação do texto em folhetim corresponde à paragrafação existente em “Le Pavot”, da obra francesa.

Em *Les fleurs animées*, antes da apresentação de algumas composições, existe o texto intitulado “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, no qual se encontra resumido tudo o que os antigos e modernos escreveram sobre a linguagem das flores, como falamos outrora.

Nesse texto, a personagem Jacobus estabelece associações simbólicas entre as flores e algumas características, bem como entre estas e períodos, como meses, semanas e horas. Na associação estabelecida, a flor papoula está relacionada ao “sono do coração” (característica que se presentifica no início do texto, como vimos, e que se relaciona às propriedades analgésicas e soporífera do óleo extraído das sementes da papoula) e à “beleza efêmera”. Na associação entre as flores e os períodos, a papoula relaciona-se ao mês de junho e à sétima hora (19h00), início do período noturno. A partir deste dado, podemos apreender mais uma motivação para a existência do título “Nocturne”, que antecede o texto literário.

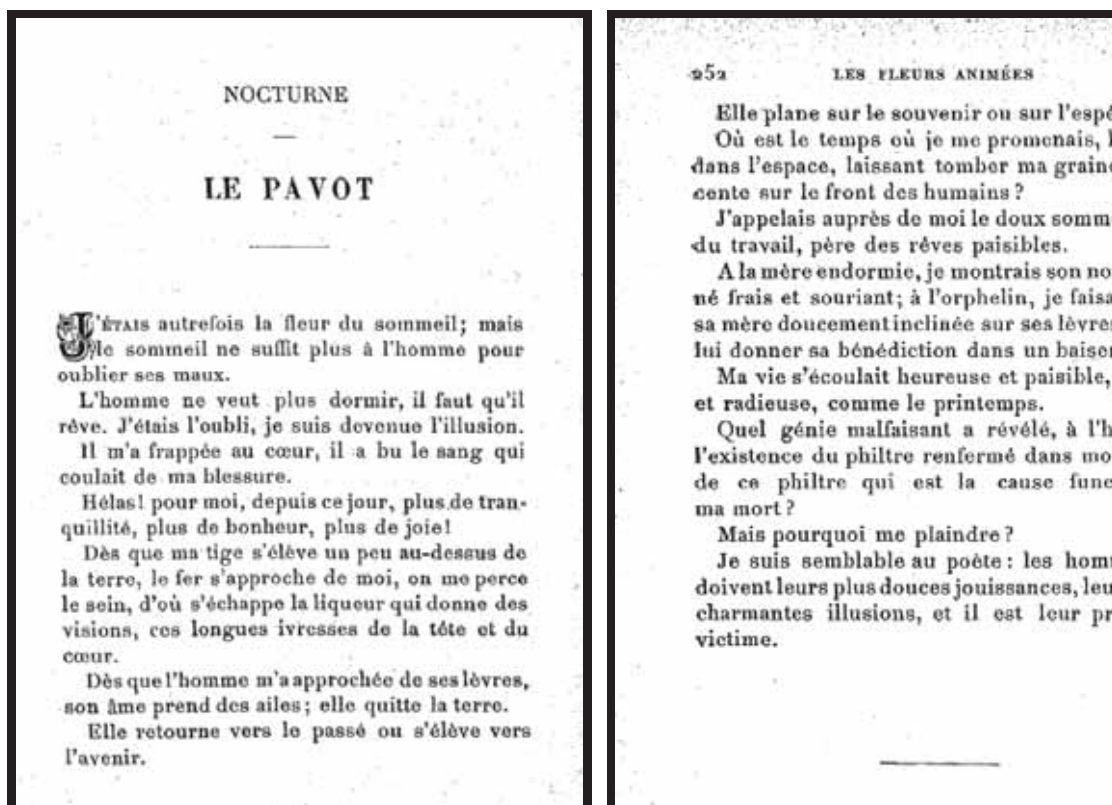
Nota-se, desta forma, que existe no projeto literário, proposto por Grandville e pelos demais autores da obra francesa, um procedimento de construção a partir do qual se define a

escolha de determinada flor para vivenciar situações específicas, de acordo com características, as quais essas flores se relacionam. Com a descontextualização acarretada por recortes feitos pelos folhetinistas de *O Parahyba*, tais informações são perdidas e o texto ganha outra significação.

Em *Les fleurs animées*, a alegoria "Pavot" antecede o texto, desta forma:



Figura 2.4: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 250a.



Figuras 2.5: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 251 e 152.

Passaremos, agora, à transcrição do segundo capítulo do folhetim:

II. As Flores do Baile.

Nós somos as flores do baile, pobres vítimas das enganadoras
5 festas.

Apresentamo-nos tímidas e modestas, adoradas de nossos encantos
samente, e é-nos preciso lutar contra essas flores das entranhas da terra
que se chamam diamantes.

Filhas do fogo, a opala, a ametista, a turquesa e o topázio,
10 cintilam aos raios brilhantes das luzes.

Nós outras, filhas do ar e do rocío da madrugada, abrimos os
olhos para saudar a lua e namorar as estrelas. A atmosfera do baile nos
queima e dissecar; em um quarto de hora ficamos murchas.

Donzela, porque nos prende em seus formosos cabelos? Olha
15 para teus enfeites, não vês tu neles flores fabricadas pelas mãos dos
homens? Flores que não receiam nem o calor, nem o pó, nem os raios
dos lustres, nem o atrito da multidão?

Não nos leves ao baile, donzela; deixa banharmos os pés flexíveis
nestes vasos de cristal, perfumaremos o recinto do teu quarto, e quando
20 voltares pálida, extenuada, pensativa, tu nos encontrarás sorrindo, e nós
havemos de misturar doces sonhos ao teu dormir inocente.

Não nos leves ao baile, donzela.

Pordim, ai! não nos escuta, circundantes seus cabelos por uma fresca grinalda, e viçosas desabrochamos ao delicioso calor do seu seio virginal. Vamos, força é partir; somos as flores do baile, pobres vítimas das enganadoras festas.

Nossas folhas se desprenderão a uma e uma, e serão calçados aos pés; antes de findar o baile, não entrelaçaremos mais entre essas madeixas, e o cinto nos deixará desprender. Amanhã um grosseiro servo nos apanhará do chão, e lançará na rua.

Uma vez ainda, donzela, deixa-nos aqui; estamos tão bem no teu aposento de virgem!

Partes... Cuidado, donzela! Flor viva do mundo, adorno encantado do baile, um dia talvez, como a nós, o mundo te calçará aos pés, e te abandonará depois.

No exemplar de origem, “*Les fleurs du bal*” não apresentam uma alegoria específica que as introduz e são antecedidas pelo título “*Prière*”, que antecipa, ao leitor, o caráter de súplica presente em sua composição.

Esse caráter de súplica presentifica-se no texto, quando as flores do baile pedem insistentemente à donzela, para não servirem de enfeites aos seus cabelos e, assim, não serem levadas ao baile, uma vez que sua atmosfera as “queima e disseca”.

O *Dicionário de termos literários* (1982) aponta-nos também, como características da “oração”, o estilo e a linguagem elevados e a forma eloquente como deve ser declamada – características que podemos apreender com a leitura de “*Les fleurs du bal*”. Assim, ainda uma vez, o título “*Prière*” vem adiantar, ao leitor, o gênero do texto que se apresentará, bem como os aspectos que se farão nele presentes. O apagamento desse título no texto folhetinesco suprime a antecipação de todas estas informações, as quais norteariam a leitura do público de *O Parahyba*.

Existe, em “*As flores do baile*”, a mobilização de elementos paradoxais, como o eterno, representado tanto pelas pedras preciosas, “filhas do fogo” que “cintilam aos raios brilhantes de luzes” quanto pelas flores artificiais, e o efêmero, representado pelas flores, “filhas do ar e do rocío da madrugada”, a partir desses elementos a súplica se estrutura. Desta forma, as flores do baile, vítimas da fugacidade existencial, tentam convencer à donzela a utilizar, em seus cabelos, enfeites de “flores fabricadas pelas mãos dos homens” para que, assim, permaneçam nos “vasos de cristal” e suas breves existências sejam prolongadas.

Esta áurea de transitoriedade que se faz presente em “*As flores do baile*” circunscreve a maioria dos textos de *Les fleurs animées*, uma vez que ela concerne à simbologia da “flor”, que, por sua natureza, simboliza a fugacidade das coisas, a primavera e a beleza, como nos aponta o *Dicionário de símbolos* (2005).

O eterno e o circunstancial, também se presentificarão de forma significativa na obra de Charles Baudelaire, como elementos construtores da beleza artística, a partir dos quais, pouco tempo depois, em 1863, ele teorizará a modernidade em *O pintor da vida moderna*.

Destaca-se, aqui, o fato de que pouco tempo antes da circulação da série folhetinesca “As flores animadas” no Brasil, é veiculada na França a primeira edição de *As flores do mal*, de Baudelaire, lançada em 25 de junho de 1857. Paradoxalmente à atmosfera romântica, na qual a natureza é tomada “como base, fonte e modelo de todo o bem e de todo o belo possíveis” (BAUDELAIRE, 1996, p. 56) e na qual “As flores animadas” estão inseridas, Baudelaire postula, em *As flores do mal*, o caráter abominável de tudo o que é natural, uma vez que, “corrupta em si mesma”, a natureza mostra-se “amoral e monstruosa”, e inclui nesta perspectiva a mulher, que, por ser natural, é abominável e vulgar, como destaca Ivan Junqueira (1985, p. 55 e 57).

Desta forma, a publicação da série folhetinesca parece tentar resgatar a beleza e a suavidade do perfume das flores, convulsionado pela grave tensão aromática exalada pelas flores baudelairianas.

É bem provável que a grande maioria dos leitores de *O Parahyba* ainda não tivesse tido acesso a *As flores do mal*, principalmente em decorrência da apreensão dos exemplares da obra, motivada pela ação judicial contra Baudelaire e seus editores, acusados de ultrajar a moral pública. Entretanto, vale destacar que, em meados de dezembro de 1857 a março de 1858 somavam-se aos leitores de Petrópolis e da região do Vale do Paraíba, leitores pertencentes à corte imperial, os quais viajavam à Petrópolis para o veraneio e que, provavelmente, tiveram algum tipo de contato com as flores baudelairianas. Estas evidências levam-nos a pensar que as informações acerca do lançamento de *As flores do mal* contribuíram para despertar o interesse dos leitores para o conhecimento de “As flores animadas”, do jornal petropolitano.

No que diz respeito à publicação folhetinesca de “As flores do baile”, nota-se, que apesar de a tradução não alterar os principais sentidos presentes no texto original, em alguns momentos observamos que Zalar faz alterações no texto, como na linha 21, de nossa transcrição, na qual temos “dormir inocente”, enquanto no livro o verbo “dormir” não aparece acompanhado pelo adjetivo; bem como na última linha, de número 35, na qual aparece “abandonará depois”, enquanto que no texto presente em *Les fleurs animées* está “deixará na rua”. Tais modificações adaptam detalhes do texto ao olhar do tradutor e ao que ele julga ser o de seu leitor. Sem dúvida, na recepção brasileira, ele representa mais um intermediário. No

caso desse folhetim, parece que as pequenas sutilezas de significado são operadas no sentido de um abrandamento da mensagem.

“As flores do baile” apresentam a mesma paragrafação que o texto “Les fleurs du bal”, da obra francesa, como podemos observar:

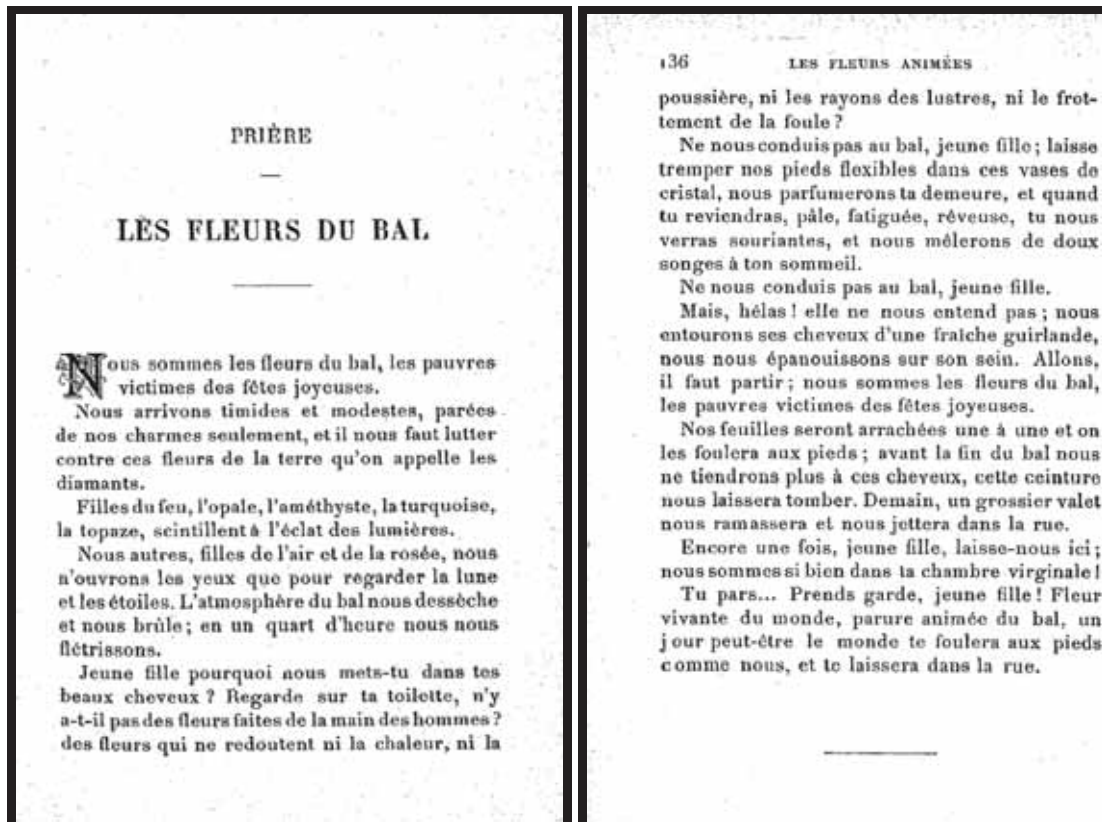


Figura 2.6: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 135 e 136.

Continuemos a transcrição com o terceiro subcapítulo:

III. A Flor Preferida (Imitação)

5

Amam-se as flores, mas uma é sempre a flor preferida.
Umás vezes é a flor da saudade, outras a do amor, outras a da
juventude; é sempre a que se colheu nos primeiros dias da primavera

da vida.

10 O nome e as feições de um ente amado costumam associar-se à
idéia de uma flor que no mesmo momento vê-lo representa à memória.

Para uns, esta flor é a rosa, o jasmim, o lilás, o heliotrópio, a
verbena; para outros, a pervinca, a violeta ou o amor-perfeito. Para
todos a lembrança de uma mulher é inseparável da de uma flor.

15 O perfume de uma flor produz uma espécie de embriaguez que
se filtra nos sentidos e embebe no coração.

A sua vista arranca ao presente, viveis no passado, conduz-vos à
estreita senda por onde passeáveis ambos, fazendo estremecer as
moitas de boninas ainda banhadas do orvalho, e olhando o regalo onde
se refletia a sua imagem; escutais a sua voz, voz tão doce que vos
20 chama.

Outras vezes dizeis no fundo de vossa alma:

- É a flor que idolatrava minha mãe, aquela como que adornava
seus cabelos minha formosa irmã.

25 E cismais na vossa infância, em vossa mãe que vos olha do céu,
entre vossa irmã, tão casta, tão pura, tão bela, que Deus chamou para
si a fim de tornar maior o número de seus anjos.

Infeliz daquele que não sentiu seus olhos orvalharem-se de
lágrimas à vista de uma certa flor! Esse não foi nunca nem menino
nem moço; não teve mãe, nem amante; infeliz! Não amou nunca.

30 Prende-se a flor preferida sobre o peito, suspende-se à cabeceira
do leito, faz-se dela um ramalhete que se aspira com delícia.

A flor preferida é como um talismã da felicidade.

É força ter uma flor na terra e uma estrela no céu.

Não vos fieis naqueles que se rirem destas superstições?

35 A flor da minha preferência é a *saudade*!

Quando ela desabrocha, pareço-me sentir no íntimo do coração
não sei o que de vivificante e doce que penetra dentro d'alma, uma
espécie de bem-estar que desaparece mal a *saudade* começa a
desfolhar-se.

40 É uma como íntima e misteriosa união que existe entre mim e a
saudade. Se ela me lembra tanta coisa!...Não é porém a minha história
que vos eu quero contar; vós a sabeis, porquanto ela é também a vossa.

Flor preferida, doce e encantada flor, cujo nome se profere em
segredo, como o de uma mulher adorada, o coração que não
45 experimenta a tua mística influência é um coração de gelo.

Arfa, mas não palpita; vive, mas não sente.

Guarda para mim largo tempo o teu perfume, conserva o
sempre, e que se gravem no meu túmulo estas singelas palavras: Um
só amor, uma só flor!

No livro *Les fleurs animées*, “La fleur préférée” se presentifica depois do título “Ghasel”. De acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), o termo “Gazel” faz referência a um gênero de poesia amorosa dos persas e dos árabes, estruturado em dísticos, com a mesma rima funcionando para os dois versos do primeiro dístico e para o segundo verso dos demais.

Semelhantemente ao texto anterior, nesse também o título é apagado, dissipando, assim, a antecipação ao leitor do caráter lírico pelo qual a composição é circunscrita. Entretanto, ainda com essa supressão, permanecem no texto elementos, que possibilitam ao leitor apreender a afetuosidade presente na relação entre o personagem e sua flor preferida.

Apesar de neste também encontrarmos uma tradução que preserva a maioria dos sentidos presentes no texto original, há uma imitação, conforme nos explicita Zaluar logo no início, uma vez que a flor “jasmim”, a qual para o autor do texto francês é considerada a flor preferida, é transmutada na tradução folhetinesca para a flor “saudades”, modificação que no folhetim aparece destacada por Zaluar, em itálico.

No que diz respeito à tradução, uma das perspectivas teóricas, nas quais nos fundamentamos é a desenvolvida por Haroldo de Campos, em seu livro *Metalinguagens & outras metas* (1992). Algumas considerações sobre essa perspectiva contribuirá para que compreendamos tal prática, quando esta tem como objeto textos literários.

Para desenvolver sua perspectiva teórica, acerca do exercício de tradução, Haroldo de Campos (1992) retoma, entre outros, o conceito de “informação estética”, desenvolvido por Max Bense (1958), segundo o qual a “informação estética” - presente em textos literários, nos quais à palavra é dada principal importância - transcende a “informação semântica” (a qual reproduz o observável e lhe acrescenta algo não observável, como o conceito de verdadeiro ou falso, por exemplo), no que diz respeito às suas características: imprevisibilidade, surpresa e improbabilidade da ordenação de signos.

A reunião de tais características, como nos aponta Campos (1992), postula a impossibilidade de decodificação e de transmissão diversificada da informação estética, senão pela forma como o artista a transmitiu. Assim, a informação estética e sua realização tornam-se inseparáveis e intraduzíveis em outro idioma, uma vez que “Em outra língua, será uma outra informação estética, ainda que seja igual semanticamente. Disto decorre, ademais, que a informação estética, não pode ser semanticamente interpretada” (BENSE apud CAMPOS, 1992, p. 33).

Desta forma, Campos (1992) postula:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca [...] Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do *signo estético*, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). (CAMPOS, 1992, p. 35).

Como podemos apreender, o exercício de tradução é entendido como um processo de recriação literária, resultado de uma leitura crítica advinda de uma “vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (CAMPOS, 1992, p. 43).

Na recriação do texto de *Les fleurs animées*, no folhetim do hebdomadário petropolitano, observamos que as modificações nos sentidos, feitas por Zaluar, não se dão em decorrência da má leitura crítica da obra francesa, mas sim em virtude da adequação destas produções às características de seus novos contexto e suporte de circulação.

Zaluar vai além do âmbito botânico, no qual o “jasmim” se encontra, e reconstrói a flor preferida a partir da ideia de “saúde”, aproveitando-se, assim, o fato de a representação da “saúde” ser caríssima no contexto literário romântico do século XIX brasileiro.

No decorrer do texto, podemos aprender que a caracterização da flor preferida se aproxima em grande maneira à ideia de nostalgia, acerca da qual Joaquim Manuel de Macedo discorre em suas *Considerações sobre a nostalgia* (2004)¹⁰.

Indissociável do deslocamento e da condição de exílio, a nostalgia para Macedo (2004) vincula-se também ao “amor ao lar paterno”, à pátria, o qual se imprime “no coração do homem, e com arte tal, que porventura jamais a plaina do tempo e da ausência pode fazer desaparecer os profundos caracteres com que aí se grava” (MACEDO, 2004, p. 34).

Tal como a flor preferida, do texto folhetinesco, a qual “é sempre a que se colheu nos primeiros dias da primavera da vida” (linhas 07 e 08), o sentimento de saúde advindo do amor à pátria, segundo Macedo (2004, p. 34), também é “o filho mimoso da primeira idade”, uma vez que é no período da infância que a sensibilidade do homem se encontra mais a florada e se encarrega de imprimir na memória elementos constitutivos da paisagem de sua pátria.

Tanto nas considerações de Macedo (2004), como no texto folhetinesco, observa-se a saúde associada a uma paisagem do passado. No texto folhetinesco temos: “A sua vista

¹⁰ *Considerações sobre a nostalgia* constituem-se uma tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e sustentada em 11 de dezembro de 1844, por Joaquim Manuel de Macedo para a obtenção de seu título de médico.

arranca ao presente, viveis no passado, conduz-vos à estreita senda por onde passeáveis ambos, fazendo estremecer as moitas de boninas banhadas do orvalho, e olhando o regalo onde se refletia a sua imagem” (linhas 16 à 19) e, semelhantemente, pode-se observar em Macedo (2004, p. 35) o homem que se recorda saudoso “de uma certa árvore em que trepava criança, de um arroio, de uma camarada, de um passatempo inocente, que para os outros nenhum valor têm e nada significam, mas que para ele valem um tesouro profundo”.

No folhetim, notamos que o perfume da flor preferida “produz uma espécie de embriaguez que se filtra nos sentidos e embebede no coração” (linhas 14 e 15) e que, em sua vista, faz os “olhos orvalharem-se de lágrimas” (linhas 27 e 28), esta mesma intensidade do sentimento de saudade também pode ser apreendida quando Macedo (2004) afirma que:

[...] é na ausência da pátria que o amor dela como que se desperta e se expande na alma do homem com intensidade indizível; é então que o fino pincel da saudade, desenhando com tintas de fogo o arbusto, um arroio, um certo lugar de passeio, o amigo do coração, a família querida em derredor do amado pai, o tenro filhinho pendurado no seio da terna esposa...e todos esses objetos que estão longe...que estão...lá, faz de cada uma dessas imagens punhal de lâmina penetrante que se enterra na sensibilidade! (MACEDO, 2004, p. 38-39).

Todas as semelhanças existentes entre a caracterização da flor preferida da obra francesa, o jasmim (representante simbólico da “ausência”), e o sentimento de saudade, presente na obra de Macedo (2004) e bastante manifesto no contexto literário romântico brasileiro, possibilitaram a Zaluar recriar o texto folhetinesco com a substituição do representante (jasmim), pelo representado (sentimento de ausência).

Ainda que a descrição da saudade, presente no texto folhetinesco, se aproxime do sentimento de saudade da pátria ausente, vigorante nas considerações de Macedo (2004), o folhetim não deixa claro, ao leitor, a qual elemento ausente o sentimento de saudade, nele expresso, faz referência. Desfa forma, as possibilidades são ampliadas e permite-nos relacioná-la tanto a um amor ausente, quanto a uma pátria distante, entre tantos outros elementos afetivos.

Em *Les fleurs animées*, no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, a personagem Jacobus associa o “jasmim” à “amabilidade”. Tal associação reitera a afetuosidade existente entre o personagem desse folhetim e a lembrança associada a sua flor preferida, o jasmim.

Entretanto, a transmutação, feita por Zaluar, do “jasmim” em “saudades” anula tanto a ilustração ao fim da composição - que reitera a preferência do autor pelo “jasmim” -, quanto a associação desta flor à amabilidade. No que diz respeito à ilustração, pelo fato de ela não se presentificar no folhetim, as relações por ela estabelecidas, já estavam previamente anuladas.

Desta forma, notamos a existência de mudanças voluntárias na mobilização de elementos significativos durante a tradução, que independe do projeto literário criado pelos autores primeiros ao escreverem seu texto, mas que são fortemente motivadas pelas características do novo contexto, no qual estas publicações circularam.

Também encontramos, em dois momentos do texto, uma paragrafação diferente da existente do livro: o parágrafo que se inicia na linha 22, de nossa transcrição, no livro, aparece após os dois pontos da linha anterior, a saber, linha 21. O mesmo ocorre com o parágrafo da linha 46, o qual em *Les fleurs animées* aparece como parágrafo pertencente à linha anterior, linha 45.

Além disso, quanto à tradução, é possível notar que na linha 31 temos um “ramalhete que se aspira com delícia”, enquanto no livro de origem temos um ramalhete que é enviado “aos seus queridos amigos”.

“La fleur préférée” apresenta-se no livro desta forma:

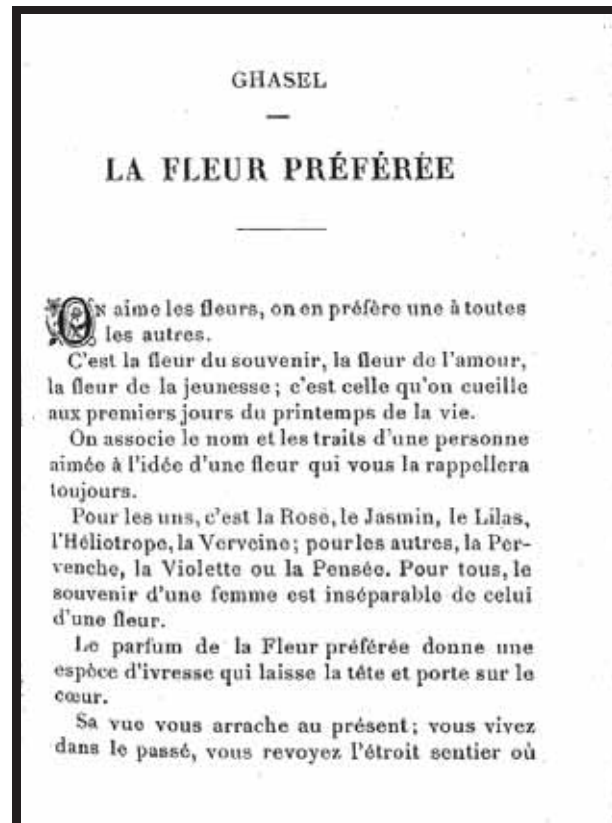


Figura 2.7: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 59.

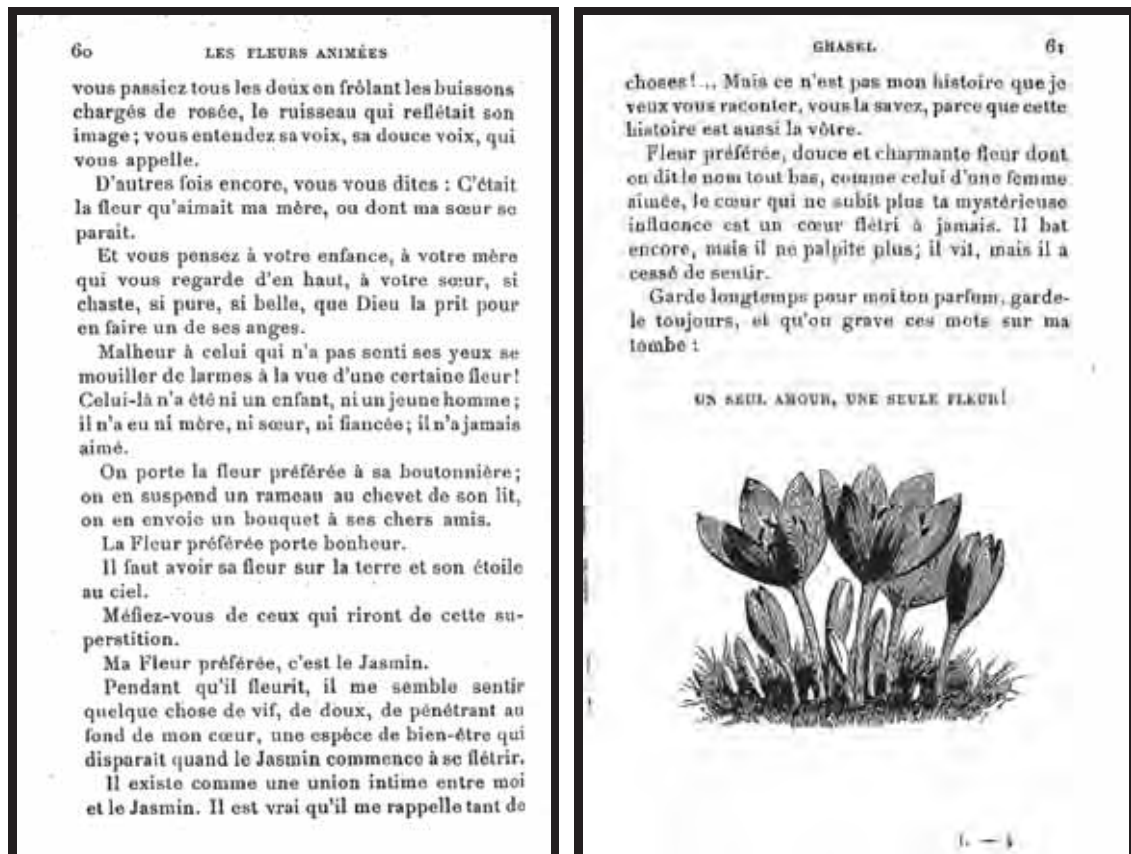


Figura 2.8: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 60 e 61.

Passando à quarta parte do folhetim, segue abaixo a transcrição do texto:

IV. Flor do Esquecimento

5 É preciso fugir da flor do esquecimento, ela vos trai com seu perfume enganador.

 É bela e risonha, encara-vos com languido olhar, pareço chamar-vos: “Vem, sou tua amiga, e te consolarei”.

 Conheceis o caçador Ricardo? Pois colheu já a flor do esquecimento.

10 Então uma fria indiferença sucedeu a todos os seus tormentos; pôde encarar sem temor aquela que tanto o fizera sofrer.

 Porém cansou-se da sua indiferença, e quis tornar a amar ainda; mas havia colhido já a flor do esquecimento.

 Não se torna mais a amar quando se esquece uma vez.

15 Ricardo erra nas florestas, divaga nas campinas, sobe às montanhas, pergunta ao passarinho das selvas, à flor da colina, à fonte do rochedo, porque só ele no mundo não pode amar. A avezinha, a flor, a fonte, lhe respondem: “Tu colhestes já a flor do esquecimento”.

20 O caçador lembra-se do tempo era que era sem ventura: ao menos então sentia bater o coração.

 - Ah! Exclamava ele, existem males que se não curam senão para se tornarem mais dolorosos.

 - É preciso fugir da flor do esquecimento; ela vos trai com seu perfume enganador.

25 - Dize-me, meu bom amigo, diz-me o seu nome, a fim de que eu possa reconhecê-la.

 - Chamam-lhe *lunaria*; os homens porém ignoram o seu verdadeiro nome, não tem nome para eles, apelida-se a flor do esquecimento.

30 - Onde nasce? Nas messes douradas pelo estio, nas fendas das ruínas solitárias, no meio dos prados floridos, nas margens viventes dos lagos, ou além, no país das ficções, na morada dos gênios?

 - Não é aí, não, ó virgem formosa: É no fundo do coração que se oculta o gérmen da flor eterna, da flor do esquecimento.

35

A. E. Zaluar.

No livro *Les fleurs animées*, o título que antecipa “La fleur d’oubli” é “Canzone” e esse texto não é antecedido por nenhuma alegoria com a personificação da flor.

No *Dicionário de música* (1978) o termo “canzone” faz referência a uma pequena composição musical para instrumentos, especialmente do século XVI ao início do século XVIII, frequentemente com características menos acentuadamente polifônicas do que o

ricercar – derivado da *chanson* francesa da época. Observamos aqui também, que tanto o gênero da composição, quanto suas características, antecipados ao leitor pelo título, são apagados no momento em que os editores de *O Parahyba*, tiram o título “Canzone” do texto folhetinesco, ao prepararem este para ser publicado no jornal.

Em a “Flor do esquecimento”, é marcante a presença de elementos naturais que, um a um, se encadeiam, para compor a paisagem pela qual divaga a personagem Ricardo. A intensificação dos sofrimentos, causados pela não realização amorosa dessa personagem, planta em seu coração o gérmen da “fria indiferença”, o qual, ao curar um mal, acarreta tantos outros. Entre os males engendrados por essa “fria indiferença”, o principal deles, responsável pela melancolia da personagem Ricardo, é a impossibilidade de “tornar a amar”, que, desde então, circunscreve sua existência.

No que diz respeito à lunária, também conhecida como violeta-da-lua, ela é representante da família das crucíferas, as quais, como nos aponta o *Dicionário das plantas úteis no Brasil* (1978), apresentam como característica a potencialidade odorante, dado que coaduna com a caracterização da flor do esquecimento presente no texto folhetinesco, segundo a qual ela é possuidora de um “perfume enganador”.

Observamos que a significação do texto traduzido tenta se aproximar ao máximo do texto original, exceto pelo fato de haver uma transposição de nome, já que no texto original o caçador é denominado *Ulric* e ao traduzir o texto, Zaluar o denomina *Ricardo*, nome culturalmente mais identificável no contexto de difusão de *O Parahyba*.

No texto folhetinesco, presentificam-se elementos como a natureza, a melancolia, a saudade e a impossibilidade de realização amorosa, os quais são recorrentes na atmosfera romântica do século XIX o que reitera, ainda uma vez, a não aleatoriedade na escolha desses textos, pelos editores de *O Parahyba*, para serem publicados em um folhetim brasileiro, tendo em vista suas adequações ao contexto de circulação do jornal petropolitano.

A paragrafação da “Flor do esquecimento”, no folhetim, corresponde à paragrafação desse texto em *Les fleurs animées*.

“La fleur d’oubli” apresenta-se em *Les fleurs animées*, assim:

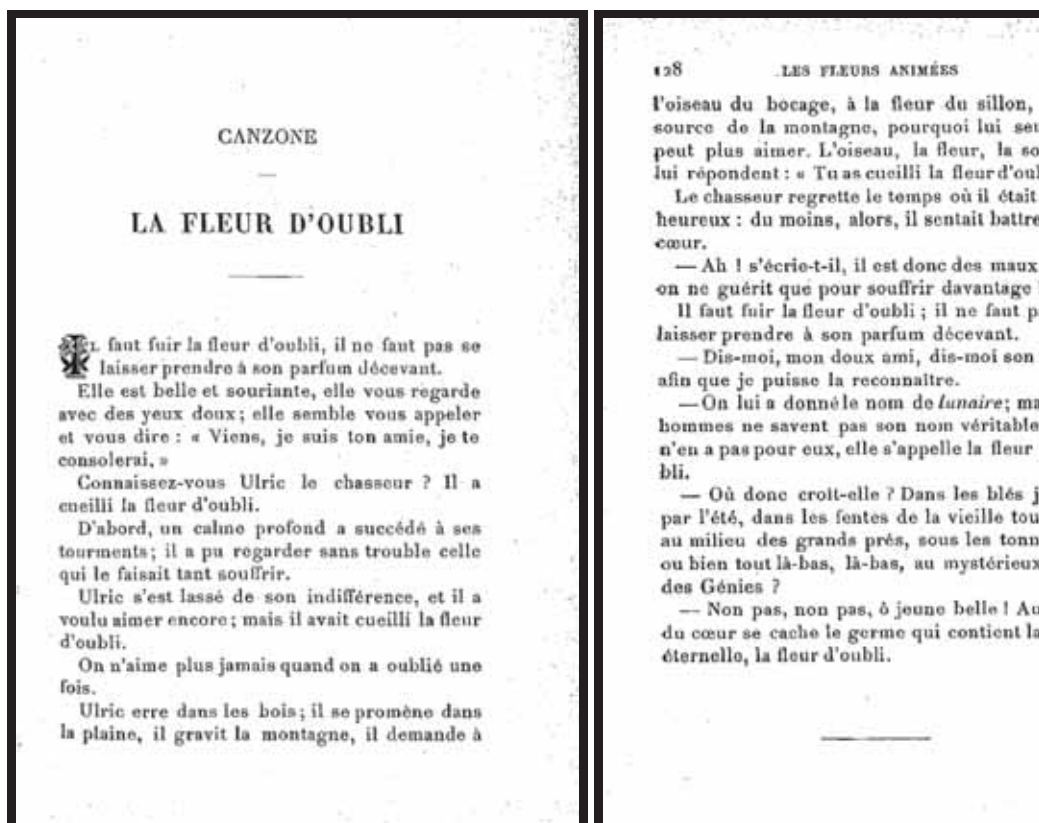


Figura 2.9: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 127 e 128.

É importante observar que em *Les fleurs animées*, os textos que compõem esse folhetim aparecem precedidos por subtítulos que antecipam ao leitor aspectos presentes em sua estrutura, o gênero ao qual pertencem, bem como ressaltam a estreita relação que estes estabelecem com a música. Em *O Parahyba*, a reorganização dos textos em folhetim apaga os subtítulos, anulando, assim, tanto a antecipação, ao leitor, de aspectos do texto, quanto a proximidade que se estabelece entre literatura e música.

Além destes aspectos intrínsecos a cada um dos textos, há também a quebra da organização proposta pelo livro. Em *Le fleurs animées*, “Le Pavot” presentifica-se nas páginas 251 a 252, “Les fleurs du bal” nas páginas 135 a 136, “La fleur préférée” nas páginas 59 a 61 e “La fleur d’oubli” nas páginas 127 a 128.

Esses dados revelam-nos que os recortes feitos pelos editores de *O Parahyba*, a fim de adaptarem os textos a sua nova publicação folhetinesca, alteraram de forma significativa a proposta original de Grandville e dos demais autores da obra. Dado que nos mostra que, como nos ensina a História Cultural do livro, as características materiais do suporte são imprescindíveis para a construção da significação do escrito, uma vez que os sentidos de

determinado texto literário “são dependentes das formas pelas quais eles são recebidos e apropriados por seus leitores (e editores)” (CHARTIER, 1999b, p. 12).

No folhetim, os textos de “As flores animadas” são reorganizados e ganham uma nova unicidade, de maneira que o leitor não imagina que, em *O Parahyba*, há uma fragmentação da ordem original desses textos, que difere de sua organização em *Les fleurs animées*, o que implica, desse modo, em uma nova leitura.

2.2.3. Folhetim 03:

“A flor da saudade”, “Aloés”, “O Chorão” e “Flor de Laranja”

O terceiro folhetim que constitui nosso *corpus* foi impresso em *O Parahyba*, no dia 21 de março de 1858 (nº 32), domingo, sob a tradução de A. E. Zaluar. Encontram-se, nesta seção, quatro textos, a saber, “A flor da saudade”, “Aloés”, “O Chorão” e “Flor de Laranja”, cada um deles constitui um subcapítulo, cuja numeração é sequencial aos subcapítulos anteriores, e reúnem-se sob o título de “Flores animadas”:

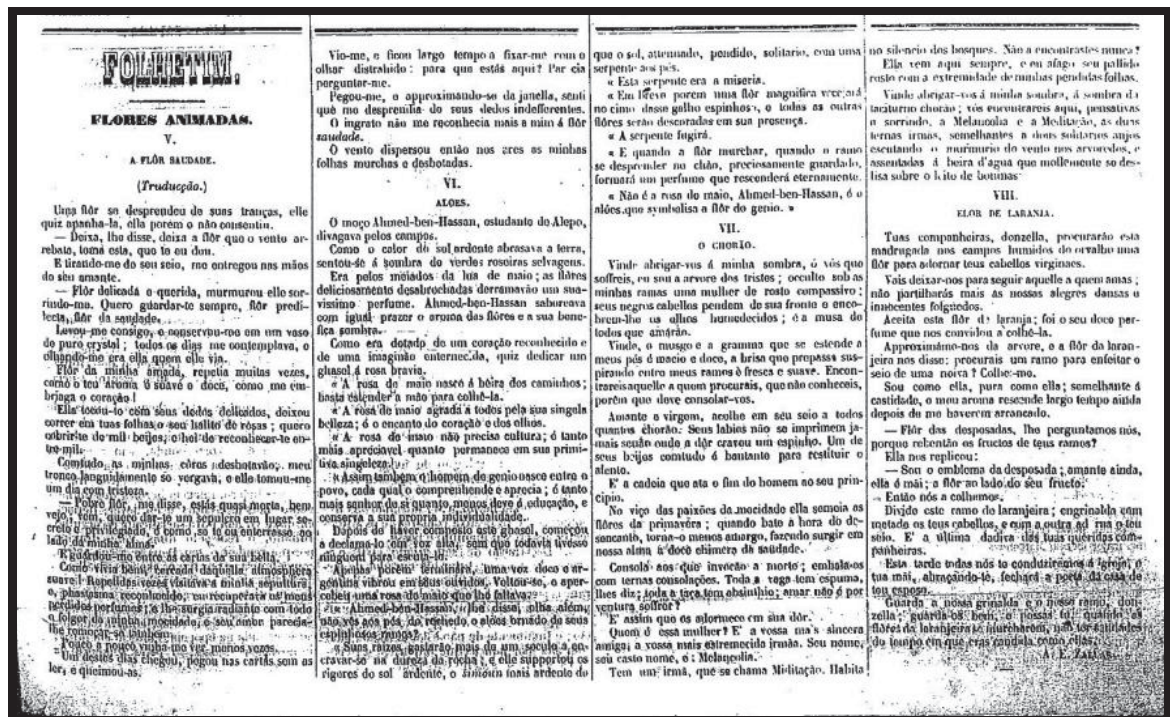


Figura 2.10: *O Parahyba*, ano 1, n. 32, Petrópolis, 21/03/1858.

Eis a transcrição do texto que inicia a continuação da série “As flores animadas” em *O Parahyba*:

V. A Flor Saudade. (Tradução.)

porém o não consentiu.

- Deixa, lhe disse, deixa a flor que o vento arrebate, toma esta, que te eu dou.

10 E tirando-me do seu seio, me entregou nas mãos do seu amante.

Flor delicada e querida, murmurou ele sorrindo-me. Quero guardar-te sempre, flor predileta, flor da saudade.

Levou-me consigo, e conservou-me em um vaso de puro cristal; todos os dias me contemplava, e olhando-me era ela quem ele via.

15 Flor da minha amada, repetia muitas vezes, como o teu aroma é suave e doce, como me embriaga o coração!

Ela tocou-te com seus dedos delicados, deixou correr em tuas folhas o seu hálito de rosas; quero cobrir-te de mil beijos, e hei de reconhecer-te entre mil.

20 Contudo as minhas cores desbotaram, meu tronco languidamente se vergava, e ele tomou-me um dia com tristeza.

- Pobre flor, me disse, estás quase morta, bem vejo; vem, quero dar-te um sepulcro em lugar secreto e privilegiado, é como se te eu enterrasse ao lado da minha alma.

25 E guardou-me entre as cartas da sua bela.

Como vivia bem, cercada daquela atmosfera suave! Repetidas vezes visitava a minha sepultura, e, fantasma reconhecido, eu recuperava os meus perdidos perfumes; e lhe surgia radiante com todo o fulgor da minha mocidade, e seu amor parecia-lhe remoçar-se também.

30 Pouco a pouco vinha-me ver menos vezes.

Um destes dias chegou, pegou nas cartas sem as ler, e queimou-as.

Vio-me, e ficou largo tempo a fixar-me com o olhar distraído: para que estás aqui? Parecia perguntar-me.

35 Pegou-me, e aproximando-se da janela, senti que me desprendia de seus dedos indiferentes.

O ingrato não me reconhecia mais a mim à flor *saudade*.

O vento dispersou então nos ares as minhas folhas murchas de desbotadas.

O texto “La fleur du souvenir”, de *Les fleurs animées*, é precedido pelo subtítulo “Altera canzone”, o qual, da mesma maneira que o anterior, antecipa ao leitor o gênero “canzone”, no qual a composição é inserida, bem como as características desse gênero, anteriormente apresentadas, de maneira a estabelecer uma relação de proximidade entre o texto literário e as características que constituem agora “outra canção”. Essas relações entre literatura e música são apagadas no texto presente em *O Parahyba*, uma vez que o subtítulo “Altera canzone” não se presentifica no folhetim. No livro *Les fleurs animées*, o texto “La fleur du souvenir” não é antecipado, nem finalizado por nenhuma alegoria.

No folhetim “A flor preferida”, analisado anteriormente, a saudade se presentifica em todo o texto, entretanto, sem determinação explícita a qual afeto ela se associa; diferentemente, em “A flor da saudade”, torna-se evidente tanto a ligação afetiva que existe

entre os amantes, quanto à associação que é feita entre a flor da saudade e a personagem feminina.

A flor da saudade, a partir de seu contato com os “dedos delicados” da personagem feminina, passa a abarcar as características da amada, como o aroma “suave e doce”, que “embriaga o coração” da personagem masculina e faz com que esta ao contemplar a flor, veja sua amada. Instaura-se, desta forma, uma relação de correspondência, na qual o sentimento que a personagem masculinha nutre por sua amada, corresponde ao afeto que este passa a nutrir pela flor da saudade, uma vez que essa flor o remete diretamente à imagem da personagem feminina.

A transitoriedade existencial é instaurada no texto no arrebatamento da flor pelo vento, após seu desprendimento dos cabelos da amada, logo nas primeiras linhas e volta a ser evidenciada quando o efeito corrosivo do tempo se instaura desbotando as cores e vergando “languidamente” o tronco da flor da saudade. Da mesma maneira, o tempo exerce influências sobre o sentimento que a personagem masculina tem por sua amada, de maneira que, pouco a pouco, menos vezes ele vai ver a flor da saudade, até culminar no ato de desprendê-la “de seus dedos indiferentes”.

Desta forma, o tempo se instaura no texto folhetinesco, como o propulsor da mudança: elemento corrosivo que, paulatinamente, a tudo destrói, seja a frágil flor, seja o intenso sentimento nutrido pelas personagens do texto.

Um aspecto interessante é o fato de o texto folhetinesco ser iniciado com a imagem do desprender-se da flor e seu, posterior, arrebatamento pelo vento e ser finalizado por essa mesma imagem, dado que postula o caráter cíclico e contínuo da existência, ante a efemeridade de quem por ela passa.

Observa-se que, em alguns momentos, Zaluar faz acréscimos ao texto do folhetim, de forma que este ganhe maior sentimentalismo do que o presente em *Les fleurs animées*. Depreendemos tal acréscimo no sétimo parágrafo, linhas 17 e 18 de nossa transcrição, no qual temos “[...] com seus dedos delicados, deixou correr em tuas folhas o seu hálito de rosas; quero cobrir-te de mil beijos”, frase que não se presentifica no texto de origem.

Pode-se também observar que Zaluar suprime a frase “[...] la fleur tirée du sein de sa bien-aimée [...]”¹¹ presente no texto original e que deveria aparecer no penúltimo parágrafo, linha 37 do texto supracitado. O termo francês “souvenir” é traduzido por Zaluar como

¹¹ “A flor tirada do seio de sua amada” (tradução nossa).

“saudade”. Entretanto, apesar dessas pequenas alterações de Zaluar, a tradução do texto não apresenta grande distanciamento dos significados presentes no texto de origem.

“La fleur du souvenir” apresenta-se em *Les fleurs animées*, desta forma:

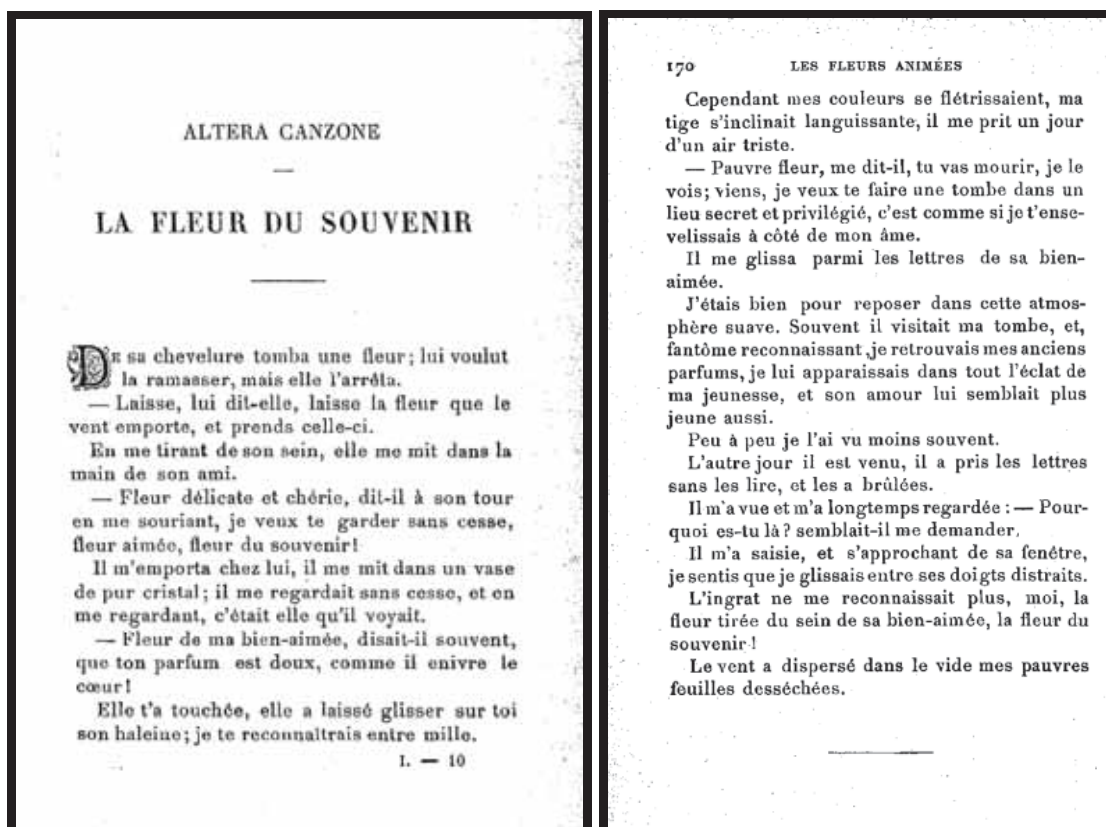


Figura 2.11: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 169 e 170.

Passaremos, agora, à transcrição do segundo texto que compõe o folhetim do dia 21 de março:

VI. ALOÉS.

5 O moço Ahmed-ben-Hassan, estudante de Alepe, divagava pelos campos.

Como o calor do sol ardente abrasava a terra, sentou-se à sombra de verdes roseiras selvagens.

Era pelos meados da lua de maio; as flores deliciosamente desabrochadas derramavam um suavíssimo perfume. Ahmed-bem-
 10 Hassan saboreava com igual prazer o aroma das flores e a sua benéfica sombra.

Como era dotado de um coração reconhecido e de uma imaginação enternecida, quis dedicar um ghasel à rosa bravia.

15 << A rosa de maio nasce à beira dos caminhos; basta estender a mão para colhê-la.

<< A rosa de maio agrada a todos pela sua singela beleza; é o encanto do coração e dos olhos.

<< A rosa de maio não precisa cultura; é tanto mais apreciável quanto permanece em sua primitiva singeleza.

20 << Assim também o homem de gênio nasce entre o povo, cada qual o compreende e aprecia; é tanto mais senhor de si quanto menos deve à educação, e conserva a sua própria individualidade.

Depois de haver composto este ghasel, começou a declamá-lo em voz alta, sem que todavia tivesse ninguém para escutá-lo.

25 Apenas porém terminara, uma voz doce e argentina vibrou em seus ouvidos. Voltou-se, e percebeu uma rosa de maio que lhe falava.

<< Ahmed-bem-Hassan, lhe disse, olha além, não ves aos pés do rochedo o aloés ornado de seus espinhosos ramos?

30 << Suas raízes gastaram mais de um século a encravar-se na dureza da rocha; e ele suportou os rigores do sol ardente, o *simoun* mais ardente do que o sol, alternado, pendido, solitário, com uma serpente aos pés.

<< Esta serpente era a miséria.

35 << Em breve porém uma flor magnífica vencejará no cimo desse galho espinhoso, e todas as outras flores serão descoradas em sua presença.

<< A serpente fugirá.

40 << E quando a flor murchar, quando o ramo se desprender no chão, preciosamente guardado, formará um perfume que rescenderá eternamente.

<< Não é a rosa de maio, Ahmed-ben-Hassan, é o aloés que simboliza a flor do gênio. >>

A tradução de “Aloés”, por Zaluar, se aproxima bastante do texto “L’Aloès” presente em *Les fleurs animées*, de maneira que a maior parte dos significados mobilizados no livro de origem também está presente no folhetim e a paragrafação corresponde à utilizada no livro.

No livro de origem, “L’Aloès” é precedido pelo subtítulo “Autre ghazel”, que antecipa ao leitor, como vimos nos textos anteriores, o gênero de poesia amorosa, cujas estrutura e características se presentificarão no decorrer do texto. Tal estrutura se faz presente, quando o jovem Ahmed-ben-Hassan dedica um gazel à rosa. Na tradução, essa identificação prévia do gênero poético do texto é suprimida; entretanto, a supressão, neste caso, não impede a identificação do ghazel, uma vez que tanto o narrador do texto nos informa que a personagem

masculina “quis dedicar um ghasel à rosa bravia” (linha 13), quanto a própria estrutura do ghazel se mostra no decorrer dessa dedicação.

O jovem Ahmed-ben-Hassan, assim como o Ricardo, de “Flor do esquecimento”, também divaga pelos campos e a natureza continua a presentificar-se de forma significativa nos textos que passam a compor “As flores animadas” em *O Parahyba*.

Em “Aloés” deparamo-nos com o jovem que, em contato com as suaves e benéficas qualidades da rosa de maio, acredita ser esta o símbolo do “homem de gênio”, entende-se aqui, artista de grande inspiração. Entretanto, a própria rosa de maio alerta o jovem de seu engano e, ao destacar as características do aloés, o aponta como símbolo do homem de gênio.

De acordo com o *Dicionário das plantas úteis no Brasil* (1978), durante muito tempo se acreditou que o aloés florescesse somente após completar a idade de 100 anos, fantasia que era reproduzida até em trabalhos científicos daquela época e que também pode ser apreendida no texto folhetinesco, quando a rosa de maio afirma que as raízes do aloés “gastaram mais de um século a encravar-se na dureza da rocha” (linhas 29 e 30).

O aloés figura-se no texto como componente que consegue suplantiar as mais rigorosas adversidades, entre elas a miséria humana, de seu inóspito ambiente e que, contra todas as expectativas, existe.

Ainda em meio as suas difíceis condições existenciais, o aloés consegue seu alçamento em relação às misérias humanas e mesmo quando sua flor murcha e seu ramo se desprende no chão, ele continua a rescender seu perfume eternamente. Desta mesma forma, o artista, por meio da arte, consegue transpor as misérias humanas e transcender as fronteiras temporais, ao deixar seu legado às gerações vindouras.

Outro aspecto interessante apreendido durante a análise é que a “églantine” - flor personificada cuja alegoria antecede “L’Aloès”, em *Les fleurs animées* - é associada à poesia e o aloès se associa à “murmuração”, à “amargura” e à “dor”, pela personagem Jacobus, no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”. Essa associação reitera as características poéticas da composição, bem como a amargura advinda do ambiente inóspito no qual o aloés é gerado, além de nos assinalar, uma vez mais, a existência, em *Les fleurs animées*, de motivações simbólicas que delimitam a escolha de quais flores serão personificadas em determinados enredos e situações.

Pelo fato de estas composições estarem dissociadas de seu contexto de origem, falta ao leitor de *O Parahyba* informações prévias para que ele possa apreender todas essas relações

simbólicas existentes no projeto literário de Grandville e dos demais autores de *Les fleurs animées*.

A paragrafação existente em “Aloés” é a mesma presente em “L’Aloès”, na obra francesa. Em *Les fleurs animées*, esse texto é também antecedido pela alegoria da “Églantine” personificada, cujo apagamento no folhetim, anula as relações de sentido - estabelecidas por ela no texto literário -, bem como diminui as possibilidades de leituras interpretativas – as quais ela ampliaria. Ambas as características podem ser observadas pelas figuras abaixo, antes de passarmos à análise da próxima flor.



Figura 2.12: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 194a.

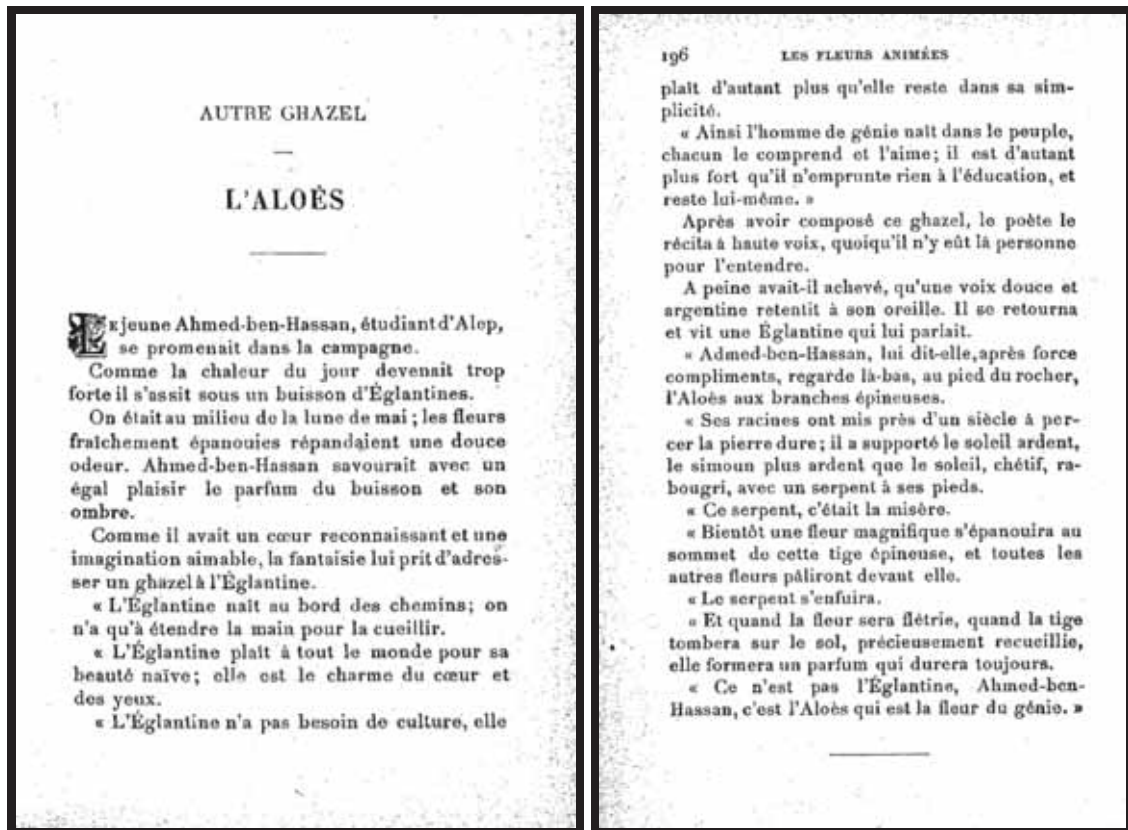


Figura 2.13: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 195 e 196.

O próximo texto que compõe a terceira publicação de “As flores animadas”, no jornal é:

VII. O CHORÃO.

5 Vinde abrigar-vos à minha sombra, ó vós que sofreis, eu sou a
árvore dos tristes; oculto sob as minhas ramas uma mulher de rosto
compassivo: seus negros cabelos pendem de sua fronte e encobrem-lhe
os olhos umedecidos; é a musa de todos que amaram.

10 Vinde, o musgo e a grama que se estende a meus pés é macio e
doce, a brisa que perpassa suspirando entre meus ramos é fresca e
suave. Encontrareis aquele a quem procurais, que não conheceis, porém
que deve consolar-vos.

Amante e virgem, acolhe em seu seio a todos quantos choram:
Seus lábios não se imprimem jamais senão onde a dor cravou um
espinho. Um de seus beijos contudo é bastante para restituir o alento.

15 É a cadeia que ata o fim do homem no seu princípio.

No viço das paixões da mocidade ela semeia as flores da
primavera; quando bate a hora do desencanto, torna-o menos amargo,
fazendo surgir em nossa alma a doce quimera da saudade.

20 Consola aos que invocam a morte; embala-os com ternas
 consolações. Toda a vaga tem escuma, lhes diz; toda a taça tem absinto:
 amar não é por ventura sofrer?
 É assim que os adormece em sua dor.
 Quem é essa mulher? É a vossa mais sincera amiga, a vossa mais
 estremecida irmã. Seu nome, seu casto nome, é: Melancolia.
 25 Tem uma irmã, que se chama Meditação. Habita no silêncio dos
 bosques. Não a encontrastes nunca?
 Ela vem aqui sempre, e eu afago seu pálido rosto com a
 extremidade de minhas pendidas folhas.
 Vinde abrigar-vos a minha sombra, à sombra do taciturno chorão;
 30 vós encontrareis aqui, pensativas e sorrindo, a Melancolia e a
 Meditação, as duas ternas irmãs, semelhantes a dois solitários anjos
 escutando o murmúrio do vento nos arvoredos, e assentadas à beira
 d'água que molemente se desliza sobre o leito de boninas.

“O Chorão” apresenta o título “Élégie” que informa o leitor, antecipadamente, acerca do gênero e das características que se farão presentes no texto que o segue.

De acordo com o *Dicionário de termos literários* (1982), “elegia” é um poema triste ou uma composição instrumental melancólica; em especial, um canto fúnebre ou lamento pela morte de alguém. Essas características elegíacas fazem-se presentes no decorrer de toda composição e não deixam de estabelecer o paralelo entre a literatura e a música, uma vez que o termo também se relaciona à musicalidade.

Todos esses elementos de sentido, mobilizados pelo título que antecede a composição, são dissipados com o apagamento deste, no texto folhetinesco e, assim, cabe ao leitor de *O Parahyba* identificar, no decorrer de sua leitura, tais aspectos melancólicos e fúnebres que convergem para o gênero elegia.

Para além do título “Élégie”, o caráter funesto se propaga no decorrer de todo o texto, principalmente, no que concerne à caracterização da Meditação, personagem que se oculta sob as ramas da “árvore dos tristes”.

A Meditação é caracterizada, no folhetim, como a “musa de todos os que amaram” (linha 07), a qual “acolhe em seu seio a todos quanto choram” (linha 12) e cujos “lábios não se imprimem jamais senão onde a dor cravou um espinho” (linhas 13 e 14). Envolvida por um véu de mistérios, a potencialidade aliviadora da Meditação nos é revelada pelo Chorão, em: “Um de seus beijos contudo é bastante para restituir o alento. É a cadeia que ata o fim do homem no seu princípio” (linhas 14 e 15), “[...] quando bate a hora do desencanto, torna-o menos amargo” (linha 17) e em “Consola aos que invocam a morte; embala-os com ternas

consolações” (linhas 19 e 20). Entretanto, ao consolar os que choram, a Melancolia “os adormece em sua dor” (linha 22).

Desta forma, no texto folhetinesco, a Melancolia representa a mediação entre a vida e a morte, entre o fim e o princípio do homem, o elemento que o conduz ao alívio de suas dores existenciais, a morte.

O tema da morte, presente no texto folhetinesco, revela-nos uma vez mais, a identificação das composições presentes em *Les fleurs animées* com o momento literário vivenciado no Brasil do século XIX.

Outro aspecto interessante é a associação presente no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, que relaciona o “saule pleureur” à melancolia. Essa associação realça o aspecto melancólico que circunscreve a composição, destaca a importância das relações de sentido e de complementaridade existentes entre os textos que compõem *Les fleurs animées*; assinalando, desta maneira, a incompletude significativa que se presentificará nestas composições, quando publicadas dissociadas dos demais textos.

“Le Saule Pleureur” não vem antecipado por nenhuma alegoria de Grandville, em *Les fleurs animées*.

“O Chorão” tem, no folhetim, a mesma paragrafação apresentada em seu livro de origem. Nota-se que a tradução de Zalar se aproxima bastante do texto da obra francesa. Entretanto, notamos que, em alguns momentos do texto, Zalar mobiliza elementos de sentido que não se presentificam no texto francês, como por exemplo, quando ele adiciona substantivos (“grama”, linha 8), adjetivos (“macio” e “doce”, linhas 8 e 9, em lugar do termo francês “douce”; “fresca” e “suave”, linhas 9 e 10, como tradução de “rafraîchissante”) e verbos (“suspirando”, linha 9) em sua tradução.

A mesma mobilização de elementos adicionais também existe na tradução da frase: “Ses lèvres ne se posent jamais que sur des blessures. Un de ses baisers les guérit”¹² como podemos observar nas linhas 13 e 14 do texto supracitado; o que ocorre também quando traduz “[...] moins amer en faisant paraître à nos yeux la douce chimère du souvenir”¹³ como observamos nas linhas 17 e 18 de nossa transcrição; e ainda, semelhantemente, ao traduzir “le fond de toute coupe est amer”¹⁴ por “toda a taça tem absinto”, como notamos na linha 20. No último parágrafo é possível observar que o tradutor acrescenta algumas partes, como:

¹² “Seus lábios nunca se põem em suas feridas. Um de seus beijos as cura” (tradução nossa).

¹³ “[...] menos amargo, fazendo surgir aos nossos olhos a suave quimera da saudade” (tradução nossa).

¹⁴ “[...] o fundo de toda taça é amargo” (tradução nossa).

“semelhantes a dois solitários anjos” e “que molemente se desliza sobre o leito de boninas” (linhas 31 e 33).

A necessidade de se atingir um número de caracteres preciso para o preenchimento do espaço folhetinesco no jornal deve ser uma das motivações para tais acréscimos (e, às vezes, para as supressões) por parte de Zaluar. Normalmente, atribui-se ao tradutor de um folheto a qualidade de “apressado”, mas a tradução de *Les fleurs animées* parece indicar que dados materiais da publicação são tão ou mais importantes que a qualidade da tradução, no que se refere à mobilização de sentidos.

É desta forma que “Le saule pleureur” se presentifica na obra francesa:

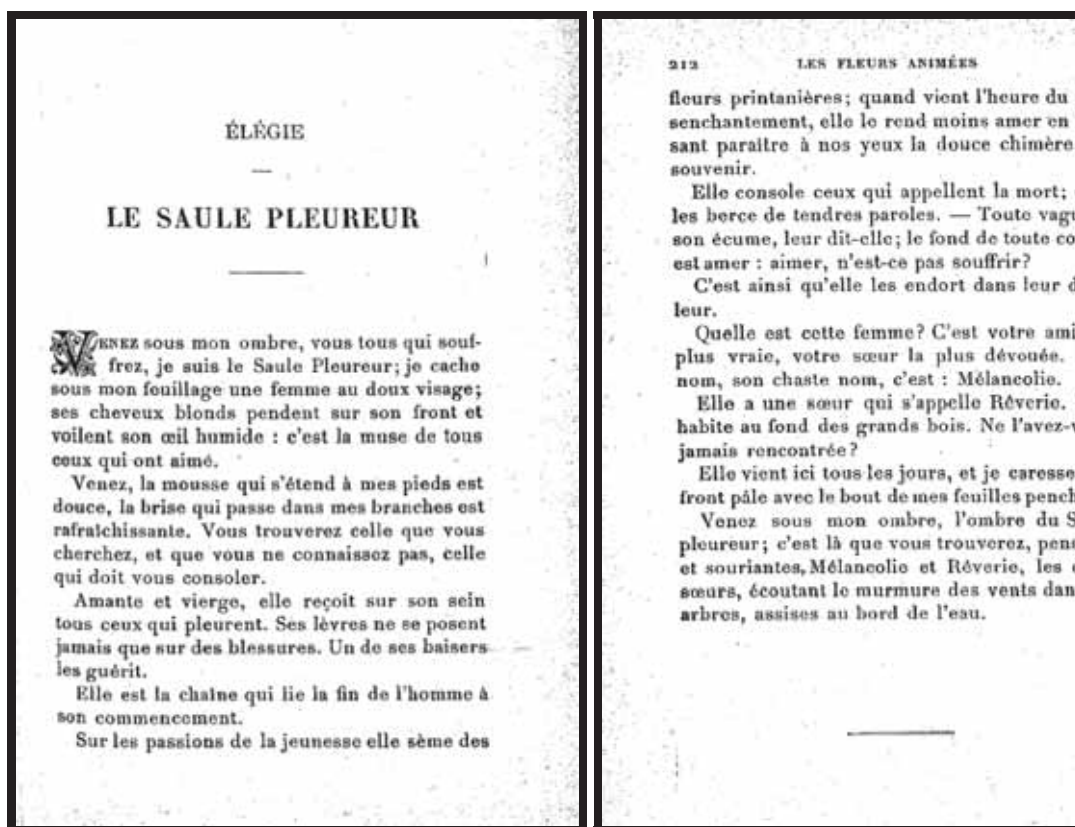


Figura 2.14: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 211 e 212.

“Flor de Laranja” é o último texto que constitui o folheto do dia 21 de março de 1858, de *O Parahyba*:

VIII. FLOR DE LARANJA.

5 Tuas companheiras, donzela, procuram esta madrugada nos campos húmidos do orvalho uma flor para adornar teus cabelos virginais.

Vais deixar-nos para seguir aquele a quem amas; não partilharás mais as nossas alegres danças e inocentes folguedos.

10 Aceita esta flor de laranja; foi o seu doce perfume que nos convidou a colhê-la.

Aproximamo-nos da árvore, e a flor da laranjeira nos disse: procurais um ramo para enfeitar o seio de uma noiva? Colhe-me.

Sou como ela, pura como ela; semelhante à castidade, o meu aroma recende largo tempo ainda depois de me haverem arrancado.

15 - Flor das desposadas, lhe perguntamos nós, porque rebentam os frutos de teus ramos?

Ela nos replicou:

- Sou o emblema da desposada; amante ainda, ela é mãe; a flor ao lado do seu fruto.

20 Então nós a colhemos.

Divide este ramo de laranjeira; engrinalda com metade os teus cabelos, e com a outra adorna o teu seio. É a última dádiva das tuas queridas companheiras.

25 Esta tarde todas nós te conduziremos à igreja, e tua mãe, abraçando-te, fechará a porta da casa de teu esposo.

Guarda a nossa grinalda e o nosso ramo, donzela; guarda-os bem, e possas tu, quando as flores da laranjeira se murcharem, não ter saudades do tempo em que eras cândida como elas.

30

A. E. Zaluar.

Esse texto em *Les fleurs animées* aparece precedido pelo título “Epithalame”.

De acordo com o *Dicionário de termos literários* (1982), o termo “epitalâmio”, refere-se a um canto nupcial ou a um poema em honra dos noivos. Estas características coadunam com a temática do texto “Flor de Laranja”, uma vez que este se apresenta como um canto nupcial dedicado à Flor de Laranja, por suas amigas. O título que antecede o texto em *Les fleurs animées*, antecipa ao leitor todas estas características, ao apontar o gênero no qual o texto se insere. A inexistência do título no folhetim apaga essa antecipação e, assim, dissipa os índices norteadores da leitura.

Em “A Flor de Laranja”, deparamo-nos com jovens que, durante a madrugada, saem à procura de adornos, para enfeitarem sua amiga, que se casará. Observa-se que, no decorrer do texto folhetinesco, se estabelece uma aproximação entre a donzela que será desposada e a Flor

de Laranja em decorrência do fato de ambas apresentarem como características a castidade e a capacidade de serem mãe, além de amantes.

No texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, a “flor da laranja” é associada à castidade, dado que realça tanto a caracterização da personagem feminina, quanto da flor de laranja, como depreendemos em “Sou como ela, pura como ela; semelhante à castidade [...]” (linha 13). A publicação desse texto em outro veículo, dissociado do texto anterior - no qual estão essas associações simbólicas - acarreta a descontextualização do mesmo, bem como a fragmentação do todo significativo da obra - o qual é construído pela união dos sentidos presentes em “A Flor de Laranja” com os mobilizados pelo texto que o antecede. Desta forma, modifica-se, consideravelmente, o projeto literário criado por Grandville e pelos demais autores da obra.

Na obra francesa, o texto é antecipado pela alegoria *Fleur d’Oranger*, o que não ocorre no folhetim. Destaca-se, aqui, a riqueza de detalhes da caracterização da Flor de Laranja na representação alegórica, a qual dialoga em grande maneira com sua representação textual. Na alegoria é possível observar claramente, tal como apreendemos no texto, o ramo de laranjeira que engrinalda os cabelos da Flor de Laranja e adorna os seus seios. Quem contempla a alegoria, consegue depreender com facilidade que se trata de uma noiva, já ornamentada para a cerimônia matrimonial.

Assim, novamente nos deparamos com a anulação das relações de sentidos existentes entre o texto literário e a alegoria da flor personificada que o acompanha; o que, conseqüentemente, modifica as possibilidades de leitura interpretativa desse texto.

Os sentidos presentes no texto de origem se aproximam bastante dos que se presentificam na tradução feita por Zaluar. Apenas em um momento notamos que a paragrafação deste, se diferencia de “La Fleur d’Oranger”, presente em *Les fleurs animées*.

A frase que, na transcrição, tem início depois dos dois-pontos (no quarto parágrafo, linha 12) no livro de origem constitui-se outro parágrafo, iniciado por um travessão, na linha abaixo. Também nota-se que, na linha de número 18, Zaluar suprime a tradução da frase: “[...] la femme vit auprès de ses enfants [...]”¹⁵, supressão que pode ter ocorrido em função do número de caracteres disponibilizados para o folhetim, em *O Parahyba*.

Na obra francesa, a alegoria e o texto “La Fleur d’Oranger” apresentam-se assim:

¹⁵ “[...] a mulher vive ao lado seus filhos [...]” (tradução nossa).



Figura 2.15: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 252a.

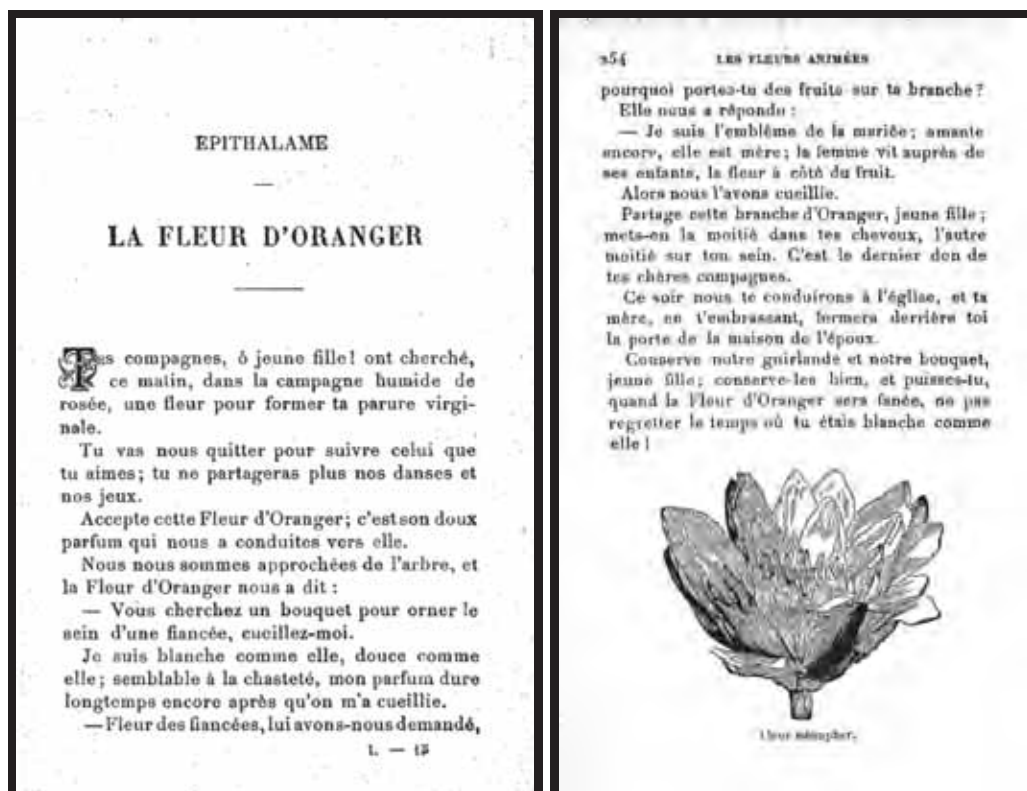


Figura 2.16: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 253 e 254.

Assim como no primeiro folhetim, é possível apreender a existência de significativas modificações, como acréscimos e supressões da obra original, durante a transposição dos textos de *Les fleurs animées* para folhetim. Elementos imprescindíveis para o estabelecimento de relações de significados são apagados, como observamos no caso dos títulos, que antecipam ao público leitor sejam os aspectos presentes no texto, seja a estrutura desse próprio texto; além de dissiparem a proximidade que se estabelece entre o gênero literário e o gênero musical.

Existem rupturas na ordem original da obra francesa, uma vez que os textos selecionados para formarem o terceiro folhetim da série não aparecem, em *O Parahyba*, na mesma sequência proposta por Grandville e pelos outros autores em *Les fleurs animées*.

Na obra do caricaturista francês, “La fleur du souvenir” encontra-se nas páginas 169 a 170, “L’Aloès” nas páginas 195 a 196, “Le Saule Pleureur” nas páginas 211 a 212 e “La Fleur d’Oranger” nas páginas 253 a 254. Estas informações assinalam as rupturas da organização presente em *Les fleurs animées*, além de nos mostrar que, como no folhetim anterior, as modificações feitas pelos editores de *O Parahyba*, ao publicarem a série, se dão independentemente da sequência original da obra francesa.

Nota-se que, apesar de haver diferenças em relação à organização original que aparece no livro, existe um aspecto em comum presente nos textos do primeiro e do segundo folhetins de *O Parahyba*: todos apresentam como títulos nome de estruturas que estão diretamente relacionadas à música, a saber, “Nocturne”, “Prière”, “Ghasel”, “Canzone”, “Altera canzone”, “Autre ghazel”, “Élégie e “Epithalame”, sendo que os quatro últimos estão no segundo folhetim.

Entretanto, tais aspectos semelhantes são dissipados na nova organização dada aos textos no folhetim. Ante a nova sequência que os textos adquirem, o leitor não toma conhecimento da fragmentação na ordem do projeto literário original. Outro dado curioso é a correspondência entre as paragrafações dos textos, nos dois veículos, uma vez que nos próximos textos observaremos uma alteração considerável na paragrafação dos textos folhetinescos em comparação com a obra francesa.

Por falta de condições técnicas naquela época, as alegorias, indissociáveis e imprescindíveis ao projeto literário de *Les fleurs animées* também não aparecem em folhetim, fato que minimiza a significação de cada um dos textos nos quais elas se presentificam e afeta, assim, suas leituras interpretativas.

Após uma interrupção de quase cinco meses na publicação da série “As flores animadas” no folhetim de *O Parahyba*, aparece na seção “Mosaico” (nova seção de variedades incorporada ao periódico), do dia 02 de setembro de 1858 (nº 78), a publicação da primeira parte do texto “A Fada das Flores”, também tradução do livro *Les fleurs animées*. No número seguinte de *O Parahyba* (nº 79), nessa mesma seção do dia 05 de setembro do mesmo ano, é publicada a segunda parte de “A Fada das Flores”.

Essas publicações de partes da série “As flores animadas”, em outra seção de *O Parahyba*, não são acompanhadas por nenhuma nota explicativa no jornal, a fim de justificar aos leitores a mudança do “Folhetim” para o “Mosaico”. Somente no dia 16 de setembro (nº 82), os editores do jornal em nota na seção “Notícias Diversas”, informam seu público leitor:

Há tempo começou o *Parahyba* a publicar, em *folhetim* (vide os números 16, 28 e 32) a tradução de alguns belos pedaços de um mimoso livro ilustrado – *As Flores Animadas*.

Pena foi não continuar, que essas páginas delicadas e amenas tem a sua dedicação natural ao próprio objeto do livro na representação humana das flores naturais.

Tão preciosa e rica mina ficou assim apenas desflorada: estava reservado ao *Mosaico* explorá-la em suas veias mais vetadas e profundas.

A *Fada das Flores*, com a descrição de seu jardim e palácio, que já publicou (vide os números 78 e 79) foi a primícia de sua exploração.

Houve já dela o segundo fruto – *O Álbum da Rosa*, que começa a publicar hoje, e cuja leitura recomendamos vivamente àquelas que deram o seu nome ao livro que as tomou por objeto de sua dedicação, como verdadeiras *Flores Animadas* que são.

Esta publicação em folhetim, como começou, fora talvez mais própria e mais rápida, mas sobre estar o nosso tomado pela *Noiva do Herege* o *Mosaico* não lh'a cede de certo.

E egoísta e exclusivo em seus afetos, como o são todos os que têm a sua flor e a cultivam no seu jardim privado. (*O Parahyba*, Petrópolis, 16 de setembro de 1858).

Estas informações são os primeiros e únicos dados legíveis existentes em *O Parahyba*, acerca da existência de um livro ilustrado, a partir do qual são feitas as traduções para serem publicadas em folhetim.

Apesar de a maioria das colunas de *O Parahyba* estar relacionada aos assuntos de interesses masculinos, como por exemplo, à agricultura, ao comércio e à indústria, observamos que existe, por parte dos editores, a preocupação em escolher páginas “delicadas e amenas” para serem publicadas no jornal, a fim tanto de suavizar a preocupação diária de seus leitores, como também de despertar o gosto e o interesse do público feminino - o mesmo ocorre com os poemas, de temática romântica, presente nas colunas do hebdomadário. Assim, tanto o folhetim, como as demais partes literárias do periódico se constituem o espaço dedicado ao feminino em um jornal, em sua maioria, masculino, bem como se tornam o refúgio ameno para leitores afadigados.

A partir desta publicação, do dia 16 de setembro, até o dia 10 de outubro de 1858 (nº 82 – 87), publica-se em sete partes, no “Mosaico” de *O Parahyba*, o texto “O álbum da Rosa”. A partir de então, novos textos são publicados no “Mosaico”, entre eles encontram-se: “A Vinha” (23 de novembro de 1858, nº 102), “A Acácia e a Vaga” (28 de novembro de

1858, nº 103), “O Chá e o Café” (02 de dezembro de 1858, nº 01), “A uma saudade murcha” (05 de dezembro de 1858, nº 02) e “O Amor Perfeito” (13 de janeiro de 1859, nº 13).¹⁶

¹⁶ Os dados dos quais dispúnhamos de *O Parahyba*, durante o desenvolvimento da presente pesquisa, apontavam-nos que a publicação de “As flores animadas”, na seção “Mosaico”, se restringia apenas aos textos “A Fada das Flores” e “Álbum da Rosa”, de maneira que o número de produções viabilizaria a expansão de nosso *corpus*, por meio da incursão analítica nos textos dessa seção também. Entretanto, com a aquisição de novos dados acerca do periódico, deparamo-nos com o surgimento de mais composições, de maneira que a considerável ampliação do número dessas produções, no “Mosaico”, inviabilizou nosso intento analítico.

O QUE SE DIZIA NO QUARTEIRÃO.

5

Dizia-se que Mll^e Rosa Cardo era uma moça alta e bela, que andava com a cabeça levantada, um pouco viva em suas respostas, mas excelente no fundo, posto que ativa, alguns diziam mesmo vaidosa.

10

Dizia-se que era preciso não chegar-se-lhe muito perto; em seus olhos brilhantes, na ponta do seu nariz retorcido, liam-se estas palavras escritas: Quem me toca se espinha.

Dizia-se que ninguém se atrevia a fazer-lhe a corte. O quarteirão enganava-se nisto.

15

II. O LEÃO.

O Sr. marquês Annibal-Astolpho-Tancredo de l'Asnerie viu Mll^e Cardo, que trabalhava em sua janela por uma bela manhã de estio.

20

Como o marquês Annibal-Astolpho-Tancredo de l'Asnerie era muito inflamável, inflamou-se.

Jurou que havia de fazer-se amar da costureira, coisa que aliás não lhe parecia que devesse ser muito difícil.

25

III. O ESCRIVENTE DE TABELIÃO.

O marquês não era o único que dera fé da beleza de Rosa. Lílio, o escrevente do procurador do canto da praça principal, tinha-a notado havia muitíssimo tempo.

30

Um belo dia decidiu-se a escrever-lhe para lhe revelar o seu amor. Passou e tornou a passar durante uma hora por baixo de sua janela para esperar a resposta.

35

O marquês Annibal-Astolpho-Tancredo teve a mesma ideia no mesmo dia. Enviou-lhe uma carta e foi pessoalmente procurar a resposta. Rondou-lhe a casa durante duas horas fazendo como quem tosse, hum! hum! hum! Era um homem de expedientes este marquês.

A velha porteira de Rosa deu fé deste manejo: comunicou sua descoberta ao aguadeiro, que a comunicou à fruteira, que falou disso bem alto na loja do droguista.

40

Ao cabo de vinte e quatro horas todo o bairro soube que dois homens faziam a corte a Mll^e Cardo, a linda Rosa Cardo: o marquês Annibal-Astolpho-Trancredo de l'Asnerie, e o escreventezinho Lílio.

45

Era o mais belo escreventezinho de cartório que ainda se viu, um verdadeiro querubim de escrevente, enamorado de todas as mulheres, mas amando só uma, Rosa Cardo, e ademais sempre alegre, sempre risonho, terno e engraçado, vendendo amor, mocidade e saúde.

50

IV. NOVAS OPNIÕES DO QUARTEIRÃO.

Quando se pôs ao corrente da situação das coisas, o quarteirão naturalmente perguntou-se: Qual dos dois rivais vencerá, o marquês ou o escrevente de cartório?

55

Dois campos se formaram; como sempre, as mulheres dividiram-se. As moças diziam: há de ser Lílio! as velhas apostavam

por Annibal-Astolpho-Tancredo.

- Lílio é belo.
- 60 - Annibal-Astolpho-Tancredo é nobre.
- Lílio é espirituoso.
- Annibal-Astolpho-Tancredo é rico.
- Lílio há de fazê-la feliz.
- Annibal-Astolpho-Tancredo há de fazê-la marquezia.
- 65 Vê-se que estas malditas velhas tinham uma resposta pronta para tudo. Uma penosa incerteza reinou em todo o bairro, e procurava-se adivinhar as secretas intenções de Mll^e Rosa Cardo.

V.

70 GOLPE DE VISTA LANÇADO AO FUNDO DO CORAÇÃO DAS MULHERES.

Conhecia as ela mesma?

- 75 Quem poderá nunca saber o que pensa uma mulher colocada entre seu coração e sua fortuna! A princípio ela diz que não é fortuna.

Da primeira vez grita muito alto, da segunda muito somente, da terceira em voz alta, da quarta fala como de ordinário, da quinta a meia voz, da sexta em voz baixa, depois murmura, depois se cala.

- 80 A fortuna volta à carga. A mulher murmura um sim, repete-o em voz baixa, depois a meia voz, depois em tom ordinário, depois em voz alta, e em seguida forte, muito forte, excessivamente forte.

É assim que a mulher escolhe.

- 85 A mocidade, a beleza, o espírito, as qualidades d'alma e da inteligência, tudo isso começa por lhe parecer muito belo; mas o luxo, o brilho, a hierarquia, o título, não são também coisas para se desprezarem; desprezam-se de longe, mas a perspectiva muda desde o momento em que se pode alcançá-las. O sacrifício custa alguns suspiros, é verdade, mas o fogo dos diamantes enxuga logo todas as lágrimas.

- 90 A vaidade faz calar o amor, e como não ser vã quando se possuem os encantos de Mll^e Rosa Cardo.

- 95 Por isso as velhas bisbilhoteiras do bairro tinham toda a razão de dizer, vendo um dia a bela linheira repelir desdenhosamente as galanterias do marquês Annibal-Astolpho-Tancredo: Debalde o faz, há de chegar-se.

VI.

ONDE O MARQUÊS TRIUNFA.

- 100 E ela chegou-se em efeito. – Aonde? – À casa do marquês, por uma tarde, à boquinha da noite, fizeram-a entrar pela pequena porta do parque. Pela noite adiante partiram juntos para a Itália.

- 105 Há mulheres, e não são nem as menos espirituosas, nem as menos bonitas, que a necidade e a tolice fascina. Estas duas qualidades devem, é verdade, ser acompanhadas de muito dinheiro. Mll^e Cardo era sem dúvida desse número de mulheres.

- 110 O marquês Annibal-Astolpho-Tancredo, mau grado as vociferações do ramo mais velho e do ramo mais moço da nobre casa de l'Asnerie, casou-se com a fanqueira. Tinha se-lhe encasquetado esta aliança desigual.

**VII.
UM BELO EXEMPLO DE MODERAÇÃO.**

115 Devemos dizer que as velhas do bairro não abusaram de sua vitória; elas não puzeram a boca no mundo, e contentaram-se com dizer às moças: Então! que dizem a isto?

**VIII.
A DESESPERAÇÃO DE UM ESCRIVENTEZINHO**

120 Lílio arrancou-se os cabelos, e declarou a seu amo que queria alistar-se no regimento dos granadeiros do rei.
Dizia consigo passeando sozinho em seu pequeno quarto: Eu teria feito melhor, visto que podia escolher, se tomasse neste mundo a forma feminina; teria posto flores em meus cabelos, flores na cintura, e ter-me-iam amado.
De que me serve ser Lilás fresco e perfumado, se me desprezam, se as fanqueiras me preferem um parvo, um animal, um
130 asno como este marquês.
Lílio não conhecia a mulher a que se tinha dirigido; se a conhecesse não se teria admirado de sua escolha. O cardo foi sempre feito para os... marqueses.

**IX.
A MARQUESA.**

135 No fim de um ano de casamento, a marquesa de l'Asnerie deu fé que o seu marido era ávaro, ignorante, grosseiro, sensual. Apesar de
140 seus títulos, aparecia-lhe sempre a ponta da orelha do lapuz.
Um processo que lhe instauraram provou, com efeito, que ele não era filho de seu pai; que não era mais que um filho de camponês; que o marquês de l'Asnerie tinha introduzido em sua família para frustrar seus verdadeiros herdeiros.
145 Mlle Cardo adoeceu com a notícia, e mantém agora um pleito de separação contra seu marido.

TRAD. DE R. DE S. P.

O quarto folhetim de “As flores animadas” aproxima-se em termos de significação de “L’âne recouvert du paletot du lion”, presente em *Les fleurs animées*. Na obra francesa, este texto não vem precedido por nenhum título, que anteciparia ao leitor aspectos presentes em sua estrutura, nem por alegorias de flores personificadas, tal como é publicado em *O Parahyba*.

Destaca-se, aqui, o fato de encontrarmos em pesquisa recente, uma das primeiras edições de *Les fleurs animées*, de 1847, na qual se presentifica a representação alegórica “Chardon”, pertencente a esse texto. Entretanto, como já tínhamos iniciado nossa análise comparativa ancorada na edição de 1899, permanecemos com o *corpus* inicial.

O texto folhetinesco apresenta-nos o desenrolar de um triângulo amoroso, estruturado em torno de Rosa Cardo, vértice principal, do marquês Annibal e do escrevente Lílio, bases da tríade.

Rosa Cardo é jovem costureira alta e bela, porém vaidosa. O nome da personagem “Rosa” faz referência direta à flor homônima e seu sobrenome “Cardo”, derivado do sobrenome francês “Chardon”, significa “planta”, como nos aponta o *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes* (1981). Para além do nome, a caracterização da personagem também faz referência direta à flor, como podemos apreender no seguinte trecho: “em seus olhos brilhantes, na ponta de seu nariz retorcido, liam-se estas palavras: Quem me toca se espinha” (linhas 11 e 12).

As personagens Annibal-Astolpho-Tancredo de l’Asnerie, o marquês, e Lílio, o escrevente, representam pólos paradoxais: de um lado, o representante do luxo, do brilho, da hierarquia e do título; e de outro, respectivamente, aquele que representa a mocidade, a beleza, o espírito e as qualidades d’alma e da inteligência. Paradoxo revelado também pelos nomes das personagens, enquanto Annibal representa a “dádiva de baal”; Lílio, do latim *lilium*, “símbolo da pureza e inocência”, tem origem cristã, como nos aponta o *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes* (1981).

Entre cristão e pagão, coração e fortuna, a vaidade fez calar o amor e Rosa Cardo cedeu as galanterias de Annibal-Astolpho-Tancredo. Entretanto, menos de um ano foi necessário para que Rosa Cardo percebesse as características negativas de seu marido, entre as quais, a mais significativa foi a descoberta de que ele não era verdadeiro herdeiro da casa de l’Asnerie. Tal descoberta adoeceu a personagem feminina e fez com que esta iniciasse um pleito de separação contra seu marido.

O folhetim mostra-nos, desta forma, a desventura de quem opta pela nescidade travestida em fina estampa, à autêntica simplicidade do querubim. A forma paradoxal como a representação das personagens masculinhas é construída e a desventura da personagem feminina, como espécie de punição, por preferir o representante pagão revelam um caráter didático-moralizante presente no texto folhetinesco. Ademais do final infeliz, como espécie de punição em decorrência da má escolha de Rosa Cardo, o título da sétima parte do folhetim, “Um belo exemplo de moderação”, ao destacar uma atitude como exemplar, também evidencia o caráter didático-moralizador presente no texto folhetinesco.

No que diz respeito à tradução, ainda que haja uma aproximação entre os sentidos mobilizados pelo texto folhetinesco e pelo texto da obra francesa, constatamos, no decorrer da

análise comparativa, que em vários momentos existe a transmutação de alguns elementos significativos, como por exemplo, o nome da personagem feminina que no texto de origem se chama “Mlle Rosa Chardon” e no folhetim é chamada de “Mlle Rosa Cardo”, em um fenômeno comum naquela época, o de aculturação dos nomes próprios.

Observando a transcrição, também é possível notar, na linha 20 (primeiro parágrafo, da segunda parte do texto), que o termo francês “après-midi” é traduzido por Sena Pereira como “manhã” e não como “tarde”.

Nota-se também, que o termo “quartier” no início do texto aparece traduzido como “quarteirão”; entretanto, na terceira parte do texto, observa-se que ele é traduzido como “bairro”, sentido que se aproxima mais do significado em francês. A partir de então, o termo passa a ser traduzido como “bairro” nas demais ocorrências no decorrer do texto - com exceção do subtítulo da quarta parte, no qual também é empregado “quarteirão” para sua tradução. A manutenção do termo “quarteirão”, no subtítulo da quarta parte, acontece, provavelmente, para que este subtítulo coadune com o da primeira parte - já que no decorrer do texto desse subcapítulo também aparece o termo “bairro” empregado como tradução de “quartier”. O fato de haver subitamente esta oscilação entre as duas possibilidades de tradução do termo francês nos faz perguntar se não haveria mais de um tradutor responsável pelo texto, de maneira que um teria sido responsável pela parte inicial e outro responsável pelas demais partes do texto, o que justificaria o uso do falso cognato no início do folhetim.

No segundo parágrafo da quinta parte de “O asno encoberto com o paletot de leão”, linhas 74 e 75 do texto supracitado, notamos que Sena Pereira suprime “ses sentiments et ses instincts”¹⁷ ao traduzir a frase: “[...] une femme placée entre ses sentiments et ses instincts, entre son coeur et sa fortune? [...]”. O autor primeiro reitera o impasse entre os sentimentos e os instintos da personagem feminina, o que se modifica com as supressões, as quais podem ter sido feitas tendo em vista, mais uma vez, a necessidade de ajustar a tradução do texto francês ao número de caracteres disponíveis para a seção “Folhetim”.

Nota-se também, que em *Les fleurs animées* a frase acima citada aparece como uma interrogação e não como uma exclamação, como Sena Pereira nos propõe em sua tradução. Outro caso de supressão da interrogação acontece nas linhas 90 e 91 de nossa transcrição, nas quais a frase é traduzida como uma afirmação e não como uma interrogação, conforme está na obra de Grandville. Nesse caso, não podemos interpretar a mudança como um simples erro

¹⁷ “seus sentimentos e seus instintos” (tradução nossa).

tipográfico, uma vez que o tradutor muda sutilmente a estrutura da frase para torná-la afirmativa.

No que diz respeito à paragrafação, o texto de “As flores animadas” apresenta distinções da obra *Les fleurs animées*, já que em vários momentos notamos a involuntariedade na divisão dos parágrafos no folhetim. A segunda parte do texto, por exemplo, na obra francesa, é constituída de um parágrafo único, enquanto que, na publicação folhetinesca, este parágrafo único é fragmentado em três parágrafos curtos.

A mesma fragmentação é recorrente em outras partes do texto, como podemos observar no “Anexo I”¹⁸ da presente pesquisa, e revela-nos ainda uma vez, que a necessidade de atingir o número de caracteres suficientes para o preenchimento do espaço folhetinesco pode ter sido uma das motivações para a ruptura da paragrafação original da obra.

O fato de o texto folhetinesco objetivar uma leitura mais dinâmica e ter a pretensão de atingir um público diversificado, pode ser outra motivação para tantas fragmentações dos parágrafos, uma vez que períodos curtos facilitam a apreensão dos sentidos mobilizados no texto, por um público com competências de leitura diferentes, como chama atenção Chartier em relação as modificações editoriais feitas nas obras que constituíram a *bibliothèque bleue*:

“[...] em geral, os editores troyenses remanejam os textos que escolheram para imprimir, e isso em razão dos leitores que desejam ou pensam atingir [...]. Esse recorte, que escande o texto por títulos de capítulos ou mudanças de linha, é como a inscrição no livro daquilo que os editores pensam ser sua leitura – uma leitura que não é exímia nem contínua, mas que pega e larga o livro, só decifra com facilidade sequências breves e fechadas, exigindo marcações explícitas”. (CHARTIER, 2004, p. 271 e 272).

É importante ressaltar que essas modificações na espacialização da obra alteram o fluxo dos acontecimentos, das ideias e das ações das personagens, afetando, assim, diretamente o projeto literário pensado por Grandville e pelos outros autores de *Les fleurs animées*.

Desta forma, vemos, mais uma vez, que a figura do editor imprime na matéria tipográfica índices da leitura que ele imaginou que seus leitores fariam, prática exemplar no caso da transmutação de um livro em folhetim, já que os editores de *O Parahyba*, assim como os da *bibliothèque bleue*, remodelam “a própria apresentação do texto, multiplicando os

¹⁸ Encontram-se no “Anexo I”, da presente pesquisa, maiores dados acerca dos aspectos estruturais apreendidos durante a comparação dos textos de *O Parahyba* com as produções de *Les fleurs animées*.

capítulos, mesmo que essa divisão não tenha nenhuma necessidade narrativa ou lógica” e aumentam “o número de parágrafos – o que torna menos densa a distribuição do texto sobre a página”, de maneira que estes “representam para si mesmos as capacidades léxicas, limitadas e particulares, da massa de seus leitores pontenciais.” (CHARTIER, 2004, p. 271 e 272).

Em *Les fleurs animées*, “L’âne recouvert du paletot du lion” apresenta-se da seguinte forma:

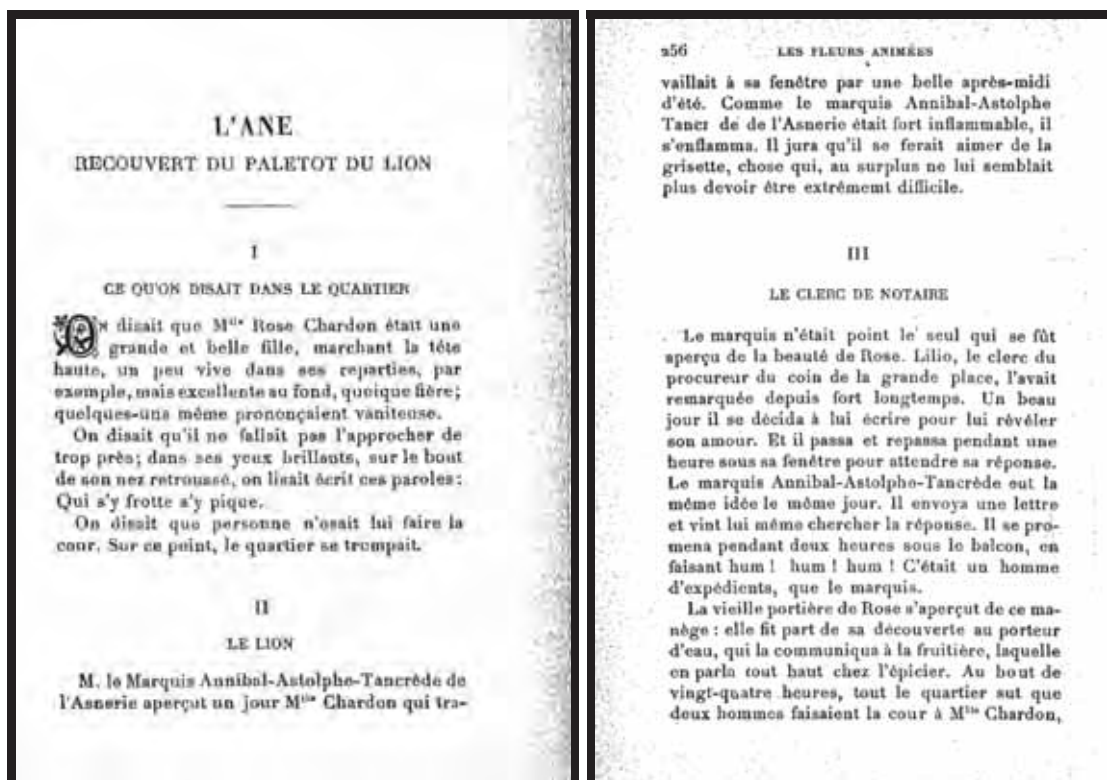


Figura 2.18: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 255 e 256.

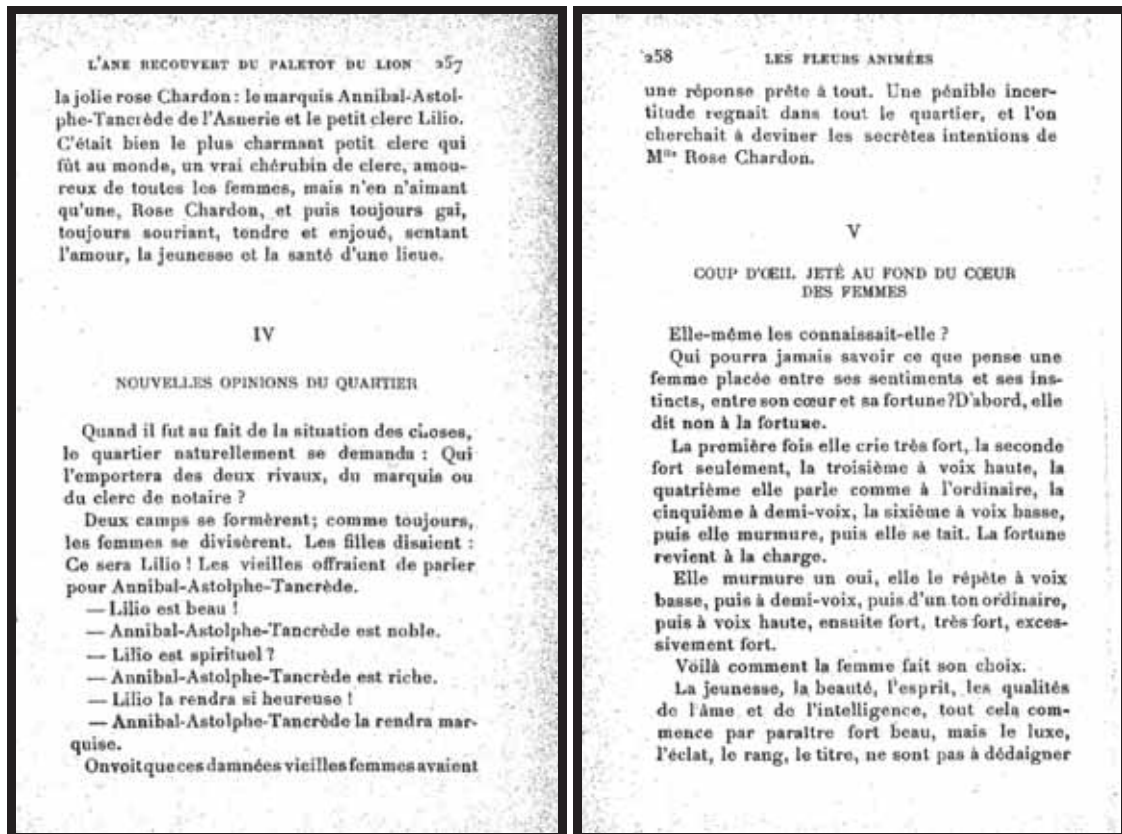


Figura 2.19: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 257 e 258.

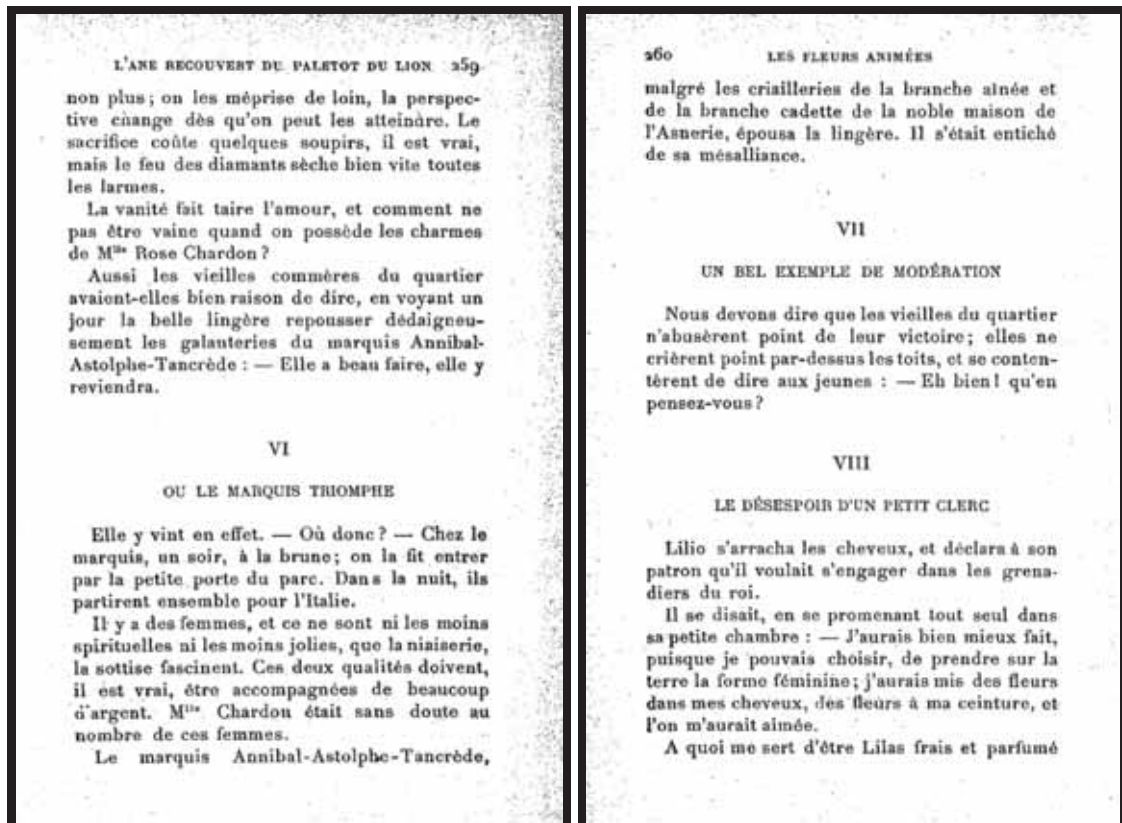


Figura 2.20: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 259 e 260.



Figura 2.21: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 261.

No que diz respeito aos folhetins anteriores, notamos que em “O asno encoberto com o paletot de leão”, os responsáveis por esta seção, em *O Parahyba*, escolheram para sua composição um texto grande o suficiente para preencher o espaço destinado ao folhetim, diferentemente dos textos menores, que constituíram os folhetins anteriores.

“L’âne recouvert du paletot du lion” aparece nas páginas 255 a 260 de *Les fleurs animées*, localizando-se, assim, na sequência do último texto publicado no folhetim anterior, a saber “La Fleur d’Oranger”, presente nas páginas 253-254.

2.2.5. Folhetim 05: “O convento das capuchinas”

O próximo folhetim da série “As flores animadas” é publicado em *O Parahyba* no domingo, dia 31 de outubro de 1858 (nº 95), sob a tradução de Remígio de Sena Pereira. Como o folhetim analisado anteriormente, este também é composto por um único texto: “O convento das capuchinas”, cuja numeração dos subcapítulos independe da numeração dos textos presentes no folhetim anterior. Um dado interessante é que, pelo fato de esse texto ser um texto bem maior do que os anteriores, os editores de *O Parahyba* disponibilizam também o *rez-de-chaussée* da segunda página do periódico para a continuação da publicação de “O convento das capuchinas”, desta forma:



Figura 2.22: *O Parahyba*, ano 1, n. 95, Petrópolis, 31/10/1858, p. 1.

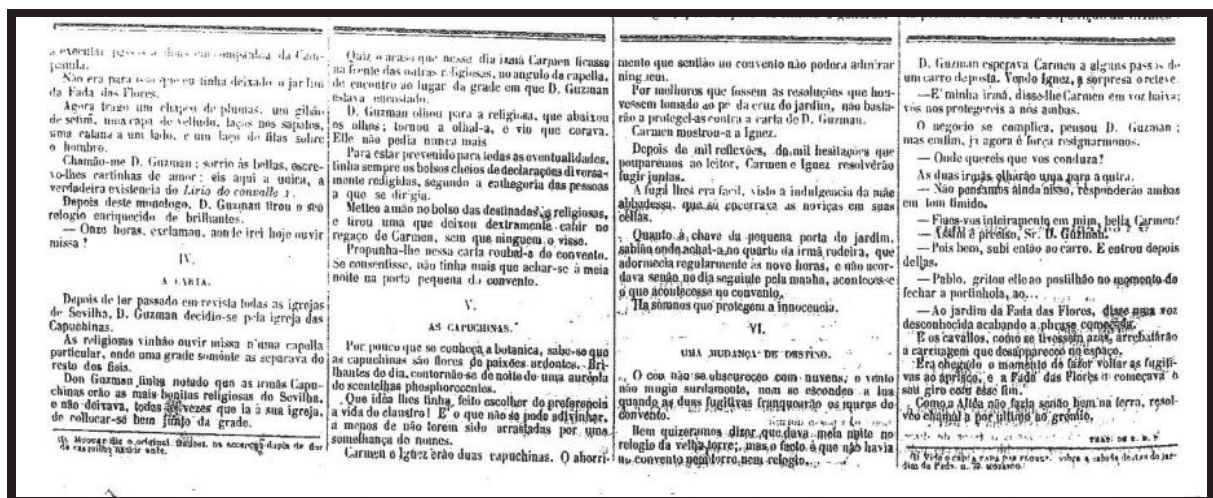


Figura 2.23: *O Parahyba*, ano 1, n. 95, Petrópolis, 31/10/1858, p. 2.

Eis a transcrição do texto folhetinesco:

O Convento das Capuchinas.

I.

DEBAIXO DA RAMADA.

5

Ao meio dia o calor é tão forte debaixo do belo céu de Sevilha, que mercadores, soldados, nobres, padres, abades, arcebispos, religiosas, abadessas, até o grande inquisidor, enfim todos dormem a sesta.

10

Só duas moças do convento das Capuchinas não entravam ao sono.

Assentadas debaixo de uma ramada no fundo do jardim do claustro, conversavam em voz baixa.

15

Mas de que, não me fareis o favor de dizer, podem conversar duas capuchinas quando todos dormem, quando faz tanto calor?

Conversavam no que soe trazer os jovens corações despertos, no que lhes faz esquecer o calor, a frialdade, o vento e o sol; conversavam de festas, de prazeres, de passeios ao ar livre, de danças, de liberdade.

20

Dar-se-ia caso também que falassem de outra coisa; mas não temos disso tanta certeza que possamos afirmá-lo.

- Não posso viver por mais tempo aqui, dizia irmã Carmen.

- Morro se não me tiram do convento, exclamava irmã Ignez.

Bastava ver as duas religiosas para se conhecer desde logo que, com efeito, a vida do convento não podia convir-lhes.

25

Os olhos de Carmen lançavam chamas; os de Ignez estavam húmidos de langor, os pés e as mãos de Carmen seriam os mais belos do mundo, se não foram os pés e as mãos de Ignez.

O nosso entusiasmo nos levaria muito longe, se fizéssemos a resenha de seus muitos outros encantos.

30

Irmã Carmen e irmã Ignez retomaram assim sua conversação:

- De dia, tenho como vertigens na cabeça, e de noite não posso dormir.

- Eu sonho sonhos horríveis.

- Oh! Conta-me os teus sonhos.

35

- Parece-me que sinto o som de um violão por baixo da janela de minha cela, e uma voz que me chama Ignez! Ignez!

- Tive o mesmo sonho a noite passada, minha querida irmã.

- Se fosse um homem?

- Se fosse o diabo? Dizem que ele roda sempre em torno dos

40

conventos.

- Tens razão, é ele quem nos manda estes maus pensamentos.

- Devemos dizer tudo ao nosso confessor.

- Sim, mas no entanto oremos ao nosso padroeiro, afim de que afaste de nós o tentador.

45

E as duas irmãs foram ajoelhar-se devotamente ao pé de uma cruz plantada no meio do jardim.

II.

IRMÃ ALTÉIA.

50

A irmã enfermeira tinha descido ao jardim a colher os simples de que precisava para seus doentes.

55 Importa dizer-vos que esta enfermeira era a própria Altéia; desde que se vira sobre a terra, não tratara de outra coisa que de desenvolver seus instintos de beneficência.

Por muito tempo exercera o estado de enfermeira. Preparar tisanas era sua suprema felicidade.

60 Muitas vezes, quando passeava pelo campo, se encontrava um gafanhoto acabrunhado pelo calor, sesteando n'um sulco, ou uma rã escondida nos juncos, achava que o gafanhoto e a rã tinham ar de doentes, e levava-os consigo à casa para tratá-los.

A sua dedicação ia até à monomania.

65 Cançada do mundo, onde, dizia ela, ninguém se julgava doente, tinha-se retirado a um convento, onde lhe deram a direção superior da enfermaria, emprego muito importante em um lugar onde, não sabendo a gente como matar o tempo, passa-o de ordinário a se julgar doente.

A Altéia abençoava pois todos os dias a sua nova posição.

70 Como a panacéia, seu remédio universal era a altéia, que ela queria que os doentes tomassem de todas as formas, tisana, massa, etc., etc.; as jovens religiosas chamavam-a rindo irmã Altéia, sobrenome este que acabou por ficar-lhe:

Irmã Altéia deu com as religiosas em oração.

75 -Não vos incomodeis, minhas queridas filhas, disse-lhes, continuai a vossa oração; eu venho inspecionar o meu pequeno domínio. Ah! estas malditas capuchinas não quereram florescer.

E indicava ao mesmo tempo um magnífico cercado dessas plantas, de que apenas se viam abrir os botões.

80

III. O LÍRIO CONVALE.

De veras que fiz bem em mudar de sexo, dizia consigo um jovem e esperto cavaleiro mirando-se ao espelho.

85 Devo confessar que aborrecia-me sofrivelmente quando era dançarina na Ópera, e passava o tempo a executar passos à dois em companhia da Campánula.

Não era para isso que eu tinha deixado o jardim da Fada das Flores.

90 Agora trago um chapéu de plumas, um gibão de setim, uma capa de veludo, laços nos sapatos, uma calana a um lado, e um laço de fitas sobre o ombro.

Chamam-me D. Guzman; sorrio às belas, escrevo-lhes cartinhas de amor: eis aqui a única, a verdadeira existência do *Lírio do convale*.¹⁹

95 Depois deste monólogo, D. Guzman tirou o seu relógio enriquecido de brilhantes.

- Onze horas, exclamou, aonde irei hoje ouvir missa?

IV.

¹⁹ *Le Muguet* diz o original francês na acção dupla da flor do casquilho não amante.

100

A CARTA.

Depois de ter passado em revista todas as igrejas de Sevilha, D. Guzman decidiu-se pela igreja das Capuchinas.

105 As religiosas vinham ouvir missa n'uma capela particular, onde uma grade somente as separava do resto dos fiéis.

Don Guzman tinha notado que as irmãs Capuchinas eram as mais bonitas religiosas de Sevilha, e não deixava, todas as vezes ía a sua igreja, de colocar-se bem junto da grade .

110 Quis o acaso que nesse dia irmã Carmen ficasse na frente das outras religiosas, no ângulo da capela, de encontro ao lugar da grade em que D. Guzman estava encostado.

D. Guzman olhou para a religiosa, que abaixou os olhos; tornou a olhá-la, e viu que corava. Ele não pedia nunca mais.

115 Para estar prevenido para todas as eventualidades, tinha sempre os bolsos cheios de declarações diversamente redigidas, segundo a categoria das pessoas a que se dirigia.

Meteu a mão no bolso das destinadas às religiosas e tirou uma que deixou destramente cair no regaço de Carmen, sem que ninguém o visse.

120 Propunha-lhe nessa carta roubá-la do convento. Se consentisse, não tinha mais que achar-se à meia noite na porta pequena do convento.

V.

125

AS CAPUCHINAS.

Por pouco que se conheça de botânica, sabe-se que as capuchinas são flores de paixões ardentes. Brilhantes de dia, contornam-se de noite de uma auréola de centelhas fosforescentes.

130 Que ideia lhes tinha feito escolher de preferência a vida de claustro! É o que não se pode adivinhar, a menos de não terem sido arrastadas por uma semelhança de nomes.

Carmen e Ignez erão duas capuchinas. O aborrimto que sentiam no convento não podera admirar ninguém.

135 Por melhores que fossem as resoluções que houvessem tomado ao pé da cruz do jardim, não bastaram a protegê-las contra a carta de D. Guzman.

Carmen mostrou-a a Ignez.

140 Depois de mil reflexões, de mil hesitações que pouparemos ao leitor, Carmen e Ignez resolveram fugir juntas.

A fuga lhes era fácil, visto a indulgência da mãe abadessa, que só encerrava as noviças em suas celas.

145 Quanto à chave da pequena porta de jardim, sabiam onde achá-la no quarto da irmã rodeira, que adormecia regularmente às nove horas, e não acordava senão no dia seguinte pela manhã, acontecesse o que acontecesse no convento.

Há sonhos que protegem a inocência.

VI.

150

UMA MUDANÇA DE DESTINO.

O céu não se obscureceu com nuvens, o vento não mugiu surdamente, nem se escondeu a lua quando as duas fugitivas

- franquearam os muros do convento.
- 155 Bem quizeramos dizer que dava meia noite no relógio da velha torre; mas o fato é que não havia no convento nem torre, nem relógio.
- D. Guzman esperava Carmen a alguns passos de um carro de posto. Vendo Ignez, a surpresa o reteve.
- É minha irmã, disse-lhe Carmen em voz baixa; vós nos
- 160 protegereis a nós ambas.
- O negócio se complica, pensou D. Guzman; mas enfim, já agora é força resignarmonos.
- Onde quereis que vos conduza?
- As duas irmãs olharam uma para a outra.
- 165 - Não pensamos ainda nisso, responderam ambas em tom tímido.
- Fiais-vos inteiramente em mim, bela Carmen?
- Assim é preciso, Sr. Guzman.
- Pois bem, subi então ao carro. E entrou depois delas.
- 170 - Pablo, gritou ele ao postilhão no momento de fechar a portinhola, ao...
- Ao jardim da Fada das Flores, disse uma voz desconhecida acabando a frase começada.
- E os cavalos, como se tivessem asas, arrebataram a carruagem
- 175 que desapareceu no espaço.
- Era chegado o momento de fazer voltar às fugitivas ao aprisco, e a Fada das Flores começava o seu giro com esse fim.
- Como a Altéia não fazia senão bem na terra, resolveu chamá-la por último ao grêmio.
- 180

TRAD. DE R. S. P.

(I) Vide o cap. A FADA DAS FLORES sobre a saída destas do jardim da Fada [ilegível] MOSAICO.

Na obra *Les fleurs animées*, “Le couvent des capucines” é antecedido pela alegoria intitulada “Capucine”, na qual são retratadas as duas irmãs, Carmen e Ignez, ajoelhadas devotamente ao pé de uma cruz, plantada no meio do jardim, orando ao seu padroeiro, a fim de que lhes afastasse o tentador – como veremos na imagem a seguir, a alegoria retrata o momento descrito ao fim do capítulo “Debaixo da ramada”, de “O convento das capuchinas”.

A inexistência, no folhetim, da alegoria, que precede o texto francês, apaga as relações de complementariedade estabelecidas entre esse texto literário e sua representação alegórica, minuscularizando, assim, não só os sentidos que são potencializados por essa relação, mas também as possibilidades de leituras interpretativas ampliadas por esse todo textual. No exemplar francês, este texto não é antecipado por nenhum título, que indicaria aspectos presentes em sua estrutura.

“O convento das capuchinas”, quinto folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, apresenta-nos as jovens irmãs capuchinas Carmen e Ignez. O nome Carmen designa a Virgem do Monte Carmelo (Nossa Senhora do Carmen) e derivado do hebreu *Karm*, significa “vinha de Deus” e por extensão “jardim”; Ignez, por sua vez, de origem grega, significa “pura” e “santa”, sendo que na Itália se aproximou ao latim *agnus*, o cordeiro, símbolo da pureza e da inocência, como nos aponta o *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona* (1994). As jovens irmãs, ainda que vinculadas à vida religiosa, seja pelos nomes, seja por estarem no convento, sentiam que a vida no claustro não lhes convinha. Dado comum, tendo em vista as características das capuchinas apontadas pelo narrador, em: “Por pouco que se conheça de botânica, sabe-se que as capuchinas são flores de paixões ardentes” (linhas 127 e 128), as quais não condizem com a vida em um convento franciscano, a não ser pela semelhança de seus nomes, com o nome dado às religiosas desta ordem.

Dona de um olhar flamejante, irmã Carmen, certo dia, por obra do acaso, troca olhares com o galanteador D. Guzman, o qual, por meio de uma carta, propõe roubá-la do convento. Carmen mostra a carta a Ignez e após refletirem decidem fugir com D. Guzman. A inesperada mudança de destino acontece, quando, ao franquearem os muros do convento e já dentro do carro de D. Guzman, uma voz desconhecida indica aos cavalos o jardim da Fada das Flores, como destino.

O nome Guzman, entre outras derivações, origina-se de *gutismann* e significa “homem de bens” ou “proprietário”, como nos elucida o *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona* (1994). Tal significação coaduna com a caracterização da personagem no folhetim, uma vez que, como notamos no texto, D. Guzman trazia “um chapéu de plumas, um gibão de setim, uma capa de veludo, laços nos sapatos, uma calana a um lado, e um laço de fitas sobre o ombro” (linhas 90 à 92) e tinha um relógio “enriquecido de brilhantes” (linha 96), o que parece ostentar seus haveres.

Também de acordo com o *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona* (1994), o nome Altéia, derivado do grego *Althaia*, significa aquela “que cura”, “sara”. Ainda uma vez, a significação do nome da personagem relaciona-se diretamente com a sua caracterização no texto folhetinesco, já que esta nos é apresentada como a “irmã enfermeira”, a qual “desde que se vira sobre a terra, não tratara de outra coisa que de desenvolver seus instintos de beneficiência” (linha 54 e 55), para com os seres que tinham ar de doentes.

Não somente neste folhetim, mas também nos que vimos até aqui, nossa análise tem nos mostrado que tanto a caracterização das personagens, de acordo com os elementos distintivos das flores que representam, quanto a escolha de seus nomes desempenham um papel fundamental em *Les fleurs animées* e revela-nos, assim, além de belas composições artísticas, o minucioso trabalho de pesquisa realizado por Grandville e pelos demais autores, para a composição dessa obra.

Nota-se que ao finalizar o folhetim, Sena Pereira faz referência ao texto “A Fada das Flores”, publicado nos dias 02 e 05 de setembro de 1858 (nº 78 e 79), na seção “Mosaico”. É pertinente ressaltar que “A Fada das Flores” é o primeiro texto após a introdução de Alphonse Karr, em *Les fleurs animées*, e desempenha uma função importantíssima para a compreensão da obra, uma vez que nele se explica o motivo para a personificação das flores e para suas vindas à Terra²⁰.

Nesse texto, acontece uma revolução no jardim das flores, na qual as flores, enojadas da vida de flor, exigem que a Fada as ouça e suplicam para que ela as permita viver na Terra. Após algumas reflexões a Fada das Flores postula: “Ide, Flores iludidas, cumpram-se os vossos desejos; subi à Terra, e vivei a vida dos homens, em breve me voltareis”. Entretanto, a Fada das Flores não fez esta concessão sem, interiormente, prometer-se vingança.

Desta forma, a infelicidade vivenciada pelas personagens no convento, bem como a súbita mudança de destino que acontece em “O convento das capuchinas” podem configurar, aqui, como desdobramentos da vingança prometida pela Fada.

Ao fim de “O convento das capuchinas”, nota-se que a Fada das Flores “começava o seu giro” pela Terra, a fim de “fazer voltar às fugitivas ao aprisco” (linhas 176 e 177), em decorrência deste fato, será possível observar, nas próximas publicações da série, que, no desfecho de muitas dessas composições, torna-se recorrente as flores serem tomadas da existência.

Destaca-se, aqui, o fato de que os editores de *O Parahyba*, ao transporem os textos de *Les fleurs animées* para o folhetim, não consevaram a ordem original, na qual estes se encontram na obra francesa, de maneira que textos, como “A Fada das Flores”, os quais fornecem, ao leitor, bases para a compreensão das demais composições, não aparecem no início da série como precursores, mas sim, aleatoriamente, entre as demais publicações folhetinescas do hebdomadário.

²⁰ Tendo em vista a importância de “A Fada das Flores” para a compreensão de *Les fleurs animées*, encontra-se no “Anexo II” sua transcrição, feita a partir das publicações na seção “Mosaico”.

Nota-se que o suporte livro, no qual as composições de *Les fleurs animées* se encontram reunidas, confere ao leitor, maior facilidade de recuperação e consulta de dados presentes em textos anteriores, os quais estabelecem referências intertextuais com os demais e assim contribuem para a ampliação de sua leitura interpretativa, como vimos em “O convento das capuchinas” e “A Fada das Flores”.

No que diz respeito ao jornal, tal consulta a textos presentes nos exemplares anteriores torna-se mais complexa, tendo em vista a efemeridade de suas publicações, em decorrência da transitoriedade deste veículo, que, como nos explicita Antônio Cândido (1992), se constitui “essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (CANDIDO, 1992, p. 14). Desta forma, essa transitoriedade característica do novo suporte dos textos de *Les fleurs animées* faz com que elementos significativos para a construção dos sentidos desses textos, por meio de relações intertextuais, se percam com as publicações passadas, afetando, assim, a ampliação das possibilidades de leituras interpretativas dessas produções.

“O convento das capuchinas” apresenta uma tradução, na qual os elementos de significação se aproximam dos significados presentes em “Le couvent des capucines”, texto de origem. As divisões do texto em subcapítulos também coadunam com as subdivisões existentes no texto de *Les fleurs animées*.

Assim como nos folhetins anteriores, depreendemos que, apesar de os sentidos se aproximarem consideravelmente entre o texto presente no livro francês e o presente em *O Parahyba*, existe, em vários momentos, como já vimos em folhetins anteriores, a fragmentação de parágrafos.²¹

Na linha 94, Remígio de Sena Pereira coloca uma nota de rodapé, a fim de explicar a terminologia empregada na obra francesa para nomear a flor personificada. É a primeira vez que os tradutores fazem referência, na seção “Folhetim”, à existência de uma obra francesa, a partir da qual os editores de *O Parahyba* faziam as traduções para serem publicadas neste espaço *rez-de-chaussée*.

O fato de existir, para o texto folhetinesco, um número máximo de caracteres a ser atingido pelo texto que será publicado, pode ser, como destacamos até agora, a motivação para as quebras de parágrafos, tanto desse texto, quanto dos demais de *Les fleurs animées* publicados em folhetim. Essa motivação também se aplica aos ajustes feitos pelo tradutor, no que diz respeito à união de dois parágrafos curtos.

²¹ A comparação de “O convento das capuchinas” com “Le couvent des capucines” e a identificação dos momentos, nos quais ocorre a fragmentação de parágrafos encontra-se no “Anexo I”.

É imprescindível ressaltar que as modificações apreendidas nesse folhetim foram feitas tendo em vista a adequação desses textos às características de seu novo veículo de circulação, o que muitas vezes implica em maior atenção a essas características materiais do suporte, do que ao projeto literário pensado pelos autores de *Les fleurs animées*.

“Le couvent des capucines” apresenta-se desta forma, em *Les fleurs animées*:



CAPUCINE

Figura 2.24: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 267a.

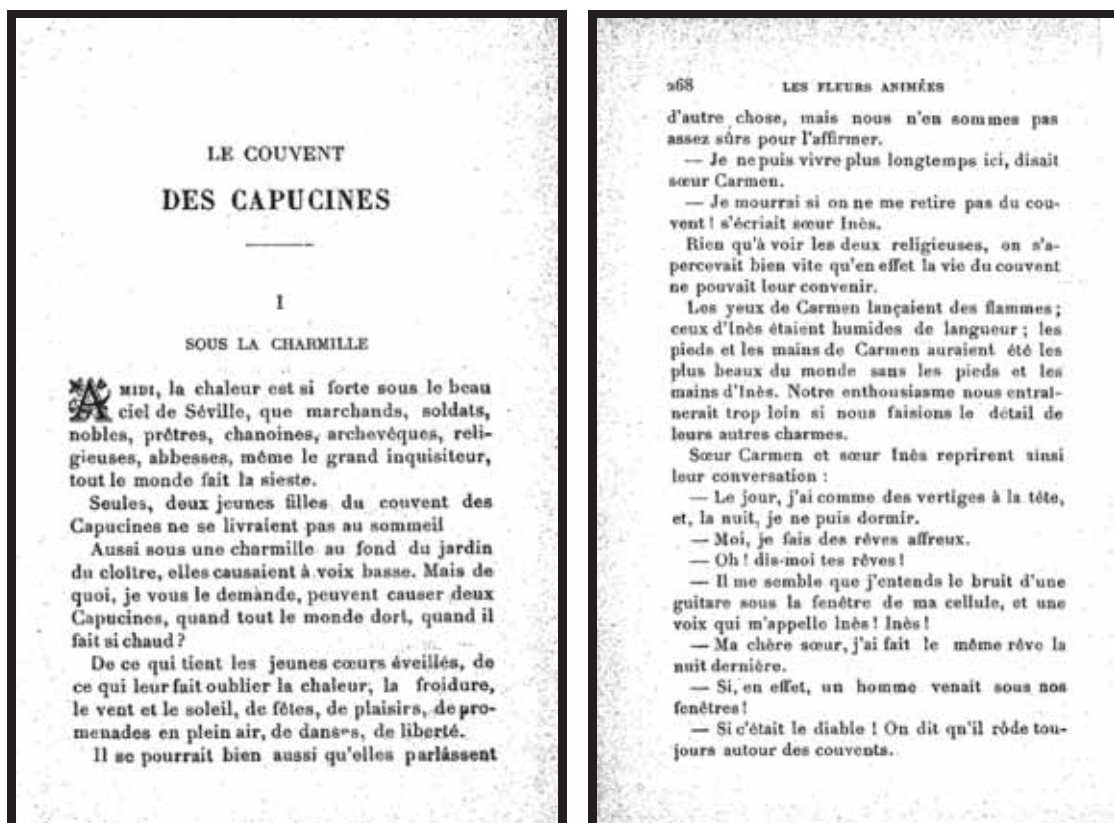


Figura 2.25: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 267-268.

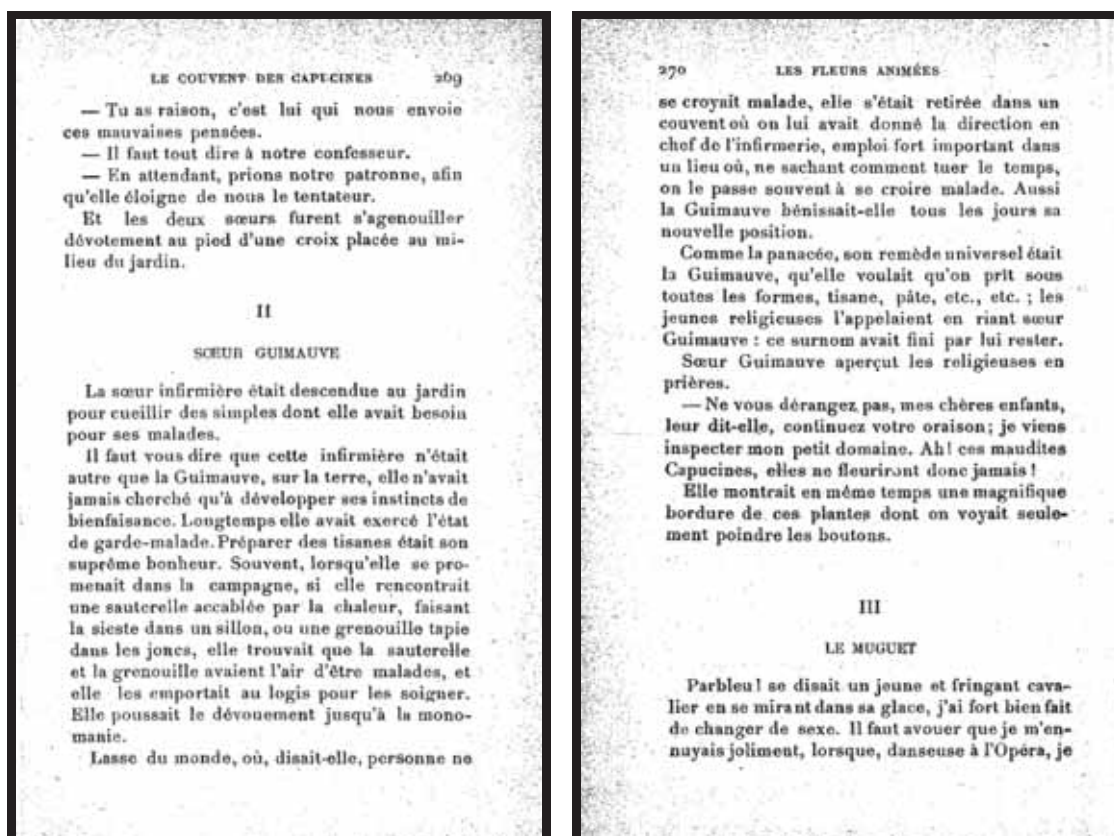


Figura 2.26: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 269-270.

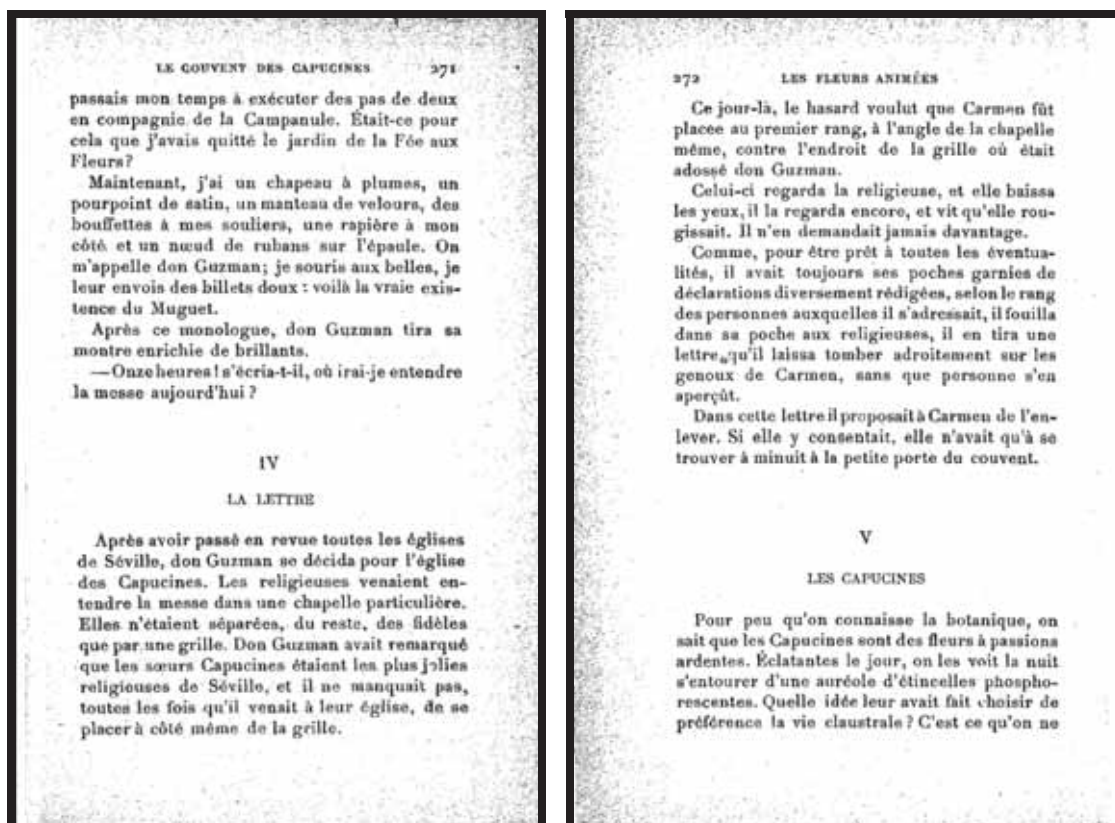


Figura 2.27: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 271-272.

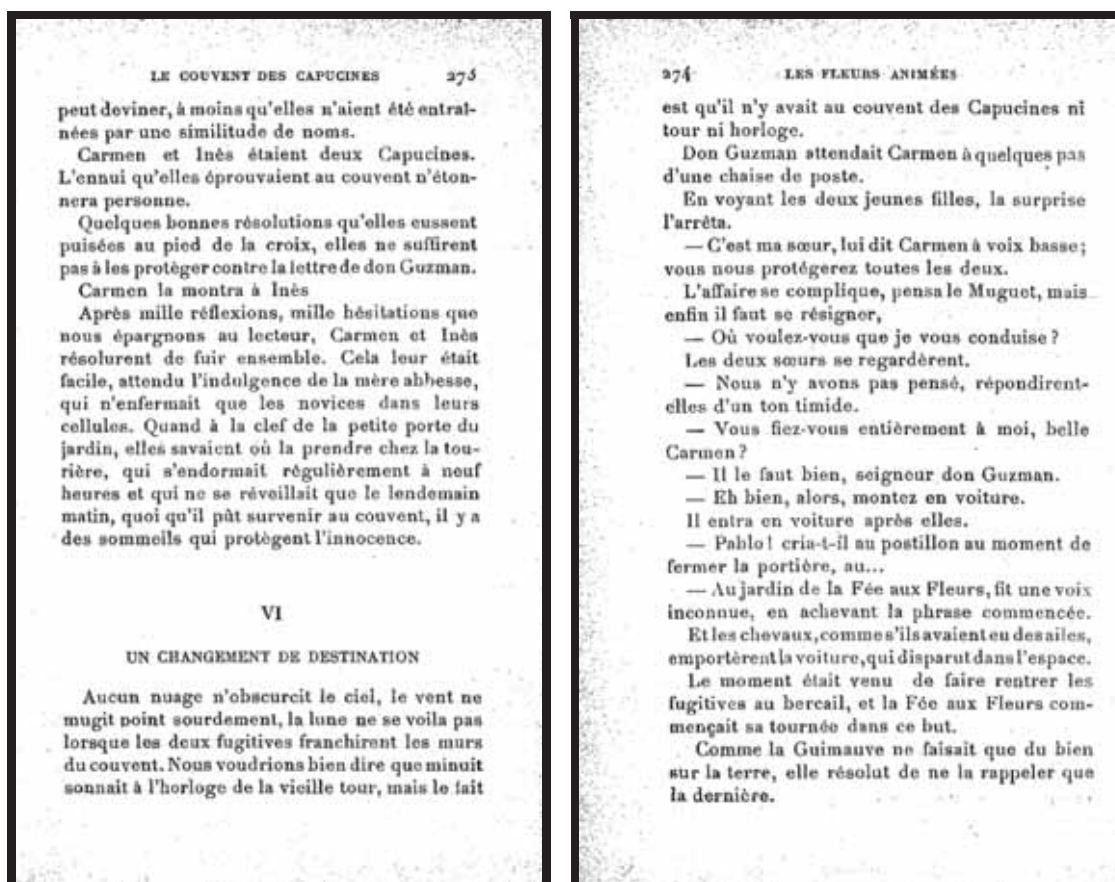


Figura 2.28: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 273-274.

Em *Les fleurs animées*, a publicação de “Le couvent des capucines” se encontra da página 267 à 274, de maneira que esse texto é o maior texto que sequencia “L’âne recouvert du paletet du lion”, presente nas páginas 255-260 – entre estes dois textos existe um texto menor, de quatro páginas, cujos editores deixam de publicar seguindo a sequência, para publicarem o próximo texto mais extenso, “Le couvent des capucines”.

No que diz respeito às relações estabelecidas entre esse folhetim que estamos analisando e o anterior, “O asno ecoberto com o paletet de leão”, notamos que “O convento das Capuchinas” é um texto maior e por isso são necessários os rodapés de duas páginas de *O Parahyba*, para sua publicação.

Essa ampliação do espaço do entretenimento no jornal pode ter como origem o mais material dos motivos ou a recepção do folhetim: ou se tinha espaço de sobra para a publicação, ou os textos curtos da obra em francês estavam já traduzidos e publicados (o que é verdade para o caso do primeiro volume de *Les fleurs animées*), ou, ainda, o folhetim estava agradando os leitores e, a partir de então, o quanto possível, novos textos duplos apareceriam. Com isso, queremos demonstrar, em relação à circulação da literatura nos periódicos do XIX brasileiro, que é impossível pensar nos efeitos de recepção, sem considerar os mais circunstanciais dos aspectos da publicação.

2.2.6. Folhetim 06: “A propósito do dia dos finados”

“O Cipreste”, “A Perpétua”, “O Chorão” e “A Saudade e o Cuidado”

É publicado no dia 04 de novembro de 1858 (nº 96), quinta-feira, o sexto folhetim de *O Parahyba*, sob a tradução de Remígio de Sena Pereira. Encontram-se nesta seção quatro textos reunidos com o título de “A propósito do dia dos finados”. São eles: “O Cipreste”, “A Perpétua”, “O Chorão” e “A Saudade e o Cuidado”. Cada um desses textos constitui um subcapítulo, cuja numeração de I a IV não é sequencial aos subcapítulos do folhetim anterior.

O sexto folhetim que constitui nosso *corpus* se apresenta em *O Parahyba*, desta forma:

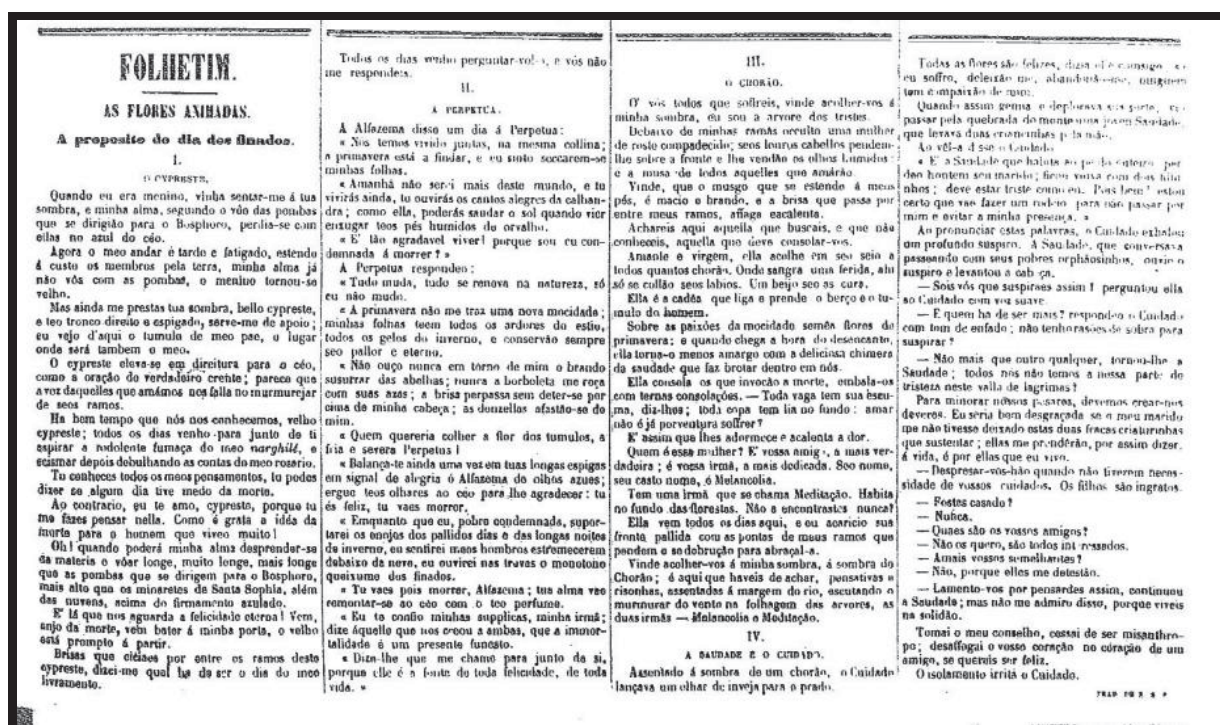


Figura 2.29: *O Parahyba*, ano 1, n. 96, Petrópolis, 04/11/1858, p. 1.

A transcrição do primeiro subcapítulo do texto folhetinesco é a seguinte:

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS

A propósito do dia dos finados

I.

O CIPRESTE.

5 Quando eu era menino, vinha sentar-me à tua sombra, e minha alma, seguindo o voo das pombas que se dirigiam para o Bosphoro, perdia-se com elas no azul do céu.

Agora o meu andar é tardo e fatigado, estendo a custo os membros pela terra, minha alma já não voa com as pombas, o menino tornou-se velho.

10 Mas ainda me prestas tua sombra, belo cipreste, e teu tronco direito e espigado, serve-me de apoio; eu vejo d'aqui o túmulo de meu pai, o lugar onde será também o meu.

O cipreste eleva-se em direitura para o céu, como a oração do verdadeiro crente; parece que a voz daqueles que amamos nos fala no
15 murmurejar de seus ramos.

Há bom tempo que nós nos conhecemos, velho cipreste; todos os dias venho para junto de ti aspirar a redolente fumaça do meu *narghilé*, e a cismar depois debulhando as contas do meu rosário.

20 Tu conheces todos os meus pensamentos, tu podes dizer se algum dia tive medo da morte.

Ao contrário, eu te amo, cipreste, porque tu me fazes pensar nela. Como é grata a ideia da morte para o homem que viveu muito!

Oh! quando poderá minha alma desprender-se da matéria e voar longe, muito longe, mais longe que as pombas que se dirigem para o Bosphoro, mais
25 alto que os minaretes de Santa Sophia, além das nuvens, acima do firmamento azulado.

É lá que nos aguarda a felicidade eterna! Vem, anjo da morte, vem bater a minha porta, o velho está pronto a partir.

Brisas que cantais por entre os ramos deste cipreste,izei-me qual há de
30 ser o dia de meu livramento.

Todos os dias venho perguntar-vo-lo, e vós não me respondeis.

“O Cipreste”, primeiro subcapítulo do folhetim “A propósito do dia de finados”, é tradução de “Le Cyprès”, texto presente no segundo volume de *Les fleurs animées*. Na obra francesa, “Le Cyprès” vem antecedido pelo título “Guzla” que, como nos aponta o *Dicionário de música* (1978), designa um antigo instrumento musical eslavo de uma única corda friccionada.

Nota-se que no texto de *Les fleurs animées* existe, como em alguns folhetins anteriores, uma relação entre o texto literário e a música; o fato de os autores terem colocado o nome do instrumento musical antecedido o texto, pode ter a intenção tanto de indicar que se trata de uma composição criada para ser declamada ao som da guzla, quanto de fazer com

que seus leitores, antes mesmo de iniciarem a leitura do texto, rememorem o instrumento citado, bem como seu som, cujo caráter de tristeza e elevação que os envolvem se relaciona e reitera a temática fúnebre, presente no texto.

Nesse texto folhetinesco, assim como em “A Flor da Saudade”, terceiro folhetim da série, o tempo também se apresenta como agente de mudanças e revela seu aspecto corrosivo, uma vez que é o responsável por tonar o menino em velho, de andar “tardo e fatigado” (linhas 08) e fazer com que sua alma já não voe com as pombas.

Paradoxalmente à imagem do homem, o Cipreste apresenta-se imune a essa ação corrosiva do tempo, pois, como podemos apreender, há um bom tempo que o ancião o conhece e ele continua belo, seu tronco eleva-se “em direitura para o céu” (linha 13), ele empresta sua sombra ao velho fadigado e o seu tronco “direito e espigado” (linhas 10 e 11) serve-lhe de apoio.

Por conta de sua longevidade e de sua verdura persistente, o cipreste é considerado uma árvore sagrada para numerosos povos e por isso lhes chamam de árvore da vida, como nos aponta o *Dicionário de símbolos* (1988). Em razão do simbolismo geral das coníferas, as quais, em decorrência de sua resina inalterável e folhagem persistente, evocam a imortalidade e a ressurreição, o cipreste é considerado uma árvore funerária em todo o mediterrâneo, como descreve o mesmo dicionário. No texto folhetinesco, a imagem do cipreste é construída, de forma a abarcar toda essa simbologia.

Um dado interessante é que se acreditava, na China antiga, que a resina do cipreste, quando esfregada nos calcanhares, teria a potencialidade de permitir ao homem andar sobre as águas, tornando, assim, seu corpo leve, como nos aponta o *Dicionário de símbolos* (1988). Essa mesma leveza proporcionada pelo cipreste é apreendida, no texto folhetinesco, na descrição feita pelo ancião, ao afirmar: “Quando eu era menino, vinha sentar-me a tua sombra, e minha alma, seguindo o voo das pombas que se dirigiam para o Bosphoro, perdia-se com elas no azul do céu” (linhas 05 à 08).

Desta forma, paradoxalmente, o eterno e o transitório presentificam-se no texto. O tempo, como elemento corrosivo, desdobra-se na imagem da morte, no que diz respeito ao ancião. Entretanto, o ancião não a teme, ao contrário, afirma ser “grata a ideia da morte para o homem que viveu muito” (linha 22) e passa a desejá-la, como podemos apreender em: “Oh! quando poderá minha alma desprender-se da matéria e voar longe, muito longe [...] além das nuvens, acima do firmamento azulado” (linhas 23 à 26) e “Vem, anjo da morte, vem bater a minha porta, o velho está pronto a partir” (linhas 27 e 28).

Assim, novamente aqui, a morte é vista como alívio do enfado e fadiga existenciais, de maneira que o momento de se encontrar com ela, o falecimento, é visto como o “dia do livramento” (linha 30), no qual se dará o encontro com a “felicidade eterna” (linha 27).

No texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, que antecede “Le Cyprès”, em *Les fleurs animées*, a flor “cyprès” é associada ao luto. Esse dado realça a simbologia do cipreste como árvore funerária, bem como reitera a temática da imortalidade presente nessa composição.

Essa associação estabelecida pelo texto que precede essas composições em *Les fleurs animées*, destaca a necessidade de nos atentarmos para a relação de complementaridade intertextual que se estabelece entre os textos que compõem a obra francesa. Tendo em vista essa construção significativa formada pelo todo textual que compõe a obra, a publicação desse texto dissociado dessas informações prévias tanto minimiza os significados simbólicos mobilizados por ele, como também diminui o trabalho literário de seus autores primeiros. Cabe ao leitor, desta forma, recuperar suas referências simbólicas e somá-las às presentes no texto, para construir sua leitura interpretativa.

Impossível não observar também que a presença do instrumento aponta para um tipo de entretenimento de “salão”, “nobre”, coletivo, de um tempo anterior àquele da mídia jornal, “burguesa”, o que inscreveria *Les fleurs animées* em uma tipologia literária mais comum à época que precedeu à distribuição e leitura amplas de “As flores animadas”, em folhetim. Essa observação vale também para os títulos, que anteriormente mencionamos e que remetem à aproximação entre literatura e música, por meio de formas poemáticas líricas.

Tal apontamento direciona-nos a pensar que o “salão” como tipo de entretenimento, pode se constituir o motivo a partir do qual Grandville e os demais autores estruturaram o projeto literário de *Les fleurs animées*, uma vez que, no decorrer de toda a obra, é constante a aproximação que se estabelece entre as formas poemáticas líricas e a musicalidade. Nota-se que *Les fleurs animées* parece ter sido arquitetada, com vistas a se constituir o suporte para esses momentos de entretenimento.

Assim sendo, mais uma vez, ao se apagar o nome do instrumento, na reorganização do texto em folhetim, dissipam-se também as relações de sentidos existentes no paralelo que se estabelecera entre literatura e música. Acrescenta-se que, na França, há um sentido político na circulação de uma obra como essa nos anos da realeza burguesa, da segunda Restauração do reinado de Luís Felipe. Já no Brasil dos anos 1850, a “découpage” dos salões em folhetins

precisa de uma interpretação que considere a transferência de toda essa carga de sentidos literários, políticos, culturais, sociais, entre outros.

É importante ressaltar que a temática da morte e da saudade, entre outras, estão presentes no imaginário romântico brasileiro do século XIX; o que, como temos constatado, torna os textos de *Les fleurs animées* - ainda que inscritos em uma tipologia literária mais comum à época que precedeu à distribuição e leitura amplas de “As flores animadas”, em folhetim - pertinentes ao contexto de circulação de *O Parahyba*, bem como interessantes ao seu novo público leitor.

Em *Les fleurs animées*, esse texto não é antecedido por nenhuma alegoria de flor personificada. Comparando o texto folhetinesco e o texto do exemplar francês, notamos que os elementos significativos da tradução em folhetim se aproximam ao máximo dos sentidos mobilizados pelo texto de *Les fleurs animées*.

A paragrafação do texto presente em *O Parahyba* corresponde à paragrafação de “Le Cyprès”, da obra francesa; com exceção de dois momentos do texto, nos quais dois parágrafos são fragmentados. O parágrafo que tem início na linha 19 de nossa transcrição, na obra primeira é pertencente ao parágrafo anterior, iniciado na linha 16, o mesmo ocorre com o último parágrafo, linha 31, o qual na obra francesa pertence ao parágrafo anterior, que tem início na linha 29. Tais modificações na paragrafação do texto francês pelos editores de *O Parahyba* podem ser motivadas, ainda uma vez, pela necessidade de ajustar o tamanho desse texto para o número de caracteres disponíveis para o folhetim.

Em *Les fleurs animées*, “Le Cyprès” apresenta-se desta forma:

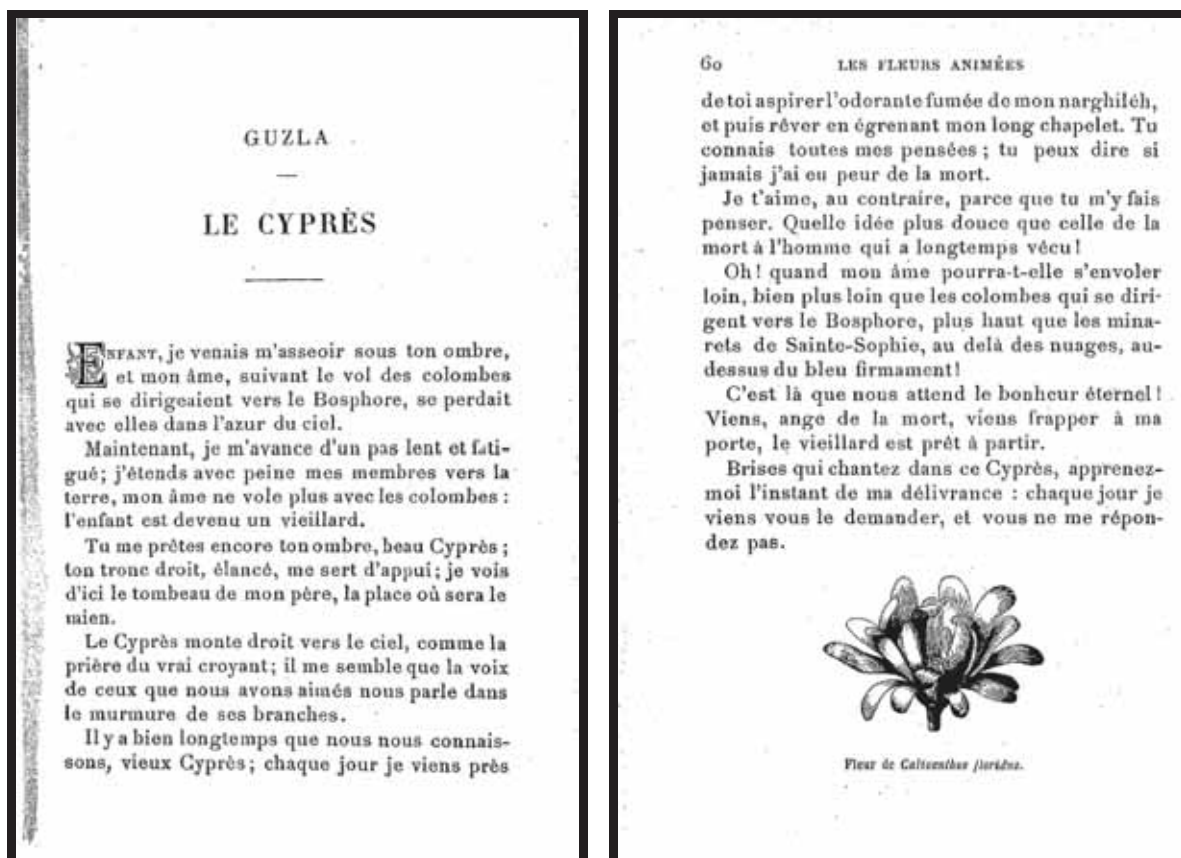


Figura 2.30: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 59 e 60.

O segundo subcapítulo do folhetim “A propósito do dia dos finados”, tem a seguinte transcrição:

II. A PERPÉTUA.

- A Alfazema disse um dia à Perpétua:
- 5 « Nós temos vivido juntas, na mesma colina; a primavera está a findar, e eu sinto secarem-se minhas folhas.
- « Amanhã não serei mais deste mundo, e tu viverás ainda, tu ouvirás os cantos alegres da calhandra; como ela, poderás saudar o sol quando vier enxugar teus pés húmidos de orvalho.
- 10 « É tão agradável viver! por que sou eu condenada a morrer?”
- A Perpétua respondeu:
- « Tudo muda, tudo se renova na natureza, só eu não mudo.
- « A primavera não me traz uma nova mocidade; minha folhas têm todos os ardores do estio, todos gelos do inverno, e conservam sempre seu
- 15 palor eterno.
- « Não ouço nunca em torno de mim o brando sussurrar das abelhas; nunca a borboleta me roça com suas asas; a brisa perpassa sem deter-se por

- cima de minha cabeça; as donzelas afastam-se de mim.
- 20 << Quem quiereria colher a flor dos túmulos, a fria e severa Perpétua!
- << Balança-te ainda uma vez em tuas longas espigas em signal de alegria
ó Alfazema de olhos azuis; ergue teus olhares ao céu para lhe agradecer: tu és
feliz, tu vais morrer.
- << Enquanto que eu, pobre condenada, suportarei os enojos dos pálidos
dias e das longas noites de inverno, eu sentirei meus ombros estremecerem
- 25 debaixo da neve, eu ouvirei nas trevas o monótono queixume dos finados.
- << Tu vais pois morrer, Alfazema; tua alma vai remontar-se ao céu com o
teu perfume.
- << Eu te confio minhas súplicas, minha irmã: dize àquele que nos criou a
ambas, que a imortalidade é um presente funesto.
- 30 << Dize-lhe que me chame para junto de si, porque ele é a fonte de toda
felicidade, de toda vida. >>

Esse segundo subcapítulo do sexto folhetim de *O Parahyba*, diferentemente do anterior, está presente no primeiro volume de *Les fleurs animées* e se intitula “L’ Immortelle”. No exemplar francês, “L’Immortelle” vem precedido pelo título “Pianto”.

De acordo com o *Dicionário de termos literários* (1982), “pranto” é uma forma antiga de poema, no qual se exprime um desgosto, geralmente provocado pela morte de alguém. Assim, esse título antecipa ao leitor o gênero lírico, no qual o texto que se apresentará está inserido, bem como potencializa, por meio do destaque que ganha o título “Pianto”, o aspecto de tristeza e lamentação, que circunscreve a existência tanto da Alfazema, quanto da Perpétua – a Alfazema, em sua brevidade e a Perpétua, em sua perenidade. No folhetim de *O Parahyba*, quando esse título é apagado se dissipam com ele, tanto o aviso prévio ao leitor, no que diz respeito ao gênero e à temática do texto, quanto à potencialização desses aspectos temáticos.

O texto folhetinesco apresenta-nos o diálogo entre as personagens Perpétua e Alfazema, no qual o paradoxo eterno e transitório, novamente, se faz presente e engendra a angústia nas personagens frente à morte ou a sua condição de imortalidade.

De um lado, a Alfazema - que mesmo sendo uma planta de inúmeros atributos, entre eles propriedades medicinais (como a antiséptica, a antipasmódica, a de excitante do sistema nervoso e a de estimulante do cérebro), aromáticas e de coloração, como nos aponta o *Dicionário das plantas úteis no Brasil* (1978) - lamenta-se por estar “condenada a morrer” (linha 10) e, em decorrência disso, não poder mais ouvir “os cantos alegres da calhandra” e com eles “saudar o sol”, quando este “vier enxugar teus pés húmidos de orvalho”.

De outro lado, a Perpétua – também conhecida como “sempre-viva”, como nos aponta o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001) – tal como a Alfazema, se considera uma “pobre condenada”, entretanto, este sentimento advém de sua imutabilidade, como podemos notar em: “A primavera não me traz uma nova mocidade; minhas folhas têm todos os ardores do estio, todos gelos do inverno, e conservam sempre seu palor eterno” (linhas 13 à 15). Para a personagem Perpétua, a morte é tida como motivo de felicidade, como podemos notar quando esta diz à Alfazema: “[...] tu és feliz, tu vais morrer” (linha 22) e a imortalidade é vista como um “presente funesto” (linha 29). A Perpétua encerra o texto folhetinesco, suplicando à Alfazema, a fim de que esta interceda ao criador, para que ele a chame para junto de si, uma vez que “ele é a fonte de toda felicidade, de toda vida” (linhas 30 e 31).

Apreende-se, então, que após serem elencados vários aspectos negativos que circunscrevem a imortalidade, a morte é vista positivamente, uma vez que vem acompanhada da esperança de redenção.

Entre as associações das flores a alguns atributos presentes no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, a flor “immortelle” também aparece e está associada à “lembrança imortal”. Tal associação potencializa a caracterização da personagem feminina no texto, bem como reitera, uma vez mais, a importância das relações simbólicas que motivam a escolha de determinadas flores, tendo em vista suas características, para vivenciarem certos enredos. Quando o texto da obra francesa é publicado no jornal, dissociado destas informações presentes no texto que o antecede em *Les fleurs animées*, a relação de complementaridade entre esses textos é apagada, afetando, assim, a potencialização dos sentidos presentes em “A Perpétua”.

Na obra francesa, “L’Immortelle” é antecidida pela alegoria “Immortelle”, que, assim como o subtítulo “Pianto”, desaparece na nova organização do texto para sua publicação em folhetim. Na representação alegórica, sob a imagem da Perpétua, paira a auréola da imortalidade e tal como a coroa da vida, cinge a planta e a circunda de sua esfera de eternidade, sob a qual a cortante foice da morte não tem nenhum poder de atuar.

Desta forma, a alegoria soma significados ao texto, bem como potencializa os já existentes e, assim, amplia as possibilidades de interpretação, bem como as leituras possíveis para “L’Immortelle”. Ao ser descartada do texto folhetinesco, tais acréscimos também são deixados para trás, o que afeta de forma significativa o projeto literário criado por Grandville e pelos demais autores da obra. Entretanto, notamos que, na tradução, os sentidos mobilizados em “A Perpétua” se aproximam ao máximo dos sentidos presentes em “L’Immortelle”.

No que diz respeito à paragrafação do texto folhetinesco, nota-se que ela apresenta algumas diferenças em relação ao texto de *Les fleurs animées*. Os parágrafos iniciados nas linhas 5, 7 e 10 de nossa transcrição formam um único parágrafo no texto francês (que se iniciaria na linha 5 e se estenderia até a linha 10). O parágrafo presente na linha 19 de “A perpétua”, faz parte do parágrafo anterior em “L’Immortelle” (que se inicia na linha 16), o mesmo acontece com o último parágrafo de nossa transcrição (linha 30), o qual no texto francês pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 28).

As modificações encontradas na paragrafação são criadas pelos editores de *O Parahyba*, objetivando o preenchimento do número de caracteres destinado ao espaço folhetinesco no jornal, independentemente de essas mudanças afetarem ou não os sentidos presentes no texto de origem.

Em *Les fleurs animées*, “L’Immortelle” e sua alegoria:

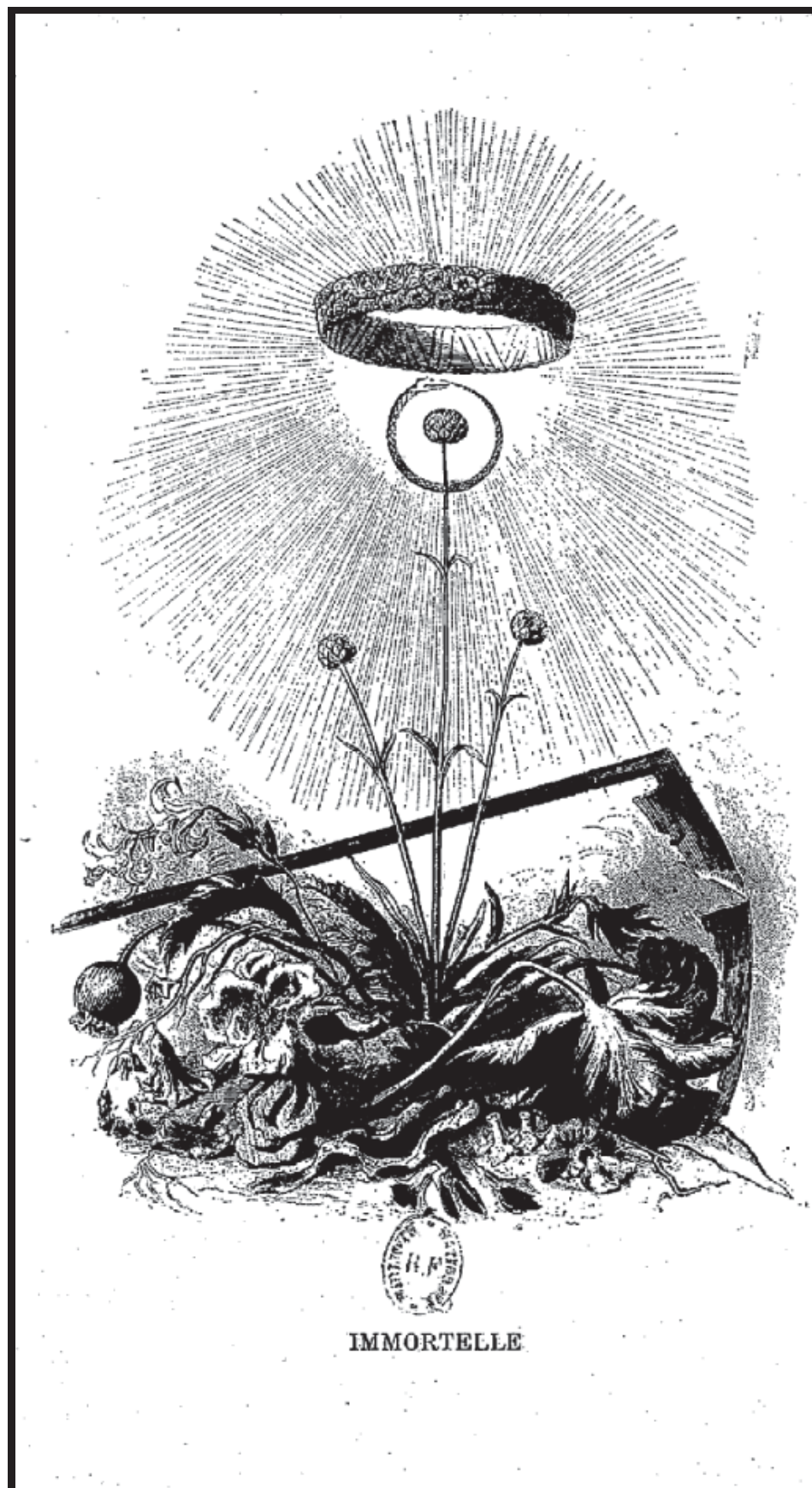


Figura 2.31: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 165a.

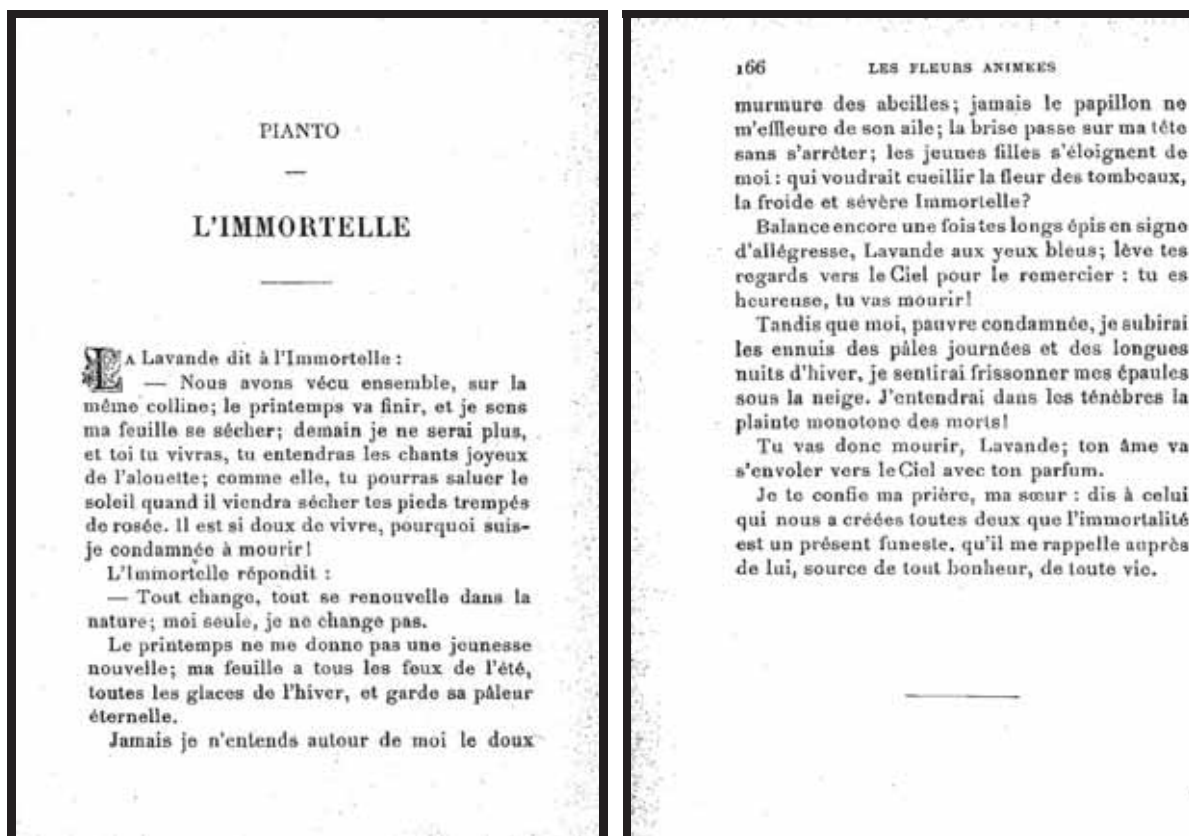


Figura 2.32: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 165-166.

A transcrição do terceiro texto que forma o folhetim publicado no dia 04 de novembro de 1858, em *O Parahyba*, é a seguinte:

III. O CHORÃO.

Ó vós todos que sofreis, vinde acolher-vos a minha sombra, eu sou a
5 árvore dos tristes.

Debaixo de minhas ramas oculto uma mulher de rosto compadecido; seus louros cabelos pendem-lhe sobre a fronte e lhe vendam os olhos húmidos: é a musa de todos aqueles que amaram.

Vinde, que o musgo que se estende aos meus pés, é macio e brando, e a
10 brisa que passa por entre meus ramos, afaga e acalenta.

Achareis aqui aquela que buscais, e que não conheceis, aquela que deve consolar-vos.

Amante e virgem, ela acolhe em seu seio a todos quantos choram. Onde sangra uma ferida, aí só se colam seus lábios. Um beijo seu as cura.

15 Ela é a cadeia que liga e prende o berço e o túmulo do homem.

Sobre as paixões da mocidade semeia flores de primavera; e quanto chega a hora do desencanto, ela torna-o menos amargo com a deliciosa quimera da saudade que faz brotar dentro de nós.

- Ela consola os que invocam a morte, embala-os com ternas
 20 consolações. – Toda vaga tem sua espuma, diz-lhes; toda copa tem lia no
 fundo: amar não é já por ventura sofrer?
 É assim que lhes adormece e acalenta a dor.
 Quem é essa mulher? É vossa amiga, a mais verdadeira; é vossa irmã, a
 mais dedicada. Seu nome, seu casto nome, é Melancolia.
 25 Tem uma irmã que se chama Meditação. Habita no fundo das florestas.
 Não a encontrastes nunca?
 Ela vem todos os dias aqui, e eu acaricio sua fronte pálida com as
 pontas de meus ramos que pendem e se debruçam para abraçá-la.
 Vinde a acolher-vos a minha sombra, à sombra do Chorão; é aqui que
 30 haveis de achar, pensativas e risonhas, assentadas à margem do rio, escutando
 o murmurar do vento na folhagem das árvores, as duas irmãs – Melancolia e
 Meditação.

Publicado pela segunda vez no folhetim de *O Parahyba*, “O Chorão”, terceiro subcapítulo de “A propósito do dia de finados”, aparece agora sob a tradução de Sena Pereira. Esse mesmo texto fora reunido juntamente com outros três textos no terceiro folhetim da série “As flores animadas”, sob a tradução de Zaluar (no dia 21 de março de 1858, nº 32), como mostra nossa pesquisa.

“O Chorão” encontra-se no primeiro volume de *Les fleurs animées*, sob o título de “Le Saule Pleureur” e é, neste exemplar, antecedido pelo título “Élégie” que, como vimos na análise que fizemos desse texto anteriormente, antecipa aos seus leitores, o gênero do texto que se apresentará, bem como as características fúnebres e melancólicas dessa composição poemática. Assim como foi apagado na primeira publicação desse texto, em de 21 de março de 1858 (nº 32), o título “Élégie” não se presentifica nesse folhetim também, de maneira que as antecipações ao leitor do gênero que se fará presente no texto, bem como das características desse gênero e também da relação estabelecida com a música são apagadas novamente aqui. Ainda uma vez, compete ao leitor de *O Parahyba* o reconhecimento do gênero elegia, a partir dos aspectos fúnebres e melancólicos apreendidos durante sua leitura.

No que diz respeito à leitura interpretativa dessa produção folhetinesca, pelo fato de já ter sido realizada no folhetim anterior, não nos ateremos nela novamente. A associação feita no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, na qual se relaciona o “saule pleureur” à melancolia e o realce que essa associação faz ao aspecto melancólico que circunscreve a composição também são apagados nessa segunda publicação de “O Chorão”, em folhetim. Nota-se, aqui também, que a publicação desse folhetim, dissociado das informações presentes no texto que o antecede em *Les fleurs animées*, aponta, novamente, tanto para quebra das relações de sentido estabelecidas entre estes dois textos,

quanto para o comprometimento da potencialização dos significados mobilizados em “Le Saule Pleureur”.

“Le Saule Pleureur” não vem antecipado por nenhuma alegoria em *Les fleurs animées* e notamos que a tradução de Sena Pereira é um pouco distinta da feita por Zaluar, mas também se aproxima em termos de significação do texto de *Les fleurs animées*. Entretanto, em alguns momentos podemos notar pequenos acréscimos e supressões que Sena Pereira faz no texto folhetinesco, entre estes podemos citar os crêscimos dos adjetivos (“macio” e “brando”, linha 9, no lugar do termo francês “douce”) e dos verbos (“afaga” e “acalenta”, linha 10, como tradução do termo “rafraîchissante” e “acalenta”, linha 22).

Sena Pereira também faz sutis alterações ao traduzir as frases: “Ses lèvres ne se posent jamais que sur des blessures. Un de ses baisers les guérit”²² como se pode notar nas linhas 13 e 14; e também ao traduzir: “[...] moins amer en faisant paraître à nos yeux la douce chimère du souvenir”²³ como se nota nas linhas 17 e 18 da transcrição. Na linha 15, também observamos que o tradutor utiliza as metáforas “berço” e “túmulo” para representar a ideia do “fin” e do “commencement” do homem, presentes na obra francesa e no fim do parágrafo que tem início na linha 27, de nossa transcrição, Sena Pereira acrescenta: “e se debruçam para abraçá-la”.

Na primeira publicação desse texto, no terceiro folhetim de “As flores animadas”, constatamos que, no último parágrafo da tradução, Zaluar faz alguns acréscimos e, diferentemente, na tradução de Sena Pereira, tais acréscimos nesse último parágrafo não ocorrem.

O folhetinista, como mediador desses textos franceses para os leitores de *O Parahyba*, parece fazer estas pequenas adaptações de significado e da paragrafação, como veremos adiante, de acordo com as competências de leitura de seu público diversificado e também tendo em vista o que, segundo ele, parece tornar a leitura ainda mais suave e agradável aos seus leitores. Nota-se, desta forma, a necessidade de adequação dos textos literários à imagem de leitor implícito, ao qual se destinam, tal como reitera Roger Chartier (1996), ao afirmar que se encontra inscrita nas estruturas dos objetos tipográficos “a representação espontânea, feita por seu editor, das competências de leitura do público ao qual se destina.” (CHARTIER, 1996, p. 97).

Um dado interessante é que, quando publicado anteriormente em folhetim, “O Chorão” apresentou a mesma paragrafação da obra francesa, mas nesta publicação notamos,

²² “Seus lábios nunca se põem em suas feridas. Um de seus beijos as cura” (tradução nossa).

²³ “[...] menos amargo, fazendo surgir aos nossos olhos a suave quimera da saudade” (tradução nossa).

em dois momentos, que a paragrafação do texto folhetinesco é diferente da presente em “Le Saule Pleureur”. O parágrafo que se inicia na linha 6 de “O Chorão”, em “Le Saule Pleureur” pertence ao parágrafo anterior (que se inicia na linha 4); o mesmo ocorre com o parágrafo iniciado na linha 11 do texto folhetinesco, que no livro francês faz parte do parágrafo anterior (iniciado na linha 9).

Tais oscilações sejam na paragrafação do texto, sejam nos acréscimos e supressões das traduções, confirmam o que temos dito acerca da necessidade de adaptar os textos escolhidos ao número de caracteres disponíveis para a seção “Folhetim”; o que, geralmente, faz com que os editores do jornal deem mais prioridade para as características materiais do suporte, do que para as relações de sentidos presentes no projeto literário francês.

Em *Les fleurs animées*, “Le Saule Pleureur” apresenta-se da seguinte forma:

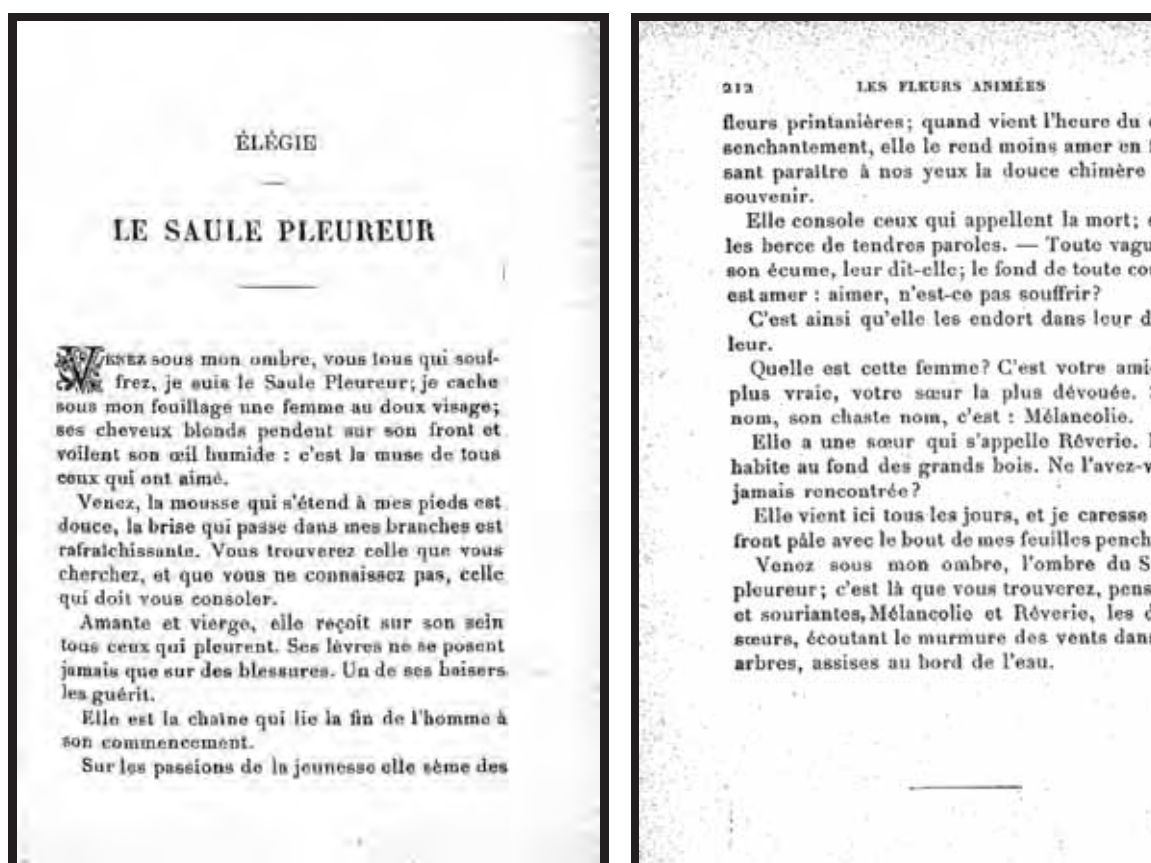


Figura 2.33: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 211 e 212.

O último texto que constitui “A propósito do dia dos finados”, sexto folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba* apresenta a seguinte transcrição:

IV. A SAUDADE E O CUIDADO.

- Assentado à sombra de um chorão, o Cuidado lançava um olhar de
5 inveja para o prado.
Todas as flores são felizes, dizia ele consigo; só eu sofro, deixam-me, abandonam-me, ninguém tem compaixão de mim.
Quando assim gemia e deplorava sua sorte, viu passar pela quebrada do monte uma jovem Saudade, que levava duas criancinhas pela mão.
10 Ao vê-la disse o Cuidado:
« É a Saudade que habita ao pé do outeiro: perdeu ontem seu marido; ficou viúva com dois filhinhos; deve estar triste como eu. Pois bem! Estou certo que vai fazer um rodeio para não passar por mim e evitar a minha presença. »
15 Ao pronunciar estas palavras, o Cuidado exalou em profundo suspiro. A Saudade, que conversava passeando com seus pobres orfãozinhos, ouviu o suspiro e levantou a cabeça.
- Sois vós que suspirais assim? perguntou ela ao Cuidado com voz suave.
20 - E quem há de ser mais? respondeu o Cuidado com tom de enfado; não tenho razões de sobra para suspirar?
- Não mais que outro qualquer, tornou-lhe a Saudade; todos nós não temos a nossa parte de tristeza neste vale de lágrimas?
Para minorar nossos pesares, devemos criar-nos deveres. Eu seria bem
25 desgraçada se o meu marido me não tivesse deixado estas duas fracas criaturinhas que sustentar; elas me prenderam, por assim dizer, à vida, é por elas que eu vivo.
- Desprezar-vos-ão quanto não tiverem necessidade de vossos cuidados. Os filhos são ingratos.
30 - Fostes casado?
- Nunca.
- Quais são os vossos amigos?
- Não os quero, são todos interessados.
- Amais vossos semelhantes?
35 - Não, porque eles me detestam.
- Lamento-vos por pensardes assim, continuou a Saudade; mas não me admiro disso, porque viveis na solidão.
Tomai o meu conselho, cessai de ser misantropo; desafogai o vosso coração no coração de um amigo, se quereis ser feliz.
40 O isolamento irrita o Cuidado.

TRAD. DE R. S. P.

“A Saudade e o Cuidado”, último texto de “A propósito do dia de finados”, é tradução de “La Scabieuse et le Souci”, texto presente no segundo volume da obra *Les fleurs animées*.

No exemplar francês, “La Scabieuse et le Souci” vem precedido pelo subtítulo “Fable”, que antecipa ao leitor o gênero do texto que se apresentará e, assim, no caso do gênero fábula, conscientiza esse leitor das características desse gênero, como por exemplo de seu caráter didático-moralizante.

No folhetim, esse dado é apagado, de maneira que “A Saudade e o Cuidado” não aparece antecedido por nenhum título. Com a inexistência do título a antecipação, ao leitor, da forma textual e de suas características é anulada e com ela se anula também a facilidade de percepção das relações de sentidos estabelecidas entre o texto apresentado e sua forma, de modo que ao leitor de *O Parahyba* cabe o associar ou não à fábula. Entretanto, no decorrer da composição folhetinesca alguns índices evidenciam, ao leitor, sua função didático-moralizante, como podemos apreender no conselho, diretamente expresso pela personagem Saudade, ao fim do texto. Tais índices, mesmo sem a facilitação propiciada pelo título, ajudam o leitor de *O Parahyba* associar esse texto folhetinesco, ao gênero fábula.

O folhetim apresenta-nos o Cuidado, que, assentado à sombra do Chorão, “gemia e deplorava sua sorte” (linha 08), quando viu passar a Saudade, a qual ficara viúva no dia anterior, acompanhada por seus dois filhinhos. Em diálogo com o solitário Cuidado, a Saudade afirma que pelo fato de todos terem a sua “parte de tristeza neste vale de lágrimas” (linha 23) é necessário a criação de deveres, tanto para que os pesares existentes sejam minorados, quanto para que, por meio destes, haja um vínculo com a existência

“La Scabieuse et le Souci” é precedido pela alegoria intitulada “Scabieuse et Souci”, na qual estão representadas as flores personificadas, a Saudade, com seus dois filhinhos e o Cuidado, como veremos adiante. O pesar e o desencanto do Cuidado (na ilustração, representado por uma imagem feminina) tornam-se visíveis em sua expressão facial e pela forma cabisbaixa, como ele é retratado. Na representação da Saudade, os filhinhos, como sustento, seguram, um de cada lado, as mãos de sua mãe, como forma de a manter presa à existência. O fato de essa alegoria ser anulada também altera de forma significativa a complementação dos sentidos presentes no texto, por meio da imagem visual.

A tradução de Remígio de Sena Pereira se aproxima ao máximo dos sentidos presentes no texto da obra francesa. Sena Pereira faz somente uma inserção em sua tradução, no folhetim, a saber, a frase “Ao vê-la disse o Cuidado”, presente na linha 10 de nossa transcrição. Essa frase foi inserida pelo tradutor para facilitar a compreensão do texto pelos leitores de *O Parahyba*.

No que diz respeito à paragrafação do texto folhetinesco, em três momentos ela se distingue do texto “La Scabieuse et le Souci”, presente em *Les fleurs animées*. O parágrafo que se inicia na linha 6 de nossa transcrição, na obra francesa é parte do parágrafo anterior, que tem início na linha 4, do texto supracitado, o mesmo ocorre com o parágrafo que tem início na linha 24 de nossa transcrição, que em “La scabieuse et le souci” pertence ao parágrafo anterior, iniciado na linha 22, por fim acontece também no parágrafo que se inicia na linha 38, o qual em *Les fleurs animées* pertence ao parágrafo anterior, iniciado na linha 36, do texto supracitado.

Essas modificações na paragrafação do texto feitas por Sena Pereira estão diretamente relacionadas às características materiais do suporte jornal, uma vez que dizem respeito à adaptação do tamanho do texto literário para que este possa ser publicado no *rez-de-chaussée* do periódico.

No segundo volume de *Les fleurs animées*, “La Scabieuse et le Souci”, bem como a alegoria que a antecipa, se apresentam da seguinte maneira:

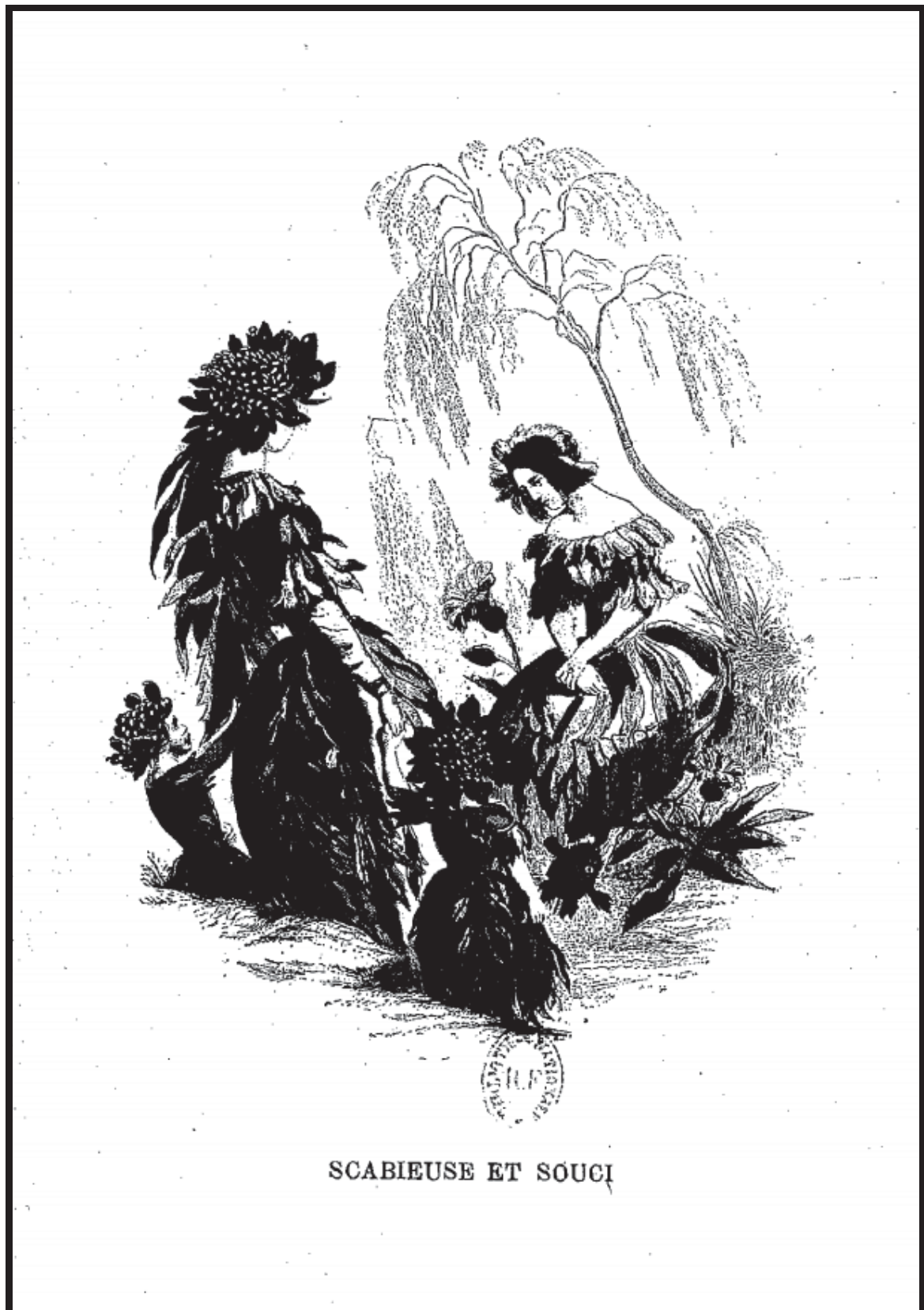


Figura 2.34: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 43a.

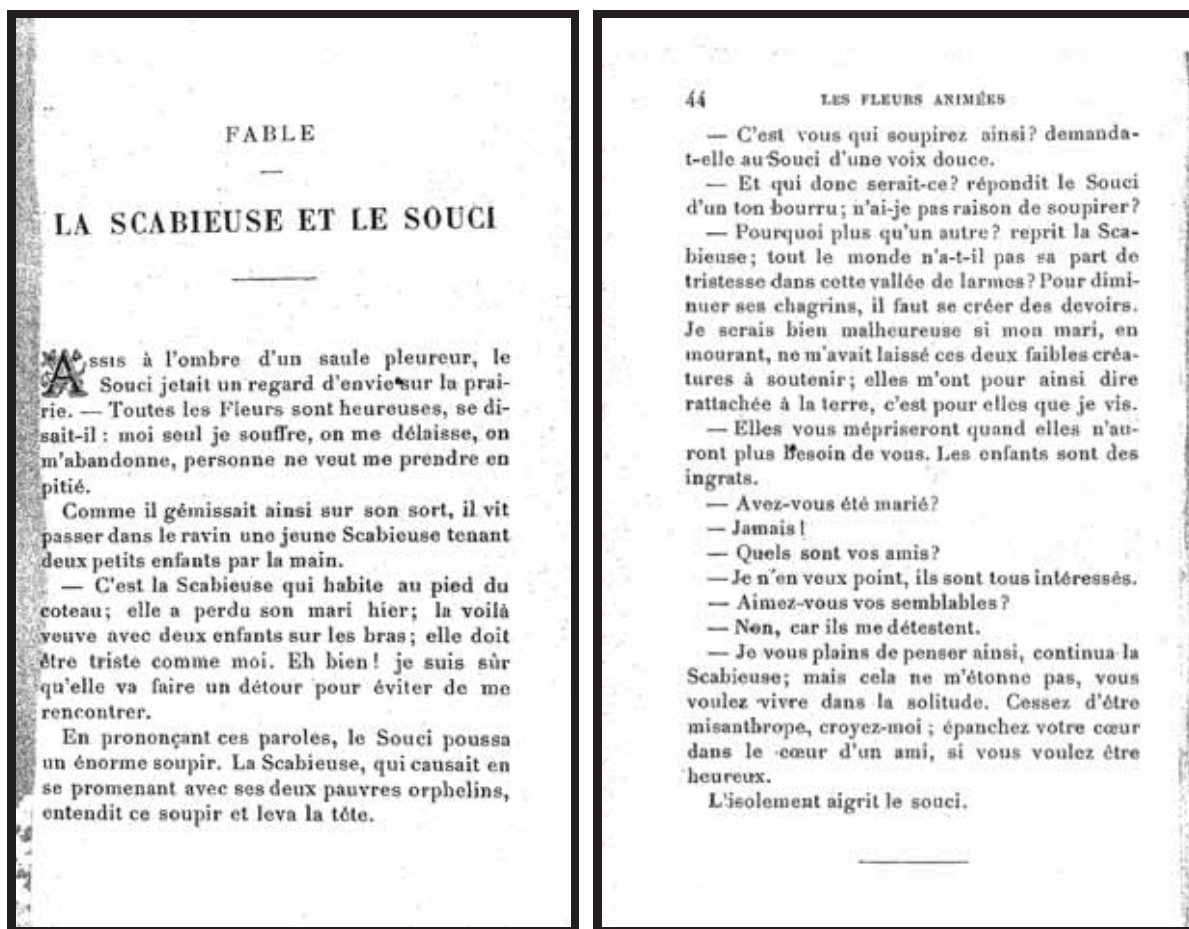


Figura 2.35: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 43-44.

No que diz respeito às relações estabelecidas entre esse folhetim que estamos analisando e os anteriores, notamos que após a publicação de dois folhetins com um único texto maior, “O asno encoberto com paletot de leão” e “O convento das capuchinas”, os editores decidem voltar a reunir quatro textos curtos para a composição de um único folhetim. É neste folhetim que tem início a publicação de textos presentes no segundo volume da obra *Les fleurs animées*.

À diferença das outras publicações folhetinescas, observa-se nesta uma motivação diretamente relacionada à data na qual foi publicada, dia 04 de novembro, publicação após o Dia de Finados, no Brasil, dia 02 de novembro. É possível apreender a forte relação que, aqui se estabelece, entre *haut-de-page* e *bas-de-page*, de maneira que é a partir das informações presentes no *haut-de-page* que se dá a escolha temática de quais produções serão publicadas no *bas-de-page*.

Nota-se aqui, o que Marie-Ève Thérénty (2007) identifica como o entrecruzamento da “matriz midiática” com a “matriz literária”, de modo a existir uma prática intertextual entre

estas instâncias, a qual atualiza e impulsiona o fazer literário engendrado pela atualidade cotidiana:

Portanto, a atualidade da ficção não se define como referencialidade; trata-se antes de uma atualidade mediata, de uma intertextualidade com o material do jornal, muito claro no diário. O que interessa é o conto da atualidade, que não é tanto a reprodução do evento em vias de produzir quanto um trabalho sobre o texto jornalístico servindo de mediação entre realidade e ficção. (THÉRENTY apud REIS, 2011, [s.n]).²⁴

Atualiza-se, desta forma, o *bas-de-page* em função desse diálogo intertextual estabelecido com o *haut-de-page*. A temática do Dia de Finados, presente na “matriz midiática” transpõe a linha limítrofe entre o alto e o baixo da página, penetrando, assim, as tessituras da “matriz literária” e se desdobrando em temáticas fúnebres, no texto folhetinesco.

Para que houvesse esta congruência temática, os editores de *O Parahyba* selecionaram em *Les fleurs animées* textos, nos quais temas fúnebres como morte, imortalidade, lamentação e tristeza são recorrentes e os reuniram no folhetim sob o título “A propósito do dia dos finados” (título que não se presentifica em *Les fleurs animées*), estabelecendo, assim, uma relação direta com a data de circulação deste número de *O Parahyba*. Essa intertextualidade entre “matriz midiática” e “matriz literária” explica o fato de o texto “O Chorão” ser publicado pela segunda vez na série “As flores animadas” de *O Parahyba*.

Observa-se também que a escolha da ordem na qual foram publicados os folhetins não é aleatória, já que nos três primeiros textos a morte é vista com olhos de gratidão por quem viveu muito e é tida como fonte de felicidade eterna; já no último texto, é possível apreender a tentativa de consolar os que sofrem por suas perdas, de maneira que esta produção textual, em estrutura de fábula, sugere aos que permanecem vivos que criem deveres e façam amigos, para, por meio dos quais, se prenderem à vida.

Essa estrutura pensada a fim de tratar o tema da morte de maneira a confortar os corações daqueles que perderam seus entes queridos justifica o fato de os dois textos presentes no segundo volume de *Les fleurs animées* não aparecerem em sequência, no *rez-de-*

²⁴ Car l’actualité de la fiction ne se définit pas comme référentialité; il s’agit plutôt d’une actualité médiata, d’une intertextualité avec la matière du journal, très nette dans le quotidien. Ce qui intéresse le conte d’actualité, ce n’est pas tant la retranscription de l’événement en train de se produire qu’un travail sur le texte journalistique servant de médiation entre le réel et la fiction. (THÉRENTY, 2007, p. 111).

chaussée do jornal, antes, um foi publicado no início do folhetim, “Le Cyprès” e o outro fechando o folhetim, “La Scabieuse et le Souci”.

Em *Les fleurs animées*, os textos que compõem esse sexto folhetim da série “As flores animadas” em *O Parahyba*, estão nas seguintes páginas: “Le Cyprès” nas páginas 59 e 60, do segundo volume da obra; “L’Immortelle” nas páginas 165 e 166, do primeiro volume da obra; “Le Saule Pleureur” nas páginas 211 e 212, também do primeiro volume da obra e, finalizando, “La Scabieuse et le Souci” nas páginas 43 e 44, do segundo volume de *Les fleurs animées*.

A nova organização dada, pelos editores de *O Parahyba*, aos textos no folhetim do jornal não levam em consideração a ordem pensada pelos autores primeiros da obra em seu projeto literário francês, ao contrário busca atender aos objetivos de seu novo suporte de circulação, o jornal, bem como às necessidades de seus novos leitores.

2.2.7. Folhetim 07: “As Dálilas vêm de longe”

“Narcisa”

O sétimo folhetim que compõe a série “As flores animadas”, de *O Parahyba*, é publicado no domingo, dia 07 de novembro de 1858 (nº 97), sob a tradução de Remígio de Sena Pereira. O texto “Narcisa” é publicado nesse folhetim antecedido pelo título de “As Dálilas vêm de longe”.

É desta forma que o sétimo folhetim que constitui nosso *corpus* se apresenta em *O Parahyba*:

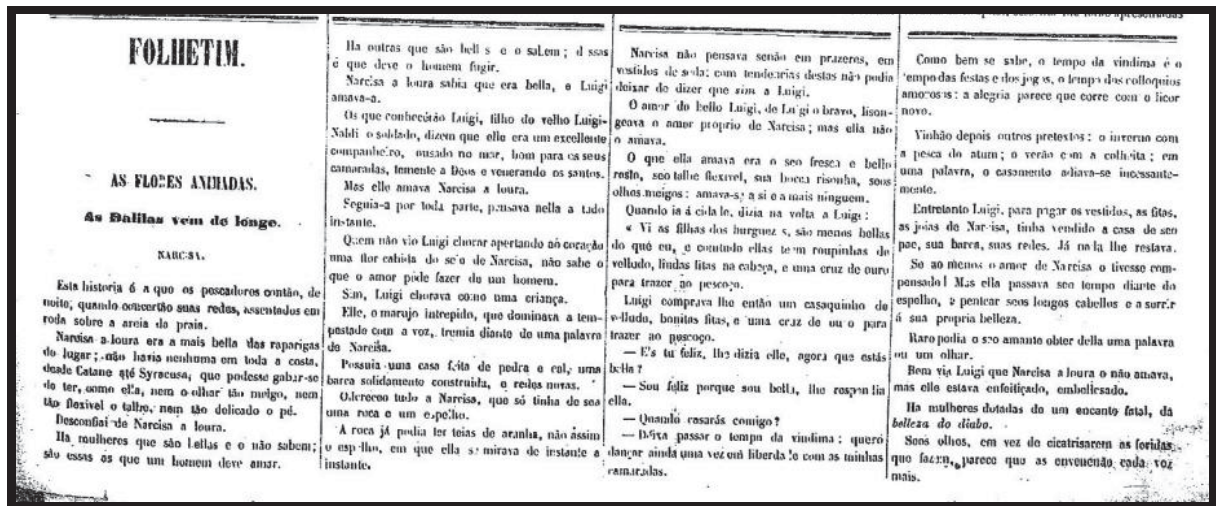


Figura 2.36: *O Parahyba*, ano 1, n. 97, Petrópolis, 07/11/1858, p. 1.



Figura 2.37: *O Parahyba*, ano 1, n. 97, Petrópolis, 07/11/1858, p. 2.

A transcrição de “As Dálilas vêm de longe” é a seguinte:

As Dálilas vêm de longe.

NARCISA.

- 5 Esta história é a que os pescadores contam, de noite, quando consertam suas redes, assentados em roda sobre a areia da praia.
- Narcisa a loura era a mais bela das raparigas do lugar; não havia nenhuma em toda a costa, desde Catane até Syracuse, que pudesse gabar-se de ter, como ela, nem o olhar tão meigo, nem tão flexível o talhe, nem tão
- 10 delicado o pé.
- Desconfiai de Narcisa a loura.
- Há mulheres que são belas e o não sabem; são essas as que um homem deve amar.
- Há outras que são belas e o sabem; dessas é que deve o homem fugir.
- 15 Narcisa a loura sabia que era bela, e Luigi amava-a.
- Os que conheceram Luigi, filho de velho Luigi-Naldi o soldado, dizem que ele era um excelente companheiro, ousado no mar, bom para os seus camaradas, temente a Deus e venerando os santos.
- Mas ele amava Narcisa a loura.
- 20 Seguiu-a por toda parte, pensava nela a todo instante.
- Quem não viu Luigi chorar apertando ao coração uma flor caída do seio de Narcisa, não sabe o que o amor pode fazer de um homem.
- Sim, Luigi chorava como uma criança.
- Ele, o marujo intrépido, que dominava a tempestade com a voz, tremia
- 25 diante de uma palavra de Narcisa.
- Possuía uma casa feita de pedra e cal, uma barca solidamente construída, e redes novas.
- Ofereceu tudo a Narcisa, que só tinha de sua uma roca e um espelho.
- A roca já podia ter teias de aranha, não assim o espelho, em que ela se
- 30 mirava de instante a instante.
- Narcisa não pensava senão em prazeres, em vestidos de seda: com tendências destas não podia deixar de dizer que *sim* a Luigi.
- O amor de belo Luigi, de Luigi o bravo, lisongeava o amor próprio de Narcisa; mas ela não o amava.
- 35 O que ela amava era o seu fresco e belo rosto, seu talhe flexível, sua boca rinhosa, seus olhos meigos: amava-a a si e a mais ninguém.
- Quando ia à cidade, dizia na volta a Luigi:
- << Vi as filhas dos burgueses, são menos belas do que eu, e contudo elas têm roupinhas de veludo, lindas fitas na cabeça, e uma cruz de ouro para
- 40 trazer ao pescoço.
- Luigi comprava lhe então um casaquinho de veludo, bonitas fitas, e uma cruz de ouro para trazer ao pescoço.
- És tu feliz, lhe dizia ele, agora que estás bela?
- Sou feliz porque sou bela, lhe respondia ela.
- 45 - Quando casarás comigo?
- Deixa passar o tempo da vindima: quero dançar ainda uma vez em liberdade com as minhas camaradas.
- Como bem se sabe, o tempo da vindima é o tempo das festas e dos jogos, o tempo dos colóquios amorosos: a alegria parece que corre com o
- 50 licor novo.

Vinham depois outros pretextos: o inverno com a pesca do atum; o verão com a colheita; em uma palavra, o casamento adiava-se incessantemente.

55 Entretanto, Luigi, para pagar os vestidos, as fitas, as jóias de Narcisa, tinha vendido a casa de seu pai, sua barca, suas redes. Já nada lhe restava.

Se ao menos o amor de Narcisa o tivesse compensado! Mas ela passava seu tempo diante do espelho, a pentear seus longos cabelos e a sorrir a sua própria beleza.

60 Raro podia o seu amante obter dela uma palavra ou um olhar.

Bem via Luigi que Narcisa a loura o não amava, mas ele estava enfeitiçado, embelezado.

Há mulheres dotadas de um encanto fatal, da *beleza do diabo*.

Seus olhos, em vez de cicatrizar as feridas que fazem parece que as envenenam cada vez mais.

65 O demônio nos impele a amá-las, o demônio nos atrai nelas.

Quem, a não ser o demônio, poderia habitar o coração de Narcisa?

Luigi disse-lhe ainda uma vez: Quando casarás comigo?

70 - Eu não me casarei, respondeu-lhe ela, senão com aquele que me der brincos de brilhantes, camisas de fina cambraia, broches de diamantes para os meus sapatos, e belos anéis para trazer em meus dedos.

Luigi tomou sua carabina, a carabina que tinha servido a seu pai, o velho soldado, e partiu para os montes.

75 Narcisa a loura teve brincos de brilhantes, camisas de fina cambraia, broches de diamantes para seus sapatos, belos anéis, e muitas outras coisas ainda.

Sempre bela, sempre enfeitada, sempre feliz, corria os bailes e as festas sem lembrar-se do pobre desgraçado que aventurava sua vida e a salvação de sua alma para satisfazer os vãos desejos de seu coração.

80 As proezas do salteador Luigi chegaram entretanto até Palermo: o vice-rei manda soldados para o prenderem.

Narcisa, a bela Narcisa põe-se à janela para os ver passar, e sorri ao jovem sargento que a sauda com o sabre.

O sargento vai combater contra o seu amante.

85 Hurrah! hurrah! Os soldados voltam vencedores, Luigi caiu atravessado por três balas na montanha.

Quem é a primeira a correr ao encontro do piquete dos cavaleiros? É Narcisa a loura, mais bela e mais enfeitada que nunca.

O sargento conduziu sua tropa com valor; enquanto não é nomeado oficial, volta carregado de um rico botim.

90 Narcisa olha-o com requebros, com esse seu olhar meigo que o demônio armou de um poder invencível.

Mas o soldado leal não se sente perturbado.

- Quem és tu, minha bela? perguntou-lhe, e que queres de mim?

- Eu sou Narcisa a loura, e quero casar contigo.

95 - Arreda! mulher sem coração: fui eu que matei Luigi, e a última palavra que o bandido pronunciou foi o teu nome de Narcisa a loura.

D'então por diante, nem moços, nem velhos, nem mulheres, nem raparigas quiseram falar à Narcisa.

100 Foi obrigada a deixar a aldeia e a ir ocultar-se na gruta de Monte-Negro, ao lado da qual corre uma fonte profunda, que um santo eremita fez outr'ora arrebentar da rocha pelo poder de suas orações.

Em vez de chorar seus erros e fazer penitência, ela passava as longas horas do dia a olhar a sua imagem que o espelho da onda lhe refletia.

Um dia um monge afamado por sua piedade e obras meritorias subiu a

105 ladeira de Monte-Negro para exorcisar Narcisa: para proceder como ela o fizera, era preciso que estivesse possessa.

O santo homem achou a gruta vazia.

Um menino, que guardava cabras ali perto, contou que vira Narcisa na véspera, e depois de ter-se conservado muito tempo à beira da fonte
110 profunda, levantar-se e precipitar-se no golfão.

O monge desceu e celebrou uma missa pelo repouso da alma de Narcisa.

Deixaram correr o boato de que ela tinha-se afogado para subtrair-se aos seus remorsos; mas todos sabem que a ondina tomara-lhe a imagem para
115 atraí-la ao abismo e entregá-la a Satanás.

Assim acabam todas as mulheres sem coração.

Esta é a história que os pescadores contam, de noite, quando consertam suas redes, assentados em roda sobre a areia da praia.

120

NOTA DO AUTOR.

Damos esta lenda pelo que ela vai, e sem termos a pretensão de refazer a história de Narciso.

Os gregos tinham representado o egoísmo sob a figura de um homem,
125 os pescadores sicilianos fizeram dele uma mulher.

O leitor escolherá entre as duas versões a que mais convier a suas simpatias.

A necessidade de verdade que deve dominar em um escritor que trata de matérias tão graves como as que se contêm nesta obra, nos impõe o dever
130 de declarar que os pescadores, de quem ouvimos a narração que se acaba de ler, enganaram-se no que diz respeito aos motivos da desapareção súbita de Narcisa.

A flor chamada Narcisa encarnara-se na jovem Siciliana, e a Fada das Flores, receiosa dos inconvenientes que podiam resultar para os homens da
135 existência entre eles de uma mulher de caráter tão perigoso, chamara Narcisa à força para junto de si.

TRAD. DE R. S. P.

“As Dálilas vêm de longe” é o sétimo folhetim da série “As flores animadas”, publicada em *O Parahyba*, e o texto que o constitui, intitulado “Narcisa”, é tradução de “Narcissa”, texto presente no primeiro volume de *Les fleurs animées*. O título “As Dálilas vêm de longe” foi acrescentado ao texto pelos editores de *O Parahyba*, durante sua adaptação para a publicação folhetinesca.

A composição folhetinesca apresenta-nos a personagem Narcisa, a loura, cujo olhar tão meigo, tão flexível talhe e tão delicado pé ocultavam seu encanto fatal. Luigi, filho do velho soldado, Luigi-Naldi, amava-a tão intensamente, que a seguia “por toda parte, pensava nela a todo instante” (linha 20).

Vaidosa, Narcisa, não amava Luigi, ao contrário, “amava-a a si e a mais ninguém” (linhas 36); em sua ostentação, só pensava em prazeres, em vestidos de seda e “passava seu tempo diante do espelho, a pentear seus longos cabelos e a sorrir a sua própria beleza” (linhas 57 e 58). Sem coração, Narcisa, era dotada de um “encanto fatal, da *beleza do diabo*” (linha 62), essa atração maligna, faz com que todos sejam impelidos a amá-la, paradoxalmente, “seus olhos, em vez de cicatrizar as feridas que fazem parece que as envenenam cada vez mais” (linha 63 e 64).

Tamanho era o poder, de Narcisa, para o entorpecimento dos sentidos, que Luigi, de excelente companheiro, temente a Deus e venerador dos santos torna-se um salteador, para satisfazer os vãos desejos do coração de Narcisa, o que culmina em seu trágico fim.

O nome Luigi, é derivado do germânico *hluot*, “glória”, e de *weg* ou *wig*, “guerra”, “batalha” e significa, assim, “combate glorioso”, ou seja, “guerra ilustre”, “famoso na guerra”, como nos aponta o *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona* (1994). Tais características do nome da personagem masculina coadunam com a descrição apresentada em “Narcisa”, uma vez que, como apreendemos, Luigi era “ousado no mar” e filho de “velho Luigi-Naldi o soldado”. Entretanto, na batalha travada em seu coração, Luigi não teve um glorioso combate.

A caracterização da personagem Narcisa também mantém uma estreita relação com o simbolismo de sua etimologia. Derivado de *narke*, de onde vem *narcose*, Narciso tem ligação com os cultos infernais e com as cerimônias de iniciação, como no culto de Deméter e Elêusis. Simboliza o entorpecimento da morte, mas uma morte que não é talvez senão um sono, permitindo-lhe, assim, simbolizar a ambivalência morte-sono-renascimento, como nos aponta o *Dicionário de símbolos* (1988). Aqui, torna-se evidente as influências malignas, que circunscrevem a planta, uma vez que ela se insere nesta atmosfera de culto demoníaco. Ademais, o entorpecimento dos sentidos, vivenciado por Luigi, pode associar-se às propriedades soporíferas e narcóticas do Narciso.

Outra simbologia expressa pelo dicionário em questão, é a que a flor evoca, em um nível inferior de simbolização, a queda de Narciso nas águas em que se mira com prazer: disso advém que se faça da flor, nas interpretações moralizante, o emblema da vaidade, do egocentrismo, do amor e da satisfação consigo próprio. O afogar-se nas águas em que se mira, representa, justamente o mito narcísico ao qual o texto folhetinesco não se distancia, já que a Narcisa na composição textual, “passava a longas horas do dia a olhar a sua imagem que o

espelho da onda lhe refletia” (linhas 102 e 103) e “depois de ter-se conservado muito tempo à beira da fonte profunda” levanta-se e precipita-se “no golfo” (linhas 109 e 110).

A caracterização das personagens estabelece, como estamos apreendendo no decorrer das análises, uma estreita relação tanto etimológica com os nomes que estas personagens ganham nas publicações folhetinescas, quanto simbólica no que diz respeito às relações estabelecidas entre as flores apresentadas e o que estas representam simbolicamente.

Este momento de fascínio de Narcisa, por sua própria imagem refletida, e o risco iminente de a personagem se afogar nas águas em que se mira são retratados pela alegoria "Narcisse", que antecede essa produção, em *Les fleurs animées*. Na alegoria, nota-se a preocupação do inseto e do que parece ser um lagarto, os quais, prevendo o perigo, suplicam à Narcisa que se afaste de sua imagem refletida na água. Entretanto, neste momento tanto no texto, quanto na representação alegórica, notamos em Narcisa, o mesmo entorpecimento dos sentidos, do qual Luigi era vítima.

A flor “narcisa” aparece associada ao egoísmo, à “esperança enganosa” e ao “desejo”, no texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, presente em *Les fleurs animées*. Essa associação relaciona-se diretamente com a caracterização da personagem feminina no decorrer da composição, bem como reitera essas características de Narcisa. A publicação do texto em folhetim apaga tanto essas informações, quanto a potencialização de sentidos, que elas propiciam.

Na obra francesa, o texto “Narcissa” não vem antecedido por nenhum subtítulo, somente pela alegoria da flor personificada, sob o título de “Narcisse”, conforme comentamos e que veremos adiante. No folhetim, a alegoria não se faz presente, como vimos em casos anteriores, essa ausência afeta de forma significativa a ampliação dos sentidos e das possibilidades de leitura interpretativa propiciadas pela ilustração.

Os sentidos mobilizados durante a tradução de Remígio de Sena Pereira se aproximam em grande maneira dos presentes no texto de *Les fleurs animées*. Entretanto, em alguns momentos do texto folhetinesco, notamos que Sena Pereira faz alguns acréscimos ao texto francês, para reiterar alguns detalhes, como por exemplo, quando acrescenta o termo “embelezado” (linha 61), para destacar o encanto de Luigi pela beleza de Narcisa; quando insere “beleza do diabo” (linha 62), para realçar o encanto fatal da personagem; bem como quando adiciona “com requebros” (linha 90) para reiterar o olhar sedutor de Narcisa e por fim, quando acresce da “fonte profunda” (linhas 109-110), reiterando assim, ao leitor, a profundidade do golfo, no qual Narcisa se precipitara.

No que diz respeito à paragrafação, observamos que, em momentos diversos, o texto folhetinesco apresenta parágrafos menores, do que os que se presentificam no exemplar francês²⁵.

Todas essas modificações feitas, sejam na paragrafação do texto, sejam com acréscimos de elementos, para a reiteração de alguns aspectos neles presentes, mostram-nos, uma vez mais, as influências das características do suporte, no qual o texto será publicado, no projeto literário pensado por Grandville e pelos demais autores de *Les fleurs animées*. O editor, responsável também pela tradução dos textos que sairão em folhetim, torna-se o mediador entre estes e seus futuros leitores e, assim, independentemente do que foi estipulado pelos autores primeiros, ele promove tanto alterações para a adequação desse texto ao espaço folhetinesco, quanto reitera sentidos para que este se apresente de forma mais clara, para diferentes leitores que terão acesso à tradução da obra francesa, através de *O Parahyba*.

Confirmando, desta forma, o fato de que, segundo Chartier (1996, p. 97), “a organização tipográfica traduz, claramente, uma intenção editorial e [...] pode revelar a marca, no próprio objeto, das maneiras populares de ler”.

O texto “Narcissa” e a alegoria dessa flor apresentam-se em *Les fleurs animées*, assim:

²⁵ Encontram-se no “Anexo I” maiores dados acerca dos momentos, nos quais a alteração da paragrafação se evidencia, no texto folhetinesco.

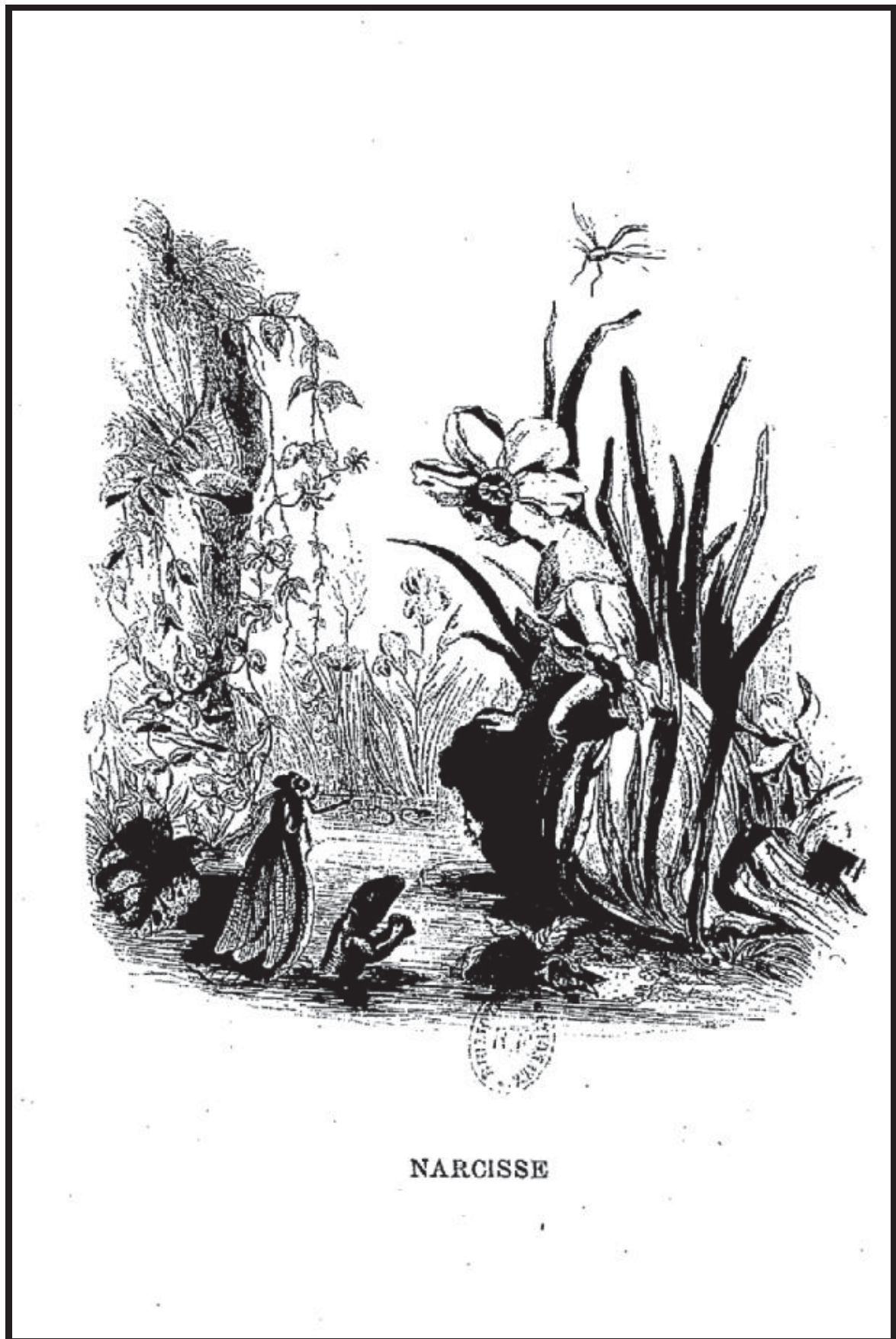


Figura 2.38: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 103a.

NARCISSA

Voici l'histoire que racontent les pêcheurs, **C**atane le soir, lorsqu'ils raccommodent leurs filets, assis en rond sur la grève.

Narcissa la blonde était la plus belle des jeunes filles du pays ; pas une seule sur toute la côte, depuis Catane jusqu'à Syracuse, qui pût se vanter d'avoir l'œil aussi doux, la taille aussi souple, le pied aussi fin.

Méfiez-vous de Narcissa la blonde !

Il y en a qui sont belles et qui ne le savent pas ; ce sont celles-là qu'il faut aimer.

Il y en a qui sont belles et qui le savent ; ce sont celles-là qu'il faut fuir.

Narcissa la blonde savait qu'elle était belle, et Luigi l'aimait.

Ceux qui ont connu Luigi, fils du vieux Luigi Naldi le soldat, disent que c'était un brave compagnon, hardi à la mer, bon à ses camarades, craignant Dieu et honorant les saints ; mais il aimait Narcissa la blonde.

Partout il la suivait, toujours il pensait à

elle. Qui n'a pas vu Luigi pleurer en pressant sur son cœur une fleur tombée du sein de Narcissa, ne sait pas ce que l'amour peut faire d'un homme.

Où, Luigi pleurait comme un enfant.

Lui, l'intépide matelot dont la voix dominait la tempête, tremblait devant un mot de Narcissa.

Il avait une maison bâtie en pierre, une barque solide, des filets neufs ; il offrit tout à Narcissa, qui ne possédait rien qu'un rouet et un miroir.

Un rouet toujours immobile, un miroir dans lequel elle se regardait sans cesse.

Il faut vous dire que Narcissa ne rêvait que plaisirs, robes éclatantes ; pourtant elle ne dit pas non à Luigi.

L'amour du beau Luigi, de Luigi le brave, flattait l'amour-propre de Narcissa, mais elle ne l'aimait pas.

Ce qu'elle aimait, c'était son jeune et beau visage, sa taille flexible, sa bouche souriante, ses yeux doux ; c'était elle et non pas les autres.

Quand elle allait à la ville, elle disait à Luigi à son retour : J'ai vu les filles des bourgeois ; elles sont moins belles que moi, et pourtant elles ont des casaques en velours et de beaux rubans à leur tête, et une croix d'or à leur cou.

Alors Luigi lui achetait une casaque en velours, de beaux rubans, une croix d'or pour pendre à son cou.

— Es-tu heureuse, lui disait-il, maintenant que tu es belle ?

Elle lui répondait : — Je suis heureuse parce que je suis belle.

— Quand m'épouseras-tu ?

— Laisse passer la saison des vendanges : je veux danser encore une fois en liberté avec mes compagnes.

La saison des vendanges est, comme vous le savez bien, le temps des fêtes et des jeux, le temps des doux propos : la gaieté semble couler avec la liqueur nouvelle.

Puis venaient d'autres prétextes : l'hiver, la pêche du thon ; l'été, la moisson ; bref, l'époque du mariage se trouvait sans cesse reculée.

Cependant Luigi, pour payer les robes, les rubans, les bijoux de Narcissa, avait vendu la maison de son père, sa barque, ses filets. Il ne lui restait rien.

Si au moins l'amour de Narcissa l'avait dédommagé ! Mais elle passait son temps, devant son miroir, à peigner sa longue chevelure et à sourire à sa beauté. C'est à peine si son amant pouvait obtenir un mot ou un regard.

Luigi voyait bien que Narcissa la blonde ne l'aimait pas, mais il était ensorcelé.

Il y a des femmes douées d'un charme fatal.

Leurs yeux, au lieu de cicatriser les blessures qu'ils font, semblent les envenimer davantage. Le démon vous pousse à les aimer : c'est lui

qui vous attire ! Quel autre que le démon pourrait habiter le cœur de Narcissa ?

Luigi lui dit encore une fois : — Quand m'épouseras-tu ?

— Je n'épouserai, répondit-elle, que celui qui me donnera de beaux pendants d'oreilles, des chemises en fine toile, des boucles en diamants pour mes souliers et de belles bagues pour mettre à mes doigts.

Luigi prit sa carabine, la carabine qui avait servi à son père, le vieux soldat, et partit pour la montagne.

Narcissa la blonde eut de beaux pendants d'oreilles, des chemises en fine toile, des boucles en diamants, de belles bagues et bien d'autres choses encore.

Toujours belle, toujours parée, toujours heureuse, elle courait les bals et les fêtes, sans songer au pauvre malheureux qui hasardait sa vie et le salut de son âme pour satisfaire les vains désirs de son cœur.

Cependant les exploits du brigand Luigi ont retenti jusqu'à Palerme : le vice-roi envoie des soldats pour s'emparer de lui. Narcissa, la belle Narcissa, se met à la fenêtre pour les voir passer ; elle sourit au jeune brigadier qui la salue avec son sabre.

Le brigadier va combattre son amant.

Hourra ! hourra ! Les soldats reviennent vainqueurs, Luigi est tombé percé de trois balles dans la montagne.

Figura 2.39: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 103-104.

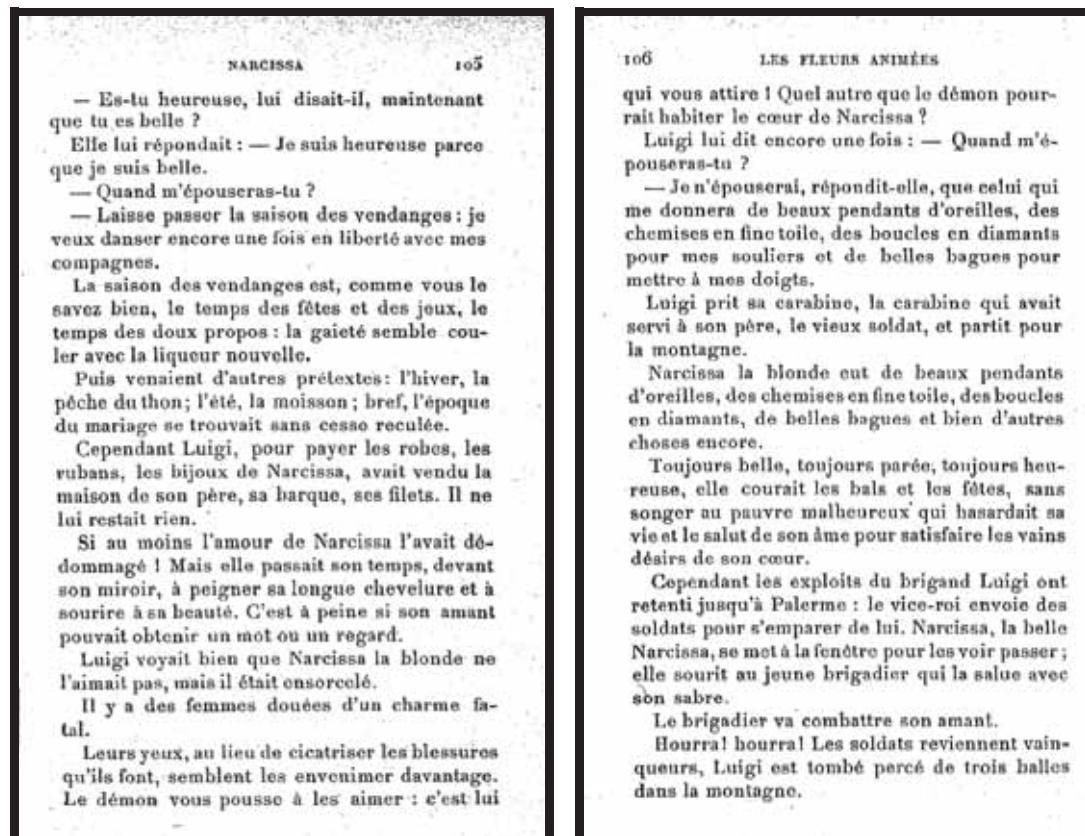


Figura 2.40: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 105-106.

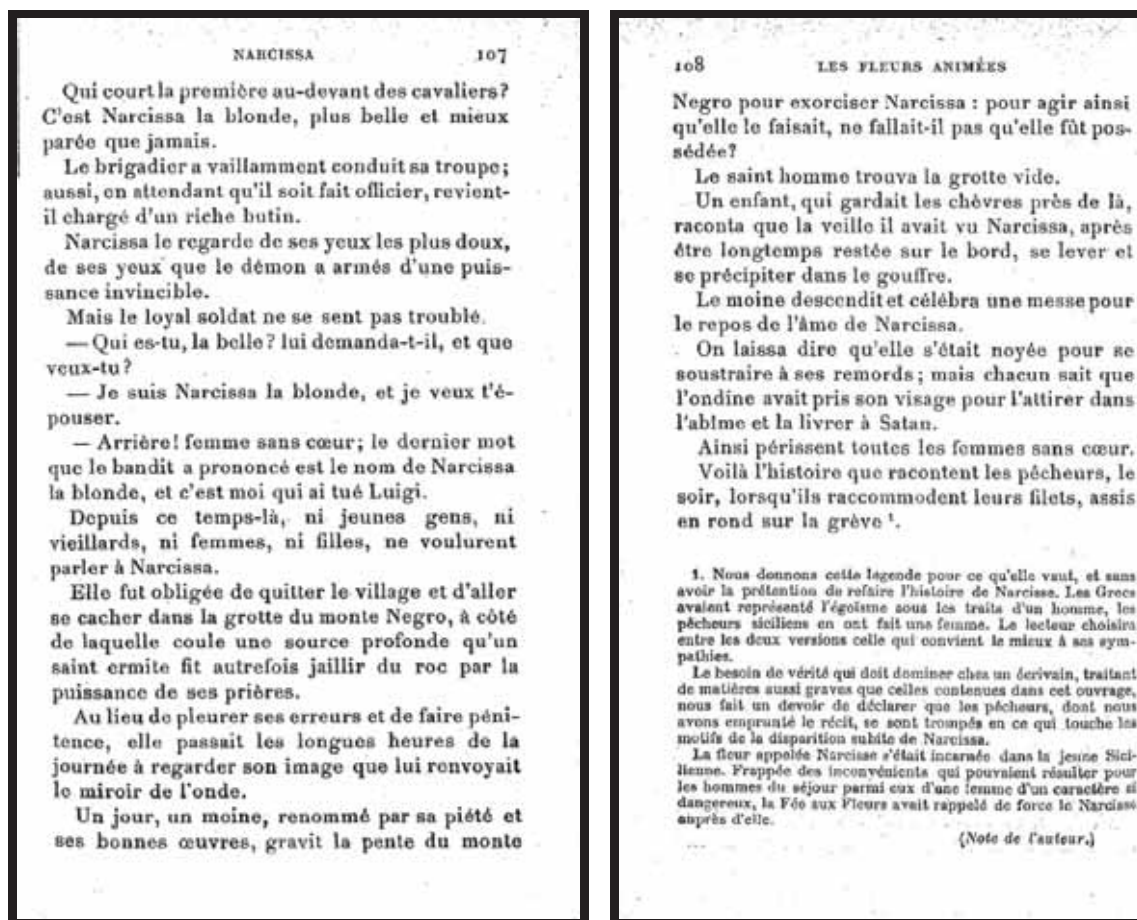


Figura 2.41: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 107-108.

Diferentemente do folhetim anterior, formado pela reunião de quatro textos menores, “As Dálilas vêm de longe” é composto somente pelo texto “Narcisa”, para a publicação do qual são necessários o *rez-de-chaussée* da primeira e da segunda página de *O Parahyba*. Em *Les fleurs animées*, “Narcissa” presentifica-se da página 103 à 108.

Assim como nos folhetins anteriores, observamos nesse também que a necessidade de adequação dos textos literários às características materiais do suporte no qual eles serão publicados se sobrepõe à preocupação de se preservar as relações de sentidos presentes em *Les fleurs animées*.

2.2.8. Folhetim 08: “Uma malícia da Fada das Flores”

Publicado no dia 11 de novembro de 1858 (nº 98), quinta-feira, o oitavo folhetim de *O Parahyba* se intitula “Uma malícia da Fada das Flores” e aparece sob a tradução de Remígio de Sena Pereira, no *rez-de-chaussée* da primeira página de *O Parahyba*.

É desta forma que o oitavo folhetim, da série “As flores animadas”, se apresenta no periódico:



Figura 2.42: *O Parahyba*, ano 1, n. 98, Petrópolis, 11/11/1858, p. 1.

“Uma malícia da Fada das Flores” tem a seguinte transcrição:

Uma malícia da Fada das Flores.

O TABACO.

5 Tendes sem dúvida ouvido dizer que Cristovão Colombo, ao desembarcar em Cuba, pelos anos de 1492, achou todos os selvagens na margem com o arco na mão e o cachimbo na boca.

O naturalista da expedição, encarregado de examinar a substância de que os selvagens aspiravam o perfume, descobriu o tabaco, que não tinha ainda este nome, e lhe vem da cidade de *Tabago*, onde os cigarros nascem

todos já enroladinhos nas plantas.

O tabaco deveria ter tomado o nome do naturalista em questão; mas ele também achou o seu Américo Vespúcio no Sr. Nicot (João) embaixador de S. M. Christianíssima Francisco II junto de D. Sebastião rei de Portugal.

15 Os sábios datam a embaixada do Sr. Nicot (João) do ano de 1560.

O tabaco seria pois descoberto pelo fim do décimo quinto século, e introduzido em França um século depois.

A idade media fumou.

20 Os narizes do tempo de Luiz 13º foram os primeiros que gosaram das inefáveis doçuras do tabaco em pó. A boceta de rapé de Marion Delorme fez sensação no seu tempo. Apraz-me crer que foi conservada no museu Dusommerard.

25 M. de Larochefoucauld primava na arte de fazer girar uma boceta entre os dedos e desliza-la em seguida na algibeira do colete, gesto que imitaram depois com tanta felicidade os primeiros atores da Comédia Francesa.

Foi tomando pitadas que M. de Larochefoucauld escreveu suas máximas.

30 Com estes tais ou quais pormenores tendes sobre o assunto conhecimentos bastantes para fazer-vos uma reputação de erudito no mundo; é por isso que vô-los damos, porque pelo que nos toca, não os temos de modo algum por autênticos.

Nós assinalamos ao tabaco uma origem inteiramente diferente.

35 Que João Nicot fizesse presente, de volta de Portugal, de uma libra de tabaco a Catharina de Medicis, o que deu a esta planta a denominação de *erva da rainha*;

Que o cardeal Saint-Croix e o legado Tornabon introduzissem o tabaco na Itália, sob o duplo pseudônimo de *erva de Saint-Croix e de Tornabon*;

40 Que o tabaco fosse tratado de veneno, e levado depois às nuvens sob o nome de *panacéia antártica*, de *erva santa*, de *erva para todos os males*;

Que o chamassem *buglosse*, *jusquiamé do Perú*;

Que pelos anos de 1690 os consumidores que tinham lido a botânica de M. de Tournefort fossem aos estantes de tabaco pedir duas ou três dinheiradas de nicotina; tudo isso é muito possível.

45 Que o rei Jacques I escrevesse, em 1619, um livro contra o tabaco, intitulado *Misocapnos*, a que os jesuitas de Portugal responderam com outro livro intitulado *Anti-Misocapnos*.

50 Que em 1622, Néandri publicasse a *Tabacologia*; em 1628, Raphael Thorios seu poema *Hymnus Tabaci*; e que em 1845, Barthélemy fizesse aparecer sua *Arte de fumar*.

Que o papa Urbain VIII fulminasse os raios da excomunhão contra todos aqueles que fizessem uso do tabaco;

Que a rainha Elisabeth proibisse tomar rapé nas igrejas, e autorisasse os bedéis a confiscar as bocetas recalcitrantes.

55 Que o shah da Pérsia Amurat 4º, e o grande duque de Moscúvia vedassem o costume de fumar e de tomar rapé, sob pena de nariz cortado;

Que hoje, enfim o tabaco renda ao Estado, apesar do *Misocapnos*, da excomunhão de Adriano VIII e dos editos de Amurat, mais de cem milhões por ano.

60 Tudo isso pode ser de história; mas a verdade é que a fada das Flores não podia consolar-se da partida de suas companheiras.²⁶

²⁶ Vide o cap. A FADA DAS FLORES sobre a saída destas do jardim da Fada [ilegível] MOSAICO.

Em sua dor, ela procurava pregar-lhes uma peça das suas.

As flores, disse consigo mesma, tornaram-se mulheres. Como tais, as homenagens dos homens lhes são necessárias: desgostar-se-ão bem depressa da terra, se eu achar um meio de lh'as arrebatrar.

Pensou então em um gênio jovem, belo, brilhante, *gênio a quem amor não dera um só desgosto*, se é que o houve nunca, que tinha renunciado de repente ao comércio das fadas, retirando-se a sua gruta para entregar-se todo ao prazer de fumar.

Possuía a mais bela coleção de cachimbos que é possível ver-se. Ora fumava n'uma pérola, ora n'uma esmeralda talhada, ora n'uma noz de ouro virgem.

Tinha um talento particular para comunicar aos cachimbos aquele tom quente e carregado, aquela espécie de cocção dourada que lhes eleva tanto o valor. Nada resistia às suas aspirações sábias e medidas.

Para servir-nos da linguagem vulgar, diremos que o gênio tinha chegado a requeimar (*culotter*) o diamante.

O que é a mulher no Oriente, nos países em que se fuma o ópio? um brinco e nada mais.

Os homens perdidos nas delícias infinitas da embriaguez, não pensam nas mulheres, ou se com elas se ocupam, é para fazê-las o brinco de seus extravagantes caprichos.

A chinesa quase que não tem pés; sua tez desaparece sob uma camada de gesso; raspam-lhe as sobancelhas; é um animal curioso, uma imagem de biombo vivo, com que o senhor se diverte entre dois êxtases.

O ópio não é apropriado ao clima da Europa, disse consigo a Fada das Flores, substituamo-lo pelo tabaco.

Ensinando os homens a fumar, farão como o gênio, afastar-se-ão das mulheres. Achei minha vingança. E o tabaco foi inventado.

Não sabemos que meios empregou ela para revelar à terra as virtudes desta planta, se serviu-se de intermediário dos habitantes de Cuba e de João Nicot. O que é certo é que não há hoje uma mulher que não tenha que se queixar do tabaco.

O marido deserta do canto do fogo e abandona sua mulher para ir fumar ao club ou à taverna.

As conversações de salão são deleixadas, tanta pressa tem os homens de ajuntar-se com o amigo que os espera à porta do hotel, o charuto.

Se o momento das exprobrações chega entre um amante e sua amada, a infeliz não tem mais o recurso das longas recriminações, das acusações amargas.

Pode todavia falar para ai, o amante há de ouvi-la com paciência e resignação, acaba de acender um charuto.

Vede aquele mancebo que passeia pensativamente debaixo das árvores; é o retrato de sua amante que tem nas mãos; e que contempla tão amorosamente? Não, é sua cigarreira.

É verdade que talvez fosse ela que lh'a bordasse. É a única *lembrança* que se aceita hoje.

O tabaco é o deus da humanidade. Se algum dia o sonho dos utopistas se realistar, se as nações da Europa acabam por não formar senão uma família, eis aqui quais hão de ser os brasões d'armas adaptados para a sociedade nova.

Uma haste de tabaco estendendo suas raízes sobre um mapamundo quarteado de cachimbos, trazendo charutos em campo de *narghilé* abrasado.

Por um instante a Fada das Flores pode acreditar no bom êxito de sua empresa; as mulheres estavam completamente deleixadas, o seu império

tinha cessado de existir.

Alguns maridos falavam já até de encerrar suas mulheres em um serralho, de deslocar-lhe os pés, de perfurar-lhes o nariz com espinhas de peixe, e de pintá-las de azul.

120 Mas as mulheres conjuraram a tormenta, e o seu abatimento não foi de longa duração; elas acharam bem depressa um meio de reconquistar o homem; puzeram-se também a fumar.

A Fada das Flores, se quiser chegar ao seu fim, deve excogitar outros meios e fazer mover outras metas.

125

TRAD. DE R. S. P.

O oitavo folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, é constituído por um único texto longo intitulado “Uma malícia da Fada das Flores”, o qual é tradução de “Une malice de la Fée aux Fleurs”, presente no primeiro volume de *Les fleurs animées*. Na obra francesa, esse texto não é precedido por nenhum subtítulo - que anteciparia ao leitor aspectos presentes no texto. Entretanto, nota-se que, no folhetim, após o título “Uma malícia da Fada das Flores” os editores de *O Parahyba* acrescentaram o subtítulo “Tabaco”, o qual destaca ao leitor o tema acerca do qual o texto discorrerá.

Ressentida e inconsolada, com o abandono de seu jardim por suas companheiras, a Fada das Flores realiza um empreendimento, a fim de fazer com que as flores, agora mulheres, se desgostem da Terra e voltem para sua companhia. Em suas cogitações, a Fada acreditava que se os homens desviassem suas atenções das mulheres, elas, certamente, se desagradariam da existência na Terra.

Surge, então, como vingança da Fada das Flores: a invenção do tabaco. Assim, “Os homens perdidos nas delícias infinitas da embriaguez, não pensam nas mulheres, ou se com elas se ocupam, é para fazê-las o brinco de seus extravagantes caprichos” (linhas 80 à 82) e o mancebo ao invés de “contemplan amorosamente” o retrato de sua amante, passa a admirar “sua cigarreira” (linha 104 e 105).

A princípio, “as mulheres estavam completamente desleixadas, o seu império tinha cessado de existir” (linha 115 e 116), entretanto, para a surpresa da Fada das Flores, elas, como “um meio de reconquistar o homem; puseram-se também a fumar” (linha 121 e 122) e coube à Fada pensar e outras maneiras de realizar seu intento.

Vale destacar que, como nos aponta a nota de Sena Pereira, existe uma relação intertextual entre “Uma malícia da Fada das Flores” e “A Fada das Flores”, uma vez que são os acontecimentos narrados neste, que culminam no desejo de vingança que, por sua vez, engendra a malícia da Fada. O fato de o veículo jornal, ser um suporte descartável e efêmero,

como já mencionamos, dificulta a retomada, por parte dos leitores, das informações de “A Fada das Flores”, texto anteriormente publicado. Tal dificuldade de acesso ao folhetim anterior não permitirá ao leitor a complementação dos sentidos, a partir dessas informações; limitando, assim, a construção significativa, bem como a leitura interpretativa desse público. Paradoxalmente, o suporte livro, uma vez que oferece, nas mãos do leitor, a totalidade da obra, lhe permite o trânsito entre os textos publicados anteriormente e também entre aqueles que se encontram posteriores ao local, no qual sua leitura se desenvolve.

Nesta edição de 1899, da obra francesa, “Une malice de la Fée aux Fleurs” não é antecedida por nenhuma alegoria de flor personificada. Entretanto, destacamos o fato de a edição de *Les fleurs animées*, de 1847, também apresentar a alegoria “Tabac”, a qual acompanha o texto “Une malice de la Fée aux Fleurs” e, à diferença das demais, as quais analisamos até agora, esta encontra-se finalizando o texto e não no início, como de costume.

No que diz respeito aos sentidos presentes na tradução de Remígio de Sena Pereira, eles se aproximam dos que se presentificam em *Les fleurs animées*. Todavia, observamos que, no decorrer no texto folhetinesco, o tradutor faz algumas modificações, bem como alguns acréscimos ao texto francês.

Nota-se que Sena Pereira traduz o termo francês “mois” (presente na linha 17), por “século”; no texto francês temos “Louis XII” e não “Luiz 13”, como vemos na tradução e os termos “Du Sommerard” e “La Rochefoucauld” (nas linhas 22, 23 e 27) aparecem no texto folhetinesco como “Dusommerard” e “Larochefoucauld” (estes provavelmente em decorrência de erro tipográfico). A não utilização do itálico, nem da caixa alta para grafar estes termos, fez com que os títulos de duas obras fossem traduzidos como substantivos: *Máximas* (linha 28) e *Botânica* (linha 42). Outras diferenças são: o ano presente no texto francês é “1696”, já na tradução temos “1690” (linha 42) e no texto da obra francesa encontramos “Urbain VII” e na tradução Sena Pereira emprega “Adriano VIII” (linha 58).

Também encontramos, durante a análise, alguns acréscimos que Sena Pereira faz ao texto francês. Entre esses acréscimos está, em realce, a inserção de “gênio a quem amor não dera um só desgosto” (linhas 66 e 67), citação do “Canto IX” da obra *Os Lusíadas*, de Camões, em lugar da frase “Génie à bonnes fortunes”²⁷, presente no texto de origem. Na linha 71, também existe a inserção de “ora n’uma esmeralda talhada” e nas linhas 123 e 124 de

²⁷ Uma possibilidade de tradução para a frase é “Gênio de boa sorte”.

“outros meios”. Notamos que há, na linha 113, a supressão de “de blagues”, na frase: “[...] portant de cigares sur champ de blagues au narguillé embrasé”²⁸

A pressa dos editores de *O Parahyba* para terminar a tradução pode ser uma das motivações para algumas diferenças existentes - nas datas, no nome das obras ou das personagens - quando fazemos a comparação do texto folhetinesco com o texto de *Les fleurs animées*. Para além destes deslizes na tradução, as inserções que Sena Pereira faz ao texto literário francês, como por exemplo, a citação de Camões, vão além das relações de sentidos pensadas pelos autores primeiros de *Les fleurs animées* e “aportuguesam” o texto tão inserido no contexto cultural francês.

A paragrafação do folhetim “Uma malícia da Fada das Flores” em vários momentos também se distingue da existente no texto “Une malice de la Fée aux Fleurs”.²⁹

A cada novo folhetim que analisamos se torna mais evidente que, durante a passagem dos textos literários do suporte livro para o jornal, as alterações feitas nesses textos priorizam a adequação dos mesmos ao seu novo suporte de veiculação, ficando, assim, em segundo plano a preservação das características intrínsecas ao projeto literário de *Les fleurs animées*.

Durante o processo de mudança de veículo dos textos literários, é possível apreender, conforme mostra nossa pesquisa, que as modificações relacionadas às características materiais do suporte, acarretam consigo outras mudanças, como nos elucida Chartier (1999b) ao afirmar que “as transformações propriamente ‘tipográficas’ [...] modificam em profundidade os usos, as circulações, as compreensões de um ‘mesmo’ texto” (CHARTIER, 1999b, p. 105),

“Une malice de la Fée aux Fleurs” apresenta-se da seguinte maneira em *Les fleurs animées*:

²⁸ “[...] trazendo charutos ao campo de tabaqueiras no *narghilé* incendiadas” (tradução nossa).

²⁹ No “Anexo I” encontram-se os detalhes acerca dessas distinções na paragrafação do texto folhetinesco.

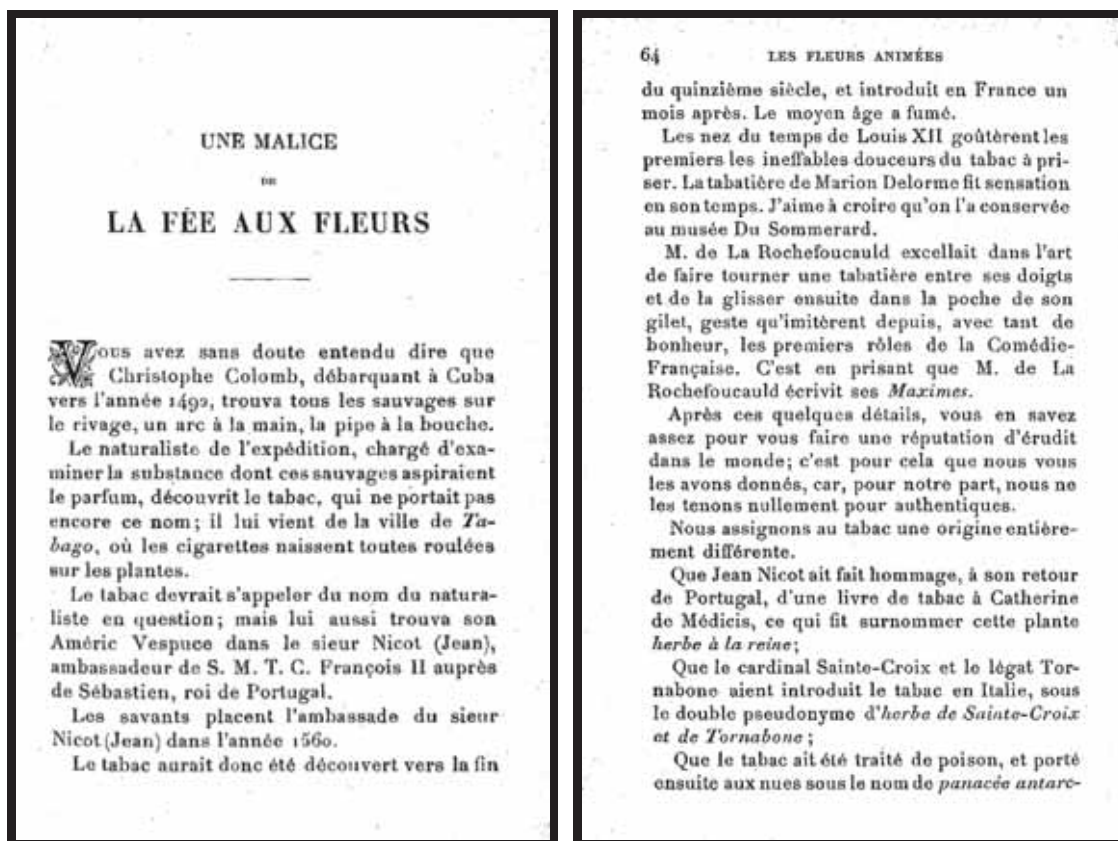


Figura 2.43: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 63-64.

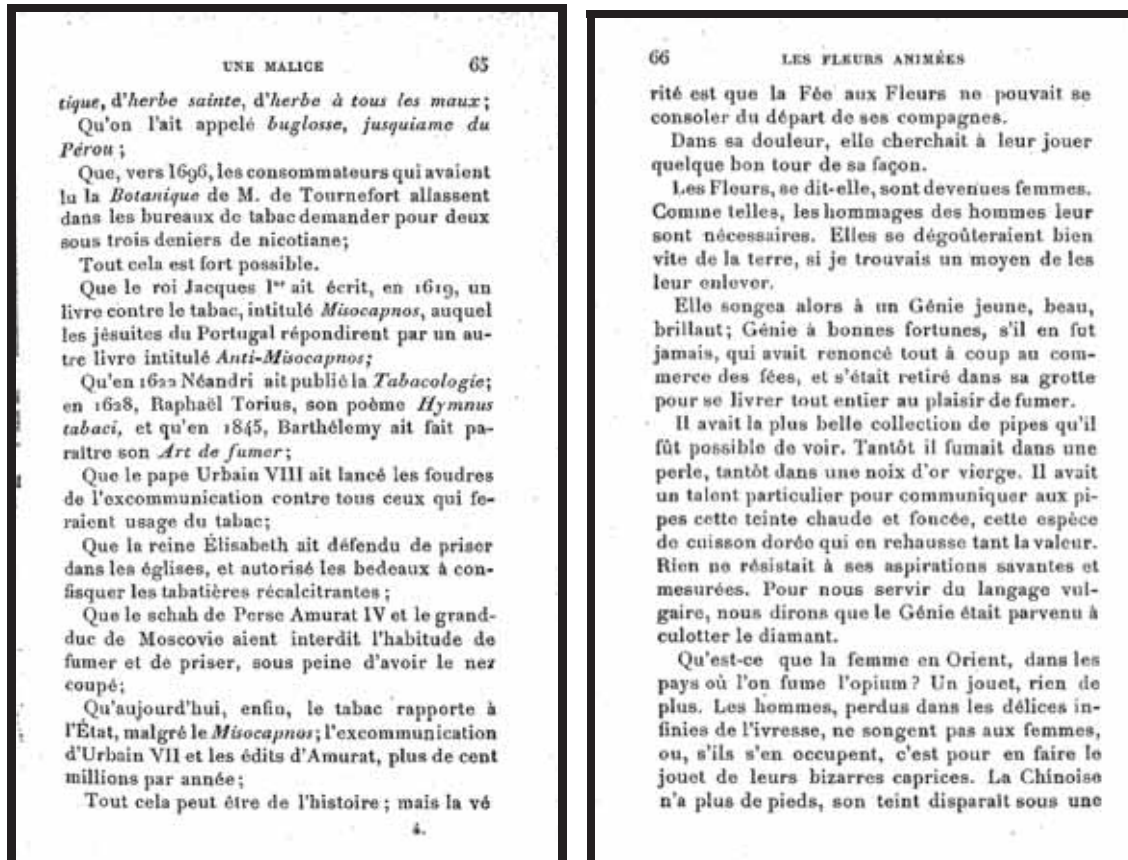


Figura 2.44: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 65-66.

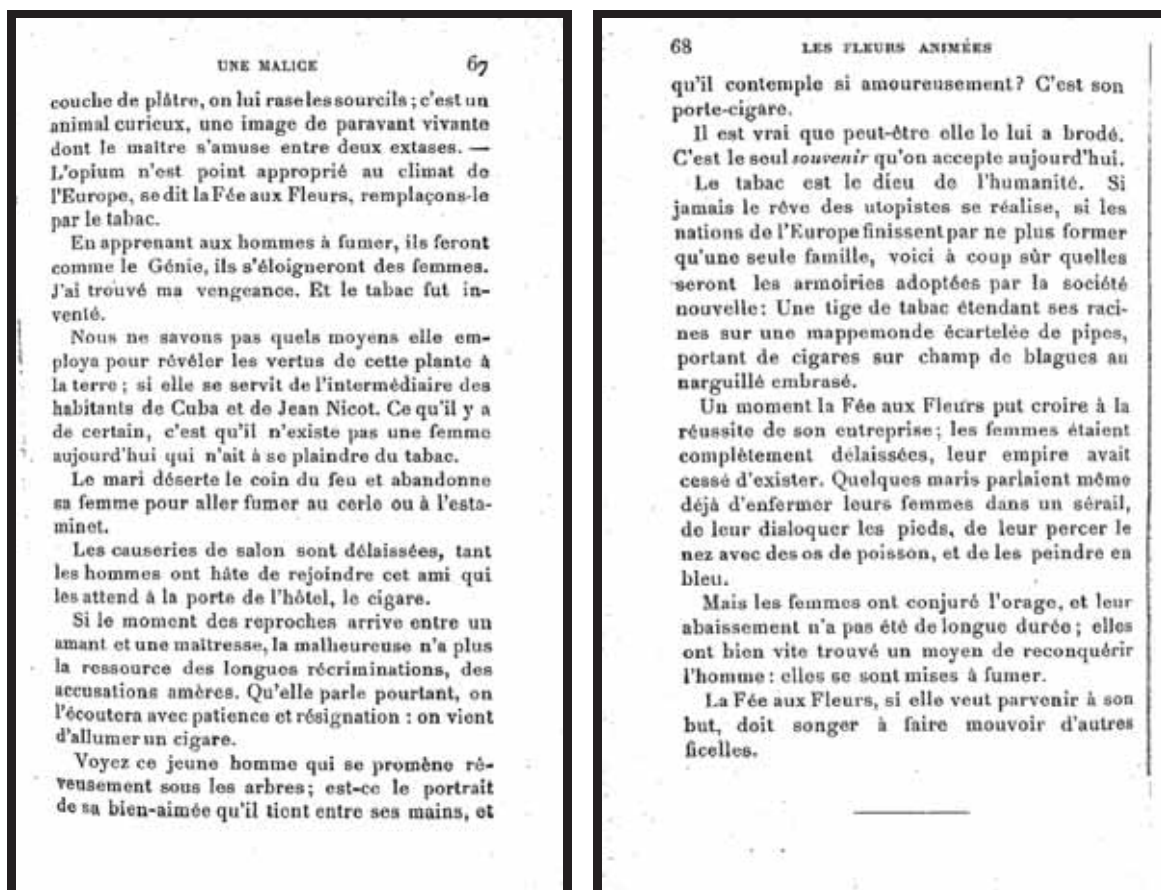


Figura 2.45: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 67-68.

“Uma malícia da Fada das Flores”, oitavo folhetim de nosso *corpus*, assim como o anterior é formado por um único texto maior, o qual em *Les fleurs animées* não sequencia “Narcisa” (texto publicado no folhetim anterior). Na obra de Grandville e dos demais autores, “Une malice de la Fée aux Fleurs” está presente da página 64 à 68.

2.2.9. Folhetim 09: “A Flor do Goivo”

No próximo número de *O Parahyba* (nº 99), houve a publicação do folhetim “Tipos célebres de Petrópolis”, o qual interrompeu, brevemente, a sequência de publicação de “As flores animadas”, no jornal.

O nono folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, foi publicado no dia 18 de novembro de 1858 (nº 100), quinta-feira, com o título de “A Flor do Goivo” e sob a tradução de Remígio de Sena Pereira.

“A Flor do Goivo” apresenta-se desta forma no *rez-de-chaussée* da primeira página do hebdomadário:

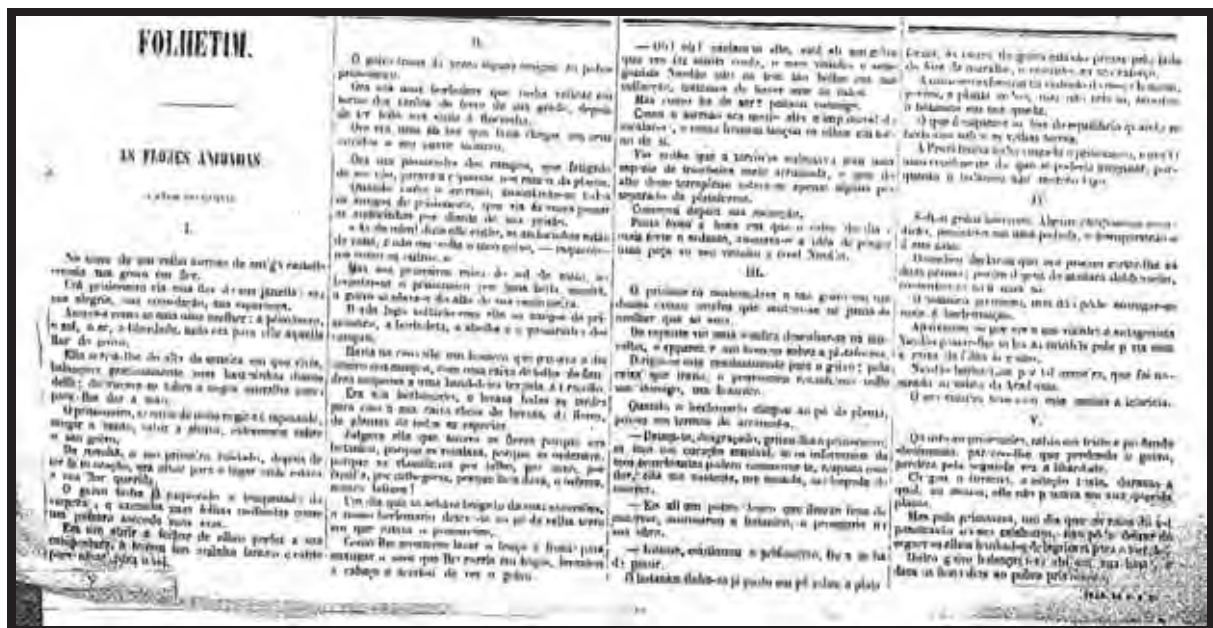


Figura 2.46: *O Parahyba*, ano 1, n. 100, Petrópolis, 18/11/1858, p. 1.

“A Flor do Goivo” apresenta a seguinte transcrição:

A FLOR DO GOIVO.

I.

No cimo de um velho torreão de antigo castello crescia um goivo em flor.

Um prisioneiro via essa flor de sua janela: era sua alegria, sua consolação, sua esperança.

Amava-a como se ama uma mulher: a primavera, o sol, o ar, a liberdade, tudo era para ele aquela flor do goivo.

10 Ela servia-lhe do alto da seleira em que vivia, balançava graciosamente suas hastezinhas diante dele; debruçava-se sobre a negra muralha como para lher dar a mão.

O prisioneiro, se ouvia de noite regir a tempestade, mugir o vento, cair a chuva, estremecia sobre o seu goivo.

15 De manhã, o seu primeiro cuidado, depois de ter feito oração, era olhar para o lugar onde estava sua flor querida.

O goivo tinha já esquecido a tempestade da véspera, e sacudia suas folhas molhadas como um pássaro sacode suas asas.

20 E um abrir e fechar de olhos preferia a sua compostura, e tomou um arzinho faceiro e catito para olhar para o sol.

II.

O goivo trazia às vezes alguns amigos ao pobre prisioneiro.

25 Ora era uma borboleta que vinha voar em torno dos varões de ferro de sua grade, depois de ter feito sua visita à florzinha.

Ora era uma abelha que fazia chegar aos seus ouvidos o seu suave sussurro.

30 Ora um passarinho dos campos, que fatigado de seu voo, parava a repousar nos ramos da planta.

Quando vinha o inverno, ausentavam-se todos os amigos do prisioneiro, que via às vezes passar as andorinhas por diante de sua prisão.

<< Ai de mim! Dizia ele então, as andorinhas estão de volta, e não me volta o meu goivo, - esqueceu-me como os outros. >>

35 Mas aos primeiros raios do sol de maio, ao levantar-se o prisioneiro por uma bela manhã, o goivo saudava-o do alto de sua canhoneira.

Desde logo voltaram com ele os amigos do prisioneiro, a borboleta, a abelha e o passarinho dos campos.

40 Havia no convale um homem que passava o dia inteiro nos campos, com uma caixa de folha de flandres suspensa a uma bandoleira traçada a tiracolo.

Era um herbanário, e levava todas as tardes para a casa a sua caixa cheia de ervas, de flores, de plantas de todas as espécies.

45 Julgava ele que amava as flores porque era botânico, porque as rotulava, porque as ordenava, porque as classificava por talhe, por sexo, por família, por categoria, porque lhes dava, o infame, nomes latinos!

Um dia que se achava fatigado de suas excursões, o nosso herbanário deteve-se ao pé da velha torre em que estava o prisioneiro.

50 Como lhe aconteceu levar o lenço à frente para enxugar o suor que lhe corria em bagas, levantou a cabeça e acertou de ver o goivo.

- Oh! oh! exclamou ele está ali um goivo que me fez muita conta, o meu vizinho e antagonista Nicoláo não os tem tão belos em sua coleção, tratemos de haver este às mãos.

Mas como há de ser? Pensou consigo.

55 Como o torreão era muito alto e impossível de escalar-se, o nosso homem laçou os olhos em torno de si.

Viu então que a torrinha entestava com uma espécie de trincheira meio arruinada, e que do alto deste terrapleno estava-se apenas alguns pés separado da plataforma.

60 Começou depois sua ascensão.

Posto fosse a hora em que o calor do dia é mais forte e ardente,

animava-a a ideia de pregar uma peça ao seu vizinho e rival Nicoláo.

III.

65

O prisioneiro contemplava o seu goivo em um desses êxtases mudos que sentem-se só junto da mulher que se ama.

De repente viu uma sombra desenhar-se na muralha, e aparecer um homem sobre a plataforma.

70

Dirigia-se este resolutamente para o goivo; pela caixa que trazia, o prisioneiro reconheceu nele um inimigo, um botânico.

Quando o herbanário chegou ao pé da planta, pôs-se em termos de arrancá-la.

75

Detém-te, desgraçado, gritou-lhe o prisioneiro; se tens um coração sensível, se os infortúnios de teus semelhantes podem comover-te, respeita essa flor, ela me sustenta, me consola, me impede de morrer.

- Eis ali um pobre louco que fizeram bem de encerrar, murmurou o botânico, e prosseguiu na sua obra.

- Infame, continuou o prisioneiro, Deus te há de punir.

80

O botânico tinha-se já posto em pé sobre a plataforma, as raízes do goivo estavam presas pelo lado de fora da muralha, e resistiam ao seu esforço.

A um novo esforço mais violento do nosso homem, porém, a planta cedeu, mas não veio só, arrastou o botânico em sua queda.

85

O que é esquecer as leis do equilíbrio quando se herboriza sobre as velhas torres.

A Providência tinha vingado o prisioneiro, e muito mais cruelmente do que se poderia imaginar, porquanto o botânico não morreu logo.

90

IV.

Soltou gritos horríveis. Alguns camponeses acudiram, puseram-o em uma padiola, e transportaram-o a sua casa.

95

O médico declarou que era preciso cortar-lhe as duas pernas; porém depois de madura deliberação, contentou-se com uma só.

O botânico curou-se, mas não pôde entregar-se mais à herborização.

Apaixonou se por ver o seu vizinho e antagonista Nicoláo passar-lhe todas as manhãs pela porta com a caixa de folha às costas.

100

Nicoláo herborizou por tal maneira, que foi nomeado membro da Academia.

O seu vizinho teve com esta notícia a icterícia.

V.

105

Quanto ao prisioneiro, caiu em triste e profundo abatimento, pareceu-lhe que perdendo o goivo, perdera pela segunda vez a liberdade.

Chegou o inverno, a estação triste, durante a qual, ao menos, ele não pensava em sua querida planta.

110

Mas pela primavera, um dia que os raios de sol penetravam ao seu calabouço, não pode deixar de erguer os olhos banhados de lágrimas para a torre.

Outro goivo balançava-se aí em sua haste, e dava os bons dias ao pobre prisioneiro.

115

TRAD DE R. S. P.

“A Flor do Goivo”, nono folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, é formado, como o folhetim anterior, por um único texto longo, o qual se apresenta subdividido em cinco subcapítulos e é tradução de “La Giroflée”, presente no segundo volume de *Les fleurs animées*. Na obra de origem, não há nenhum título que anteciparia, ao leitor, aspectos presentes no texto, de igual maneira observamos que não o há, no folhetim.

O texto “La Giroflée”, em *Les fleurs animées*, vem precedido pela ilustração alegórica intitulada “Giroflée”, na qual está representado o ponto máximo de intensificação do conflito dramático, instaurado pela presença do herbanário. A alegoria retrata o momento, no qual o herbanário arranca a Flor do Goivo da torre. Enquanto a personagem masculina apresenta o semblante de uma pessoa ávida de interesse, a Flor do Goivo demonstra tristeza em seu rosto. É possível observar que a forma como o herbanário é retratado na alegoria coaduna com a forma como a personagem nos é apresentada pelo texto folhetinesco. Para além das características das personagens, as vestimentas da “Flor do Goivo” contruibuem para transmitir a sensação de leveza. As roupas são representadas como raízes da flor que se desprendem da base fixa e, assim, a Flor do Goivo é arrancada do torreão, pelo botânico, como observarmos na ilustração.

A alegoria que acompanha o texto literário potencializa os sentidos presentes neste; desta forma, o seu apagamento no folhetim não permite ao leitor ampliar suas possibilidades de leituras interpretativas.

O texto folhetinesco apresenta-nos a história de um prisioneiro, para quem a Flor do Goivo representava toda “sua alegria, sua consolação e sua esperança” (linhas 6 e 7). Nascida em cima de um velho torreão de antigo castelo, a Flor do Goivo era amada pelo prisioneiro como “se ama uma mulher” (linha 08), de maneira que “a primavera, o sol, o ar, a liberdade, tudo era para ele aquela flor do Goivo” (linhas 08 e 09).

Como podemos observar, é como se a flor representasse uma ponte capaz de unir o prisioneiro ao mundo exterior, uma vez que a Flor do Goivo é responsável por trazer, às vezes, até alguns amigos ao pobre prisioneiro, como uma borboleta, uma abelha e um passarinho do campo. Quando a flor não estava presente, nos períodos de inverno, todos os amigos do prisioneiro se ausentavam também.

A harmoniosa relação contemplativa que se estabelece entre o prisioneiro e a Flor do Goivo é ameaçada quando um herbanário avista a flor e, movido pelo desejo de ser superior ao seu antagonista Nicoláo, escala o terrapleno a fim de arrancá-la. O prisioneiro, ao se dar

conta do que estava acontecendo, implora ao botânico um pouco de sensibilidade ante aos infortúnios de teus semelhantes e pede para que ele se comova, para que respeite a Flor do Goivo e que não a arranque, já que esta flor representa seu “sustento”, “consolo” e o “impede de morrer” (linha 76). Ao se fazer indiferente aos sofrimentos do pobre prisioneiro, o botânico segue com seu intento de arrancar a flor; entretanto, ao fazê-lo, tem um fim trágico, já que é arrastado também juntamente com a planta em sua queda, do alto da torre.

Após soltar gritos horríveis de dor, quase morrer e ficar sem uma das pernas, o herbanário é curado, mas não pode mais entregar-se à herborização. No que diz respeito ao prisioneiro ele ficou em “profundo abatimento” (linha 105), uma vez que “perdendo o goivo, ele perdera pela segunda vez a liberdade” (linha 106). Em certa manhã de primavera, após o triste inverno, os olhos “banhados de lágrimas” do prisioneiro vislumbram que, no alto da torre, “outro goivo balançava-se aí em sua haste, e dava os bons dias ao pobre prisioneiro” (linhas 112 e 113).

De acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), a etimologia latina do verbete “goivo” relaciona-se ao “contentamento”, à “satisfação”, ao “gosto”, ao “prazer” e à “alegria”. Neste sentido, as características da Flor do Goivo ligam-se diretamente à representação da flor no texto folhetinesco, uma vez que, ao representar o elo que une o prisioneiro tanto à realidade exterior, quanto à vida, ela constitui-se, desta forma, todo o seu contentamento, satisfação, prazer e alegria.

Em “A Flor do Goivo” o caráter cíclico do tempo também pode ser observado pelas mudanças das estações; entretanto, ele não está associado ao pessimismo degradante e corrosivo presente nos outros textos. Neste folhetim, o tempo engendra a esperança de renascimento e florescimento, com a chegada da primavera.

É possível apreender no texto folhetinesco um aspecto didático-moralizante, no que diz respeito ao trágico fim do herbanário, como observamos em: “A Providência tinha vingado o prisioneiro, e muito mais cruelmente do que se pode imaginar, porquanto o botânico não morreu logo” (linhas 87 e 88).

Desta forma, nota-se, tanto nesta produção textual, como nas demais, nas quais o aspecto didático-moralizante também se presentifica, o desejo de transmitir ao leitor uma conduta ética e moral, fundamentada em valores cristãos. Destaca-se, aqui, a pertinência de tudo isso, uma vez que a religião também se faz presente no contexto romântico brasileiro, do século XIX.

No texto “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”, de *Les fleurs animées*, no qual existe a associação das flores a alguns atributos, encontramos a “giroflée” relacionada à característica “fiel à infelicidade”. Essa relação coaduna com a caracterização da personagem Flor do Goivo, já que esta permanece fiel à infelicidade do prisioneiro.

Notamos, ainda uma vez, que a escolha de determinadas flores para vivenciarem certas situações, não é aleatória no projeto literário de Grandville e dos demais autores da obra francesa; ao contrário, é motivada pelas relações simbólicas estabelecidas entre essas flores e seus atributos. No folhetim, a dissociação do texto “A Flor do Goivo” destas informações presentes no texto que o antecede, em *Les fleurs animées*, afeta de forma significativa a ampliação dos sentidos propiciadas pelos dados presentes em “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique”.

Acerca das aproximações entre os sentidos mobilizados pela tradução e pela obra de origem, nota-se que os sentidos presentes na tradução de Remígio de Sena Pereira se aproximam bastante dos sentidos existentes no texto de *Les fleurs animées*. Entretanto, no texto folhetinesco, é possível notar que Sena Pereira faz algumas inserções sutis, visando maior clareza do texto, bem como à reiteração de alguns aspectos. Entre estas podemos destacar, nas linhas 40 e 41, a inserção de “traçada a tiracolo” para caracterizar a bandoleira do herbanário; a inserção da frase “pensou consigo”, na linha 54, do texto supracitado e também a inserção de “um inimigo”, na linha 71, para destacar a aversão que o prisioneiro tinha aos botânicos. Nota-se aqui, que o tradutor, como mediador entre o texto e seus novos leitores, faz essas inserções com vistas a destacar características e a conceder maior clareza ao texto que será impresso em folhetim.

A paragrafação do texto folhetinesco apresenta-se, em vários momentos, distinta da paragrafação de “La Giroflée”, de *Les fleurs animées*. Tais distinções presentes no texto folhetinesco estão relacionadas à fragmentação de parágrafos que, na obra francesa, eram extensos em parágrafos menores, bem como à junção de parágrafos que, em *Les fleurs animées*, eram curtos.³⁰

Notamos no decorrer da análise dos folhetins de *O Parahyba*, que além de os editores alterarem a paragrafação ao traduzirem os textos, a fim de os adequarem à quantidade de caracteres disponibilizados para essa seção, existe também a preocupação, por parte desses editores, de conceder maior dinâmica e clareza à leitura folhetinesca. Tal preocupação explica

³⁰ Como podemos apreender no “Anexo I”.

as inserções, as sutís alterações da pontuação de algumas frases e as fragmentações de parágrafos, uma vez que parágrafos curtos facilitam a leitura e a compreensão textual feitas por pessoas com variadas competências de leitura.

Nossa análise tem nos mostrado que, como nos aponta Chartier (1999a), a “encarnação do texto numa materialidade específica carrega diferentes interpretações, compreensões e usos de seus diferentes públicos” (CHARTIER, 1999a, p. 18). Desta forma, nota-se a priorização de características e objetivos do novo suporte de veiculação dos textos literários, independentemente se tais modificações afetarão a construção significativa de *Les fleurs animées*.

Em *Les fleurs animées*, o texto “La Giroflée” e a alegoria que o antecede se apresentam da seguinte forma:

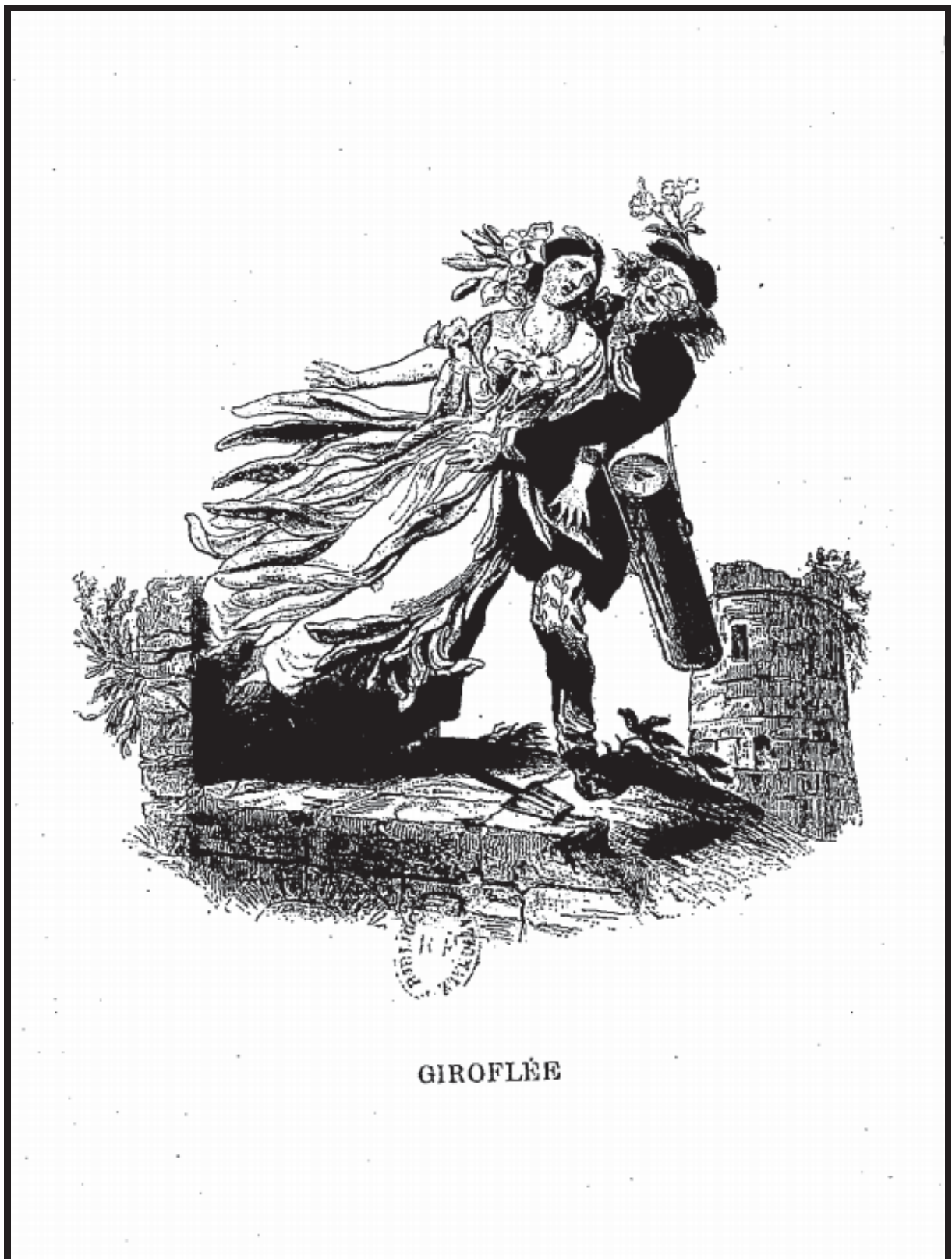


Figura 2.47: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 99a.

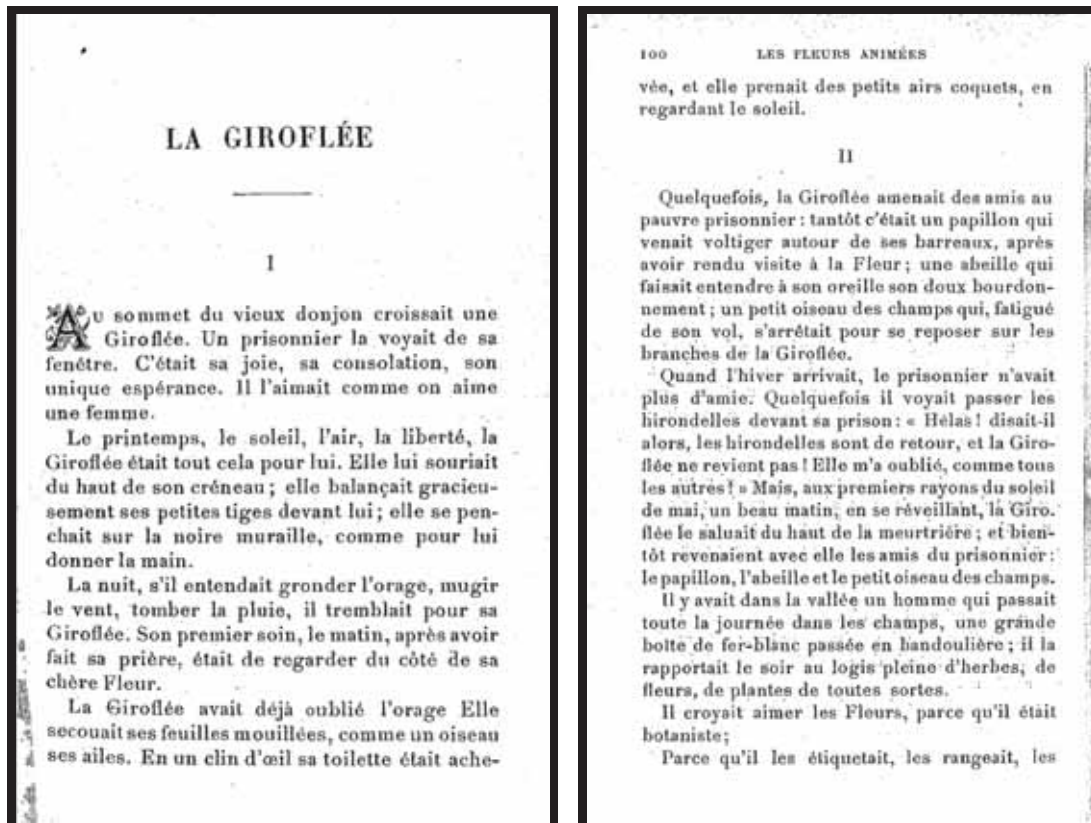


Figura 2.48: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 99-100.

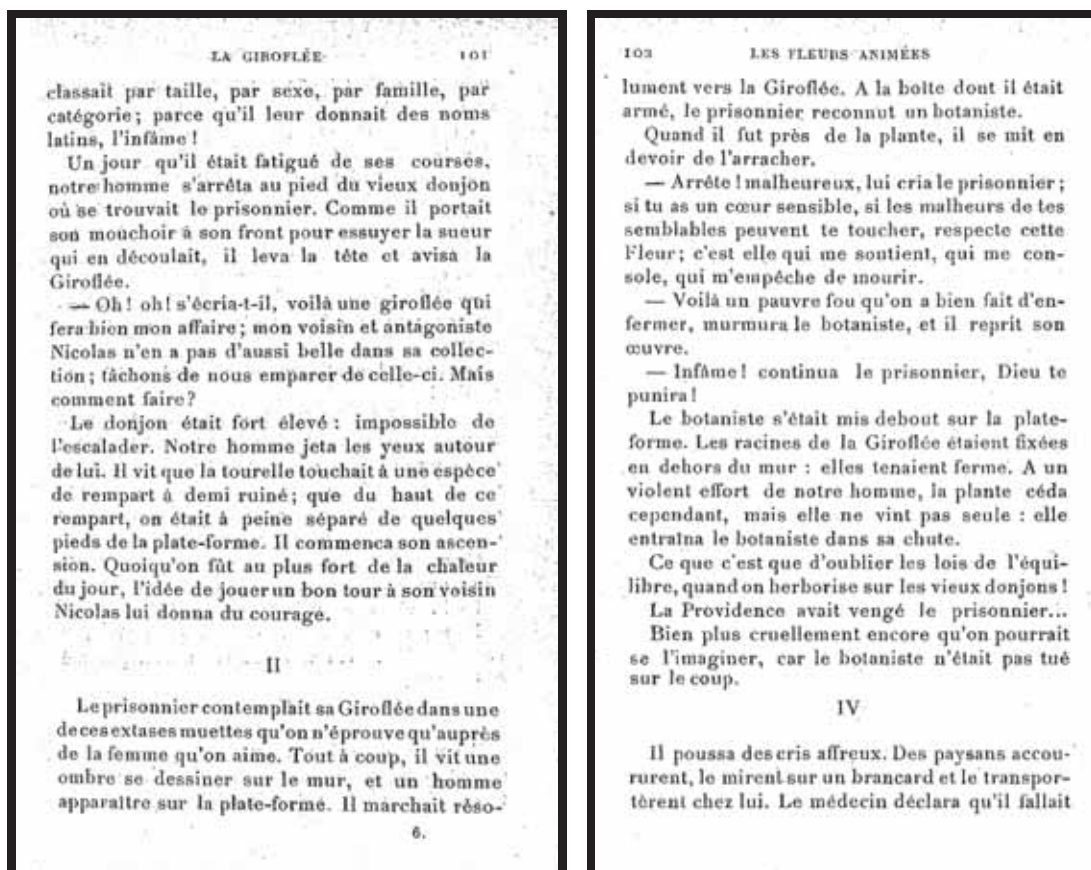


Figura 2.49: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 101-102.



Figura 2.50: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. v. 2. p. 103.

Esse nono folhetim que constitui o *corpus* de nossa pesquisa, assim como o anterior, é formado por um único texto maior: “A Flor do Goivo”, o qual pertence ao segundo volume de *Les fleurs animées* e está impresso da página 99 à 103.

No que diz respeito às ocorrências apreendidas durante a análise, notamos que a junção de parágrafos e a alteração de alguns signos de pontuação são mais recorrentes, destacando-se, desta forma, que, tanto a adequação dos textos literários ao espaço do folhetim, quanto a dinâmica e clareza da leitura, que terão esses textos, estão entre as prioridades dos editores de *O Parahyba*.

2.2.10. Folhetim 10: “O diabo às voltas com uma freira”

“A irmã Nenúfar”

O décimo folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, foi publicado no dia 21 de novembro de 1858 (nº 101), domingo. Antecedido pelo título de “O diabo às voltas com uma freira”, o texto “A Irmã Nenúfar” é publicado no hebdomadário petropolitano sob a tradução de Remígio de Sena Pereira.

“O diabo às voltas com uma freira” foi publicado no *rez-de-chaussée* da primeira página de *O Parahyba*, assim:

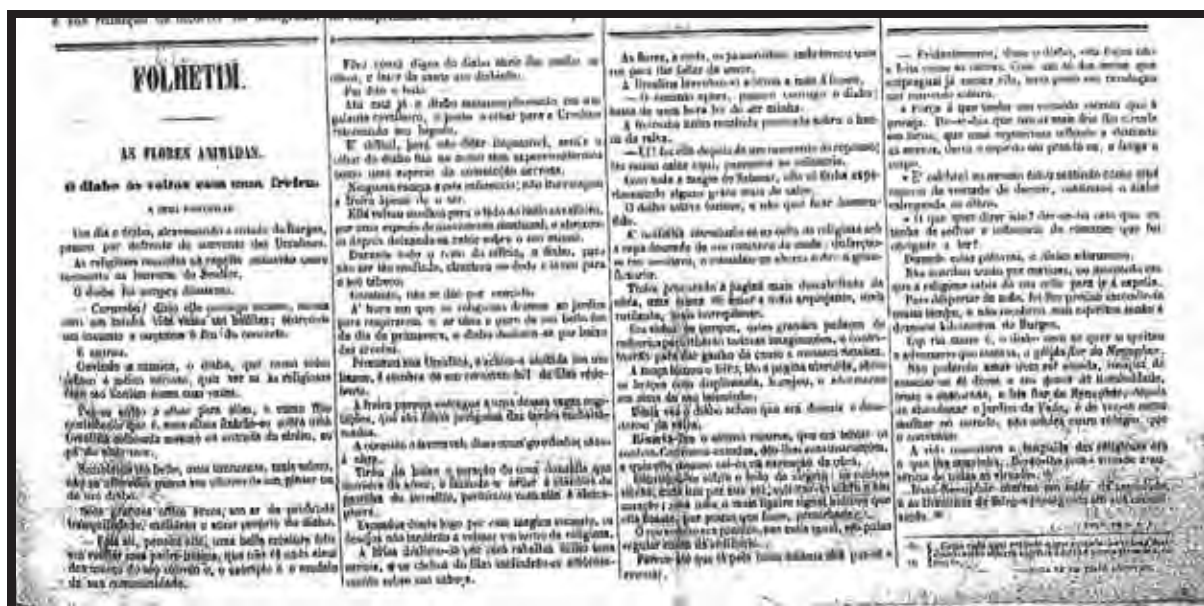


Figura 2.51: *O Parahyba*, ano 1, n. 101, Petrópolis, 21/11/1858, p. 1.

Eis a transcrição de “O diabo às voltas com uma freira”:

O diabo às voltas com uma freira

A IRMÃ NENÚFAR.

5

Um dia o diabo, atravessando a cidade de Burgos, passou por defronte do convento das Ursulinas.

As religiosas reunidas na capela entoavam nesse momento os louvores do Senhor.

O diabo foi sempre diletante.

- 10 - *Caramba!* Disse ele consigo mesmo, nunca ouvi em minha vida vozes tão bonitas; entremos um instante e ouçamos o fim do concerto.
E entrou.
Ouvindo a música, o diabo, que como todos sabem é muito curioso, quis ver se as religiosas eram tão bonitas como suas vozes.
- 15 Pôs-se então a olhar para elas, e como fino conhecedor que é, seus olhos fixaram-se sobre uma Ursulina colocada mesmo na entrada do coro, ao pé do altar mor.
Semblante tão belo, mais inocente, mais calmo, não se ofereceu nunca aos olhares de um pintor ou de um diabo.
- 20 Seus grandes olhos azuis, seu ar de profunda tranquilidade, excitaram o amor próprio do diabo.
- Esta ali, pensou ele, uma bela criatura feliz em recitar seus padre nossos, que não vê nada além dos muros de seu convento, o exemplo é, e modelo de sua comunidade.
- 25 Fora coisa digna do diabo abrir-lhe enfim os olhos, e fazer da santa um diabinho.
Foi dito e feito.
Aí está já o diabo metamorfoseado em um galante cavalheiro, e posto a olhar para a Ursulina retorcendo seu bigode.
- 30 É difícil, para não dizer impossível, sentir o olhar do diabo fito no nosso sem experimentarmos como uma espécie da comoção nervosa.
Ninguém escapa a esta influência: não lhe escapou a freira apesar de o ser.
Ela voltou os olhos para o lado de belo cavalheiro, por uma espécie de movimento maquinal, e abaixou-os depois deixando-os cair sobre o seu missal.
- 35 Durante todo o resto do ofício, o diabo, para não ser tão confiado, chuchou no dedo e levou para o seu tabaco.
Contudo, não se deu por vencido.
- 40 A hora em que as religiosas descem ao jardim para respirarem o ar túbio e puro de um belo fim de dia de primavera, o diabo deslizou-se por baixo das árvores.
Procurou sua Ursulina, e achou-a sentada em um banco, à sombra de um caramanchel de lilás redolente.
- 45 A freira parecia entregue a uma dessas vagas cogitações, que são filhas perigosas das tardes embalsamadas.
A ocasião é favorável, disse consigo o diabo, mãos à obra.
Tirou do bolso o coração de uma donzela que morrera de amor, e fazendo-o arder à maneira de pastilha do serralho, perfumou com ele a atmosfera.
- 50 Evocados desde logo por este mágico encanto, os desejos não tardaram a voltear em torno da religiosa.
A brisa deslizou-se por seus cabelos como uma carícia, e os cachos de lilás inclinaram-se amorosamente sobre sua cabeça.
- 55 As flores, a onda, os passarinhos, tudo tomou uma voz para lhe falar de amor.
A Ursulina levantou-se e levou a mão à fronte.
- O encanto opera, pensou consigo o diabo; antes de uma hora há de ser minha.
- 60 A freirinha tinha recaído prostrada sobre o bando de relva.
- Uf! Fez ela depois de um momento de repouso; faz muito calor aqui, passemos ao refeitório.
Com toda a magia de Satanás, ela só tinha experimentado alguns graus

- mais de calor.
- 65 O diabo estava furioso, e não quis ficar desmentido.
À noitinha introduziu-se na cela da religiosa sob a capa dourada de um romance da moda; disfarçou-se em in-oitavo, e estendeu-se aberto sobre o genuflexório.
- 70 Tinha procurado a página mais descabelada da obra, uma cena de amor a mais arquejante, mais rutilante, mais horripilante.
Em todos os tempos, estes grandes pedaços de retórica perturbaram todas as imaginações, e contribuíram para dar ganho de causa a monsenhor Satanás.
- 75 A moça tomou o livro, leu a página marcada, abriu os braços com displicência, bocejou, e adormeceu em cima do seu leitozinho.
Desta vez o diabo achou que era demais e desadorou de raiva.
Restava-lhe o último recurso, que era tentar os sonhos. Convocou-os todos, deu-lhes suas instruções, e quis ele mesmo vê-los na execução da obra.
- 80 Debruçou-se sobre o leito da virgem: os sonhos vieram, cada um por sua vez, colocar-se sobre seu coração; mas nem o mais ligeiro sinal indicou que ela ficasse, por pouco que fosse, perturbada.
O seu sono era pacífico, sua cútis igual, seu pulso regular como de ordinário.
- 85 Parece até que lá pela noite adiante ela pôs-se a ressonar.
- Evidentemente, disse o diabo, esta freira não é feita como as outras. Com um só dos meios que empreguei já contra ela, teria posto em revolução um convento inteiro.
« Força é que tenha um encanto secreto que a proteja. Dir-se-ia que
90 um ar mais frio lhe circula em torno, que uma misteriosa influência distende os nervos, deixa o espírito em pesadume, e fatiga o corpo.
« É célebre! Eu mesmo estou sentindo como uma espécie de vontade de dormir, continuou o diabo esfregando os olhos.
« O que quer dizer isto? dar-se-á caso que eu tenha de sofrer a
95 influência do romance que fui obrigado a ler?
Dizendo estas palavras, o diabo adormeceu.
Não acordou senão por matinas, no momento em que a religiosa saía de sua cela para ir à capela.
Para despertar de todo, foi-lhe preciso sacudir-se muito tempo, e não
100 recobrou seus espíritos senão a dezessete quilômetros de Burgos.
Esperto como é o diabo nem se quer suspeitou o adversário que atacava, *a gélida flor do Nenúfar*.
Não podendo amar nem ser amada, incapaz de associar-se às dores e aos gozos da humanidade, triste e descorada, a fria flor de Nenúfar, depois de
105 abandonar o jardim da Fada, e de ver-se como mulher no mundo, não achará outro refúgio que o convento.
A vida monótona e lânguida das religiosas era a que lhe convinha. Deram-lhe como virtude a ausência de todas as virtudes.¹
Irmã Nenúfar morreu em odor de santidade, e as Ursulinas de Burgos
110 prosseguem em sua canonização.²

TRAD. DE R. S. P.

(1) Como cada qual entende o que entende as obras deste mundo
(2) Estão sempre sujeitas a estes e outros erros de apreciação.

O décimo folhetim da série “As flores animadas”, publicado em *O Parahyba*, é constituído por um texto maior, o qual não apresenta subdivisões, apenas é antecipado pelo título “O diabo às voltas com uma freira”. O texto escolhido para formar esse folhetim é tradução de “Sœur Nénuphar”, presente no primeiro volume de *Les fleurs animées*. Na obra de origem, não existem títulos, que antecipariam, ao leitor, aspectos presentes no decorrer do texto; todavia, notamos que no jornal, os editores acrescentam o título “O diabo às voltas com uma freira”.

Em *Les fleurs animées*, “Sœur Nénuphar” aparece precedido pela alegoria da *Nénuphar* personificada, como veremos a seguir. Coadunando com a descrição apresentada no decorrer do texto folhetinesco, a irmã Nenúfar é caracterizada, na representação alegórica, com semblante belo e calmo, que não se ofereceu nunca aos olhares, tão pouco às galanterias de qualquer cavalheiro. Tais características podem ser apreendidas na indiferença da personagem feminina para com o presente oferecido pelo inseto, na alegoria. O traje de religiosa, bem como o rosário, em uma de suas mãos, somam-se à caracterização de irmã Nenúfar, presente no folhetim de *O Parahyba*.

Assim como as demais alegorias, esta também não acompanha o texto folhetinesco no jornal, de maneira que a potencialização de sentidos, promovida a partir das relações estabelecidas entre esse texto literário e sua representação alegórica, é anulada.

O décimo folhetim de “As flores animadas” apresenta-nos Nenúfar, irmã do convento das Ursulinas, em Burgos. Dona de um semblante belo, inocente e calmo, irmã Nenúfar com seus “grandes olhos azuis” e “seu ar de profunda tranquilidade” (linha 20) incitou o amor próprio do diabo e despertou neste o desejo de “fazer da santa, um diabinho” (linha 25 e 26). Entretanto, para a surpresa e fúria de Satanás, todas as suas metamorfoses, encantos e recursos não surtiram efeitos, tão pouco alteraram a tranquilidade da freira.

Ao fim do texto folhetinesco, tem-se a explicação para a indiferença de Nenúfar e, assim, para o insucesso dos diversos métodos utilizados pelo diabo, na tentativa de conquistá-la: “depois de abandonar o jardim da Fada, e de ver-se como mulher no mundo” (linha 114 e 115), a flor de Nenúfar não encontrara outro refúgio além do convento, uma vez que “não podendo amar, nem ser amada” é “incapaz de associar-se às dores e aos gozos da humanidade” (linhas 113 e 114).

Os sentidos presentes na tradução de Remígio de Sena Pereira se aproximam daqueles existentes em *Les fleurs animées*; contudo, se comparado com o texto de origem, é possível

apreender que, em alguns momentos no texto do folhetim, o tradutor faz pequenas alterações. Entre essas pequenas alterações feitas por Sena Pereira, pode-se destacar: a inserção da frase “[...] não lhe escapou a freira apesar de o ser”, presente nas linhas 32 e 33, no lugar da frase “[...] la nonne la subit”³¹; a supressão do advérbio “languissamment”, linha 35, que indica o modo como os olhos da personagem caíram sobre o missal; a utilização da frase “[...] o diabo, para não ser tão confiado, chuchou no dedo e levou para o seu tabaco”, linhas 37 e 38, em lugar de “[...] le diable em fut pour ses frais”³².

Apreendemos ainda que Sena Pereira também emprega “[...] e contribuíram para dar ganho de causa a monsenhor Satanás”, linhas 72 e 73, em lugar de “[...] et fait l’affaire de messieur Satanás”³³; na linha 76, ele utiliza “Desta vez o diabo achou que era demais e desadorou de raiva”, enquanto no texto francês está “Pour le coup le diable était outré”³⁴; na linha 102, com a finalidade de esclarecer os leitores acerca de qual era o adversário que atacava a personagem Satanás, o tradutor acrescenta “a gélida flor do Nenúfar” e, por fim, nas linhas 104 e 105, Sena Pereira também emprega “[...] depois de abandonar o jardim da Fada, e de ver-se como mulher no mundo [...]” em lugar de “Une fois sur la terre [...]”³⁵. As duas notas depois do texto também são acrescentadas pelo tradutor, ao adaptar esse texto para a publicação em folhetim.

No que diz respeito à inserção da frase referente ao abandono do “jardim da Fada”, é possível apreender que tal inserção funciona como uma rubrica, prática comum em textos folhetinescos, cuja finalidade está em informar o leitor acerca de acontecimento passados, para que ele possa estabelecer relações de sentido entre o que leu e o que não teve acesso, no decorrer das publicações. Neste caso, a inserção desta informação é necessária, tendo em vista que a recuperação das relações intertextuais, estabelecidas entre esse texto folhetinesco e o texto “A Fada das Flores”, torna-se mais complexa e, para muitos leitores, impossível, considerando o caráter descartável e a efemeridade de conservação do veículo jornal.

Como já foi destacado, em casos semelhantes a estes, o tradutor é o mediador entre a obra francesa e os leitores que acederão a essa obra, através de *O Parahyba*; assim, além de adaptar os textos estruturalmente ao espaço *rez-de-chaussée* destinado ao folhetim, ele também faz algumas alterações que, a seu ver, deixaria o texto com maior clareza e, desta forma, aumentaria a apreciação de seus leitores.

³¹ “Experiência da freira” (tradução nossa).

³² “[...] o diabo, pagou o preço” (tradução nossa).

³³ “[...] e faz a ocupação do monsenhor Satanás” (tradução nossa).

³⁴ “Desta vez, o diabo ficou ultrajado (tradução nossa).

³⁵ “Uma vez na terra [...]” (tradução nossa).

A paragrafação de “A irmã Nenúfar” apresenta-se, em vários momentos, diferente da existente em “Sœur Nénuphar”,³⁶.

Todas essas fragmentações dos parágrafos longos existentes em “Sœur Nénuphar” acontecem tendo em vista tanto a necessidade de adequação desse texto ao espaço destinado à seção “Folhetim” no jornal, quanto o desejo de dinamizar e facilitar a leitura, por meio de parágrafos curtos.

Em *Les fleurs animées*, “Sœur Nénuphar” e a alegoria que a antecede se apresentam desta forma:

³⁶ Como podemos apreender no “Anexo I”



Figura 2.52: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 129a.

SŒUR NÉNUPHAR

Le diable, un jour traversant la ville de Bruges, passa devant le couvent des Ursulines. Les religieuses, réunies dans la chapelle, chantaient les louanges du Seigneur.

Le diable a toujours été dilettante. — Parbleu ! se dit-il, voilà les plus jolies voix que j'aie entendues de ma vie : entrons un moment et écoutons la fin du concert. Et il entra.

Tout en écoutant la musique, le diable, qui est fort curieux, comme chacun sait, voulut savoir si les religieuses étaient aussi jolies femmes que bonnes musiciennes ; il se mit à les regarder, et, en fin connaisseur qu'il est, ses yeux s'arrêtèrent sur une ursuline placée juste à l'entrée du chœur, près du maître-autel.

Jamais figure plus belle, plus innocente, plus calme, ne s'offrit aux regards d'un peintre ou d'un diable. Ses grands yeux doux, son air de profonde tranquillité, excitèrent l'amour-propre du diable. — Voilà, pensa-t-il, une charmante créature heureuse de réciter ses patenôtres, ne

130

LES FLEURS ANIMÉES

voyant rien au delà des murs de son couvent, l'exemple et le modèle de sa communauté. Il serait plaisant de lui ouvrir enfin les yeux, et de faire de la sainte un petit démon.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Voilà le diable qui se métamorphose en galant cavalier, et qui, en frisant sa moustache, se met à regarder l'ursuline.

Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de sentir l'œil du diable se fixer sur le sien, sans éprouver comme une espèce de commotion nerveuse. Personne n'échappe à cette influence ; la nonne la subit. Elle tourna ses yeux du côté du beau cavalier, par une espèce de mouvement machinal, puis elle les laissa retomber languissamment sur son missel. Pendant tout le reste de l'office, le diable en fut pour ses frais.

Cependant il ne se tint pas pour battu.

A l'heure où les religieuses descendent au jardin pour respirer l'air tiède et pur d'une belle fin de journée printanière, le diable se glissa sous les arbres ; il chercha son ursuline et la trouva assise sur un banc, à l'ombre d'un berceau de lilas odorant. Elle paraissait en proie à une de ces rêveries vagues, filles dangereuses des soirs embaumés.

— L'occasion est favorable, se dit le diable, agissons.

Il tira de sa poche le cœur d'une jeune fille morte d'amour, et, le faisant brûler en guise

Figura 2.53: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 129-130.

SŒUR NÉNUPHAR

131

de pastille du sérail, il en parfuma l'atmosphère.

Aussitôt évoqués par ce charme magique, les désirs vinrent voltiger autour de la religieuse ; la brise glissa dans ses cheveux comme une caresse, les grappes du lilas s'inclinèrent amoureuxment sur sa tête ; les fleurs, l'onde, les oiseaux, tout prit une voix pour lui parler d'amour.

L'ursuline se leva et porta la main à son front. — Le charme opère, pensa le diable ; avant une heure elle est à moi. — La nonne était retombée comme affaissée sur le banc de gazon.

— Ouf ! fit-elle après un moment de repos : il fait trop chaud ici, passons au réfectoire. — Dans toute la magie de Satan, elle n'avait éprouvé que la sensation de quelques degrés de plus de chaleur. Le diable était furieux.

Il ne voulut pas en avoir le démenti.

Le soir, il s'introduisit dans la cellule de la religieuse sous la couverture jaune d'un roman à la mode ; il se déguisa en in-octavo et s'étendit tout grand ouvert sur le prie-Dieu. Il avait choisi la page la plus échevelée de l'ouvrage, une scène d'amour pantelante, rutilante, ébouriffante. De tout temps ces grands morceaux de rhétorique ont troublé toutes les imaginations et fait l'affaire de messire Satanas.

La jeune fille prit le livre, lut la page marquée, ouvrit les bras d'un air nonchalant, bâilla et s'endormit sur sa couchette.

132

LES FLEURS ANIMÉES

Pour le coup le diable était outré.

Il ne restait plus qu'à essayer des songes. Il les convoqua tous, il leur donna ses instructions, et il voulut lui-même les voir à l'œuvre. Il se pencha sur le lit de la jeune fille : les songes vinrent chacun à leur tour se poser sur son cœur : rien n'indiqua qu'elle en fût le moins du monde troublée. Son sommeil était paisible, son teint égal, son pouls régulier comme de coutume. Il paraît même que vers le milieu de la nuit elle se mit à ronfler.

— Évidemment, se dit le diable, voilà une nonne qui n'est pas faite comme les autres. J'aurais mis en révolution tout un couvent, rien qu'avec un seul des moyens que j'ai employés contre elle. Il faut qu'elle ait un charme secret qui la protège. On dirait qu'un air plus froid circule autour d'elle, qu'une mystérieuse influence détend les nerfs, alourdit l'esprit, fatigue le corps. C'est singulier, j'éprouve comme une espèce d'envie de dormir, poursuivit le diable en se frottant les yeux ; qu'est-ce que cela signifie ? Est-ce que je subirais l'influence du roman que j'ai été obligé de lire ?

En disant ces mots, le diable s'endormit.

Il ne se réveilla qu'à l'heure des matines, au moment où la religieuse quittait sa cellule pour se rendre à la chapelle. Le diable eut besoin de se secouer longtemps pour se réveiller ; il ne reprit ses esprits qu'à dix-sept kilomètres de Bruges.

Figura 2.54: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 131-132.



Figura 2.55: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 133.

“Sœur Nénuphar”, texto formador do décimo folhetim publicado na série “As flores animadas”, de *O Parahyba*, encontra-se presente da página 129 à 133, em *Les fleurs animées*, sua obra de origem.

Nesse folhetim também são recorrentes as ocorrências de fragmentação de parágrafos e de inserções feitas no texto folhetinesco pelo seu tradutor, dados que destacam a preocupação dos editores de *O Parahyba* em adequar esses textos literários ao seu novo suporte de veiculação, ainda que essa adequação altere o projeto literário construído pelos autores franceses.

2.2.11. Folhetim 11: “As flores animadas”

Após a interrupção de pouco mais de um mês na publicação da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, é publicado no dia 09 de janeiro de 1859 (nº 12), domingo, o décimo primeiro folhetim, que constitui nosso *corpus*, intitulado apenas como “Flores animadas”, sob a rubrica de G. C. B. (Guilherme Candido Bellegarde). Durante essa interrupção de pouco mais de um mês da série “As flores animadas”, um dos textos que estiveram presentes no folhetim de *O Parahyba* foi “A noiva do herege”.

O texto “Flores animadas” apresenta-se no *rez-de-chaussée* da primeira página do hebdomadário, desta forma:



Figura 2.56: *O Parahyba*, ano 2, n. 12, Petrópolis, 09/01/1859, p. 1.

Eis a transcrição do texto “Flores animadas”:

AS FLORES ANIMADAS.

Na cúpula deste magnífico edifício, a que se chama – Universo – cintilam miríades de astros; e na terra a natureza ostenta, como emblema de cada um de seus reinos, uma maravilha portentosa. É assim que o reino animal possui a mulher; o mineral o diamante; e o vegetal as flores, essas estrelas da terra!

O Botânico com a linguagem concisa e árida da ciência tem já, qual o anatomista que diseca um cadáver, no qual o químico que faz a análise dos agentes que entram na composição de um corpo desconhecido, descrito com toda a propriedade as funções das flores; o que falta, porém, é quem narre a história íntima de cada uma delas.

Enquanto algum melhor engenho disso se não ocupa, vamos nós tentar escrevê-la.

Vinde em meu auxílio, oh! flores!

Vós que com o vosso delicado perfume inebriais nossos sentidos; que com os bem combinados matizes de vossas pétalas deslumbrais nossos olhares; vós que constituís o ornato direto da virgem; vós, enfim, que sois as filhas gentis da mais gentil estação: vinde em meu auxílio!

Que alguma de vós se digne inspirar-me para que eu possa depôr sobre o altar da criação, de que o homem é o sacerdote, alguma ofrenda digna de vós!

O culto das flores data de tempos imemoriais. A mitologia, que é a história das divindades do paganismo, nos apresenta em suas poéticas ficções e em suas engenhosas alegorias, exemplos copiosos.

Flora, a deusa das flores, fadada por seu esposo, o *Zephiro* a perpetuidade da juventude, era representada sob a figura de uma ninfa, coroada de rosas, e rodeada de cestos de flores.

A *Aurora*, cujas lágrimas eternas produziram o orvalho matutino, essa deusa encarregada de abrir as portas do dia, em uma mão sustinha um facho, e com a outra expargia flores.

As três irmãs *Aglaia*, *Eufrozina*, e *Thalia* companheiras inseparáveis de *Vênus*, e denominadas – *As Graças* – traziam as cândidas fronteiras ornadas de rosas e de mirto.

Finalmente, *Narciso*, o mancebo indiferente a tudo e só sensível à própria formosura, foi metamorfoseado na flor, que tomou o seu nome.

Desprendendo-nos dos domínios da fábula, e acompanhando os séculos em sua marcha, vemos que os romanos, esses poderosos dominadores do mundo, em seus esplêndidos banquetes, em sinal de veneração, cingiam de flores as fronteiras dos anciões.

A queda do Império do Ocidente sucedeu a idade média; mas as flores não perderam o prestígio adquirido.

Nas justas, os cavaleiros enristavam as lanças, e denodados se batiam para alcançar em triunfo uma flor que iam reverentes ofertar à dama dos amores.

A civilização, circundada de todas as suas galas, dissipando as densas trevas da barbárie, veio ainda dar às flores mais vivo realce.

Em seus banquetes nunca deixam de apresentar-se; e até se associam aos atos mais importantes da existência humana.

Elas engrinaldam a fronte pura da donzela no momento de seus esponsais; e, se conserva virgem, com ela baixam ao sepulcro.

As flores hão sempre simbolizando os mais gratos sentimentos do coração humano. A inocência, a amizade, a esperança, em uma palavra, todos os afetos d'alma têm uma flor que os representa.

Em todos os tempos tem sido elas um poderoso auxiliar dos castos e inocentes amores, servindo-lhes de discreto e fiel medianeiro, e são a mais vivida recordação das sensações que abalaram nossa alma ao alvorecer da mocidade.

Podem as decepções e os desgostos abater a alma, lançando nela o gérmen da descrença, mas nunca conseguiram apagar totalmente as primeiras impressões, pois estas consubstanciam-se à vida tornando-se perduráveis.

Uma das mais cultas nações do orbe, a Alemanha, liga um grande apreço à linguagem mística das flores: as almas grosseiras não compreendem essa linguagem e dela zombam: felizes, porém, os que a entendem!

Talvez que das rápidas e sucintas linhas que acabamos de traçar se não depreenda bem positivamente a intenção que as ditou, e por isso com mais clareza passamos a patenteá-la.

Existirá porventura algum objeto mais digno da nossa atenção do que uma flor?!

O que, mais do que ela, poderá enlevar-nos a alma e arroubar-nos a imaginação?!

E não será um grosseiro e indesculpável erro cerrarmos os olhos ante tal maravilha, e obstinarmo-nos em não a querer devidamente apreciar e admirar?!

Não: as flores nunca foram, nem são atualmente depreciadas: acreditá-lo seria irrogar a mais atroz injúria à geração presente. Apelamos para as almas cândidas e sensíveis; é para elas que escrevemos, e elas não puderam deixar de acolher benignamente a história que, em nossa linguagem rude e tosca passamos a narrar, de algumas das flores mais estimadas.

Não somos dos primeiros a trilhar esta senda; antes de nós tem ela já sido perlustrada por belos talentos; e seguindo-a, não fazemos mais do que acompanhar, com tímido e incerto passo, as pisadas do distinto folhetinista Alphonse Karr.

Não nos sentimos dominado pela estólida pretensão de querer igualá-o, mas faremos quanto caiba em nossas débeis forças para aproveitar das suas lições.

A pureza da intenção atenuará seguramente a temeridade da empresa, e chamará sobre nós a indulgência de que carecemos e que solicitamos.

G. C. B.

À exceção dos demais folhetins analisados até agora em nossa pesquisa, o décimo primeiro folhetim que constitui nosso *corpus*, não se apresenta como tradução de nenhum dos textos presentes nos dois volumes de *Les fleurs animées*. Entretanto, sua característica de apresentação e de exaltação da linguagem das flores, leva-nos a crer que esse texto pode ter feito parte das introduções presentes nas edições anteriores a de 1899, de *Les fleurs animées*.

O fato de somente termos acesso à edição de 1899 e recentemente encontrarmos uma edição de 1847, não nos permite comprovar com precisão a origem desse texto que constitui o décimo primeiro folhetim da série “As flores animadas”, publicada em *O Parahyba*.

2.2.12. Folhetim 12: “As mágoas da Camélia”

Após a publicação do décimo primeiro folhetim da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, há uma nova interrupção, de quase três meses, na publicação dessa série no periódico. Novamente, o texto com maior publicação em folhetim, neste período em que “As flores animadas” não estiveram ali presentes, foi “A noiva do herege”.

O décimo segundo texto da série “As flores animadas” publicado no folhetim de *O Parahyba* foi impresso no dia 03 de abril de 1859 (nº 36), domingo, com o título de “As mágoas da Camélia” e sem rubrica. Presente no *rez-de-chaussée* da primeira e da segunda página do jornal, esse último texto que constitui o *corpus* de nossa pesquisa foi impresso com erros de paginação, ocorridos na segunda parte do folhetim - impresso na página 2, do periódico.

Tendo em vista esse problema de paginação, o texto “As mágoas da Camélia” foi reimpresso corretamente no folhetim do número seguinte de *O Parahyba*, o qual utilizaremos para análise, no próximo tópico.

“As mágoas da Camélia” foram impressas pela primeira vez da seguinte forma:

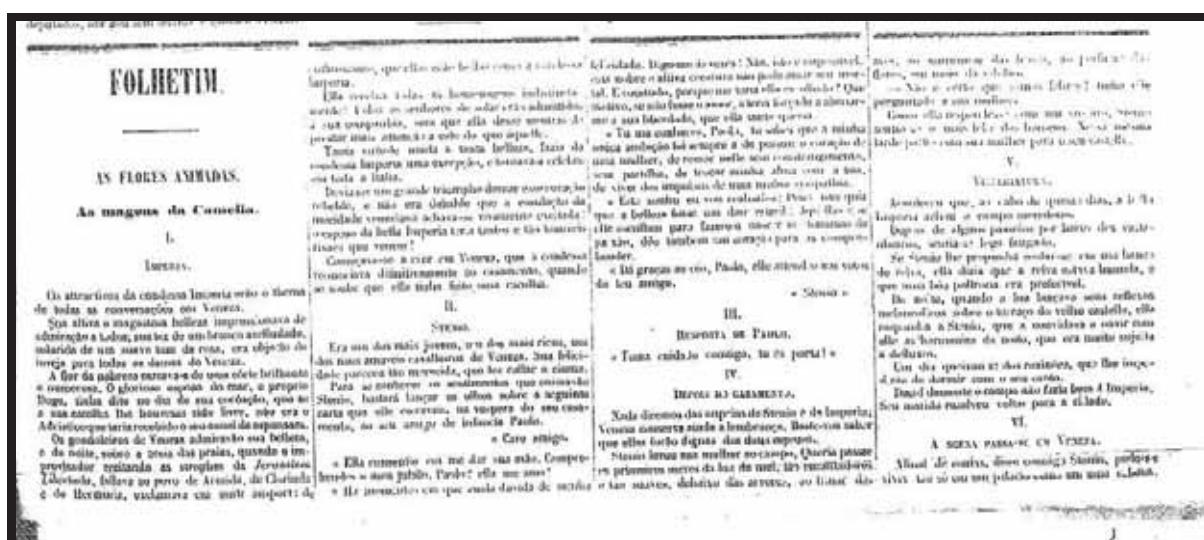


Figura 2.57: *O Parahyba*, ano 2, n. 36, Petrópolis, 03/04/1859, p. 1.

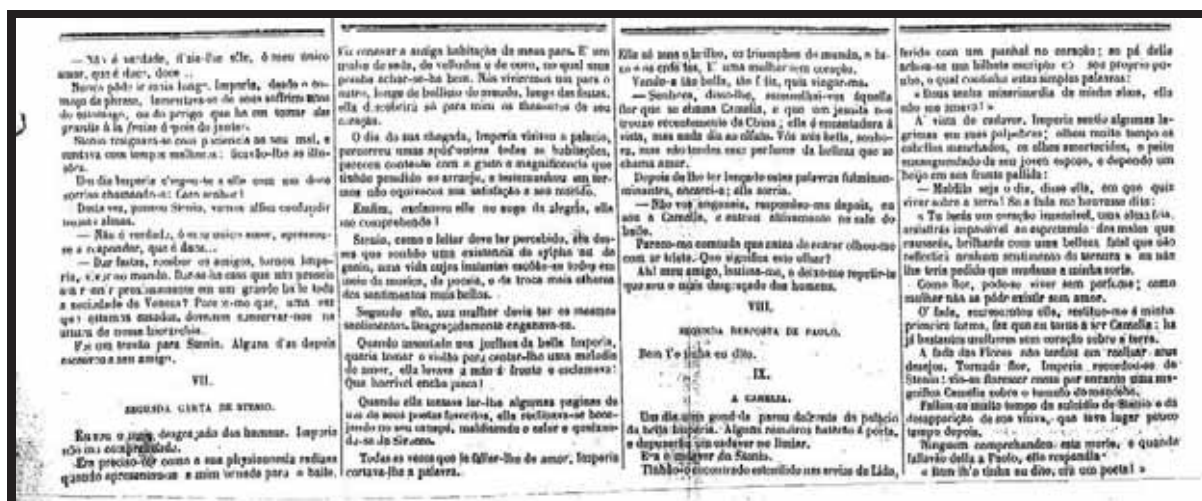


Figura 2.58: O Parahyba, ano 2, n. 36, Petrópolis, 03/04/1859, p. 2.

E apresentou a seguinte transcrição³⁷:

As mágoas da Camélia.

I. IMPÉRIA.

5

Os atrativos da condessa Impéria eram o tema de todas as conversações em Veneza.

10

Sua altiva e majestosa beleza impressionava de admiração a todos; sua tez de um branco aveludado, colorida de um suave tom de rosa, era objeto de inveja para todas as damas de Veneza.

15

A flor da nobreza cercava-a de uma corte brilhante e numerosa. O glorioso esposo do mar, o próprio Doge, tinha dito no dia de sua coroação, que se a sua escolha lhe houvesse sido livre, não era o Adriático que teria recebido o seu anel de esponsais.

20

Os gondoleiros de Veneza admiravam sua beleza, e de noite, sobre a areia das praias, quando o improvisador recitando as estrofes da *Jerusalém Libertada*, falava ao povo de Armida, de Clorinda e de Herminia, exclamava em um transporte de entusiasmo, que elas eram belas como a condessa Impéria.

Ela recebia todas as homenagens indistintamente: todos os senhores de solar eram admitidos a sua companhia, sem que ela desse mostras de prestar mais atenção a este do que aquele.

³⁷ Ainda que não utilizemos essa primeira publicação para a análise, decidimos transcrevê-la para fim de registro.

25 Devia ser um grande triunfo domar esse coração rebelde, e não era
debalde que a emulação da mocidade veneziana achava-se vivamente
excitada: o esposo da bela Impéria teria tantos e tão temíveis rivais que
vencer!

30 Começava-se a crer em Veneza, que a condessa renunciava
definitivamente ao casamento, quando se soube que ela tinha feito uma
escolha.

II. STÊNIO.

35 Era um dos mais jovens, um dos mais ricos, um dos mais amáveis
cavalheiros de Veneza. Sua felicidade pareceu tão merecida, que fez calar o
ciúme.

40 Para se conhecer os sentimentos que animavam Stênio, bastará lançar
os olhos sobre a seguinte carta que ele escreveu, na véspera do seu
casamento, ao seu amigo de infância Paolo.

« Caro amigo.

« Ela consentiu em me dar sua mão. Compreendes o meu júbilo.
45 Paolo? Ela me ama!

« Há momentos em que ainda duvido de minha felicidade. Digo-me às
vezes: Não, isto é impossível: esta nobre e altiva criatura não pode amar um
mortal. E contudo, porque me teria ela escolhido? Que motivo, se não fosse o
amor, a teria forçado a alienar-me a sua liberdade, que ela tanto queria.

50 « Tu me conheces, Paolo, tu sabes que a minha única ambição foi
sempre a de possuir o coração de uma mulher, de reinar nele sem
constrangimento, sem partilha, de trocar minha alma com a sua, de viver os
impulsos de uma mútua simpatia.

« Este sonho eu vou realizá-lo; Deus não quis que a beleza fosse um
55 dom estéril: àquelas que ele escolheu para fazerem nascer as chamas da
paixão, deu também um coração para as compreender.

« Dá graças ao céu, Paolo, ele atendeu aos votos do teu amigo.

« Stênio »

III. RESPOSTA DE PAOLO.

« Toma cuidado contigo, tu és poeta! »

IV. DEPOIS DO CASAMENTO.

Nada diremos das núpcias de Stênio e da Impéria; Veneza conserva
ainda a lembrança. Baste-vos saber que elas foram dignas dos dois esposos.

70 Stênio levou sua mulher ao campo. Queria passar os primeiros meses
da lua de mel, tão encantadores e tão suaves, debaixo das árvores, ao trinar

das aves, ao murmurar das brisas, ao perfume das flores, em meio da solidão.

- Não é certo que somos felizes? Tinha ele perguntado a sua mulher.

Como ela respondesse com um suspiro, Stênio sentiu-se o mais feliz
75 dos homens. Nessa mesma tarde partiu com sua mulher para o seu castelo.

V.

VILEGIATURA.

80 Aconteceu que, ao cabo de quinze dias, a bela Impéria achou o campo monótono.

Depois de alguns passeios por baixo dos castanheiros, sentia-se logo fatigada.

Se Stênio lhe propunha sentar-se em um banco de relva, ela dizia que a
85 relva estava húmida, e que uma boa poltrona era preferível.

De noite, quando a lua lançava seus reflexos melancólicos sobre o terraço do velho castelo, ela respondia a Stênio, que a convidava a ouvir com ele as harmonias da noite, que era muito sujeita a defluxos.

Um dia queixou-se dos rouxinóis, que lhe impediram de dormir com o
90 seu canto.

Decididamente o campo não fazia bem à Impéria. Seu marido resolveu voltar para a cidade.

VI.

95 A CENA PASSA-SE EM VENEZA.

Afinal de contas, disse consigo Stênio, pode-se viver tão só em um palácio como em uma cabana.

- Não é verdade, dizia-lhe ele, ó meu único amor, que é doce, doce...

100 Nunca pôde ir mais longe. Impéria, desde o começo da frase, lamentava-se de seus sofrimentos do estômago, ou do perigo que há em tomar *des granits à la fraise* depois do jantar.

Stênio resignava-se com paciência ao seu mal, e contava com tempos melhores: ficavam-lhe as ilusões.

105 Um dia Impéria chegou-se a ele com um doce sorriso chamando-o: Caro senhor!

Desta vez, pensou Stênio, vamos enfim confundir nossas almas.

- Não é verdade, ó meu único amor, apressou-se a responder, que é doce...

110 - Dar festas, receber os amigos, tornou Impéria, viver no mundo. Dar-se-á caso que não penseis em reunir proximamente em um grande baile toda a sociedade de Veneza? Parece-me que, uma vez que estamos casados, devemos conservar-nos na altura de nossa hierarquia.

Foi um trovão para Stênio. Alguns dias depois escreveu a seu amigo.

115

VII.

SEGUNDA CARTA DE STÊNIO.

Eu sou o mais desgraçado dos homens. Impéria não me compreende.

120 Era preciso ver como a sua fisionomia radiava quando apresentou-se a mim ornada para o baile. Fiz renovar a antiga habitação de meus pais. É um ninho de seda, de veludos e de ouro, no qual uma pomba achar-se-á bem. Nós viveremos um para o outro, longe de bulício do mundo, longe das festas, ela descobrirá só para mim os tesouros de seu coração.

125 O dia de sua chegada, Impéria visitou o palácio, percorreu umas após outras todas as habitações, pareceu contente com o gosto e magnificência que tinham presidido ao arranjo, e testemunhou em termos não equívocos sua satisfação a seu marido.

Enfim, exclamou ele no auge da alegria, ela me compreende!

130 Stênio, como o leitor deve ter percebido, era desses que sonham uma existência de silfo ou de gênio, uma vida cujos instantes escoam-se todos em meio da música, da poesia, e da troca mais etérea dos sentimentos mais belos.

Segundo ele, sua mulher devia ter os mesmos sentimentos.
135 Desgraçadamente enganava-se.

Quando assentado nos joelhos da bela Impéria, queria tomar o violão para cantar-lhe uma melodia de amor, ela levava a mão à fronte e exclamava: Que horrível enchaqueca!

Quando ele tentava ler-lhe algumas páginas de um de seus poetas
140 favoritos, ela reclinava-se bocejando no seu canapé, maldizendo o calor e queixando-se do Siroco.

Todas as vezes que ia falar-lhe de amor, Impéria cortava-lhe a palavra.

Ela só ama o brilho, os triunfos do mundo, o luxo e os enfeites. É uma mulher sem coração.

145 Vendo-a tão bela, tão feliz, quis vingar-me.

- Senhora, disse-lhe, assemelhai-vos àquela flor que se chama Camélia, e que um jesuíta nos trouxe recentemente da China; ela é encantadora à vista, mas nada diz ao olfato. Vós sois bela, senhora, mas não tendes esse perfume da beleza que se chama amor.

150 Depois de lhe ter lançado estas palavras fulminantes, encarei-a; ela sorria.

Não vos enganais, respondeu-me depois, eu sou a Camélia, e entrou altivamente na sala do baile.

Parece-me contudo que antes de entrar olhou-me com ar triste. Que
155 significa este olhar?

Ah! meu amigo, lastima-me, e deixa-me repetir-te que sou o mais desgraçado dos homens.

VIII.

160 SEGUNDA RESPOSTA DE PAOLO.

Bem lhe o tinha eu dito.

IX.

165 A CAMÉLIA

Um dia uma gôndola parou defronte do palácio da bela Impéria. Alguns remeiros bateram à porta, e depuseram um cadáver no limiar.

Era o cadáver de Stênio.

170 Tinham-o encontrado estendido nas areias do Lido, ferido com um punhal no coração; ao pé dele achou-se um bilhete escrito com seu próprio punho, o qual continha estas simples palavras:

<< Deus tenha misericórdia de minha alma, ela não me amava! >>

À vista do cadáver, Impéria sentiu algumas lágrimas em suas
175 pálpebras; olhou muito tempo os cabelos manchados, os olhos amortecidos, o peito ensanguentado de seu jovem esposo, e depondo um beijo em sua fronte pálida:

- Maldito seja o dia, disse ela, em que quis viver sobre a terra! Se a fada me houvesse dito:

180 << Tu terás um coração insensível, uma alma fria, assistirás impassível o espetáculo dos males que causarás, brilharás com uma beleza fatal que não refletirá nenhum sentimento de ternura >> eu não lhe teria pedido que mudasse a minha sorte.

185 Como flor, pode-se viver sem perfume; como mulher não se pode existir sem amor.

Ó fada, acrescentou ela, restitui-me a minha primeira forma, faz que eu torne a ser Camélia: há já bastantes mulheres sem coração sobre a terra.

A Fada das Flores não tardou em realizar seus desejos. Tornada flor, Impéria recordou-se de Stênio: viu-se florescer como por encanto uma
190 magnífica Camélia sobre o túmulo do mancebo.

Falou-se muito tempo do suicídio de Stênio e da desapareição de sua viúva, que teve lugar pouco tempo depois.

Ninguém compreendeu esta morte, e quando falavam dela a Paolo, ele respondia:

195 << Bem lhe o tinha eu dito, era um poeta! >>

[em branco].

O erro de paginação encontra-se na sexta e na sétima parte de “As mágoas da Camélia”. Os parágrafos que estão presentes da linha 121 à 142 (parte VII, do texto) pertencem, na verdade, ao subcapítulo anterior e, assim, deveriam ter sido publicados dando sequência ao primeiro parágrafo (linha 98) desse subcapítulo.

Com vistas a melhor compreensão, nossa análise comparativa entre “As mágoas da Camélia”, de *O Parahyba* e “Le regrets du Camélia”, de *Les fleurs animées* se fará a partir da reimpressão correta desse texto em folhetim.

2.2.13. Folhetim 13: “As mágoas das Camélias” (reimpressão)

“As mágoas da Camélia” foram reimpressas no dia 07 de abril de 1859 (nº 37), quinta-feira, também sem rubrica e ocupando o *rez-de-chaussée* da primeira e da segunda página de *O Parahyba*. Neste número, para informar seus leitores acerca do erro ocorrido, os editores do periódico colocam em “Notícias Diversas” a seguinte nota: “Reproduzimos o folhetim da *Camélia* por ter saído errada a sua paginação no número passado” (*O Parahyba*, Petrópolis, 07 de abril de 1859, p. 02).

O folhetim foi reimpresso desta maneira:

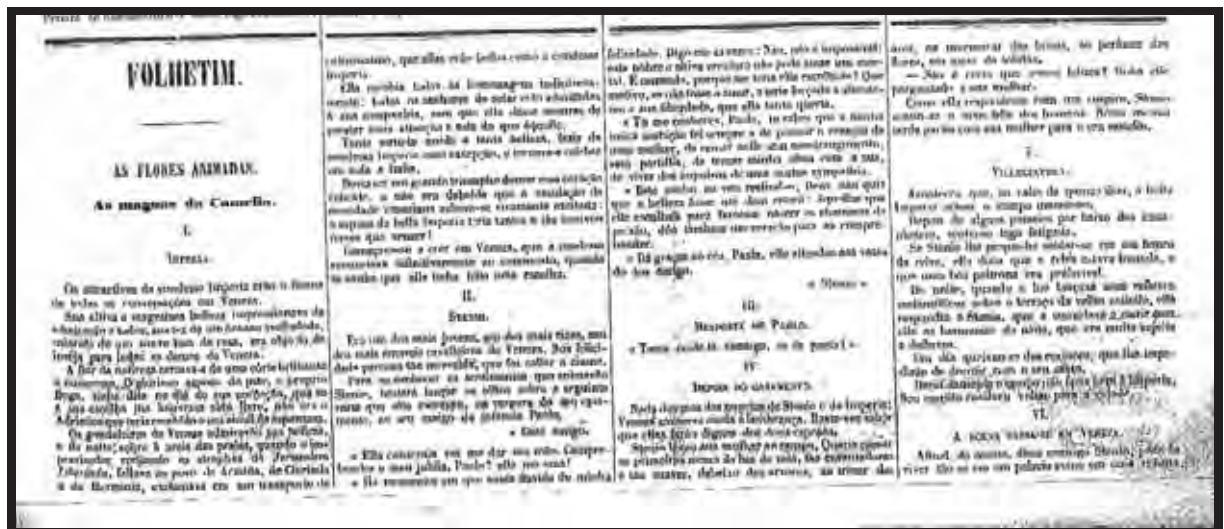


Figura 2.59: *O Parahyba*, ano 2, n. 37, Petrópolis, 07/04/1859, p. 1.

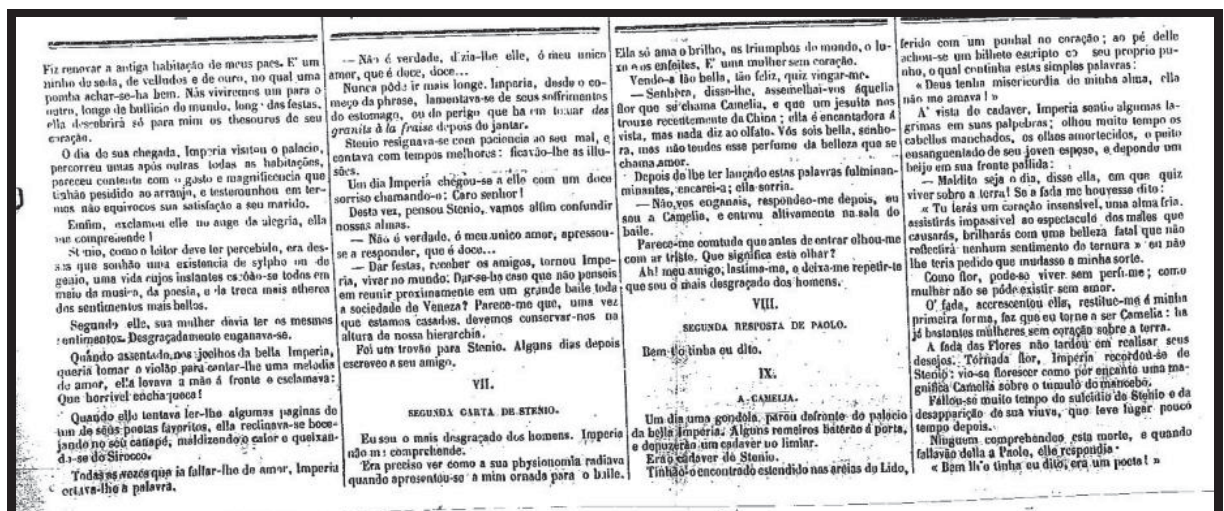


Figura 2.60: *O Parahyba*, ano 2, n. 37, Petrópolis, 07/04/1859, p. 2.

A transcrição correta de “As mágoas da Camélia” é a seguinte:

As mágoas da Camélia.

I. IMPÉRIA.

5

Os atrativos da condessa Impéria eram o tema de todas as conversações em Veneza.

10 Sua altiva e majestosa beleza impressionava de admiração a todos; sua tez de um branco aveludado, colorida de um suave tom de rosa, era objeto de inveja para todas as damas de Veneza.

A flor da nobreza cercava-a de uma corte brilhante e numerosa. O glorioso esposo do mar, o próprio Doge, tinha dito no dia de sua coroação, que se a sua escolha lhe houvesse sido livre, não era o Adriático que teria recebido o seu anel de esponsais.

15 Os gondoleiros de Veneza admiravam sua beleza, e de noite, sobre a areia das praias, quando o improvisador recitando as estrofes da *Jerusalém Libertada*, falava ao povo de Armida, de Clorinda e de Herminia, exclamava em um transporte de entusiasmo, que elas eram belas como a condessa Impéria.

20 Ela recebia todas as homenagens indistintamente: todos os senhores de solar eram admitidos a sua companhia, sem que ela desse mostras de prestar mais atenção a este do que aquele.

Tanta virtude unida a tanta beleza, fazia da condessa Impéria uma exceção, e tornava-a célebre em toda a Itália.

25 Devia ser um grande triunfo domar esse coração rebelde, e não era de balde que a emulação da mocidade veneziana achava-se vivamente excitada: o esposo da bela Impéria teria tantos e tão temíveis rivais que vencer!

30 Começava-se a crer em Veneza, que a condessa renunciava definitivamente ao casamento, quando se soube que ela tinha feito uma escolha.

II. STÊNIO.

35

Era um dos mais jovens, um dos mais ricos, um dos mais amáveis cavalheiros de Veneza. Sua felicidade pareceu tão merecida, que fez calar o ciúme.

40 Para se conhecer os sentimentos que animavam Stênio, bastará lançar os olhos sobre a seguinte carta que ele escreveu, na véspera do seu casamento, ao seu amigo de infância Paolo.

<< Caro amigo.

45 << Ela consentiu em me dar sua mão. Compreendes o meu júbilo. Paolo? Ela me ama!

<< Há momentos em que ainda duvido de minha felicidade. Digo-me às

vezes: Não, isto é impossível: esta nobre e altiva criatura não pode amar um mortal. E contudo, porque me teria ela escolhido? Que motivo, se não fosse o amor, a teria forçado a alienar-me a sua liberdade, que ela tanto queria.

50 << Tu me conheces, Paolo, tu sabes que a minha única ambição foi sempre a de possuir o coração de uma mulher, de reinar nele sem constrangimento, sem partilha, de trocar minha alma com a sua, de viver os impulsos de uma mútua simpatia.

55 << Este sonho eu vou realizá-lo; Deus não quis que a beleza fosse um dom estéril: àquelas que ele escolheu para fazerem nascer as chamas da paixão, deu também um coração para as compreender.

<< Dá graças ao céu, Paolo, ele atendeu aos votos do teu amigo.

<< Stênio >>

60

III. RESPOSTA DE PAOLO.

<< Toma cuidado contigo, tu és poeta! >>

65

IV. DEPOIS DO CASAMENTO.

Nada diremos das núpcias de Stênio e da Impéria; Veneza conserva ainda a lembrança. Baste-vos saber que elas foram dignas dos dois esposos.

70 Stênio levou sua mulher ao campo. Queria passar os primeiros meses da lua de mel, tão encantadores e tão suaves, debaixo das árvores, ao trinar das aves, ao murmurar das brisas, ao perfume das flores, em meio da solidão.

- Não é certo que somos felizes? Tinha ele perguntado a sua mulher.

75 Como ela respondesse com um suspiro, Stênio sentiu-se o mais feliz dos homens. Nessa mesma tarde partiu com sua mulher para o seu castelo.

V. VILEGIATURA.

80 Aconteceu que, ao cabo de quinze dias, a bela Impéria achou o campo monótono.

Depois de alguns passeios por baixo dos castanheiros, sentia-se logo fatigada.

85 Se Stênio lhe propunha sentar-se em um banco de relva, ela dizia que a relva estava húmida, e que uma boa poltrona era preferível.

De noite, quando a lua lançava seus reflexos melancólicos sobre o terraço do velho castelo, ela respondia a Stênio, que a convidava a ouvir com ele as harmonias da noite, que era muito sujeita a defluxos.

90 Um dia queixou-se dos rouxinóis, que lhe impediram de dormir com o seu canto.

Decididamente o campo não fazia bem à Impéria. Seu marido resolveu voltar para a cidade.

VI. A CENA PASSA-SE EM VENEZA.

95 Afinal de contas, disse consigo Stênio, pode-se viver tão só em um palácio como em uma cabana. Fiz renovar a antiga habitação de meus pais. É um ninho de seda, de veludos e de ouro, no qual uma pomba achar-se-á bem.

100 Nós viveremos um para o outro, longe de bulício do mundo, longe das festas,

ela descobrirá só para mim os tesouros de seu coração.

O dia de sua chegada, Impéria visitou o palácio, percorreu umas após outras todas as habitações, pareceu contente com o gosto e magnificência que tinham presidido ao arranjo, e testemunhou em termos não equívocos sua satisfação a seu marido.

Enfim, exclamou ele no auge da alegria, ela me compreende!

Stênio, como o leitor deve ter percebido, era desses que sonham uma existência de silfo ou de gênio, uma vida cujos instantes escoam-se todos em meio da música, da poesia, e da troca mais etérea dos sentimentos mais belos.

Segundo ele, sua mulher devia ter os mesmos sentimentos. Desgraçadamente enganava-se.

Quando assentado nos joelhos da bela Impéria, queria tomar o violão para cantar-lhe uma melodia de amor, ela levava a mão à fronte e exclamava: Que horrível enchaqueca!

Quando ele tentava ler-lhe algumas páginas de um de seus poetas favoritos, ela reclinava-se bocejando no seu canapé, maldizendo o calor e queixando-se do Siroco.

Todas as vezes que ia falar-lhe de amor, Impéria cortava-lhe a palavra. - Não é verdade, dizia-lhe ele, ó meu único amor, que é doce, doce...

Nunca pôde ir mais longe. Impéria, desde o começo da frase, lamentava-se de seus sofrimentos do estômago, ou do perigo que há em tomar *des granits à la fraise* depois do jantar.

Stênio resignava-se com paciência ao seu mal, e contava com tempos melhores: ficavam-lhe as ilusões.

Um dia Impéria chegou-se a ele com um doce sorriso chamando-o: Caro senhor!

Desta vez, pensou Stênio, vamos enfim confundir nossas almas.

- Não é verdade, ó meu único amor, apressou-se a responder, que é doce...

- Dar festas, receber os amigos, tornou Impéria, viver no mundo. Dar-se-á caso que não penseis em reunir proximamente em um grande baile toda a sociedade de Veneza? Parece-me que, uma vez que estamos casados, devemos conservar-nos na altura de nossa hierarquia.

Foi um trovão para Stênio. Alguns dias depois escreveu a seu amigo.

VII.

SEGUNDA CARTA DE STÊNIO.

Eu sou o mais desgraçado dos homens. Impéria não me compreende.

Era preciso ver como a sua fisionomia radiava quando apresentou-se a mim ornada para o baile. Ela só ama o brilho, os triunfos do mundo, o luxo e os enfeites. É uma mulher sem coração.

Vendo-a tão bela, tão feliz, quis vingar-me.

- Senhora, disse-lhe, assemelhai-vos àquela flor que se chama Camélia, e que um jesuíta nos trouxe recentemente da China; ela é encantadora à vista, mas nada diz ao olfato. Vós sois bela, senhora, mas não tendes esse perfume da beleza que se chama amor.

Depois de lhe ter lançado estas palavras fulminantes, encarei-a; ela sorria.

Não vos enganais, respondeu-me depois, eu sou a Camélia, e entrou altivamente na sala do baile.

Parece-me contudo que antes de entrar olhou-me com ar triste. Que significa este olhar?

155 Ah! meu amigo, lastima-me, e deixa-me repetir-te que sou o mais
desgraçado dos homens.

VIII.
SEGUNDA RESPOSTA DE PAOLO.

160 Bem lhe o tinha eu dito.

IX.
A CAMÉLIA

165 Um dia uma gôndola parou defronte do palácio da bela Impéria.
Alguns remeiros bateram à porta, e depuseram um cadáver no limiar.

Era o cadáver de Stênio.

170 Tinham-o encontrado estendido nas areias do Lido, ferido com um
punhal no coração; ao pé dele achou-se um bilhete escrito com seu próprio
punho, o qual continha estas simples palavras:

«Deus tenha misericórdia de minha alma, ela não me amava! »

175 À vista do cadáver, Impéria sentiu algumas lágrimas em suas
pálpebras; olhou muito tempo os cabelos manchados, os olhos amortecidos,
o peito ensanguentado de seu jovem esposo, e depondo um beijo em sua
fronte pálida:

- Maldito seja o dia, disse ela, em que quis viver sobre a terra! Se a
fada me houvesse dito:

180 «Tu terás um coração insensível, uma alma fria, assistirás impassível o
espetáculo dos males que causarás, brilharás com uma beleza fatal que não
refletirá nenhum sentimento de ternura » eu não lhe teria pedido que
mudasse a minha sorte.

Como flor, pode-se viver sem perfume; como mulher não se pode
existir sem amor.

185 Ó fada, acrescentou ela, restitui-me a minha primeira forma, faz que
eu torne a ser Camélia: há já bastantes mulheres sem coração sobre a terra.

A Fada das Flores não tardou em realizar seus desejos. Tornada flor,
Impéria recordou-se de Stênio: viu-se florescer como por encanto uma
magnífica Camélia sobre o túmulo do mancebo.

190 Falou-se muito tempo do suicídio de Stênio e da desapareição de sua
viúva, que teve lugar pouco tempo depois.

Ninguém compreendeu esta morte, e quando falavam dela a Paolo, ele
respondia:

« Bem lhe o tinha eu dito, era um poeta! »

195

[em branco].

O último texto da série “As flores animadas”, publicado em *O Parahyba*, é constituído por um extenso texto, intitulado “As mágoas da Camélia” e dividido em nove subcapítulos: I. “Impéria”; II. “Stênio”; III. “Resposta de Paolo”; IV. “Depois do casamento”; V. “Vilegiatura”; VI. “A cena passa-se em Veneza”; VII. “Segunda carta de Stênio”; VIII. “Segunda resposta de Paolo” e IX. “A Camélia”.

Esse texto folhetinesco é tradução de “Les regrets du Camélia”, presente no primeiro volume de *Les fleurs animées*. No exemplar francês, esse texto não é antecedido por nenhum

subtítulo que anteciparia, ao leitor, aspectos nele presentes; entretanto, observa-se que “Les regrets du Camélia” é antecedido pela alegoria “Camélia”. Na alegoria, a caracterização da personagem feminina está de acordo com a descrição que nos é apresentada pelo texto folhetinesco e, ao que tudo indica, trata-se do momento em que a Camélia, ornada para o baile, se apresenta a Stênio. Na representação, é possível apreender o luxo e os enfeites, os quais a personagem tanto amava, bem como o brilho e a beleza de Camélia.

Quando esse texto aparece no folhetim dissociado de sua representação alegórica, o diálogo estabelecido entre a ilustração da flor personificada e os sentidos mobilizados pelo texto literário é anulado.

O último texto de “As flores animadas”, no folhetim de *O Parahyba*, narra a trágica história matrimonial da fria Impéria, com o amável Stênio. A narrativa apresenta-nos Impéria, dona de uma “tez de um branco aveludado, colorida com um suave tom de rosa” (linha 09), cuja “altiva e majestosa beleza impressionava de admiração a todos” (linha 08), bem como a tornava “objeto de inveja para todas as damas de Veneza” (linha 10). Stênio, “um dos mais jovens, mais ricos, um dos mais amáveis cavalheiros de Veneza” (linha 36 e 37), sonhava “possuir o coração de uma mulher” (linha 51), “reinar nele sem constrangimento, sem partilha” (linha 51 e 52) e, trocando sua alma com a de sua amada, “viver os impulsos de uma mútua simpatia” (linhas 52 e 53).

Stênio acreditou estar bem próximo de realizar seu grande sonho, quando Impéria consente em aceitar seu pedido de casamento; entretanto, a personagem masculina não imaginava os infortúnios que a esperavam depois do enlace matrimonial. Após quinze dias de lua de mel, a apatia de Impéria, para com o campo, faz com que o casal volte para a cidade. Com o passar dos dias, Stênio percebe que o amor de Impéria se restringe ao ouro, ao luxo e aos triunfos do mundo e, assim, nota a semelhança de sua amada com a flor Camélia, uma vez que esta é “encantadora a vista, mas nada diz ao olfato” (linha 147), tal como Impéria, bela, mas lhe falta o “perfume da beleza que se chama amor” (linha 148). Stênio, não suportando a indiferença de Impéria, fere o próprio coração com um punhal e, assim, suicida-se, nas areias do Lido.

No texto “Comment le poète Jacobus crut trouvé le sujet d'un poème épique”, de *Les fleurs animées*, no qual, como vimos, existe a associação das flores a alguns atributos, a “camélia” está relacionada ao “reconhecimento”. A afirmação de Stênio, em carta a Paolo, na qual ele diz que Impéria amava “os triunfos do mundo” (linha 142), permite-nos pensar que o “reconhecimento”, ao qual a flor camélia está associada, diz respeito às ovações públicas, as

quais sempre circunscreveram a vida de Impéria e a tornava "célebre em toda a Itália" (linha 24). Desta forma, ainda uma vez, nota-se em "As mágoas da Camélia" a importância das relações intertextuais, estabelecidas entre os textos que compõem *Les fleurs animées*, para a construção e reiteração de alguns elementos de sentido, presentes nestas composições.

É importante ressaltar que, em 1856, quase contemporânea à circulação de *O Parahyba*, a peça *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, obteve grande sucesso no Rio de Janeiro. Margerite Gautier, a Camélia de Dumas Filho, regenera-se pelo amor de Armand Duval; diferentemente de Impéria, cujo coração, mesmo ante a todo o amor de Stênio, permaneceu insensível. Ainda que se distingam pelas diegeses que apresentam, a semelhança do título das obras pode ter sido um dos fatores que motivou os editores de *O Parahyba*, a escolherem "As mágoas da Camélia" para ser publicado após a interrupção de três meses da série, no periódico petropolitano. Desta forma, a semelhança dos títulos, certamente, despertaria a atenção e aguçaria a curiosidade dos leitores, para conhecerem a Camélia, de "As flores animadas".

Os sentidos mobilizados pela tradução anônima se aproximam em grande maneira daqueles presentes em *Les fleurs animées*, de maneira que as únicas alterações feitas pelo tradutor estão presentes nos subtítulos. O subtítulo da sétima parte do texto folhetinesco é "Segunda carta de Stênio" (linha 138), enquanto que em *Les fleurs animées* ele se intitula "Deuxième lettre a Paolo"³⁸, nota-se que existe, aqui, uma mudança do referente, feita pelo tradutor, que a faz com vistas a dar ênfase à personagem Stênio; a outra alteração consiste apenas no emprego de termos diferentes ("resposta" em lugar de "carta") no subtítulo da oitava parte, o qual na obra francesa é "Deuxième lettre de Paolo"³⁹ e no folhetim temos "Segunda resposta de Paolo".

No que diz respeito à paragrafação do texto, observamos que em alguns momentos de "As mágoas da Camélia" ela se distingue da presente em "Les regrets du Camélia"⁴⁰.

Mesmo nesse texto de *O Parahyba*, o qual não sofre tantas modificações na paragrafação, como alguns folhetins anteriores, é possível apreender que os editores de *O Parahyba*, para adequar o texto literário ao seu novo suporte material, promovem alterações nesse texto, que independem do que foi arquitetado pelos autores franceses.

Em *Les fleurs animées*, o texto "Les regrets du Camélia" e a alegoria que o precede foram publicados da seguinte maneira:

³⁸ "Segunda carta a Paolo" (tradução nossa).

³⁹ "Segunda carta de Paolo" (tradução nossa).

⁴⁰ Tais modificações na paragrafação do texto folhetinesco podem ser apreendidas no "Anexo I".



Figura 2.61: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 155a.

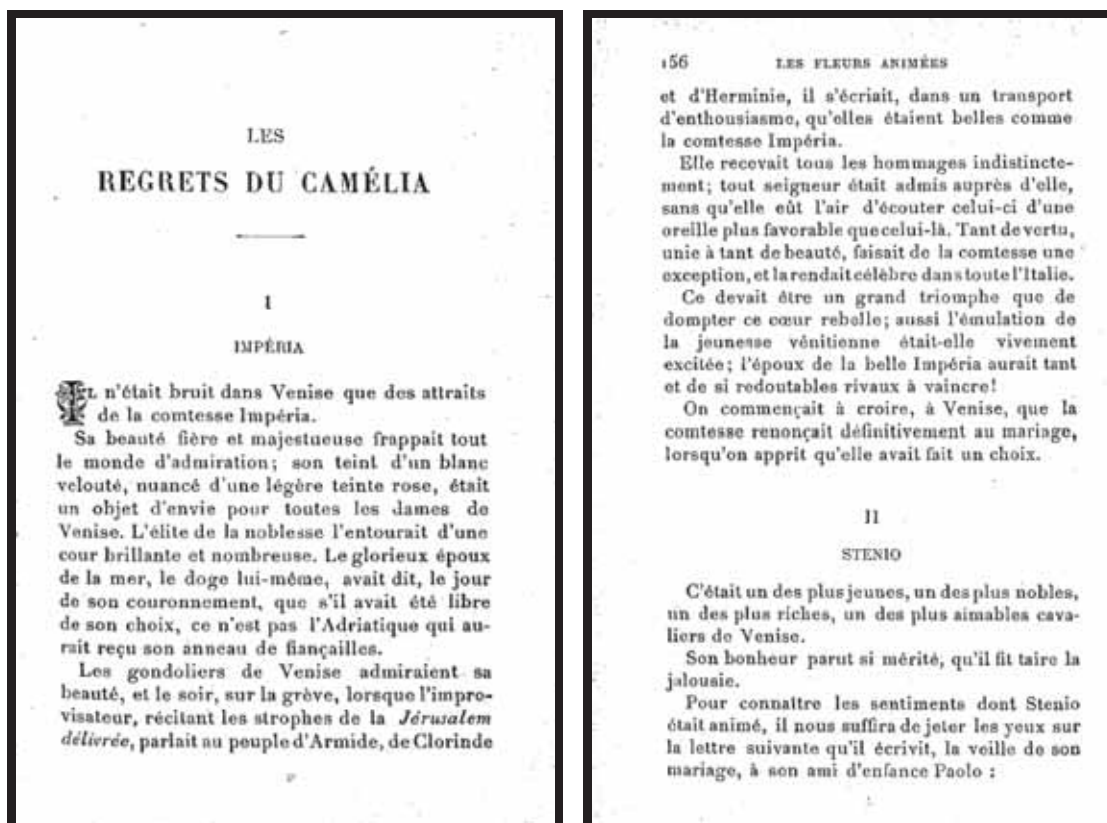


Figura 2.62: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 155-156.

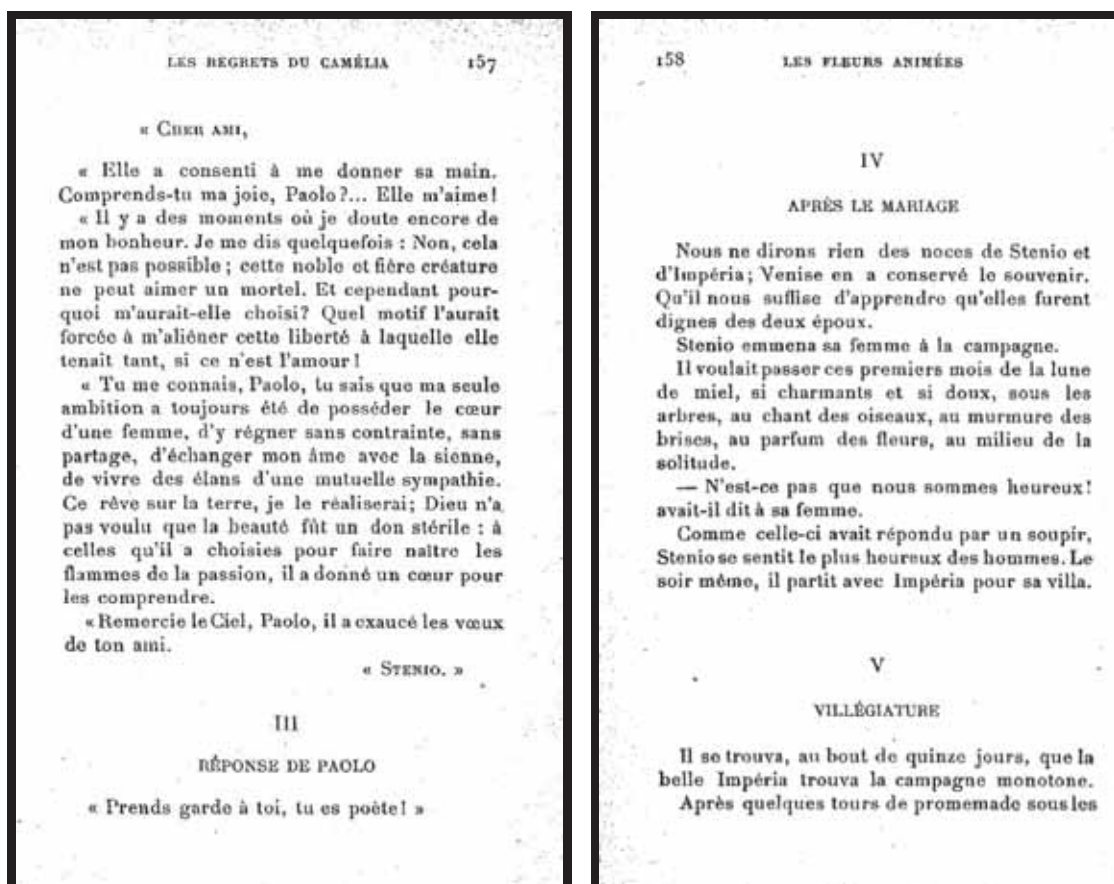


Figura 2.63: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 157-158.

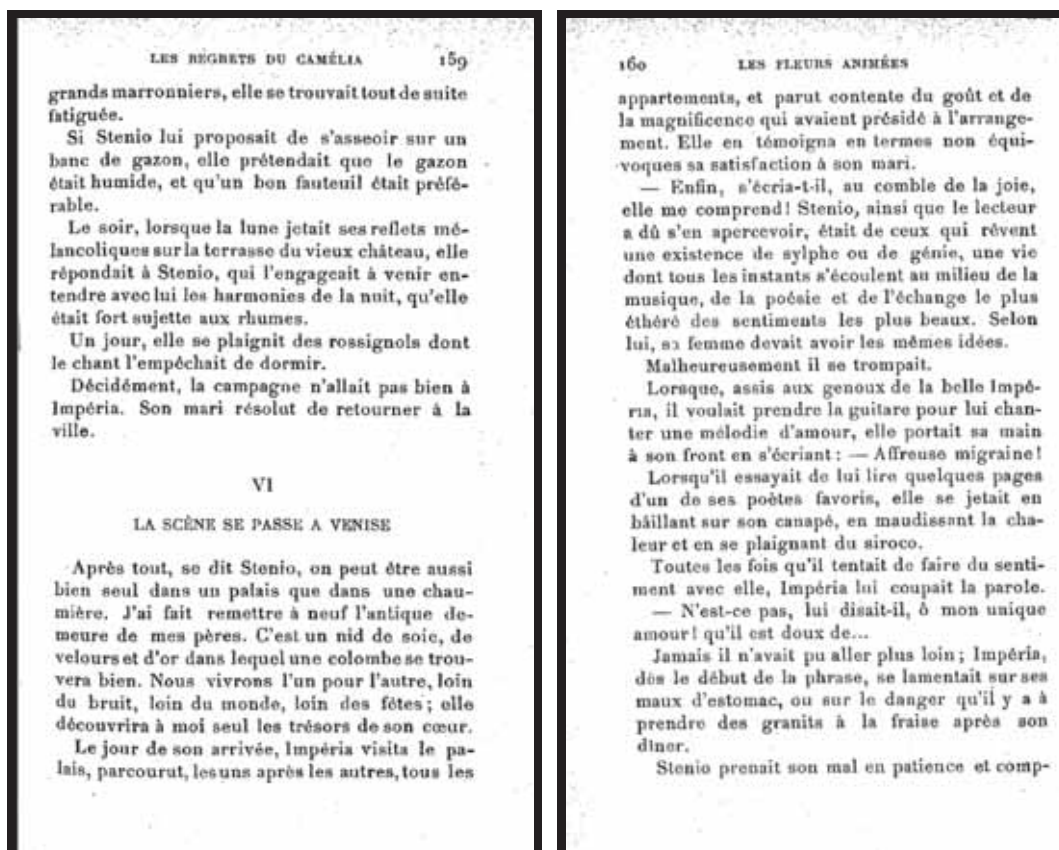


Figure 2.64: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 159-160.

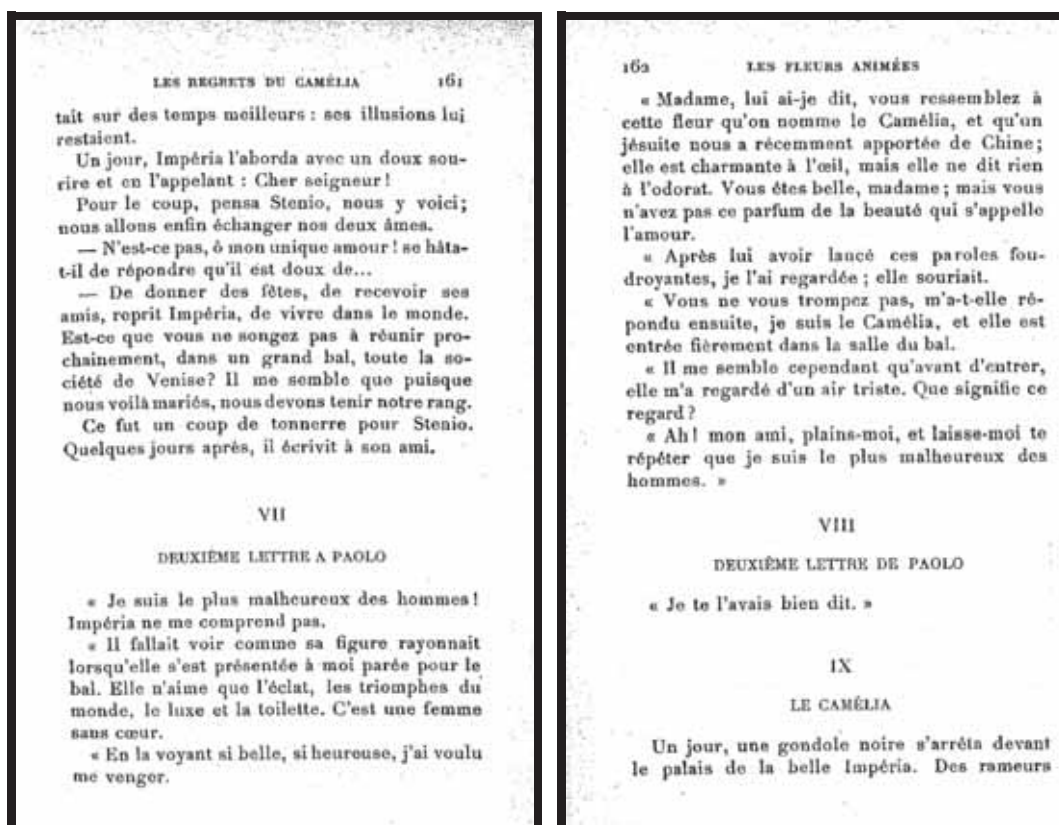


Figure 2.65: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 161-162.

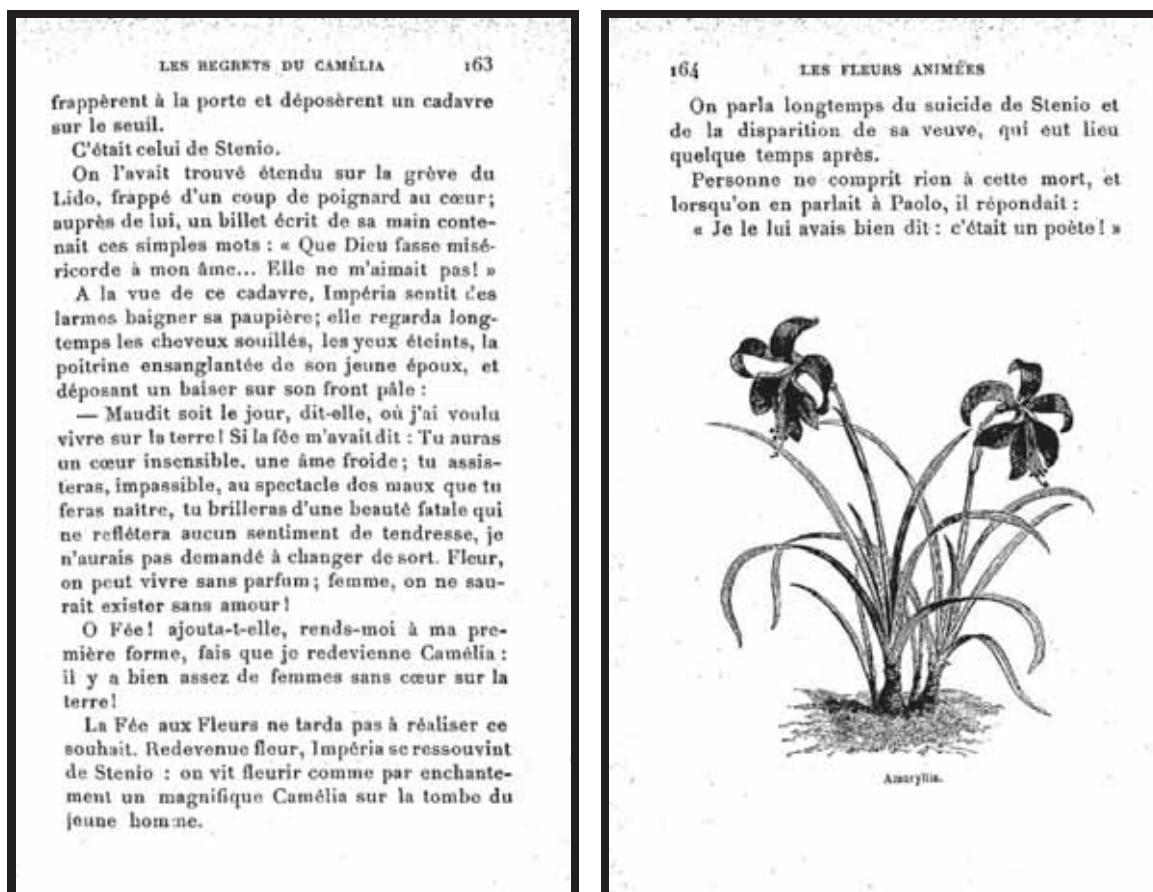


Figura 2.66: *Les fleurs animées*. Paris: Garnier Freres, 1899. p. 163-164.

“Les regrets du Camélia”, último texto da série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, é publicado nas páginas 155 a 164, de *Les fleurs animées*.

As características intrínsecas a cada suporte de veiculação dos textos literários determinam a maneira como estes se apresentam, bem como as relações de sentidos que neles se farão presentes. Assim, de acordo com a preocupação de tornar a leitura mais clara e dinâmica, os editores de *O Parahyba* promovem modificações no texto literário, que independem do que foi pensado em *Les fleurs animées* e, desta forma, alteram as relações de sentidos presentes no projeto estabelecido pelos autores franceses.

No decorrer da análise comparativa entre a publicação dos textos em livro e as produções folhetinescas, foi possível a apreensão das influências das características do suporte, na significação do texto literário, de maneira que percebemos “como os mesmos textos podem ser diversamente apreendidos, manejados e compreendidos” (CHARTIER, 1999b, p.16) de acordo com as novas formas, através das quais ele atinge seu público leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O refletir acerca da literatura *rez-de-chaussée*, das circunstâncias ante as quais encontramos sua gênese, bem como sobre seus desdobramentos na criação de um novo gênero literário contribuiu para compreendermos como essa literatura é apresentada no hebdomadário *O Parahyba*.

Conforme vimos, o folhetim, elemento indispensável para assegurar e revolucionar a imprensa jornalística do século XIX, tornou-se um espaço de entretenimento, no qual os leitores encontravam refúgio ante o afã e a seriedade das notícias diárias, veiculadas nas demais colunas do jornal; além de se configurar como lugar de aprimoramento criativo e literário de muitos escritores.

Comprometido com o intuito de se constituir um jornal de interesses locais e literatura, *O Parahyba* fez-se o “eco sincero” e a “tribuna geral” dos interesses e necessidades da região e, assim, conseguiu propiciar o intercâmbio destes com questões culturais e informativas, destas províncias do Vale do Paraíba, entre si e também com a totalidade do Império.

Produções literárias inéditas e traduções de obras, como *O Brasil Pitoresco*, de Victor Frond e Charles Ribeyrolles, e também *A noiva do Herege* ou *A inquisição de Lima* - tradução do romance publicado no periódico espanhol *El plata* -, divertem, entretêm e amenizam as cotidianas preocupações dos leitores do periódico petropolitano.

Tendo em vista a contribuição teórica proporcionada pelos estudos de Roger Chartier, no que diz respeito às relações existentes entre o texto literário e seu suporte material de difusão, a análise comparativa das composições que constituem a série “As flores animadas”, em *O Parahyba*, com estas mesmas produções literárias publicadas em *Les fleurs animées*, seu livro de origem, ajudou-nos a compreender como as características do suporte de circulação dos textos influenciam em sua construção significativa e, assim, na leitura interpretativa que deles são farão.

Entre as modificações feitas nas produções folhetinescas, em decorrência das características tipográficas do jornal, destacam-se a fragmentação de parágrafos, a quebra da ordem original, na qual foram publicados os textos em *Les fleurs animées* e a ausência das ilustrações, as quais reiteram e acrescem significados aos textos, bem como ampliam as possibilidades de leitura interpretativa dos mesmos.

Como vimos, em vários momentos no decorrer da comparação dos textos, deparamo-nos com a fragmentação de parágrafos, que ocorre, na maioria das vezes, com o intuito de

adequar o tamanho dos textos, que serão publicados no folhetim, ao número máximo de caracteres disponibilizados para o *rez-de-chaussée*, de *O Parahyba*.

Outra motivação que pode influenciar a quebra de parágrafos é a adequação da paragrafação do texto folhetinesco às competências de leitura de seu leitor-implícito, uma vez que, como o folhetim objetiva uma leitura mais dinâmica e tem a pretensão de atingir um público diversificado, períodos curtos facilitam a apreensão dos sentidos mobilizados no texto, por um público com diferentes competências de leitura. Entretanto, estas fragmentações alteram o fluxo dos acontecimentos, das ideias e das ações das personagens, o que afeta diretamente o projeto literário desenvolvido por Grandville e pelos demais autores da obra francesa.

Ainda nos trâmites tipográficos da análise comparativa, apreendemos que existe a ruptura da ordem original, de apresentação dos textos em *Les fleurs animées*, a qual, ao romper com o projeto inicial da obra, elimina o diálogo intertextual estabelecido entre algumas composições e os textos que as antecedem, no livro.

Entre esses textos, os quais, por meio da intertextualidade, acrescem sentidos nas composições posteriores, está “Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d’un poème épique” (texto que não está incluso entre as publicações da série, em *O Parahyba*), cujas associações que estabelece, entre as flores e determinadas características, somam significados às demais produções.

Encontra-se também entre essas composições, as quais estabelecem relações intertextuais com as posteriores, o texto “A Fada das Flores”, o qual contribui para o entendimento dos planos e das ações da personagem Fada das Flores, que se desenvolvem em algumas produções seguintes; como por exemplo, a explicação das motivações que levaram a personagem a arquitetar o surgimento do tabaco na Terra, como vimos no folhetim “Uma malícia da Fada das Flores”. Neste último caso, o texto “A Fada das Flores” se presentifica em *O Parahyba*, na seção “Mosaico”; entretanto, as relações intertextuais são dificultadas pela característica de efemeridade, a qual circunscreve a conservação do suporte jornal, como ressaltamos.

Para além do apagamento das relações intertextuais, apreendemos que no suporte jornal, na maioria das vezes, os textos podem ser organizados de forma a se adequarem à temática presente na “matriz midiática”, no *haut-de-page* do periódico, como tivemos a oportunidade de observar no folhetim “A propósito do Dia de Finados”. Desta forma, os textos são reorganizados e adquirem nova unicidade, na qual os aspectos materiais do suporte

ganham mais relevância, do que o emaranhado de relações significativas proposto pela obra de origem.

A ausência das ilustrações com representações alegóricas, na série folhetinesca, também é acarretada por aspectos tipográficos característicos da época de produção do suporte jornal, os quais restringiram a expansão significativa dos textos de *Les fleurs animées*.

Tal como observamos no decorrer da análise, o relevante projeto gráfico de Grandville - o qual, na medida em que características de flores e mulheres se fundem inextrincavelmente nas composições, contribui para potencializar ao máximo as representações alegóricas - é deixado de lado na mudança de suportes, por conta das complexas e caras técnicas xilográficas, no Brasil do século XIX e também em decorrência do espaço limitado, compacto *bas-de-page*, destinado ao folhetim. Desse modo, tanto as significações potencializadas, quanto a ampliação das possibilidades de leitura propiciadas pelas representações alegóricas, presentes em *Les fleurs animées*, não aparecem em *O Parahyba*.

Para além das características materiais do suporte dos textos literários, existem outras características relacionadas ao suporte, apreendidas durante a análise, as quais também acarretaram novas significações para as produções folhetinescas.

O contexto histórico-cultural de circulação de *O Parahyba* influenciou significativamente, a forma como os textos de *Les fleurs animées* foram apresentados, conformes destacamos durante a análise.

A necessidade de adequação das produções literárias de *Les fleurs animées*, ao seu novo contexto histórico-cultural brasileiro de circulação, motivou alterações nos sentidos mobilizados por estas composições francesas; entre estas, podemos destacar a transmutação de “jasmim” em “saudade”, feita por Zaluar durante a tradução de “A flor preferida”, para ser publicado no folhetim do periódico petropolitano.

Nesta ocorrência, como pontuamos, Zaluar vai além do âmbito botânico, no qual o “jasmim” se encontra e reconstrói a flor preferida a partir da ideia de “saudade”; aproveitando, assim, o fato de a representação da “saudade” ser caríssima no contexto literário romântico, do século XIX brasileiro. Desta forma, a necessidade de adequação temática dos textos folhetinescos ao contexto brasileiro do século XIX revela-se mais importante, do que as relações de sentidos estabelecidas pelo texto da obra francesa.

A inserção dos versos de *Os Lusíadas*, de Camões, em “Uma malícia da Fada das Flores” também revela o desejo do tradutor de, ao “aportuguesar” o texto de *Les fleurs animées*, adequar essa produção, tão inserida no contexto cultural francês, ao novo contexto

de circulação de *O Parahyba*. Assim, sentidos são mobilizados, para além daqueles que foram pensados pelos autores, ao escreverem *Les fleurs animées*.

O contexto histórico da Guerra do Ópio, contemporâneo à circulação de *O Parahyba*, na medida em que reacendeu a discussão acerca do narcótico, parece influenciar de forma determinante a escolha do texto “A Papoula” para ser um dos primeiros iniciadores da série “As flores animadas”, no hebdomadário pretopolitano. A temática recorrente no contexto histórico-cultural de *O Parahyba* definiu, assim, a escolha de um texto diferente daquele que iniciou a publicação das composições no livro *Les fleurs animées*. Tal constatação, assim como as demais, também contribui para a modificação do projeto literário de Grandville e dos demais autores franceses.

Conforme vimos, todas estas alterações feitas no projeto literário da obra francesa, a fim de adequar suas composições aos moldes folhetinescos brasileiros, demonstram bem as influências das características intrínsecas ao suporte dos textos literários, tanto em suas construções significativas, quanto nas leituras interpretativas que deles se farão.

Quando um texto tem seu veículo alterado, para além das características materiais, as quais influem para as modificações em sua significação, somam-se à reflexão proposta por Roger Chartier, as alterações advindas da necessidade de adequação das produções literárias, ao contexto histórico-cultural de seu novo veículo de circulação. Esse contexto, como vimos, determinará a relevância que se dará a certos temas, bem como a forma como tais temas serão abordados.

Mudam-se os suportes, alteram-se também as maneiras como as produções serão apresentadas, lidas e apreendidas pelo público que as aceder, uma vez que cada suporte tem objetivos, intenções, um leitor-implícito e um contexto de circulação, os quais engendrarão o modo de apresentação de suas publicações.

Por fim, o desenvolvimento da análise mostrou-nos a importância de fatores extratextuais para a construção significativa de um texto, especificamente, ou de uma obra. Para além dos elementos semânticos que emanam da tessitura dos textos, o entendimento dessas produções depende também da compreensão de peculiaridades, como as características materiais de seu veículo de circulação, as competências de leitura de seu leitor-implícito, bem como o horizonte de expectativas de seu contexto histórico-cultural de circulação, uma vez que tais peculiaridades são responsáveis pela construção da esfera significativa dos textos e, por meio desta, pela inserção destes no ambiente de leitura desejado.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, J. M. F. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENSE, M. Das Existenzproblem der Kunst. *Augenblick*, Stuttgart-Damstadt, n. 1, mar. 1958.

BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994.

CAMÕES, L. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CAMPOS, H. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectivas, 1992.

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: _____ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1992. p. 13-22.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: _____ et al. *Práticas de leitura*. Introdução à edição brasileira: Alcir Pécora. Tradução de Cristiane Nascimento e Angel Bojadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 77-105.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: EdUnesp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999a.

_____. *A Ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Universidade de Brasília, 1999b.

_____. *Leituras e leitores na França do antigo regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: EdUnesp, 2004.

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colaboração de Alain Gheerbrant, André Barbault [et al.]. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

CORRÊA, P. M. *Dicionário das plantas úteis do Brasil: e das exóticas cultivadas por M. Pio Corrêa*. Rio de Janeiro. Ministério da Agricultura, 1978.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

GRANDVILLE, J. J. *Les fleurs animées*. Texte par Alphonse Karr, Taxile Delord et Le Comte Foelix. Paris: Garnier Freres, 1847. v. 1 e v. 2. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/Search?idArk=&n=15&p=1&lang=PT&adva=1&adv=1&reset=&urlReferer=%2Fadvancedsearch%3Fflang%3DPT&enreg=&tri=&submit1=Iniciar+a+pesquisa&catsel1=f_title&cat1=Les+Fleurs+anim%C3%A9es&ope2=MUST&catsel2=f_creator&cat2=Grandville&ope3=MUST&catsel3=f_tdm&cat3=&date=daTo&daFr=&daTo=&t_language=fre&sel_provenance_Part=toutPartenaires&sel_provenance_Edist=toutSNE&sel_source=toutSources&dateMiseEnLigne=indexDateFrom&firstIndexationDateDebut=&firstIndexationDateFin=&tri=>>. Acesso em: 13 mar. 2012.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.

HOBBSAWN, E. J. *Nações e nacionalismo*. 5. ed. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOUAISS, A; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JACOBS, A. *Dicionário de música*. Tradução de Hélder Rodrigues e Manuel J. Palmeirim. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

JUNQUEIRA, I. Introdução. In: BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 45-93.

LAROUSSE. P. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*. Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, 1867.

MACEDO, J. M. *Consideração sobre a nostalgia*. Estabelecimento do texto: Ronald Polito. Posfácio e notas de Myriam Bahia Lopes e Ronald Polito. Campinas: UNICAMP, 2004.

MAGALHÃES, J. R. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília (DF): INL, 1981.

MASSA, Jean-Michael. *A juventude de Machado de Assis*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, M. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1992. p. 93-133.

_____. *O folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MILL, J. S. *Utilitarianism, liberty and representative government*. Londres: Editora Popular, 1910.

MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre a história cultural*. Tradução de Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

PÉCORA, A. Introdução. In: CHARTIER, R. *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento e Angel Bojadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 9-17.

POMAR, W. *A Revolução chinesa*. São Paulo: EdUnesp, 2003.

REIS, D. R. H. *A literatura no jornal: José de Alencar e os folhetins de ao correr da pena (1854-1855)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa)—Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2011.

SHAW, H. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. Tradução e adaptação de Cardigos dos Reis. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

TIBÓN, G. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

WEBER, J. H. *A nação e paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: UFSC, 1997.

Fontes primárias:

O Parahyba. Petrópolis: dezembro de 1857 a novembro de 1859.

O Espelho. Rio de Janeiro: setembro a dezembro de 1859.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, J. M. F. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. In: _____. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BLAKE, A. V. A. S. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1902. v. 4-6.

BENSE, M. *Das Existenzproblem der Kunst. Augenblick*, Stuttgart-Damstadt, n. 1, mar. 1958.

BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994.

CAMÕES, L. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CAMPOS, H. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectivas, 1992.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de literatura e história literária*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1965.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 140-162. (apareceu pela primeira vez em português na revista *Argumento*, I, 1, out. 1973).

_____. A vida ao rés-do-chão. In: _____ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1992. p. 13-22.

CERTEAU, M. *L'invention du quotidien, I* ("Ars de faire"), 1980, nova edição revista e apresentada por Luce Giard. Paris: Gallimard, 1990.

CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. M. (Org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____; NEVES, M. S.; PEREIRA, L. A. M. (Org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2005.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: _____ et al. *Práticas de leitura*. Introdução à edição brasileira: Alcir Pécora. Tradução de Cristiane Nascimento e Angel Bojadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 77-105.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: EdUnesp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999a.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília (DF): Universidade de Brasília, 1999b.

_____. *Leituras e leitores na França do antigo regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: EdUnesp, 2004.

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colaboração de Alain Gheebrant, André Barbault [et al.]. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

CORREA DO LAGO, P. *Caricaturistas brasileiros (1936-1999)*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

CORRÊA, P. M. *Dicionário das plantas úteis do Brasil: e das exóticas cultivadas por M. Pio Corrêa*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1978.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: EdUSP; Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GRANDVILLE, J. J. *Les fleurs animées*. Texte par Alphonse Karr, Taxile Delord et Le Comte Foelix. Paris: Garnier Freres, 1847. v. 1 e v. 2. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/Search?idArk=&n=15&p=1&lang=PT&adva=1&adv=1&reset=&urlReferrer=%2Fadvancedsearch%3Flang%3DPT&enreg=&tri=&submit=1=Iniciar+a+pesquisa&catsel1=f_title&cat1=Les+Fleurs+anim%C3%A9es&ope2=MUST&catsel2=f_creator&cat2=Grandville&ope3=MUST&catsel3=f_tdm&cat3=&date=daTo&daFr=&daTo=&t_language=fr&sel_provenance_Part=toutPartenaires&sel_provenance_Edist=toutSNE&sel_source=toutSources&dateMiseEnLigne=indexDateFrom&firstIndexationDateDebut=&firstIndexationDateFin=&tri=>>. Acesso em: 13 mar. 2012.

GRANJA, L. Notícias do Brasil e da França: jornalismo moderno, século XIX. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “POÉTICAS DA MODERNIDADE”, 1., 2011, São José do Rio Preto. *Resumos...* São José do Rio Preto: Unesp, 2011. p. 68.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.

GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectivas, 2008.

HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e representação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: UNICAMP, 2006.

HOBBSAWN, E. J. *Nações e nacionalismo*. 5. ed. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, S. B. *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1976. t. II, 5 v.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1999.

JACOBS, A. *Dicionário de música*. Tradução de Hélder Rodrigues e Manuel J. Palmeirim. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Telaarolli. São Paulo: Ática, 1994.

JOLLES, A. Formas simples. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.

JUNQUEIRA, I. Introdução. In: BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 45-93.

LAPUENTE, A. G. *Diccionario de la música*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

LAROUSSE, P. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*. Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, 1867.

MACEDO, J. M. *Consideração sobre a nostalgia*. Estabelecimento do texto: Ronald Polito. Posfácio e notas de Myriam Bahia Lopes e Ronald Polito. Campinas: UNICAMP, 2004.

MAGALHÃES, J. R. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília (DF): INL, 1981.

MARCUSCHI, L. A. A questão do suporte dos gêneros textuais. *Língua, lingüística e literatura*, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 9-40, 2003.

MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo, 2008.

MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1976-1979. v. 3.

MASSA, Jean-Michael. *A juventude de Machado de Assis*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MCKENZIE, D. F. Typography and meaning: the case of William Congreve. In: BARBER, G.; FABIAN, B. (Org.). *Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert*. Hamburgo: Hamburg Hauswedell, 1981. p. 81-126.

MEYER, M. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1992. p. 93-133.

_____. *O folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MILL, J. S. *Utilitarianism, liberty and representative government*. Londres: Editora Popular, 1910.

MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre a história cultural*. Tradução de Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

PÉCORA, A. Introdução. In: CHARTIER, R. *Práticas de Leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento e Angel Bojadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 9-17.

PEREIRA, L. M. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

POMAR, W. *A Revolução chinesa*. São Paulo: EdUnesp, 2003.

REIS, D. R. H. *A literatura no jornal: José de Alencar e os folhetins de ao correr da pena (1854-1855)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2011.

SHAW, H. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. Tradução e adaptação de Cardigos dos Reis. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, K. F. R. *As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional na Semana Ilustrada (1860-1876)*. 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2007.

SOUZA, S. C. M. Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar. In: CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. M. (Org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 123-143.

TIBÓN, G. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

WEBER, J. H. *A nação e paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: UFSC, 1997.

Fontes primárias:

O Parahyba. Petrópolis: dezembro de 1857 a novembro de 1859.

O Espelho. Rio de Janeiro: setembro a dezembro de 1859.

ANEXO I

DADOS DAS PRODUÇÕES FOLHETINESCAS: PARAGRAFAÇÃO

SEÇÃO 2.2.4

FOLHETIM 04: “O asno encoberto com o paletot de leão”

A mesma fragmentação é recorrente em outras partes do texto, como na terceira parte, na qual os três parágrafos iniciais formam, na obra original, um parágrafo único; esse parágrafo, que tem início na linha 39 da transcrição, na obra francesa é mais extenso e abarca, desta maneira, os dois parágrafos posteriores; assim, a parte III de “L’âne recouvert du paletot du lion” é formada por dois parágrafos, apenas. A quarta parte do folhetim também mantém a paragrafação do texto do livro e, na quinta parte do texto, apreendemos que a frase “A fortuna volta à carga”, que aparece iniciando o parágrafo (linha 79 da transcrição), em *Les fleurs animées*, encontra-se no fim do parágrafo anterior, linha 78 do texto supracitado. Nas demais partes do texto folhetinesco, a paragrafação coaduna com a presente na obra de Grandville.

SEÇÃO 2.2.5

FOLHETIM 05: “O convento das capuchinas”

Na primeira parte, que constitui o subcapítulo “Debaixo da ramada”, existem duas ocorrências de quebra de parágrafo, a saber: o parágrafo que se inicia na linha 14 de nossa transcrição, na obra francesa é parte do parágrafo anterior (que tem início na linha 12) e o parágrafo que se inicia na linha 28, da transcrição, no texto francês também é parte do parágrafo anterior (que tem início na linha 25).

Em “Irmã Altéia”, segunda parte do texto, há maior número de fragmentação de parágrafos. O segundo parágrafo desta parte, na obra de Grandville, se apresenta maior, de maneira que na obra francesa este abrange os três parágrafos subsequentes, tendo início na linha 53 e se estendendo até a linha 62, de nossa transcrição.

A quebra da paragrafação da obra francesa também continua no terceiro subcapítulo, “O lírio convale”, no qual os três primeiros parágrafos do texto em folhetim, constituem, no exemplar francês, um parágrafo único, iniciando-se, desta forma, na linha 83 e estendendo-se até a linha 89, do texto supracitado. Nas linhas 88 e 89, notamos que Sena Pereira reestrutura o parágrafo, de maneira a fazer com que a frase interrogativa se torne uma afirmação, por meio da inserção da partícula negativa, como já ocorrera.

Nota-se que o parágrafo iniciado na linha 93, na obra de Grandville, é parte do parágrafo anterior, que tem início na linha 90.

No subcapítulo intitulado “A carta” também nos deparamos com a fragmentação do parágrafo inicial, em três parágrafos menores, já que em *Les fleurs animées* o primeiro parágrafo se inicia na linha 102 e se prolonga até a linha 108.

Um dado curioso nesta parte do texto, é que Sena Pereira, ao mesmo tempo em que fragmenta o parágrafo da obra original em três partes menores, faz também o processo inverso, de união de orações, como podemos apreender na comparação das linhas 104 e 105 do texto supracitado, com este mesmo parágrafo do exemplar francês. O parágrafo que tem início na linha 117 de nossa transcrição, em *Les fleurs animées*, pertence ao parágrafo anterior, que se inicia na linha 114, do texto supracitado.

No próximo subcapítulo, “As capuchinas”, também nos deparamos com a fragmentação de parágrafos da obra francesa. O parágrafo que tem início na linha 130 da transcrição, em *Les fleurs animées* faz parte do parágrafo anterior, pertencendo, assim, ao parágrafo que se inicia na linha 127. Os quatro últimos parágrafos desse subcapítulo formam, no exemplar francês, um parágrafo único.

Também se notam divergências na paragrafação do subcapítulo, “Uma mudança de destino”, em comparação ao texto presente em *Les fleurs animées*. O parágrafo que se inicia na linha 155 de nossa transcrição, faz parte do parágrafo anterior, na obra francesa, a saber, o parágrafo iniciado na linha 152. Encontramos, ainda, o processo inverso de união de parágrafos: observa-se que a oração presente na linha 158 do texto supracitado, no subcapítulo francês “Um changement de destination”, forma um parágrafo curto na linha seguinte (linha 159). O mesmo caso ocorre no parágrafo da linha 169, de nossa transcrição, no qual sua segunda oração formaria um parágrafo curto na linha seguinte (linha 170).

SEÇÃO 2.2.7

FOLHETIM 07: “As Dálilas vêm de longe”

“Narcisa”

O parágrafo que, no texto folhetinesco, se inicia na linha 19, no texto “Narcissa”, pertence ao parágrafo anterior, que tem início na linha 16; o mesmo ocorre com o parágrafo do folhetim iniciado na linha 21, o qual na obra francesa também pertence ao parágrafo anterior iniciado na linha acima (linha 20); da mesma maneira, o parágrafo que, em “Narcisa”, se inicia na linha 28, na obra francesa, pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 26, do texto supracitado).

Tais ocorrências continuam a acontecer no texto folhetinesco: o parágrafo que tem início na linha 38 do texto presente em *O Parahyba*, no texto de *Les fleurs animées*, pertence ao parágrafo anterior, iniciado na linha 37; o parágrafo iniciado na linha 59 do texto folhetinesco também pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 56) na obra francesa. Na tradução, em folhetim, os três parágrafos presentes da linha 63 até a linha 66 formam no texto francês um parágrafo único e o parágrafo do folhetim iniciado na linha 81 pertence ao parágrafo que o antecede (iniciado na linha 79).

Por fim, no texto folhetinesco intitulado “Narcisa” até a “Nota do autor” tem seu primeiro parágrafo fragmentado, de maneira que os três primeiros parágrafos da nota constituem, no texto francês “Narcissa” um parágrafo único (linha 122 à 127).

SEÇÃO 2.2.8

FOLHETIM 08: “Uma malícia da Fada das Flores”

O parágrafo que se inicia na linha 18 do texto folhetinesco, na obra francesa, faz parte do parágrafo anterior, iniciado na linha 16; o mesmo acontece com o parágrafo que tem início na linha 27 do texto publicado em *O Parahyba*, que pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 23) no texto de *Les fleurs animées*. A última frase da linha 44 da transcrição constitui um parágrafo único na obra francesa, iniciado na linha abaixo, linha 45.

A fragmentação de parágrafos maiores continua a acontecer: os três parágrafos, que, no texto folhetinesco, se encontram entre as linhas 70 e 77, formam um parágrafo único no texto francês; o mesmo ocorre com os quatro parágrafos seguintes (presentes nas linhas 78 à 87), os quais, no texto de *Les fleurs animées* compõem um parágrafo único.

O parágrafo que se inicia na linha 101 do texto publicado no folhetim, no texto francês, pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 98); semelhantemente acontece com o parágrafo presente na linha 112 do texto de *O Parahyba*, o qual no exemplar francês pertence ao parágrafo anterior, iniciado na linha 108 e por fim o parágrafo que tem início na linha 117 do texto folhetinesco, em *Les fleurs animées* é parte do parágrafo anterior, iniciado na linha 114.

SEÇÃO 2.2.9

FOLHETIM 09: “A Flor do Goivo”

Na primeira parte de “A Flor do Goivo”, o parágrafo que tem início na linha 6, de nossa transcrição, é parte do parágrafo anterior (iniciado na linha 4) em “La Giroflée”. Os editores fragmentam esse parágrafo, do parágrafo acima e o unem à frase seguinte (união que se dá depois dos dois-pontos, linha 6). O parágrafo que se inicia na linha 8 também pertence ao primeiro parágrafo, iniciado na linha 4. Os editores além de fragmentarem esse parágrafo do parágrafo inicial, também o unem com a primeira frase que, no texto francês, compõe o parágrafo seguinte (união que acontece após os dois-pontos). Assim, em “La Giroflée” o primeiro parágrafo do texto tem início na linha 4 e se estende até a frase que antecede os dois pontos, da linha 8. No texto folhetinesco, o parágrafo que se inicia na linha 15 pertence, na obra francesa, ao parágrafo anterior (iniciado na linha 13); o mesmo ocorre com o parágrafo iniciado na linha 19 de “A Flor do Goivo”, o qual em “La Giroflée” pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 17).

Na segunda parte de “A Flor do Goivo” também apresenta fragmentação de parágrafos. Os parágrafos do texto folhetinesco presentes da linha 24 até a 30 formam, no texto francês, um parágrafo único; de maneira que, na obra francesa, a primeira e a segunda orações são separadas por dois-pontos e as demais por ponto-e-vírgula. Em “A Flor do Goivo”, os parágrafos presentes nas linhas 31-38 também formam um parágrafo único em “La

Giroflée”. No folhetim, os dois parágrafos presentes nas linhas 39-43 formam um parágrafo único na obra francesa. Entre as linhas 44 e 46, do texto folhetinesco, encontramos a união de dois parágrafos, que na obra francesa aparecem separados (a união se dá após a vírgula da linha 44).

Ainda na segunda parte de “A Flor do Goivo”, o parágrafo iniciado na linha 49 do texto folhetinesco é pertencente ao parágrafo anterior (iniciado na linha 47), em “La Giroflée”; o mesmo ocorre com o parágrafo do texto do folhetim presente na linha 54, que, no texto francês, é parte do parágrafo que o antecede (iniciado na linha 51). No texto publicado em folhetim, os parágrafos que se presentificam nas linhas 55-62 formam no texto de origem um parágrafo único. Além da fragmentação desse parágrafo maior de “La Giroflée”, os editores de *O Parahyba* unem o parágrafo iniciado na linha 55 à frase seguinte (união que se dá após a vírgula, presente na linha 55).

Passando à terceira parte de “A Flor do Goivo”, os parágrafos que se presentificam nas linhas 66-71, na obra francesa constituem um parágrafo único – nota-se que a frase da linha 70, antes estava separada da frase seguinte por um ponto-final, mas no folhetim elas aparecem separadas apenas por um ponto-e-vírgula (presente na linha 70). O parágrafo que, no folhetim, se inicia na linha 82 se constitui parte do parágrafo anterior (iniciado na linha 80), no texto de *Les fleurs animées*. Nota-se que o último parágrafo da terceira parte de “A Flor do Goivo”, presente nas linhas 87-88, aparece no texto folhetinesco como único, enquanto que em “La Giroflée” estão separados, de forma que o antepenúltimo parágrafo se constitui somente da linha 87 (até a vírgula) e o último se estende até a linha 88.

Na quarta parte do texto publicado em folhetim, os parágrafos que estão presentes nas linhas 92-95 formam, no texto francês, um parágrafo único – um dado interessante é que, assim como em ocorrências anteriores, os editores de *O Parahyba* separam as frases da linha 94 com ponto-e-vírgula, enquanto que as mesmas estavam separadas por um ponto-final, na obra francesa. Os dois parágrafos do texto folhetinesco, presentes nas linhas 96-98, apresentam-se como parágrafo único no texto de *Les fleurs animées*. O último parágrafo da quarta parte do texto em folhetim, que tem início na linha 101, pertence ao parágrafo anterior (iniciado na linha 99), na obra francesa.

Na quinta parte de “A Flor do Goivo”, os parágrafos presentes nas linhas 105-111 formam um parágrafo único em “La Giroflée” – aqui também, os editores de *O Parahyba* separam as frases da linha 105 (referimo-nos aqui à segunda vírgula) com vírgula, enquanto que as mesmas frases estavam separadas por um ponto-final, no texto francês.

SEÇÃO 2.2.10

FOLHETIM 10: “O diabo às voltas com uma freira”

A paragrafação de “A irmã Nenúfar” apresenta-se, em vários momentos, diferente da existente em “Sœur Nénuphar”: no texto folhetinesco, o parágrafo que tem início na linha 7, é parte do parágrafo anterior na obra francesa (iniciado na linha 5); os três parágrafos que, em “A irmã Nenúfar”, se presentificam entre as linhas 9-12, em “Sœur Nénuphar” formam um parágrafo único e o parágrafo que, no texto do folhetim, tem início na linha 15, faz parte do parágrafo anterior em *Les fleurs animées* (iniciado na linha 13).

As ocorrências de quebra de parágrafos maiores continuam a acontecer: os quatro parágrafos que, na tradução em folhetim, estão presentes da linha 18 até a linha 26, formam, no texto francês de origem, um parágrafo único; o parágrafo que tem início na linha 28, do texto presente em *O Parahyba*, pertence ao parágrafo anterior, no texto de *Les fleurs animées* (iniciado na linha 27); no texto folhetinesco, os parágrafos que se presentificam entre os intervalos de linhas 30 à 38, 40 à 46, 51 à 56 e 57 à 60 formam, na obra francesa, parágrafos únicos.

Os parágrafos que, em “A irmã Nenúfar”, estão entre as linhas 61-65, formam um parágrafo único em “Sœur Nénuphar”, com excessão da segunda oração presente na linha 65, que, na obra francesa, constitui um parágrafo curto, na linha abaixo (linha 66). Por fim, no texto presente em *O Parahyba*, os parágrafos que se presentificam entre os intervalos de linhas 66 à 70, 77 à 85, 86 à 95, 97 à 100 e 103 à 110 formam, em *Les fleurs animées*, parágrafos únicos.

SEÇÃO 2.2.13

FOLHETIM 13: “As mágoas da Camélia”

No que diz respeito à paragrafação do texto, observamos que em alguns momentos de “As mágoas da Camélia” ela se distingue da presente em “Les regrets du Camélia”. Na primeira parte do texto folhetinesco, o parágrafo que se inicia na linha 11, pertence, em *Les*

fleurs animées, ao parágrafo anterior, iniciado na linha 8 e o parágrafo que se inicia na linha 23, faz parte, na obra francesa, do parágrafo anterior, que tem início na linha 20.

Na segunda parte de “As mágoas da Camélia”, o parágrafo que tem início na linha 37 aparece, no exemplar francês, como um parágrafo indendente na linha abaixo (linha 38) e o parágrafo que tem início na linha 54 do texto do folhetim, pertence, em *Les fleurs animées*, ao parágrafo que o antecede, iniciado na linha 50.

A terceira parte do texto folhetinesco apresenta a mesma paragrafação do texto francês. Na quarta parte de “As mágoas da Camélia” o segundo parágrafo da linha 70 aparece, em *Les fleurs animées*, como um parágrafo independente na linha abaixo (linha 71).

Na quinta parte do texto presente no folhetim de *O Parahyba* não existem modificações na paragrafação, em comparação com o texto original. No sexto subtítulo do folhetim, os três parágrafos que estão presentes nas linhas 106-111, formam um parágrafo único na obra francesa e o parágrafo que, em “As mágoas da Camélia”, aparece na linha 112 (como pertencente ao parágrafo anterior), em “Les regrets du Camélia” constitui um parágrafo independente.

A sétima e a oitava parte do texto no folhetim apresentam a mesma paragrafação do texto francês. Na nona parte do texto folhetinesco, o parágrafo que aparece na linha 172, faz parte, em *Les fleurs animées*, do parágrafo anterior, iniciado na linha 169 e os três parágrafos presentes da linha 177 à 184 em “As mágoas da Camélia”, constituem em “Les regrets du Camélia” um parágrafo único.

ANEXO II

“A FADA DAS FLORES”: TRANSCRIÇÃO

O Parahyba, nº 78, 02 de setembro de 1858, quinta-feira.

“MOSAICO”

A FADA DAS FLORES

Os antiquários e os sábios acharam e indicaram claramente o lugar onde estava situado o paraíso terrestre.

Nós sabemos quais eram as árvores que arvoreciam a propriedade celeste, quais os terrenos que o defrontavam ao norte, ao meio-dia, ao levante e ao poente.

Graças a estas investigações, o plano topográfico do Éden poderia figurar nos cartões do cadastro, ou nos maços do conservador das hipotecas.

Nenhum sábio ocupou-se ainda de fixar com exactidão a situação geográfica do palácio da *Fada das Flores*. A este respeito somos obrigados a socorrer-nos a simples conjecturas.

Uns colocam-o no reino de Cachemira, outros ao su-sudoeste de Delhy; estes sobre uma das planuras do Hymalaia, aqueles no centro da ilha de Java, em meio de uma dessas vastas florestas virgens que o defendem, com a sua inextrincável e profunda vegetação, contra os olhares indiscretos, e contra as pesquisas dos sábios antiquários.

Só nós conhecemos o caminho que conduz ao país das Flores; mas um juramento solene véda-nos indicá-lo a quem quer que seja.

Os jornais chegariam lá ao mesmo tempo que nós, e Deus sabe em que estado poriam em pouco tempo esse ditoso sítio, que não sofreu ainda senão uma revolução, a que nós vamos narrar.

O leitor que nos vai acompanhar nesta digressão amena, há de consentir em deixar-se vender os olhos com um lenço de finíssima cambraia.

Vistemos-lhe também as algibeiras para que não possa traiçoeiramente, como Petit-Poucet, semear em cada um de seus passos as indicações do caminho.

Ponhamo-nos agora em marcha, e caída a venda dos olhos no momento da chegada.

Não sentis brincar em vossos cabelos um ar mais ténue e mais suave que é que de ordinário alimenta a vossa respiração?

Não distinguís, em meio da obscuridão que empana o vosso olhar, uma claridade mais viva, mais penetrante, mais doce que a do próprio céu da pátria?

É que somos chegados ao termo de nossa viagem, estamos nos domínios da *Fada das Flores*.

Este é o seu jardim. Aqui se acham reunidas e vivem em uma igualdade fraternal, os produtos de todas as zonas, de todos os climas, a flor brilhante dos trópicos ao lado da violeta, o álele junto à pervinca.

As palmeiras abrem suas folhas em leques por sobre um maciço de acácias, cujas brancas flores atingem uma tintura de rosa.

O jasmim e a romã confundem suas argentadas estrelas e suas chamas de púrpura.

A rosa, o cravo, o lírio, mil flores que a vista alcança sem que seja preciso citá-las, grupam-se de um feitio harmonioso, ou descrevem os mais graciosos arabescos.

Todas essas flores vivem, respiram, e falam entre si trocando seus perfumes.

Uma multidão de pequenos regatos esquivam-se em caprichosos meandros sob o tronco das árvores, dos arbustos e das plantas.

A linfa desliza-se por sobre diamantes, onde vem quebrar-se e reluzir a luz em reflexos de ouro, azulados e de opala.

Borboletas de todas as formas, de todas as cores, cruzam-se, evitam-se, perseguem-se, pairam, volteiam, pousam, ou elevam-se em suas asas de ametista, d'esmeralda, de ágata, de turquesa e de safira.

Não há pássaros neste jardim; mas sente-se nele o visitante como envolto em uma harmonia universal, que semelha um desses concertos que só se ouvem em sonhos, - é a brisa que suspira, murmura, brinca e canta sua melodia a cada flor.

O palácio que habita a Fada é digno destas maravilhas. Um dos gênios seus amigos arrebanhou esses fios de prata e de ouro que volteiam, nas primeiras manhãs da primavera, de planta em planta.

Ele os entrançou, os enrolou, os ajeitou em festões elegantes. Todo o palácio é construído com esta filigrana encantada.

Folhas de rosa formam os tetos, trepadeiras azuis entestam os interstícios do embrechado, e compõe como um cortinado a Fada, que aliás raro se acha em casa, de ocupada que está sempre em visitar suas flores e em cismar sozinha em sua felicidade.

Pode alguém não ser feliz quando é flor? Isto parece impossível; nada entretanto é mais verdadeiro.

A nossa Fada fez esta experiência.

(*Continua*)

O Parahyba, nº 79, 05 de setembro de 1858, domingo.

“MOSAICO”

A FADA DAS FLORES

Por uma bela tarde de primavera, molemente embalada em uma rede de cipós entrelaçados, a Fada das Flores contemplava preguiçosamente essas outras flores misteriosas que se chamam as estrelas, quando pareceu-lhe ouvir um roçar longínquo, um sussuro confuso e vago.

São sem dúvida os silfos que vêm requebrar as flores, pensou consigo a Fada, e para logo recaiu em suas imaginações.

Mas o rumor tornou-se mais distinto; sentiu-se o estalir da areia d’ouro a gemer sob a pressão de passos cada vez mais pronunciados; a Fada sentou-se na rede, e viu adiantar-se uma longa procissão de flores.

Havia-as de todas as idades e de todas as condições; rosas graves e já a declinar para o seu ocaso, marchavam cercadas de sua jovem família de botões.

As categorias estavam confundidas: a aristocrática Tulipa dava o braço ao cravo burguês e popular; o Gerânio, vão como um financeiro, ia ao lado com a terna Anêmona, e a altiva *Amaryllis* suportava, sem mostras de muito desdém, a conversação sofrivelmente vulgar do *Bagueandier*.

Como acontece nas sociedades bem organizadas no momento das grandes crises, uma aproximação forçada tinha lugar entre todas as flores.

Lírios, com a fronte cingida de um diadema de lucíoles, Campânulas, lanternas vivas com um pirilampo aceso em sua corola, iluminavam a procissão, que seguia, um pouco em debandada, a tropa descuidosa das Margaridas.

A procissão dispõe-se em boa ordem diante do palácio da Fada admirada, e um Heléboro bem falante, saindo das fileiras, tomou a palavra nestes termos:

<< Senhora. – As Flores aqui presentes vos suplicam que aceiteis suas homenagens, e ouçais suas humildes queixas.

<< Há milhares de anos que servimos de texto de comparação aos mortais; nós sós custeamos todas suas metáforas; se não fomos nós, a poesia não existiria.

<< Os homens emprestam-nos suas virtudes e seus vícios, seus defeitos e suas qualidades; é tempo que gostemos um pouco de uns e de outras.

<< A vida de flores nos enoja: desejamos que nos seja permitido revestir a forma humana, e julgar por nós mesmas se o que lá em cima se diz do nosso caráter é conforme a verdade. >>

Um murmúrio de aprovação acolheu este discurso. A Fada não podia crer no testemunho de seus olhos e de seus ouvidos.

- Como, exclamou ela, quereis trocar vossa existência, que é semelhante a das divindades, pela vida miserável dos homens? O que falta a vossa felicidade? não tendes para ornar-vos os diamantes do orvalho, as conversações do zéfiro para distrair-vos, os beijos das borboletas para fazer-vos sonhar sonhos de amor?

- O orvalho me constipa, exclamou bocejando uma Boas-Noites.

- Os madrigais do zéfiro me importunam, disse a rosa; há mil anos que me repete sempre a mesma coisa. Os poetas, que são de uma academia, devem ser mais divertidos.

- Que bem me fazem os carinhos da borboleta, murmurou uma sentimental Pervinca, se ela mesma não lhe partilha as doçuras? A borboleta é o símbolo do egoísmo, não poderia reconhecer sua mãe, e seus filhos não a reconhecem por seu turno; onde teria ela aprendido a amar? Não tem passado nem futuro; ela não se lembra, e a esquecem. Só os homens sabem amar.

A Fada lançou à Pervinca um olhar doloroso que parecia dizer-lhe: também tu! Compreendeu que os seus esforços para acalmar a sedição seriam inúteis d'ora em diante; entretanto, quis fazer uma última tentativa.

- Uma vez sobre a terra, perguntou a suas vassalas revoltadas, como vivereis nela?
- Eu me farei literata, respondeu uma Rosa-Canina.
- E eu pastora, acrescentou uma Dormideira Silvestre.
- Eu me farei casamenteira disse a Laranjeira.
- Eu mestre escola, disse o Cardo.
- Em mestra de piano, disse a Hortência.
- Eu adelo, disse Íris.
- E eu lerei a *buena dicha*, disse a Margarida.
- A Espora falou de suas estréias na Ópera, e a Rosa jurou que quando chegasse a ser duquesa, dar-se-ia o prazer de coroar muitas roseiras.

Havia ali uma multidão de flores, que já tinham vivido, e se asseguravam que a vida era cómoda e fácil entre os homens.

Narciso e Adônis tinham sido os instigadores secretos da revolta; Narciso principalmente, que ardia por saber o efeito que produziria um bonito rapaz em um espelho de Veneza.

A Fada das Flores ficou durante algum tempo mergulhada em suas reflexões; dirigiu-se às rebeldes, e com voz triste, mas firme:

- Ide, Flores iludidas, cumpram-se os vossos desejos; subi à terra, e vivei a vida dos homens, em breve me voltareis.

É pois a história das flores animadas que se vai ler neste volume. Recolhemos estas aventuras ao acaso, percorrendo todos os países, interrogando todas as classes da sociedade, sem importar-nos com datas e épocas.

As flores viveram seu tanto ou quanto por toda parte, talvez as tenhais conhecido sem o suspeitar. É para deplorar que não julgassem a propósito fazer confidências, ou escrever suas memórias, o que nos teria poupado muitos trabalhos, muitos passos, e sobretudo muitos erros.

Para acabar com esta introdução, dir-vos-emos que a Fada não concedeu a licença pedida sem prometer-se interiormente a vingança.

No dia seguinte o seu jardim estava deserto. Uma flor tinha contudo ficado, a Urse solidária e que floresce sempre.

Símbolo do amor eterno, sabia que não havia para ela lugar sobre a terra.

ANEXO III
TRANSCRIÇÃO DAS PRODUÇÕES FOLHETINESCAS:
ORTOGRAFIA DO SÉCULO XIX

TRANSCRIÇÃO DA SÉRIE “AS FLORES ANIMADAS”

O Parahyba, nº 28, 07 de março de 1858, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS

I.

A Papoula.

(Tradução)

Antigamente eu era a flôr do somno; mas o somno não basta já para fazer esquecer ao homem os seus males.

O homem não quer dormir, quer devanear. Eu era o esquecimento, elle quiz a ilusão.

Cravarão-me um ferro no coração, e elle bebeu o sangue que gottejava do meu seio.

Ai de mim! Desde então pedi a tranquillidade, foi-se-me a ventura, já não tenho alegria!

Apenas o méu tronco se levanta um pouco acima da terra, o ferro se approxima, golpeião-me o peito, donde dimana o licôr que produz as visões, especie de embriaguez que absorve a cabeça e o coração.

Apenas o homem me leva a seus labios, sua alma adeja e voa, desprende-se da terra.

Entrega-se no passado, ou arroja-se pairando nos campos do futuro.

Esvoaça em torno de uma saudade, ou reclina-se nos braços de uma esperança.

Onde vai o tempo em que eu a tarde fluctuava nos espaços deixando cair as minhas sementes delicadas na fronte dos humanos?

Invocava ao meu lado o somno, filho do trabalho, pai dos sonhos benfazejos.

A mãe adormecida mostrava o filhinho alegre e sorrindo ao [ilegível], deixava ver sua mãe docemente inclinada sobre seus lábios deitar-lhe a bênção no beijo de amor.

Minha vida volvia contente e socegada, curta e radiosa, como os dias formosos da primavera.

Que genio malefico revelou aos homens a existencia do philtro encerrado em meu seio; desse philtro que é a funesta causa da minha morte?

Mas, para que me lamento?

Eu sou semelhante ao poeta, os homens devem-lhe as melhores de seus gozos, suas mais encantadas ilusões, e é elle a primeira de suas victimas.

II.

As Flores do Baile.

Nós somos as flôres do baile, pobres victimas das enganadoras festas.

Apresentamo-nos timidas e modestas, adornadas de nossos encantos somente, e é-nos preciso lutar contra essas flôres das entranhas da terra, que se chamão diamantes.

Filhas do fogo, a opala, a amethista, a torquez [turquesa] e o topasio, scintilão aos raios brilhantes das luzes.

Nós outras, filhas do ar e do rocio da madrugada, abrimos os olhos para saudar a lua e namorar as estrellas. A atmosphaera do baile nos queima e desecca; em um quarto de hora ficamos murchas.

Donzella, porque nos prendes em teus formosos cabelos? Olha para teus enfeites, não vês tu nelles flôres fabricadas pela mão dos homens? Flôres que não receião nem o calor, nem o pó, nem os raios dos lustres, nem o atrito da multidão?

Não nos leves ao baile, donzella; deixa banharmos os pés flexiveis nestes vasos de crystal, perfumaremos o recinto do teu quarto, e quando voltares pallida, extenuada, pensativa, tu nos encontrarás sorrindo, e nós havemos de misturar doces sonhos ao teu dormir inoucente.

Não nos leves ao baile, donzella.

Pordim, ai! não nos escuta, circumdantes seus cabellos por uma fresca grinalda, e viçosas desabrochamos ao delicioso calor do seu seio virginal. Vamos, força é partir; somos as flôres do baile, pobres victimas das enganadoras festas.

Nossas folhas se desprenderão a uma e uma, e serão calçados aos pés; antes de findar o baile, não enterlaçaremos mais entre essas madeixas, e o cinto nos deixará desprender. Amanhã um grosseiro servo nos apanhará do chão, e lançará na rua.

Uma vez ainda, donzella, deixa-nos aqui; estamos tão bem no teu aposento de virgem!

Partes...Cuidado, donzella! Flôr viva do mundo, adorno encantado do baile, um dia talvez, como a nós, o mundo te calçará dos pés, e te abandonará depois.

III

A Flor Preferida

(Imitação)

Amão-se as flôres, mas uma é sempre a flôr preferida.

Umaz vezes é a flôr da saudade, outras a do amor, outras a da juventude; é sempre a que se colheu nos primeiros dias da primavera da vida.

O [ilegível] e as feições de um ente amado costumão associar-se á idéia de uma flôr que no mesmo momento ve-lo representa á memória.

Para uns, esta flôr é a rosa, o jasmim, o lilás, o heliotrópio, a verbena; para outros, a pervinca, a violeta ou o amor-perfeito. Para todos a lembrança de uma mulher é inseparavel da de uma flôr.

O perfume de uma flôr produz uma especie de embriaguez que se filtra nos sentidos e embebe no coração.

A sua vista arranca ao presente, viveis no passado, conduz-vos à estreita senda por onde passeaveis ambos, fazendo estremecer as moitas de boninas ainda banhadas do orvalho, e olhando o regalo onde se refletia a sua imagem; escutais a sua voz, voz tão doce que vos chama.

Outras vezes dizeis no fundo de vossa alma:

- E a flôr que idolatrava minha mãe, aquella como que adornava seus cabellos minha formosa irmã.

E scismais na vossa infancia, em vossa mãe que vos olha do céu, em vossa irmã, tão casta, tão pura, tão bella, que Deos chamou para si afim de tornar maior o numero de seus anjos.

Infeliz daquelle que não sentio seus olhos orvalharem-se de lágrimas á vista de uma certa flôr! Esse não foi nunca nem menino nem moço; não teve mãe, nem amante; infeliz! Não amou nunca.

Prende-se a flôr preferida sobre o peito, suspende-se á cabeceira do leito, faz-se della um ramalhete que se aspira com delicia.

A flôr preferida é como um talisman de felicidade.

É força ter uma flôr na terra e uma estrella no céu.

Não vos fieis naquelles que se rirem desta superstição?

A flôr da minha preferência é a *saudade*!

Quando ella desabrocha, pareço-me sentir no íntimo do coração não sei o que de vivificante e doce que penetra dentro d'alma, uma espécie de bem-estar que desaparece mal a saudade começa a desfolhar-se.

É uma como intima e mysteriosa união que existe entre mim e a saudade. Se ella me lembra tanta coisa!...Não é porém a minha historia que vos eu quero contar; vós a sabeis, porquanto ella é também a vossa.

Flôr preferida, doce e encantada flôr, cujo nome se profere em segredo, como o de uma mulher adorada, o coração que não experimenta a tua mystica influencia é um coração de gelo.

Arfa, mas não palpita; vive, mas não sente.

Guarda para mim largo tempo o teu perfume, conserva o sempre, e que se gravem no meu tumulto estas singelas palavras: Um só amor, uma só flôr!

IV.

Flor do Esquecimento

É preciso fugir da flôr do esquecimento, ella vos trai com seu perfume enganador.

É bella e risonha, encara-vos com languido olhar, parece chamar-vos: “Vem, sou tua amiga, e te consolarei”.

Conhecereis o caçador Ricardo? Pois colheu já a flôr do esquecimento.

Então uma fria indiferença succedeu a todos os seus tormentos; pôde encarar sem temor aquella que tanto o fizera soffrer.

Porém causou-se da sua indiferença, e quiz tornar a amar ainda; mas havia colhido já a flôr do esquecimento.

Não se torna mais a amar quando se esquece uma vez.

Ricardo erra nas florestas, divaga nas campinas, sobe nas montanhas, pergunta ao passarinho das selvas, á flôr da colina, á fonte do rochedo, porque só elle no mundo não pode amar. A avezinha, a flôr, a fonte, lhe respondem: “Tu colhestes já a flôr do esquecimento”.

O caçador lembra-se do tempo era que era sem ventura: ao menos então sentia bater o coração.

- Ah! Exclamava elle, existem males que se não curão senão para se tornarem mais dolorosos.

- É preciso fugir da flôr do esquecimento; ella vos trai com seu perfume enganador.

- Dize-me, meu bom amigo, diz-me o seu nome, afim de que eu possa reconhecê-la.

- Chamão-lhe *lunaria*; os homens porém ignorão o seu verdadeiro nome, não tem nome para elles, appellida-se a flôr do esquecimento.

- Onde nasce? Nas messes douradas pelo estio, nas fendas das ruinas solitarias, no meio dos prados floridos, nas margens viventes dos lagos, ou além, no paiz das ficções, na morada dos genios?

- Não é aí, não, ó virgem formosa: É no fundo do coração que se occulta o germen da flôr eterna, da flôr do esquecimento.

A. E. Zalar.

O Parahyba, nº 32, 31 de março de 1858, domingo.

FOLHETIM

FLORES ANIMADAS

V.

A Flor Saudade.

(Traducção.)

Uma flor se desprende de suas tranças, elle quiz apanha-la, ella porem o não consentiu.

- Deixa, lhe disse, deixa a flor que o vento arrebate, toma esta, que te eu dou.

E tirando-me do seu seio, me entregou nas mãos do seu amante.

Flor delicada e querida, murmurou elle sorrindo-me. Quero guardar-te sempre, flor predilecta, flor da saudade.

Levou-me consigo, e conservou-me em um vaso de puro crystal; todos os dias me contemplava, e olhando-me era ella quem elle via.

Flor da minha amada, repetia muitas vezes, como o teu aroma é suave e doce, como me embriaga o coração!

Ella tocou-te com seus dedos delicados, deixou correr em todas folhas o seu hálito de rosas; quero cobrir-te de mil beijos, e hei de reconhecer-te entre mil.

Contudo as minhas cores desbotarão, meu tronco languidamente se vergava, e elle tomou-me um dia com tristeza.

- Pobre flor, me disse, estás quase morta, bem vejo; vem, quero dar-te um sepulcro em lugar secreto e privilegiado, é como se te eu enterrasse ao lado da minha alma.

E guardou-me entre as cartas da sua bella.

Como vivia bem, cercada daquella atmospha suave! Repetidas vezes visitava a minha sepultura, e, phasma (fantasma? [possível erro de digitação?]) reconhecido, eu recuperava os meus perdidos perfumes; e lhe surgia radiante com todo o folgor da minha mocidade, e seu amor parecia-lhe remogar-se também.

Pouco a pouco vinha-me ver menos vezes.

Um destes dias chegou, pegou nas cartas sem as ler, e queimou-as.

Vio-me, e ficou largo tempo a fixar-me com o olhar distraído: para que estás aqui? Parecia perguntar-me.

Pegou-me, e approximando-se da janella, senti que me desprendia de seus dedos indifferentes.

O ingrato não me reconhecia mais a mim à flor *saudade*.

O vento dispersou então nos ares as minhas folhas murchas de desbotadas.

VI.

ALOES.

O moço Ahmed-ben-Hassan, estudante de Alepe, divagava pelos campos.

Como o calor do sol ardente abrasava a terra, sentou-se à sombra de verdes roseiras selvagens.

Era pelos meados da lua de maio; as flores deliciosamente desabrochadas derramavam um suavíssimo perfume. Ahmed-bem-Hassan saboreava com igual prazer o aroma das flores e a sua benéfica sombra.

Como era dotado de um coração reconhecido e de uma imaginação enternecida, quiz dedicar um ghasel à rosa bravia.

“ A rosa de maio nasce à beira dos caminhos; basta estender a mão para colhê-la.

“ A rosa de maio agrada a todos pela sua singela beleza; é o encanto do coração e dos olhos.

“ A rosa de maio não precisa cultura; é tanto mais apreciável quanto permanece em sua primitiva singeleza.

“ Assim também o homem de genio nasce entre o povo, cada qual o compreende e aprecia; é tanto mais senhor de si quanto menos deve à educação, e conserva a sua propria individualidade.

Depois de haver composto este ghasel, começou a declama-lo em voz alta, sem que todavia tivesse ninguém para escutá-lo.

Apenas porem terminára, uma voz doce e argentina vibrou em seus ouvidos. Voltou-se, e apercebeu uma rosa de maio que lhe fallava.

“ Ahmed-bem-Hassan, lhe disse, olha além, não ves aos pés do rochedo o aloes ornado de seus capinhosos ramos?

“ Suas raizes gastarão mais de um seculo a encravar-se na dureza da rocha; e elle supportou os rigores do sol ardente, o *simoun* mais ardente do que o sol, alternado, pendido, solitario, com uma serpente aos pés.

“ Esta serpente era a miséria.

“ Em breve porém uma flor magnifica vencejará no cimo desse galho espinhoso, e todas a outras flores serão descoradas em sua presença.

“ A serpente fugirá.

“ E quando a flor murchar, quando o ramo se desprender no chão, preciosamente guardado, formará um perfume que rescenderá eternamente.

“ Não é a rosa de maio, Ahmed-ben-Hassan, é o alóes que symbolisa a flor do genio. ”

VII.

O CHORÃO.

Vinde abrigar-vos à minha sombra, ó vós que soffreis, eu sou a árvore dos tristes; occulto sob as minhas ramas uma mulher de rosto compassivo: seus negros cabellos pendem de sua fronte e encobrem-lhe os olhos humedecidos; é a musa de todos que amirão.

Vinde, o musgo e a gramma que se estende a meus pés é macio e doce, a brisa que prepassa suspirando entre meus ramos é fresca e suave. Encontrareis aquelle a quem procurais, que não conheceis, porém que deve consolar-vos.

Amante e virgem, acolhe em seu seio a todos quantos chorão: Seus lábios não se imprimem jamais senão onde a dor cravou um espinho. Um de seus beijos contudo é bastante para restituir o alento.

É a cadeia que ata o fim do homem no seu princípio.

No viço das paixões da mocidade ella semeia as flores da primavera; quando bate a hora do desencanto, torna-o menos amargo, fazendo surgir em nossa alma a doce chimera da saudade.

Consola aos que invocão a morte; embala-os com ternas consolações. Toda a vaga tem espuma, lhes diz; toda a taça tem absinthio; amar não é por ventura soffrer?

É assim que os adormece em sua dor.

Quem é essa mulher? É a vossa mais sincera amiga, a vossa mais estremecida irmã. Seu nome, seu casto nome, é: Melancolia.

Tem uma irmã, que se chama Meditação. Habita no silencio dos bosques. Não a encontrastes nunca?

Ella vem aqui sempre, e eu afago seu pallido rosto com a extremidade de minhas pendidas folhas.

Vinde abrigar-vos à minha sombra, à sombra do taciturno chorão; vós encontrareis aqui, pensativas e sorrindo, a Melancolia e a Meditação, as duas ternas irmãs, semelhantes a dous solitários anjos escutando o murmuro do vento nos arvoredos, e assentadas à beira d'água que mollemente se deslisa sobre o leito de boninas.

VIII.

FLOR DE LARANJA.

Tuas companheiras, donzella, procurarão esta madrugada nos campos húmidos do orvalho uma flor para adornar teus cabelos virginaes.

Vais deixar-nos para seguir aquelle a quem amas; não partilharás mais as nossas alegres dansas e innocentes folguedos.

Aceita esta flor de laranja; foi o seu doce perfume que nos convidou a colhê-la.

Approximamo-nos da árvore, e a flor da laranjeira nos disse: procurais um ramo para enfeitar o seio de uma noiva? Colhe-me.

Sou como ella, pura como ella; semelhante à castidade, o meu aroma rescende largo tempo ainda depois de me haverem arrancado.

- Flor das desposadas, lhe perguntamos nós, porque rebentão os fructos de teus ramos?

Ella nos replicou:

- Sou o emblema da desposada; amante ainda, ella é mãe; a flor ao lado do seu fructo.

Então nós a colhemos.

Divide este ramo de laranjeira; engrinalda com metade os teus cabelos, e com a outra adorna o teu seio. É a última dádiva das tuas queridas companheiras.

Esta tarde todas nós te conduziremos à igreja, e tua mãe, abraçando-te, fechará a porta da casa de teu esposo.

Guarda a nossa grinalda e o nosso ramo, donzella; guarda-os bem, e possas tu, quando as flores da laranjeira se murcharem, não ter saudades do tempo em que eras candida como ellas.

A. E. Zaluar.

O Parahyba, nº 93, 24 de outubro de 1858, domingo.

FOLHETIM

FLORES ANIMADAS

O asno encoberto com o paletot de leão

I.

O QUE SE DIZIA NO QUARTEIRÃO.

Dizia-se que Mll^a Rosa Cardo era uma moça alta e bella, que andava com a cabeça levantada, um pouco viva em suas respostas, mas excellente no fundo, posto que ativa, alguns dizião mesmo vaidosa.

Dizia-se que era preciso não chegar-se-lhe muito perto; em seus olhos brilhantes, na ponta do seu nariz retorcido, lião-se estas palavras escriptas: Quem me toca se espinha.

Dizia-se que ninguém se atrevia a fazer-lhe a corte. O quarteirão enganava-se nisto.

II.

O LEÃO.

O Sr. marquez Annibal-Astolpho-Tancredo de l'Asnerie vio Mll^a Cardo, que trabalhava em sua janella por uma bella manhã de estio.

Como o marquez Annibal-Astolpho-Tancredo de l'Asnerie era muito inflammavel, inflammou-se.

Jurou que havia de fazer-se ... da costureira, cousa que alias não lhe parecia que devesse ser muito diffícil.

III.

O ESCRVENTE DE TABELIÃO.

O marquez não era o único que dera fé da belleza de Rosa. Lilio, o escrevente do procurador do canto da praça principal, tinha-a notado havia muitíssimo tempo.

Um bello dia decidio-se a escrever-lhe para lhe revelar o seu amor. Passou e tornou a passar durante uma hora por baixo de sua janella para esperar a resposta.

O marquez Annibal-Astolpho-Tancredo teve a mesma idea no mesmo dia. Enviou-lhe uma carta e foi pessoalmente procurar a resposta. Rondou-lhe a casa durante duas horas fazendo como quem tosse, hum! hum! hum! Era um homem de expedientes este marquez.

A velha porteira de Rosa deo fé deste manejo: communicou sua descoberta ao aguadeiro, que a communicou à fructeira, que fallou disso bem alto na loja do droguista.

Ao cabo de vinte e quatro horas todo o bairro soube que dois homens fazião a corte a Mll^a Cardo, a linda Rosa Cardo: o marquez Annibal-Astolpho-Tancredo de l'Asnerie, e o escreventesinho Lilio.

Era o mais bello escreventesinho de cartorio que ainda se vio, um verdadeiro cherubim de escrevente, enamorado de todas as mulheres, mas amando só uma, Rosa Cardo, e ademais sempre alegre, sempre risonho, terno e engraçado, vendendo amor, mocidade e saude.

IV.

NOVAS OPNIÕES DO QUARTEIRÃO.

Quando se poz ao corrente da situação das cousas, o quarteirão naturalmente perguntou-se: Qual dos dous rivaes vencerá, o marquez ou o escrevente de cartório?

Dous campos se formirão; como sempre, as mulheres dividirão-se. As moças dizião: há de ser Lilio! as velhas apostavão por Annibal-Astolpho-Tancredo.

- Lilio é bello.
- Annibal-Astolpho-Tancredo é nobre.
- Lilio é espirituoso.
- Annibal-Astolpho-Tancredo é rico.
- Lilio há de fazel-a feliz.
- Annibal-Astolpho-Tancredo há de fazel-a marqueza.

Vê-se que estas malditas velhas tinham uma resposta prompta para todo. Uma penosa incerteza reinou em todo o bairro, e procurava-se adivinhar as secretas intenções de Mll^a Rosa Cardo.

V.

GOLPE DE VISTA LANÇADO AO FUNDO DO CORAÇÃO DAS MULHERES.

Conhecia as ella mesma?

Quem poderá nunca saber o que pensa uma mulher collocada entre seu coração e sua fortuna! A princípio ella diz que não é fortuna.

Da primeira vez grita muito alto, da segunda muito somente, da terceira em voz alta, da quarta falla como de ordinário, da quinta a meia voz, da sexta em voz baixa, depois murmura, depois se calla.

A fortuna volta à carga. A mulher murmura um sim, repete-o em voz baixa, depois a meia voz, depois em tom ordinário, depois em voz alta, e em seguida forte, muito forte, excessivamente forte.

É assim que a mulher escolhe.

A mocidade, a belleza, o espírito, as qualidades d'alma e da intelligencia, tudo isso começa por lhe parecer muito bello; mas o luxo, o brilho, a hierarchia, o título, não são também cousas para se desprezarem; desprezão-se de longe, mas a perspectiva muda desde o momento em que se pode alcançal-as. O sacrificio custa alguns suspiros, é verdade, mas o fogo dos diamantes enxuga logo todas as lágrimas.

A vaidade faz callar o amor, e como não ser vã quando se possuem os encantos de Mll^a Rosa Cardo.

Por isso as velhas bisbilhoteiras do bairro tinham toda a razão de dizer, vendo um dia a bella linheira repellir desdenhosamente as galanterias do marquez Annibal-Astolpho-Tancredo: Debalde o faz, há de chegar-se.

VI.

ONDE O MARQUEZ TRIUMPHA.

E ella chegou-se em effeito. — Aonde? — À casa do marquez, por uma tarde, à boquinha da noite, fizeram-a entrar pela pequena porta do parque. Pela noite adiante partirão juntos para a Itália.

Há mulheres, e não são nem as menos espirituosas, nem as menos bonitas, que a necessidade e a tolice fascinação. Estas duas qualidades devem, é verdade, se acompanhadas de muito dinheiro. Mll^a Cardo era sem dúvida desse número de mulheres.

O marquez Annibal-Astolpho-Tancredo, máo grado as vociferações do ramo mais velho e do ramo mais moço da nobre casa de l'Asnerie, casou-se com a fanqueira. Tinha selhe encasquetado esta alliança desigual.

VII.

UM BELLO EXEMPLO DE MODERAÇÃO.

Devemos dizer que as velhas do bairro não abusarão de sua victoria; ellas não puzerão a boca no mundo, e contentárão-se com dizer às moças: Então! que dizem a isto?

VIII.

A DESESPERAÇÃO DE UM ESCRVENTESINHO

Lilio arrancou-se os cabellos, e declarou a seu amo que queria alistar-se no regimento dos granadeiros do rei.

Dizia comsigo passeando sosinho em seu pequeno quarto: Eu teria feito melhor, visto que podia escolher, se tomasse neste mundo a forma femenina; teria posto flores em meus cabellos, flores na cintura, e ter-me-hião amado.

De que me serve ser Lilas fresco e perfumado, se me desprezão, se as fanqueiras me preferem um parvo, um animal, um asno como este marquez.

Lilio não conhecia a muher a que se tinha dirigido; se a conhecesse não se teria admirado de sua escolha. O cardo foi sempre feito para os ... marquezes.

IX.

A MARQUEZA.

No fim de um anno de casamento, a marqueza de l'Asnerie dêo fé que o seu marido era avaro, ignorante, grosseiro, sensual. Apesar de seus títulos, apparecia-lhe sempre a ponta da orelha do lapuz.

Um processo que lhe instauração provou, com effeito, que elle não era filho de seu pai; que não era mais que um filho de camponês; que o marquez de l'Asnerie tinha introduzido em sua família para frustrar seus verdadeiros herdeiros.

Mll^a Cardo adoeceu com a noticia, e [ilegível] agora um pleito de separação contra seu marido.

TRAD. DE R. DE S. P.

O Parahyba, nº 95, 31 de outubro de 1858, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS

O Convento das Capuchinas.

I.

DEBAIXO DA RAMADA.

Ao meio dia o calor é tão forte debaixo do bello pé de Sevilha, que mercadores, soldados, nobres, padres, abbades, arcebispos, religiosas, abbadessas, [ilegível- até?] o grande inquisidor, enfim todos dormem a sesta.

Só duas moças do convento das Capuchinas não entram ao somno.

Assentadas debaixo de uma ramada no fundo do jardim do claustro, conversavam em voz baixa.

Mas de que, não me fareis o favor de dizer, podem conversar duas capuchinas quando todos dormem, quando faz tanto calor?

Conversavam no que soe trazer os jovens corações despertos, no que lhes faz esquecer o calor, a frialdade, o vento e o sol; conversavam de festas, de prazeres, de passeios ao ar livre, de danças, de liberdade.

Dar-se hia caso também que fallassem de outra cousa; mas não temos disso tanta certeza que possamos affirmar-o.

- Não posso viver por mais tempo aqui, dizia irmã Carmen.

- Morro se não me tirão do convento, exclamava irmã Ignez.

Bastava ver as duas religiosas para se conhecer desde logo que, com effeito, a vida do convento não podia convir-lhes.

Os olhos de Carmen lançavam chamas; os de Ignez estavam humidos de langôr; os pés e as mãos de Carmen seriam os mais bellos do mundo, se não fossem os pés e as mãos de Ignez.

O nosso entusiasmo nos levaria muito longe, se fizéssemos a resenha de seus muitos outros encantos.

Irmã Carmen e irmã Ignez retomarão assim sua conversação:

- De dia, tenho como vertigens na cabeça, e de noite não posso dormir.

- Eu sonho sonhos horríveis.

- Oh! Conta-me os teus sonhos.

- Parece-me que sinto o som de um violão por baixo da janella de minha cella, e uma voz que me chama Ignez! Ignez!

- Tive o mesmo sonho a noite passada, minha querida irmã.

- Se fosse um homem?

- Se fosse o diabo? Dizem que elle roda sempre em torno dos conventos.

- Tens razão, é elle quem nos manda estes máos pensamentos.

- Devemos dizer tudo ao nosso confessor.

- Sim, mas no entanto oremos ao nosso padroeiro, afim de que afaste de nós o tentador.

E as duas irmãs forão ajoelhar-se devotamente ao pé de uma cruz plantada no meio do jardim.

II.

IRMÃ ALTÊA.

A irmã enfermeira tinha descido ao jardim a colher os simples de que precisava para seus doentes.

Importa dizer-vos que esta enfermeira era a própria Altêa; desde que se vira sobre a terra, não tratára de outra cousa que de desenvolver seus instinctos de beneficencia.

Por muito tempo exercera o estado de enfermeira. Preparar tisanas era sua suprema felicidade.

Muitas vezes, quando passeava pelo campo, se encontrava um gafanhoto acabrunhado pelo calor, sesteando n'um sulco, ou uma rã escondida nos juncos, achava que o gafanhoto e a rã tinham ar de doentes, e levava-as consigo à casa para tratá-los.

A sua dedicação ia até á monomania.

Cançada do mundo, onde, dizia ella, ninguém se julgava doente, tinha-se retirado a um convento, onde lhe dêrão a direção superior da enfermaria, emprego muito importante em um lugar onde, não sabendo a gente como matar o tempo, passa-o de ordinário a se julgar doente.

A Altêa abençoava pois todos os dias a sua nova posição.

Como a panacêa, seo remedio universal era a altêa, que ella queria que os doentes tomassem de todas as formas, tisana, massa, etc., etc.; as jovens religiosas chamavão-a rindo irmã Altêa, sobrenome este que acabou por ficar-lhe:

Irmã Altêa dêo com as religiosas em oração.

-Não vos incommodeis, minhas queridas filhas, disse-lhes, continuai a vossa oração; eu venho inspecionar o meo pequeno dominio. Ah! estas malditas capuchinas não quererão florescer.

E indicava ao mesmo tempo um magnífico cercado dessas plantas, de que apenas se vião abrir os botões.

III.

O LÍRIO CONVALER.

De veras que fiz bem em mudar de sexo, dizia consigo um jovem e esperto cavalleiro mirando-se ao espelho.

Deve confessar que aborrecia-me soffrivelmente quando era dançarina na Ópera, e passava o tempo a executar passos à dous em companhia da Campánula.

Não era para isso que eu tinha deixado o jardim da Fada das Flores.

Agora trago um chapeo de plumas, um gibão de setim, uma capa de velludo, laços nos sapatos, uma calana a um lado, e um laço de fitas sobre o hombro.

Chamão-me D. Guzman; sorrio às bellas, escrevo-lhes cartinhas de amor: eis aqui a única, a verdadeira existencia do *Lirio do convalle*.⁴¹

Depois deste monólogo, D. Gazman tirou o seo relógio enriquecido de brilhantes.

- Onze horas, exclamou, aonde irei hoje ouvir missa?

[Página 02 do periódico].

IV.

A CARTA.

Depois de ter passado em revista todas as igrejas de Sevilha, D. Guzman decidio-se pela igreja das Capuchinas.

As religiosas vinhão ouvir missa n'uma capella particular, onde uma grade somente as separava do resto dos fiéis.

⁴¹ Le Muguet diz o original francês na accerção dupla da flor do casquilho não amante.

Don Guzman tinha notado que as irmãs Capuchinas erão as mais bonitas religiosas de Sevilha, e não deixava, todas as vezes ia a sua igreja, de collocar-se bem junto da grade.

Quis o acaso que nesse dia irmã Carmen ficasse na frente das outras religiosas, no ângulo da capella, de encontro ao lugar da grade em que D. Guzman estava encostado.

D. Guzman olhou para a religiosa, que abaixou os olhos; tornou a olhal-a, e vio que corava. Elle não pedia nunca mais.

Para estar prevenido para todas as eventualidades, tinha sempre os bolsos cheios de declarações diversamente redigidas, segundo a cathegoria das pessoas a que se dirigia.

Metteo a mão no bolso das destinadas às religiosas e tirou uma que deixou dextramente cahir no regaço de Carmen, sem que ninguém o visse.

Propunha-lhe nessa carta roubal-a do convento. Se consentisse, não tinha mais que achar-se à meia noite na porta pequena do convento.

V.

AS CAPUCHINAS.

Por pouco que se conheça de botânica, sabe-se que as capuchinas são flores de paixões ardentes. Brilhantes de dia, contornão-se de noite de uma auréola de scentelhas phosphorecentes.

Que ideia lhes tinha feito escolher de preferencia a vida de claustro! É o que não se pode adivinhar, a menos de não terem sido arrastadas por uma semelhança de nomes.

Carmen e Iguez erão duas capuchinas. O aborrimto que sentião no convento não podera admirar ninguém.

Por melhores que fossem as resoluções que houvessem tomado ao pé da cruz do jardim, não bastarão a protegel-as contra a carta de D. Guzman.

Carmen mostou-a a Ignez.

Depois de mil reflexões, de mil hesitações que pouparemos ao leitor, Carmen e Ignez resolverão fugir juntas.

A fuga lhes era fácil, visto a indulgencia da mãe abbadessa, que só encerrava as noviças em suas cellas.

Quanto à chave da pequena porta de jardim, sabião onde achal-a no quarto da irmã rodeira, que adormecia regularmente às nove horas, e não acordava senão no dia seguinte pela manhã, acontecesse o que acontecesse no convento.

Há somnos que protegem a innocencia.

VI. UMA MUDANÇA DE DESTINO.

O céu não se obscureceu com nuvens, o vento não mugiu surdamente, nem se escondeo a lua quando as duas fugitivas franquearão os muros do convento.

Bem quizeramos dizer que dava meia noite no relógio da velha torre; mas o facto é que não havia no convento nem torre, nem relógio.

D. Guzman esperava Carmen a alguns passos de um carro de posto. Vendo Ignez, a surpresa o reteve.

- É minha irmã, disse-lhe Carmen em voz baixa; vós nos protegereis a nós ambas.

O negócio se complica, pensou D. Guzman; mas enfim, já agora é força resignarmonos.

- Onde quereis que vos conduza?

As duas irmãs olharão uma para a outra.

- Não pensamos ainda nisso, responderão ambas em tom tímido.

- Fiaes-vos inteiramente em mim, bella Carmen?

- Assim é preciso, Sr. Guzman.

- Pois bem, subi então ao carro. E entrou depois dellas.

- Pablo, gritou elle ao postilhão no momento de fechar a portinhola, ao...

- Ao jardim da Fada das Flores, disse uma voz desconhecida acabando a phrase começada.

E os cavallos, como se tivessem azas, arrebatarão a carruagem que desapareceu no espaço.

Era chegado o momento de fazer voltar as fugitivas ao aprisco, e a Fada das Flores começava o seu giro com esse fim.

Como a Altêa não fazia senão bem na terra, resolveo chamal-a por último ao gremio.

TRAD. DE R. S. P.

(I)Vide o cap. A FADA DAS FLORES sobre a sahida destas do jardim da Fada [ilegível] MOSAICO.

O Parahyba, nº 96, 04 de novembro de 1858, quinta-feira.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS

A propósito do dia dos finados.

I.

O CYPRESTE.

Quando eu era menino, vinha sentar-me à tua sombra, e minha alma, seguindo o vôo das pombas que se dirigião para o Bosphoro, perdia-se com ellas no azul do céu.

Agora o meo andar é tardo e fatigado, estendo à custo os membros pela terra, minha alma já não vôa com as pombas, o menino tornou-se velho.

Mas ainda me prestas tua sombra, bello cypreste, e teo tronco direito e espigado, serve-me de apoio; eu vejo d'aqui o tumulo de meo pae, o lugar onde será também o meo.

O cypreste eleva-se em direitura para o céu, como a oração do verdadeiro crente; parece que a voz daquelles que amámos nos falla no murmurejar de seos ramos.

Há bom tempo que nós nos conhecemos, velho cypreste; todos os dias venho para junto de ti aspirar a rodolente fumaça do meo *narghilé*, e acismar depois debulhando as contas do meo rosario.

Tu conheces todos os meos pensamentos, tu podes dizer se algum dia tive medo da morte.

Ao contrário, eu te amo, cypreste, porque tu me fazes pensar nella. Como é grata a idéa da morte para o homem que viveo muito!

Oh! quando poderá minha alma desprender-se da matéria e voar longe, muito longe, mais longe que as pombas que se dirigem para o Bosphoro, mais alto que os minaretes de Santa Sophia, além das nuvens, acima do firmamento azulado.

É lá que nos aguarda a felicidade eterna! Vem, anjo da morte, vem bater à minha porta, o velho está prompto à partir.

Brisas que eléiaes por entre os ramos deste cypreste, dissei-me qual há de ser o dia de meo livramento.

Todos os dias venho perguntar-vol-a, e vós não me respondeis.

II.

A PERPETUA.

A Alfazema disse um dia à Perpétua:

<< Nós temos vivido juntas, na mesma colina; a primavera está a findar, e eu sinto seccarem-se minhas folhas.

<< Amanhã não serei mais deste mundo, e tu viverás ainda, tu ouvirás os cantos alegres da calhandra; como ella, poderás saudar o sol quanto vier enxugar teos pés humidos de orvalho.

<< É tão agradável viver! porque sou eu condemnada à morrer?”

A Perpetua respondeo:

<< Tudo muda, tudo se renova na natureza, só eu não mudo.

<< A primavera não me traz uma nova mocidade; minha folhas teem todos os ardores do estio, todos gelos do inverno, e conservação sempre seo pallor e eterno.

<< Não ouço nunca em torno de mim o brando sussurrar das abelhas; nunca a borboleta me roça com suas azas; a brisa perpassa sem deter-se por cima de minha cabeça; as donzellas afastão-se de mim.

<< Quem quereria colher a flor dos túmulos, a fria e severa Perpetua!

<< Balança-te ainda uma vez em tuas longas espigas em signal de alegria ó Alfazema de olhos azues; ergue teos olhares ao céu para lhe agradecer: tu és feliz, tu vaes morrer.

<< Emquanto que eu, pobre condemnada, suportarei os enojos dos pallidos dias e das longas noites de inverno, eu sentirei meos hombros estremecerem debaixo da neve, eu ouvirei nas trevas o monotono queixume dos finados.

<< Tu vaes pois morrer, alfazema; tua alma vae remontar-se ao céu com o teo perfume.

<< Eu te confio minhas supplicas, minha irmã; dize áquelle que nos creou a ambas, que a immortalidade é um presente funesto.

<< Dize-lhe que me chame para junto de si, porque elle é a fonte de toda felicidade, de toda vida. >

III.

O CHORÃO.

Ó vós todos que soffreis, vinde acolher-vos à minha sombra, eu sou a arvore dos tristes.

Debaixo de minhas ramas occulto uma mulher de rosto compadecido; seos louros cabellos pendem-lhe sobre a fronte e lhe vendão os olhos humidos: é a musa de todos aquelles que amirão.

Vinde, que o musgo que se estende à meos pés, é macio e brando, e a brisa que passa por entre meos ramos, affaga e acalenta.

Achareis aqui aquella que buscais, e que não conheceis, aquella que deve consolar-vos.

Amante e virgem, ella acolhe em seo seio a todos quantos chorão. Onde sangra uma ferida, ahi só se collão seos labios. Um beijo seo as cura.

Ella é a cadêa que liga e prende o berço e o túmulo do homem.

Sobre as paixões da mocidade semêa flores de primavera; e quanto chega a hora do desencanto, ella torna-o menos amargo com a deliciosa chimera da saudade que faz brotar dentro em nós.

Ella consola os que invocão a morte, embala-os com ternas consolações. – Toda vaga tem sua escuma, diz-lhes; toda copa tem lia no fundo: amar não é já por ventura soffrer?

É assim que lhes adormece e acalenta a dor.

Quem é essa mulher? É vossa amiga, a mais verdadeira; é vossa irmã, a mais dedicada. Seo nome, seu casto nome, é Melancolia.

Tem uma irmã que se chama Meditação. Habita no fundo das florestas. Não a encontrastes nunca?

Ella vem todos os dias aqui, e eu acaricio sua fronte pallida com as pontas de meus ramos que pendem e se debrução para abraçal-a.

Vinde a acolher-vos à minha sombra, à sombra do Chorão; é aqui que haveis de achar, pensativas e risonhas, assentadas à margem do rio, escutando o murmurar do vento na folhagem das árvores, as duas irmãs – Melancolia e Meditação.

IV.

A SAUDADE E O CUIDADO.

Assentado à sombra de um chorão, o Cuidado lançava um olhar de inveja para o prado.

Todas as flores são felizes, dizia elle comsigo; só eu soffro, deleixão-me, abandonão-me, ninguém tem compaixão de mim.

Quando assim gemia e deplorava sua sorte, vio passar pela quebrada do monte uma jovem Saudade, que levava duas criancinhas pela mão.

Ao vê-la disse o Cuidado:

<< É a Saudade que habita ao pé do ouleiro: perdeu hontem seu marido; ficou viuva com dois filhinhos; deve estar triste como eu. Pois bem! Estou certo que vae fazer um rodeio para não passar por mim e evitar a minha presença. >>

Ao pronunciar estas palavras, o Cuidado exhalou em profundo suspiro. A Saudade, que conversava passeando com seus pobres orphãosinhos, ouviu o suspiro e levantou a cabeça.

- Sois vós que suspiraes assim? perguntou ella ao Cuidado com voz suave.

- E quem há de ser mais? respondeo o Cuidado com tom de enfado; não tenho rasões de sobra para suspirar?

- Não mais que outro qualquer, tornou-lhe a Saudade; todos nós não temos a nossa parte de tristeza neste valle de lagrimas?

Para minorar nossos pesares, devemos crear-nos deveres. Eu seria bem desgraçada se o meu marido me não tivesse deixado estas duas fracas criaturinhas que sustentar; ellas me prenderão, por assim dizer, à vida, é por ellas que eu vivo.

- Despresar-vos-hão quanto não tiverem necessidade de vossos cuidados. Os filhos são ingratos.

- Fostes casado?

- Nunca.

-Quaes são os vossos amigos?

- Não os quero, são todos interessados.

- Amais vossos semelhantes?

- Não, porque elles me detestão.

- Lamento-vos por pensardes assim, continuou a Saudade; mas não me admiro disso, porque viveis na solidão.

Tomai o meu conselho, cessai de ser misanthropo; desallogai o vosso coração no coração de um amigo, se quereis ser feliz.

O isolamento irrita o Cuidado.

O Parahyba, nº 97, 07 de novembro de 1858, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

As Dalilas vem de longe.

NARCISA.

Esta história é a que os pescadores contão, de noite, quanto concertão suas redes, assentados em roda sobre a areia da praia.

Narcisa a loura era a mais bella das raparigas do lugar; não havia nenhuma em toda a costa, desde Catane até Syracuse, que podesse gabar-se de ter, como ella, nem o olhar tão meigo, nem tão flexível o talhe, nem tão delicado o pé.

Desconfiai de Narcisa a loura.

Há mulheres que são bellas e o não sabem; são essas as que um homem deve amar.

Há outras que são bellas e o sabem; dessas é que deve o homem fugir.

Narcisa a loura sabia que era bella, e Luigi amava-a.

Os que conhecerão Luigi, filho de velho Luigi-Naldi o soldado, dizem que elle era um excellente companheiro, ousado no mar, bom para os seus camaradas, temente a Deos e venerando os santos.

Mas elle amava Narcisa a loura.

Seguia-a por toda parte, pensava nella a todo instante.

Quem não vio Luigi chorar apertando ao coração uma flor cahida do seio de Narcisa, não sabe o que o amor pode fazer de um homem.

São, Luigi chorava como uma criança.

Elle, o marujo intrepido, que dominava a tempestade com a voz, tremia diante de uma palavra de Narcisa.

Possuia uma casa feita de pedra e cal, uma barca solidamente construida, e redes novas.

Ofereceo tudo a Narcisa, que só tinha de soa uma roca e um espelho.

A roca já podia ter teias de aranha, não assim o espelho, em que ella se mirava de instante a instante.

Narcisa não pensava senão em prazeres, em vestidos de seda: com tendencias destas não podia deixar de dizer que *sim* a Luigi.

O amor de bello Luigi, de Luigi o bravo, lisongeava o amor próprio de Narcisa; mas ella não o amava.

O que ella amava era o seo fresco e bello rosto, seo talhe flexível, sua boca rinhosa, seos olhos meigos: amava-a a si e a mais ninguém.

Quando ia a cidade, dizia na volta a Luigi:

<< Vi as filhas dos burguezes, são menas bellas do que eu, e contudo ellas tem roupinhas de velludo, lindas fitas na cabeça, e uma cruz de ouro para trazer ao pescoço.

Luigi comprava lhe então um casaquinho de velludo, bonitas fitas, e uma cruz de ouro para trazer ao pescoço.

- És tu feliz, lhe dizia elle, agora que estás bella?

- Sou feliz porque sou bella, lhe respondia ella.

- Quando casarás comigo?

- Deixa passar o tempo da vindima: quero dançar ainda uma vez em liberdade com as minhas camaradas.

Como bem se sabe, o tempo da vindima é o tempo das festas e dos jogos, o tempo dos colloquios amorosos: a alegria parece que corre com o licor novo.

Vinhão depois outros pretextos: o inverno com a pesca do atum; o verão com a colheita; em uma palavra, o casamento adiava-se incessantemente.

Entretanto, Luigi, para pagar os vestidos, as fitas, as jóias de Narcisa, tinha vendido a casa de seo pae, sua barca, suas redes. Já nada lhe restava.

Se ao menos o amor de Narcisa o tivesse compensado! Mas ella passava seo tempo diante do espelho, a pentear seos longos cabellos e a sorrir à sua própria belleza.

Raro podia o seu amante obter della uma palavra ou um olhar.

Bem via Luigi que Narcisa a loura o não amava, mas elle estava enfeitiçado, embellesado.

Há mulheres dotadas de um encanto fatal, da *belleza do diabo*.

Seos olhos, em vez de cicatrisarem as feridas que fazem parece que as envenenão cada vez mais.

O demonio nos impelle a amal-as, o demonio nos attrahe nellas.

Quem, a não ser o demonio, poderia habitar o coração de Narcisa?

Luigi disse-lhe ainda uma vez: Quando casarás comigo?

- Eu não me casarei, respondeo-lhe ella, senão com aquelle que me dêr brincos de brilhantes, camisas de fina cambraia, broches de diamantes para os méos sapatos, e bellos anneis para trazer em meos dedos.

Luigi tomou sua carabina, a carabina que tinha servido a seo pae, o velho soldado, e partio para os montes.

Narcisa a loura teve brincos de brilhantes, camisas de fina cambraia, broches de diamantes para seos sapatos, bellos anneis, e muitas outras cousas ainda.

Sempre bella, sempre enfeitada, sempre feliz, corria os bailes e as festas sem lembrar-se do pobre desgraçado que aventurava sua vida e a salvação de sua alma para satisfazer os vãos desejos de seu coração.

As proezas do salteador Luigi chegarão entretanto até Palermo: o vice-rei manda soldados par ao prenderem.

Narcisa, a bella Narcisa põe-se à janella para os ver passar, e sorri ao jovem sargento que a sauda com o sabre.

O sargento vai combater contra o seu amante.

Hurrah! hurrah! Os soldados voltão vencedores, Luigi cahio atravessado por tres balas na montanha.

Quem é a primeira a correr ao encontro do piquete dos cavalleiros? É Narcisa a loura, mais bella e mais enfeitada que nunca.

O sargento conduzio sua tropa com valor; em quanto não é nomeado official, volta carregado de um rico botim.

Narcisa olha-o com requebros, com esse seu olhar meigo que o demonio armou de um poder invencível.

Mas o soldado leal não se sente perturbado.

- Quem és tu, minha bella? perguntou-lhe, e que queres de mim?

- Eu sou Narcisa a loura, e quero casar contigo.

- Arreda! mulher sem coração: fui eu que matei Luigi, e a última palavra que o bandido pronunciou foi o teu nome de Narcisa a loura.

D'então por diante, nem moços, nem velhos, nem mulheres, nem raparigas quererão fallar à Narcisa.

Foi obrigada a deixar a aldêa e a ir occultar-se na gruta de Monte-Negro, ao lado da qual corre uma fonte profunda, que um santo eremita fez outr'ora arrebentar da rocha pelo poder de suas orações.

Em vez de chorar seus erros e fazer penitência, ella passava as longas horas do dia a olhar a sua imagem que o espelho da onda lhe reflectia.

Um dia um monge afamado por sua piedade e obras meritorias subio a ladeira de Monte-Negro para exorcisar Narcisa: para proceder como ella o fizera, era preciso que estivesse possessa.

O santo homem achou a gruta vazia.

Um menino, que guardava cobras ali perto, contou que vira Narciza na véspera, e depois de ter-se conservado muito tempo à beira da fonte profunda, levantar-se e precipitar-se no golfão.

O monge desceo e celebrou uma missa pelo repouso da alma de Narcisa.

Deixarão correr o boato de que ella tinha-se afogado para subtrair-se aos seus remorsos; mas todos sabem que a ondina tomára-lhe a imagem para attrahil-a ao abismo e entregal-a a Satanaz.

Assim acabão todas as mulheres sem coração.

Esta é a história que os pescadores contão, de noite, quando concertão suas redes, assentados em roda sobre a arêa da praia.

NOTA DO ACCTOR.

Damos esta lenda pelo que ella vai, e sem termos a pretensão de refazer a história de Narciso.

Os gregos tinham representado o egoísmo sob a figura de um homem, os pescadores sicilianos fizeram delle uma mulher.

O leitor escolherá entre as duas versões a que mais convier a suas sympathias.

A necessidade de verdade que deve dominar em um escriptor que trata de materias tão graves como as que se contêm nesta obra, nos impõe o dever de declarar que os pescadores, de quem houvemos a narração que se acaba de ler, enganarão-se no que diz respeito aos motivos da desaparição subita de Narcisa.

A flor chamada Narcisa encarnára-se na jovem Siciliana, e a Fada das Flores, receiosa dos inconvenientes que podião resultar para os homens da existência entre elles de uma mulher de character tão perigoso, chamára Narcisa à força para junto de si.

TRAD. DE R. S. P.

O Parahyba, nº 98, 11 de novembro de 1858, quinta-feira.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

Uma malícia da Fada das Flores.

O TABACO.

Tendes sem dúvida ouvido dizer que Christovão Colombo, ao desembarcar em Cuba, pelos annos de 1492, achou todos os selvagens na margem com o arco na mão e o cachimbo na boca.

O naturalista da expedição, encarregado de examinar a substância de que os selvagens aspiravam o perfume, descobriu o tabaco, que não tinha ainda este nome, e lhe vem da cidade de *Tabago*, onde os cigarros nascem todos já enroladinhos nas plantas.

O tabaco deveria ter tomado o nome do naturalista em questão; mas elle tambem achou o seu Américo Vespúcio no Sr. Nicot (João) embaixador de S. M. Christianissima Francisco II junto de D. Sebastião rei de Portugal.

Os sabios datão a embaixada do Sr. Nicot (João) do anno de 1560.

O tabaco seria pois descoberto pelo fim do décimo quinto século, e introduzido em França um século depois.

A idade media fumou.

Os narizes do tempo de Luiz 13º forão os primeiros que gosarão das ineffáveis doçuras do tabaco em pó. A boceta de rapé de Marion Delorme fez sensação no seu tempo. Apraz-me crer que foi conservada no museu Dusommerard.

M. de Laroche foucauld primava na arte de fazer girar uma boceta entre os dedos e deslizar-a em seguida na algibeira do colete, gesto que imitirão depois com tanta felicidade os primeiros actores da Comédia Franceza.

Foi tomando pitadas que M. de Laroche foucauld escreveo suas máximas.

Com estes taes ou quaes pormenores tendes sobre o assunto conhecimentos bastantes para fazer-vos uma reputação de erudito no mundo; é por isso que vol-os damos, porque pelo que nos toca, não os temos de modo algum por authenticos.

Nós assignalamos ao tabaco uma origem inteiramente differente.

Que João Nicot fizesse presente, de volta de Portugal, de uma libra de tabaco a Catharina de Medicis, o que dêo a esta planta a denominação de *herva da rainha*;

Que o cardeal Saint-Croix e o legado Tornabon introduz'ssem o tabaco na Itália, sob o duplo psêudonymo de *herva de Saint-Croix* e de *Tornabon*;

Que o tabaco fosse tratado de veneno, e levado depois ás nuvens sob o nome de *panacéa antarctica*, de *herva santa*, de *herva para todos os males*;

Que o chamassem buglosse, jusquiame do Perú;

Que pelos annos de 1690 os consumidores que tinham lido a botanica de M. de Tournefort fossem aos estanques de tabaco pedir duas ou três dinheiradas de nicotina; tudo isso é muito possível.

Que o rei Jacques I escrevesse, em 1619, um livro contra o tabaco, intitulado *Misocapnos*, a que os jesuitas de Portugal responderão com outro livro intitulado *Anti-Misocapnos*.

Que em 1622, Néandri publicasse a *Tabacologia*; em 1628, Raphael Thorios seu poema *Hymnus Tabaci*; e que em 1845, Barthélemy fizesse apparecer sua *Arte de fumar*.

Que o papa Urbain VIII fulminasse os raios da excommunhão contra todos aquelles que fizessem uso do tabaco;

Que a rainha Elisabeth prohibisse tomar rapé nas igrejas, e autorisasse os bedéis a confiscar as bocetas recalcitrantes.

Que o shah da Pérsia Amurat 4º, e o grande duque de Moscovia vedassem o costume de fumar e de tomar rapé, sob pena de nariz cortado;

Que hoje, enfim o tabaco renda ao Estado, apesar do *Misocapnos*, da excomunhão de Adriano VIII e dos edictos de Amurat, mais de cem milhões por anno.

Tudo isso pode ser de história; mas a verdade é que a fada das Flores não podia consolar-se da partida de suas companheiras.⁴²

Em sua for, ella procurava pregar-lhes uma peça das suas.

As flores, disse consigo mesma, tornarão-se mulheres. Como taes, as homenagens dos homens lhes são necessárias: desgostar-se-hão bem depressa da terra, se eu achar um meio de lh'as arrebatár.

⁴² Vide o cap. A FADA DAS FLORES sobre a sahida destas do jardim da Fada [ilegível] MOSAICO.

Pensou então em um genio jovem, bello, brilhante, *genio a quem amor não dera um só desgosto*, se é que o houve nunca, que tinha renunciado de repente ao commercio das fadas, retirando-se a sua gruta para entregar-se todo ao prazer de fumar.

Possuia a mais bella collecção de cachimbos que é possível ver-se. Ora fumava n'uma pérola, ora n'uma esmeralda talhada, ora n'uma noz de ouro virgem.

Tinha um talento particular para comunicar aos cachimbos aquelle tom quente e carregado, aquella especie de cocção dourada que lhes eleva tanto o valor. Nada resistia às suas aspirações sábias e medidas.

Para servir-nos da linguagem vulgar, diremos que o genio tinha chegado a requeimar (*culotter*) o diamante.

O que é a mulher no Oriente, nos paízes em que se fuma o ópio? um brinco e nada mais.

Os homens perdidos nas delícias infinitas da embriaguez, não pensão nas mulheres, ou se com ellas se occupão, e para fazel-as o brinco de seus extravagantes caprichos.

A chinesa quase que não tem pés; sua tez desaparece sob uma camada de gesso; raspão-lhe as sobranceiras; é um animal curioso, uma imagem de biombo vivo, com que o senhor se diverte entre dois extasis.

O ópio não é apropriado ao clima da Europa, disse comsigo a Fada das Flores, substituemol-o pelo tabaco.

Ensinando os homens a fumar, farão como o genio, afastar-se-hão das mulheres. Achei minha vingança. E o tabaco foi inventado.

Não sabemos que meios empregou ella para revelar à terra as virtudes desta planta, se servio-se de intermediário dos habitantes de Cuba e de João Nicot. O que é certo é que não há hoje uma mulher que não tenha que se queixar do tabaco.

O marido deserta do canto do fogo e abandona sua mulher para ir fumar ao club ou à taverna.

As conversações de salão são deixadas, tanta pressa tem os homens de ajuntar-se com o amigo que os espera à porta do hotel, o charuto.

Se o momento das exprobrações chega entre um amante e sua amada, a infeliz não tem mais o recurso das longas recriminações, das accusações amargas.

Pode todavia fallar para ahi, o amante há de ouvil-a com paciência e resignação, acaba de accender um charuto.

Vede aquelle mancebo que passeia pensativamente debaixo das arvores; é o retrato de sua amante que tem nas mãos; e que contempla tão amorosamente? Não, é sua cigarreira.

É verdade que talvez fosse ella que lh'a bordasse. É a única *lembrança* que se aceita hoje.

O tabaco é o deos da humanidade. Se algum dia o sonho dos utopistas e realistas, se as nações da Europa acabão por não formar senão uma família, eis aqui quaes hão de ser os brasões d'armas adaptados para a sociedade nova.

Uma haste de tabaco estendendo suas raízes sobre um mappamundo quarteado de cachimbos, trazendo charutos em campo de *narghilé* abrasado.

Por um instante a Fada das Flores pode acreditar no bom exito de sua empreza; as mulheres estavam completamente deixadas, o seu império tinha cessado de existir.

Alguns maridos fallavão já até de encerrar suas mulheres em um serralho, de deslocar-lhe os pés, de perfurar-lhes o nariz com espinhas de peixe, e de pintal-as de azul.

Mas as mulheres conjurarão a tormenta, e o seu abatimento não foi de longa duração; ellas acharão bem depressa um meio de reconquistar o homem; puzerão-se também a fumar.

A Fada das Flores, se quiser chegar ao seu fim, deve excogitar outros meios e fazer mover outras metas.

TRAD. DE R. S. P.

O Parahyba, nº 100, 18 de novembro de 1858, quinta-feira.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

A FLOR DO GOIVO.

I.

No cimo de um velho torreão de antigo castello crescia um goivo em flor.

Um prisioneiro via essa flor de sua janella: era sua alegria, sua consolação, sua esperança.

Amava-a como se ama uma mulher: a primavera, o sol, o ar, a liberdade, tudo era para elle aquella flor do goivo.

Ella servia-lhe do alto da selleira em que vivia, balançava graciosamente suas hastesinhas diante delle; debruçava-se sobre a negra mucalha como para lher dar a mão.

O prisioneiro, se ouvia de noite regir a tempestade, mugir o vento, cahir a chuva, estremecia sobre o seo goivo.

De manhã, o seo primeiro cuidado, depois de ter feito oração, era olhar para o lugar onde estava sua flor querida.

O goivo tinha já esquecido a tesmpesdade da véspera, e saccudia suas folhas molhadas como um pássaro sacode suas azas.

E um abrir e fechar de olhos preez a sua compostura, e tomou um arsinho faceiro e catito [para olhar para o sol].

II.

O goivo trazia às vezes alguns amigos ao pobre prisioneiro.

Ora era uma borboleta que vinha voitar em torno dos varões de ferro de sua grade, depois de ter feito sua visita à florzinha.

Ora era uma abelha que fazia chegar aos seus ouvidos o seo suave susurro.

Ora um passarinho dos campos, que fatigado de seo vôo, parava a repousar nos ramos da planta.

Quando vinha o inverno, ausentavão-se todos os amigos do prisioneiro, que via às vezes passar as andorinhas por diante de sua prisão.

<< Ai de mim! Dizia elle então, as andorinhas estão de volta, e não me volta o meo goivo, - esqueceo-me como os outros. >>

Mas aos primeiros raios do sol de maio, ao levantar-se o prisioneiro por uma bella manhã, o goivo saudava-o de alto de sua canhoueira.

Desde logo voltárão com elle os amigos do prisioneiro, a borboleta e o passarinho dos campos.

Havia no convalle um homem que passava o dia inteiro nos campos, com uma caixa de folha de flandres suspensa a uma bandoleira traçada à tiracollo.

Era um herbanário, e levava todas as tardes para a casa a sua caixa cheia de hervas, de flores, de plantas de todas as especies.

Julgava elle que amava as flores porque era botânico, porque as rotulava, porque as ordenava, porque as classificava por talhe, por sexo, por família, por cathegoria, porque lhes dava, o infamo, nomes latinos!

Um dia que se achava fatigado de suas excursões, o nosso herbanário deteve-se ao pé da velha torre em que estava o prisioneiro.

Como lhe aconteceo levar o lenço à fronte para enxugar o suor que lhe corria em bagas, levantou a cabeça e acertou de ver o goivo.

- Oh! oh! exclamou elle está ali um goivo que me fez muita conta, o meo visinho e antagonista Nicoláo não os tem tão bellos em sua collecção, tratemos de haver este às mãos.

Mas como há de ser? Pensou comsigo.

Como o torreão era muito alto e impossível de escalar-se, o nosso homem laçou os olhos em torno de si.

Vio então que a torrinha entestava com uma espécia de trincheira meio arruinada, e que do alto deste terrapleno estava-se apenas alguns pés separado da plataforma.

Começou depois sua ascensão.

Posto fosse a hora em que o calor do dia é mais forte e ardente, animava-a a idéa de pregar uma peça ao seo visinho e rival Nicoláo.

O prisioneiro contemplava o seo goivo em um desses extasis mudos que sentem-se só junto da mulher que se ama.

De repente vio uma sombra desenhar-se na muralha, e apparecer um homem sobre a plataforma.

Dirigia-se este resolutamente para o goivo; pela caixa que trazia, o prisioneiro reconheceo nelle um inimigo, um botânico.

Quando o herbanário chegou ao pé da planta, poz-se em termos de arrancal-a.

Detem-te, desgraçado, gritou-lhe o prisioneiro; se tens um coração sensível, se os infortúnios de teos semelhantes podem commover-te, respeita essa flor, ella me sustenta, me consola, me impede de morrer.

- Eis ali um pobre louco que fizerão bem de encerrar, murmurou o botânico, e prosseguio na sua obra.

- Infame, continuou o prisioneiro, Deos te há de punir.

O botânico tinha-se já posto em pé sobre a plataforma, as raizes do goivo estavam presas pelo lado de fora da muralha, e resistião ao seo esforço.

A um novo esforço mais violento do nosso homem, porém, a planta cedeo, mas não veio só, arrastou o botânico em sua queda.

O que é esquecer as leis do equilibrio quando se herborisa sobre as velhas torres.

A Providência tinha vingado o prisioneiro, e muito mais cruelmente do que se poderia imaginar, porquanto o botânico não morreo logo.

IV.

Soltou gritos horríveis. Alguns camponezes accudirão, pozerão-o em uma padiola, e transportarão-o à sua casa.

O médico declarou que era preciso cortar-lhe as duas pernas; porém depois de madura deliberação, contentou-se com uma só.

O botânico guareceo, mas não pôde entregar-se mais à herborização.

Apaixonou se por ver o seo visinho e antagonista Nicoláo passar-lhe todas as manhãs pela porta com a caixa de folha às costas.

Nicoláo herborisou por tal maneira, que foi nomeado membro da Academia.

O seo visinho teve com esta notícia a ictoricia.

V.

Quanto ao prisioneiro, cahio em triste e profundo abatimento, pareceo-lhe que perdendo o goivo, perdéra pela segunda vez a liberdade.

Chegou o inverno, a estação triste, durante a qual, ao menos, elle não pensava em sua querida planta.

Mas pela primavera, um dia que os raios de sol penetravão ao seo calabauto, não pode deixar de erguer os olhos banhados de lágrimas para a torre.

Outro goivo balançava-se ahí em sua haste, e dava os bons dias ao pobre prisioneiro.

TRAD DE R. S. P.

O Parahyba, nº 101, 21 de novembro de 1858, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

O diabo às voltas com uma freira

A IRMÃ NENUPHAR.

Um dia o diabo, atravessando a cidade de Burgos, passou por defronte do convento das Ursulinas.

As religiosas reunidas na capella entoavam nesse momento os louvores do Senhor.

O diabo foi sempre diletante.

- *Caramba!* Disse elle consigo mesmo, nunca ouvi em minha vida vozes tão bonitas; entremos um instante e ouçamos o fim do concerto.

E entrou.

Ouvindo a música, o diabo, que como todos sabem é muito curioso, quis ver se as religiosas erão tão bonitas como suas vozes.

Poz-se então a olhar para ellas, e como fino conhecedor que é, seos olhos fixarão-se sobre uma Ursulina collocada mesmo na entrada do choro, ao pé do altar mor.

Semblante tão bello, mais innocente, mais calmo, não se offereceo nunca aos olhares de um pintor ou de um diabo.

Seos grandes olhos azues, seo ar de profunda tranquillidade, excitarão o amor próprio do diabo.

- Esta ali, pensou elle, uma bella creatura feliz em recitar seos padre nossos, que não vê nada além dos muros de seo convento, o exemplo é, e modelo de sua communitade.

Fora cousa digna do diabo abrir-lhe enfim os olhos, e fazer da santa um diabinho.

Foi dito e feito.

Ahi está já o diabo metamorphoseado em um galante cavalleiro, e posto a olhar para a Ursulina retorcendo seo bigode.

É difficil, para não dizer impossível, sentir o olhar do diabo fito no nosso sem experimentarmos como uma espécie da commoção nervosa.

Ninguém escapa a esta influência: não lhe escapou a freira apesar de o ser.

Ella voltou os olhos para o lado de bello cavalleiro, por uma especie de movimento machinal, e abaixou-os depois deixando-os cahir sobre o seo missal.

Durante todo o resto do officio, o diabo, para não ser tão confiado, chuchou no dedo e levou para o seo tabaco.

Comtudo, não se dêo por vencido.

A hora em que as religiosas descem ao jardim para respirarem o ar túbio e puro de um bello fim de dia de primavera, o diabo deslisou-se por baixo das árvores.

Procurou sua Ursulina, e achou-a sentada em um banco, à sombra de um caramanchel de lilás redolente.

A freira parecia entregue a uma dessas vagas cogitações, que são filhas perigosas das tardes embalsamadas.

A ocasião é favorável, disse comsigo o diabo, mãos à obra.

Tirou do bolso o coração de uma donzella que morrêra de amor, e fazendo-o arder à maneira de pastilha do serralho, perfumou com elle a atmosphaera.

Evocados desde logo por este mágico encanto, os desejos não tardarão a voltear em torno da religiosa.

A brisa deslisou-se por seos cabellos como uma carícia, e os cachos de lilás inclinárão-se ambrosamente sobre sua cabeça.

As flores, a onda, os passarinhos, tudo tomou uma voz para lhe fallar de amor.

A Ursulina levantou-se e levou a mão à fronte.

- O encanto opera, pensou comsigo o diabo; antes de uma hora há de ser minha.

A freirinha tinha recahido prostrada sobre o bando de relva.

- Uf! Fez ella depois de um momento de repouso; faz muito calor aqui, passemos ao refeitório.

Com toda a magia de Satanás, ella só tinha experimentado alguns grãos mais de calor.

O diabo estava furioso, e não quis ficar desmentido.

À noitinha introduzio-se na cella da religiosa sob a capa dourada de um romance da moda; disfarçou-se em in-oitavo, e estendeo-se aberto sobre o genuflexório.

Tinha procurado a página mais descabellada da obra, uma scena de amor a mais arquejante, mais rutilante, mais horripilante.

Em todos os tempos, estes grandes pedaços de rethórica pertorbarão todas as imaginações, e contribuirão para dar ganho de causa a mossem Satanás.

A moça tomou o livro, leu a página marcada, abriu os braços com displicência, bocejou, e adormeceu em cima do seu leitosinho.

Desta vez o diabo achou que era demais e desadorou de raiva.

Restava-lhe o último recurso, que era tentar os sonhos. Convocou-os todos, deo-lhes suas instruções, e quis elle mesmo vê-los na execução da obra.

Debruçou-se sobre o leito da virgem: os sonhos vierão, cada um por sua vez, collocar-se sobre seu coração; mas nem o mais ligeiro signal indicou que ella ficasse, por pouco que fosse, perturbada.

O seu somno era pacífico, sua cutis igual, seu pulso regular como de ordinário.

Parece até que lá pela noite adiante ella poz-se a resonar.

- Evidentemente, disse o diabo, esta freira não é feita como as outras. Com um só dos meios que empreguei já contra ella, teria posto em revolução um convento inteiro.

<< Força é que tenha um encanto secreto que a proteja. Dir-se-hia que um ar mais frio lhe circula em torno, que uma mysteriosa influencia distende os nervos, deixa o espirito em pesadume, e fatiga o corpo.

<< É célebre! Eu mesmo estou sentindo como uma espécie de vontade de dormir, continuou o diabo esfregando os olhos.

<< O que quer dizer isto? dar-se-há caso que eu tenha de soffrer a influencia do romance que fui obrigado a ler?

Dizendo estas palavras, o diabo adormeceu.

Não acordou senão por matinas, no momento em que a religiosa sahia de sua cella para ir à capella.

Para despertar de todo, foi-lhe preciso sacudir-se muito tempo, e não recobrou seus espiritos senão a dezeseite kilómetros de Burgos.

Esperto como é o diabo nem se quer suspeitou o adversário que atacava, *a gélida flor do Nenuphar*.

Não podendo amar nem ser amado, incapaz de associar-se às dores e aos gozos da humanidade, triste e descorada, a fria flor de Nenuphar, depois de abandonar o jardim da Fada, e de ver-se como mulher no mundo, não achará outro refúgio que o convento.

A vida monótona e lânguida das religiosas era a que lhe convinha. Derão-lhe como virtude a ausência de todas as virtudes. (1)

Irmã Nenuphar morreo em odor de santidade, e as Ursullinas de Burgos proseguem em sua canonisação. (2)

TRAD. DE R. S. P.

(5) Como cada qual entende o que entende as obras deste mundo estão sempre sujeitas a estes e outros erros de apreciação.

(6)

NOTA DE UM DIABO ANONIMO.

O Parahyba, nº 12, 09 de janeiro de 1859, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

Na cúpola deste magnífico edifício, a que se chama – Universo – scintillão myriades de astros; e na terra a natureza ostenta, como emblema de cada um de seus reinos, uma maravilha portentosa. É assim que o reino animal possui a mulher; o mineral o diamante; e o vegetal as flores, essas estrellas da terra!

O Botanico com a linguagem consisa e arida da sciencia tem já, qual o anatomista que desseca um cadáver, no qual o chimico que faz a analyse dos agentes que entram na composição de um corpo desconhecido, descripto com toda a propriedade as funções das flores; o que falta, porém, é quem narre a história íntima de cada uma dellas.

Enquanto algum melhor engenho disso se não occupa, vamos nós tentar escrevê-la.

Vinde em meu auxílio, oh! flôres!

Vós que com o vosso delicado perfume inebriaes nossos sentidos; que com os bem combinados matizes de vossas pétalas deslumbraes nossos olhares; vós que constituis o ornato directo da virgem; vós, enfim, que sois as filhas gentis da mais gentil estação: vinde em meu auxílio!

Que alguma de vós se digne inspirar-me para que eu possa depôr sobre o altar da criação, de que o homem é o sacerdote, alguma offrenda digna de vós!

O culto das flores data de tempos immemoriaes. A mythologia, que é a história das divindades do paganismo, nos apresenta em suas poéticas ficções e em suas engenhosas allegorias, exemplos copiosos.

Flora, a deusa das flores, fadada por seu esposo, o *Zephiro* a perpetuidade da juventude, era representada sob a figura de uma nymphá, coroada de rosas, e rodeada de cestos de flores.

A *Aurora*, cujas lágrimas eternas produzirão o orvalho matutino, essa deusa encarregada de abrir as portas do dia, em uma mão sustinha um facho, e com a outra expargia flores.

As três irmãs *Aglaia*, *Eufrozina*, e *Thalia* companheiras inseparáveis de *Vênus*, e denominadas – *As Graças* – traziam as candidas frentes ornadas de rosas e de myrto.

Finalmente, *Narciso*, o mancebo indiferente a tudo e só sensível à própria formosura, foi metamorphoseado na flor, que tomou o seu nome.

Desprendendo-nos dos domínios da fábula, e acompanhando os séculos em sua marcha, vemos que os romanos, esses poderosos dominadores do mundo, em seus esplêndidos banquetes, em signal de veneração, cingiam de flores as frentes dos anciões.

A queda do Império do Occidente succedeu a idade média; mas as flores não perderão o prestígio adquirido.

Nas justas, os cavalleiros enristavam as lanças, e denodados se batiam para alcançar em triumpho uma flor que iam reverentes offerter à dama dos amores.

A civilização, circumdada de todas as suas gallas, dissipando as densas trevas da barbaria, veio ainda das às flores mais vivo realce.

Em seus banquetes nunca deixam de apresentar-se; e até se associam aos actos mais importantes da existência humana.

Ellas engrinaldam a fronte pura da donzella no momento de seus esponsaes; e, se se conserva virgem, com ella baixam ao sepulchro.

As flores hão sempre symbolizando os mais gratos sentimentos do coração humano. A innocencia, a amizade, a esperanza, em uma palavra, todos os affectos d'alma tem uma flor que os representa.

Em todos os tempos tem sido ellas um poderoso auxiliar dos castos e innocentes amores, servindo-lhes de discreto e fiel medianeiro, e são a mais vivida recordação das sensações que abalarão nossa alma ao alvorecer da mocidade.

Podem as decepções e os desgostos abater a alma, lançando nella o germen da descrença, mas nunca conseguirão apagar totalmente as primeiras impressões, pois estas consubstanciam-se à vida tornando-se perduráveis.

Uma das mais cultas nações do orbe, a Allemanha, liga um grande apreço à linguagem mystica das flores: as almas grosseiras não comprehendem essa linguagem e della zombam: felizes, porém, os que a entendem!

Talvez que das rapidas e succintas linhas que acabamos de traçar se não deprehenda bem positivamente a intenção que as dictou, e por isso com mais clareza passamos a patenteal-a.

Existirá porventura algum objecto mais digno da nossa attenção do que uma flor?!

O que, mais do que ella, poderá enlevar-nos a alma e arroubar-nos a imaginação?!

E não será um grosseiro e indesculpável erro cerrarmos os olhos ante tal maravilha, e obstinarmo-nos em não a querer devidamente apreciar e admirar?!

Não: as flores nunca forão, nem são actualmente depreciadas: acreditar-o seria irrogar a mais atroz injúria à geração presente. Appellamos para as almas cândidas e sensíveis; é para ellas que escrevemos, e ellas não poderão deixar de acolher benignamente a história que, em nossa linguagem rude e tosca passamos a narrar, de algumas das flores mais estimadas.

Não somos dos primeiros a trilhar esta senda; antes de nós tem ella já sido perlustrada por bellos talentos; e seguindo-a, não fazemos mais do que acompanhar, com timido e incerto passo, as pisadas do distincto folhetinista Alphonse Karr.

Não nos sentimos dominado pela estólida pretensão de querer igualal-o, mas faremos quanto caiba em nossas debeis forças para aproveitar das suas lições.

A pureza da intenção attenuará seguramente a temeridade da empreza, e chamará sobre nós a indulgência de que carecemos e que solicitamos.

G. C. B.

O Parahyba, nº 36, 03 de abril de 1859, domingo.

FOLHETIM

AS FLORES ANIMADAS.

As mágoas da Camélia.

I.

IMPÉRIA.

Os attractivos da condessa Impéria erão o thema de todas as conversações em Veneza.

Sua altiva e magestosa belleza impressionava de admiração a todos; sua tez de um branco avelludado, colorida de um suave tom de rosa, era objecto de inveja para todas as damas de Veneza.

A flor da nobreza cercava-a de uma côrte brilhante e numerosa. O glorioso esposo do mar, o próprio Doge, tinha dito no dia de sua coroação, que se a sua escolha lhe houvesse sido livre, não era o Adriático que teria recebido o seu annel de esponsais.

Os gondoleiros de Veneza admiravão sua belleza, e de noite, sobre a areia das praias, quando o improvisador recitando as strophes da *Jerusalém Libertada*, fallava ao povo de Armida, de Clorinda e de Herminia, exclamava em um transporte de enthusiasmo, que ellas erão bellas como a condessa Impéria.

Ella recebia todas as homenagens indistinctamente: todos os senhores de solar erão admittidos à sua companhia, sem que ella desse mostras de prestar mais attenção a este do que aquelle.

Tanta virtude unida a tanta belleza, fazia da condessa Impéria uma excepção, e tornava-a célebre em toda a Itália.

Devia ser um grande triumpho domar esse coração rebelde, e não era de balde que a emulação da mocidade veneziana achava-se vivamente excitada: o esposo da bella Impéria teria tantos e tão temíveis rivaes que vencer!

Começava-se a crer em Veneza, que a condessa renunciava definitivamente ao casamento, quando se soube que ella tinha feito uma escolha.

II. STÊNIO.

Era um dos mais jovens, um dos mais ricos, um dos mais amáveis cavalleiros de Veneza. Sua felicidade pareceu tão merecida, que fez callar o ciúme.

Para se conhecer os sentimentos que animavão Stênio, bastará lançar os olhos sobre a seguinte carta que elle escreveu, na véspera do seu casamento, ao seu amigo de infância Paolo.

<< Caro amigo.

<< Ella consentio em me dar sua mão. Compreendes o meu jubilo. Paolo? Ella me ama!

<< Há momentos em que ainda duvida de minha felicidade. Digo-me às vezes: Não, isto é impossível: esta nobre e altiva creatura não pode amar um mortal. E comtudo, porque me teria ella escolhido? Que motivo, se não fosse o amor, a teria forçado a alienar-me a sua liberdade, que ella tanto queria.

<< Tu me conheces, Paolo, tu sabes que a minha única ambição foi sempre a de possuir o coração de uma mulher, de reinar nelle sem constrangimento, sem partilha, de trocar minha alma com a sua, de viver os impulsos de uma mutua sympathia.

<< Este sonho eu vou realisar-o; Deus não quis que a belleza fosse um dom estéril: àquellas que elle escolheo para fazerem nascer as chammas da paixão, dêo também um coração para as comprehender.

<< Dá graças ao céo, Paolo, elle attendeo aos votos do teu amigo.

<< Stenio >>

III. RESPOSTA DE PAOLO.

<< Toma cuidado comtigo, tu és poeta! >>

IV. DEPOIS DO CASAMENTO.

Nada diremos das núpcias de Stenio e da Impéria; Veneza conserva ainda a lembrança. Baste-vos saber que ellas forão dignas dos dous esposos.

Stenio levou sua mulher ao campo. Queria passar os primeiros mezes da lua de mel, tão encantadores e tão suaves, debaixo das árvores, ao trinar das aves, ao murmurar das brisas, ao perfume das flores, em meio da solidão.

- Não é certo que somos felizes? Tinha elle perguntado a sua mulher.

Como ella respondesse com um suspiro, Stenio sentio-se o mais feliz dos homens. Nessa mesma tarde partio com sua mulher para o seu castello.

V.

VILLEGIATURA.

Aconteceo que, ao cabo de quinze dias, a bella Impéria achou o campo monótono.

Depois de alguns passeios por baixo dos castanheiros, sentia-se logo fatigada.

Se Stenio lhe propunha sentar-se em um banco de relva, ella dizia que a relva estava humida, e que uma boa poltrona era preferível.

De noite, quando a lua lançava seus reflexos melancólicos sobre o terraço do velho castello, ella respondia a Stenio, que a convidava a ouvir com elle as harmonias da noite, que era muito sujeira a defluxos.

Um dia queixou-se dos roxinóes, que lhe impedirão de dormir com o seu canto.

Decididamente o campo não fazia bem à Impéria. Seu marido resolveu voltar para a cidade.

VI.

A SCENA PASSA-SE EM VENEZA.

Afinal de contas, disse consigo Stenio, pode-se viver tão só em um palácio como em uma cabana.

- Não é verdade, dizia-lhe elle, ó meu único amor, que é doce, doce...

Nunca pôde ir mais longe. Impéria, desde o começo da phrase, lamentava-se de seos soffrimentos do estomago, ou do peirgo que há em tomar *des granits à la fraise* depois do jantar.

Stenio resignava-se com paciência ao seu mal, e contava com tempos melhores: ficavam-lhe as illusões.

Um dia Impéria chegou-se a elle com um doce sorriso chamando-o: Caro senhor!

Desta vez, pensou Stenio, vamos alfin confundir nossas almas.

- Não é verdade, ó meu único amor, apressou-se a responder, que é doce...

- Dar festas, receber os amigos, tornou Impéria, viver no mundo. Dar-se-há caso que não penseis em reunir proximamente em um grande baile toda a sociedade de Veneza? Parece-me que, uma vez que estamos cansados, devemos conservar-nos na altura de nossa hierarchia.

Foi um trovão para Stenio. Alguns dias depois escreveu a seu amigo.

VII.

SEGUNDA CARTA DE STENIO.

Eu sou o mais desgraçado dos homens. Imperia não me comprehende.

Era preciso ver como a sua physionomia radiava quando apresentou-se a mim ornada para o baile. Fiz renovar a antiga habitação de meus paes. É um ninho de seda, de velludos e de ouro, no qual uma pomba achar-se-há bem. Nós viviremos um para o outro, longe de bullicio do mundo, longe das festas, ella descobrirá só para mim os thesouros de seu coração.

O dia de sua chegada, Impéria visitou o palácio, percorreu umas após outras todas as habitações, pareceu contente com o gosto e magnificência que tinham presidido ao arranjo, e testemunho em termos não equivoccos sua satisfação a seu marido.

Emfim, exclamou elle no auge da alegria, ella me comprehende!

Stenio, como o leitor deve ter percebido, era desses que sonhão uma existência de sylpho ou de gênio, uma vida cujos instantes escôam-se todos em meio da música, da poesia, e da troca mais etherea dos sentimentos mais bellos.

Segundo elle, sua mulher devia ter os mesmos sentimentos. Desgraçadamente enganava-se.

Quando assentado nos joelhos da bella Impéria, queria tomar o violão para cantar-lhe uma melodia de amor, ella levava a mão à fronte e exclamava: Que horrível enchaqueca!

Quando elle tentava ler-lhe algumas páginas de um de seus poetas favoritos, ella reclinava-se bocejando no seu canapé, maldizendo o calor e queixando-se do Sirocco.

Todas as vezes que ia fallar-lhe de amor, Impéria cortava-lhe a palavra.

Ella só ama o brilho, os triumphos do mundo, o luxo e os enfeites. É uma mulher sem coração.

Vendo-a tão bella, tão feliz, quis vingar-me.

- Senhora, disse-lhe, assemelhai-vos àquella flor que se chama Camélia, e que um jesuita nos trouxe recentemente da China; ella é encantadora à vista, mas nada diz ao olfato. Vós sois bella, senhora, mas não tendes esse perfume da belleza que se chama amor.

Depois de lhe ter lançado estas palavras fulminan-minantes, encarei-a; ella sorria.

Não vos enganais, respondeo-me depois, eu sou a Camélia, e entrou altivamente na sala do baile.

Parece-me comtudo que antes de entrar olhou-me com ar triste. Que significa este olhar?

Ah! meu amigo, lastima-me, e deixa-me repetir-te que sou o mais desgraçado dos homens.

VIII.

SEGUNDA RESPOSTA DE PAOLO.

Bem l'ó tinha eu dito.

IX.

A CAMÉLIA

Um dia uma gôndola parou defronte do palácio da bella Impéria. Alguns remeiros batêrão à porta, e depuzerão um cadáver no limiar.

Era o cadáver de Stenio.

Tinhão-o encontrado estendido nas areias do Lido, ferido com um punhal no coração; ao pé d'elle achou-se um bilhete escripto com seu próprio punho, o qual continha estas simples palavras:

<< Deus tenha misericordia de minha alma, ella não me amava! >>

À vista do cadáver, Impéria sentio algumas lágrimas em suas pálpebras; olhou muito tempo os cabellos manchados, os olhos amortecidos, o peito ensanguentado de seu jovem esposo, e depondo um beijo em sua fronte pallida:

- Maldito seja o dia, disse ella, em que quis viver sobre a terra! Se a fada me houvesse dito:

<< Tu terás um coração insensível, uma alma fria, assistirás impassível o espectáculo dos males que causarás, brilharás com uma belleza fatal que não reflectirá nenhum sentimento de ternura >> eu não lhe teria pedido que mudasse a minha sorte.

Como flor, pode-se viver sem perfume; como mulher não se póde existir sem amor.

Ó fada, accrescentou ella, restitue-me à minha primeira forma, faz que eu torne a ser Camélia: há já bastantes mulheres sem coração sobre a terra.

A fada das Flores não tardou em realizar seus desejos. Tornada flor, Impéria recordou-se de Stenio: vio-se florescer como por encanto uma magnífica Camélia sobre o túmulo do mancebo.

Fallou-se muito tempo do suicídio de Stenio e da desappareição de sua viúva, que teve lugar pouco tempo depois.

Ninguém comprehendendo esta morte, e quando fallavão della a Paolo, elle respondia:

<< Bem lh'o tinha eu dito, era um poeta! >>

[em branco].

Autorizo a reprodução xerográfica para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 16 de fevereiro de 2012.

RONICE KELMIS DE OLIVEIRA DA SILVA