

**FERNANDA OLIVEIRA CUNHA**

**FÁBULOSAS CRÔNICAS:  
La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis**

**ASSIS**

**2015**

**FERNANDA OLIVEIRA CUNHA**

**FÁBULOSAS CRÔNICAS:**

**La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis**

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

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Mantarro Callipo

ASSIS

2015

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

C972f Cunha, Fernanda Oliveira  
Fabulosas crônicas: La Fontaine nas crônicas de Machado  
de Assis / Fernanda Oliveira Cunha. - Assis, 2015  
207 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras  
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Daniela Mantarro Callipo

1. Assis, Machado de, 1839-1908. 2. La Fontaine, Jean de,  
1621-1695. 3. Crônicas. 4. Fábulas. I. Título.

CDD 809

## Agradecimentos

A Deus, pela vida, saúde, sabedoria, ânimo e por sua alegria ser minha força em todos os momentos por que passei durante a produção deste trabalho.

À CAPES pela bolsa concedida que me possibilitou mais tempo de dedicação.

À minha orientadora Prof. Dra Daniela Mantarro Callipo, pelo carinho, amor e dedicação que com muito esmero me orientou passo a passo no desenvolvimento deste trabalho, por suas palavras, sempre, muito sábias, que me ajudou a prosseguir, fazendo dos obstáculos experiências que me trouxeram um maior crescimento.

Às professoras, Dra Ana Maria Carlo e Dra. Sílvia Maria Azevedo pelo meticoloso trabalho que tiveram e compartilharam conosco durante o Exame de Qualificação. Senti-me privilegiada por tê-las na qualificação e poder aprender um pouco mais com cada experiência transmitida.

Ao meu querido marido, Antonio Marcos Cunha pelo seu amor, companheirismo, apoio e compreensão em cada momento deste trabalho, e ao nosso presente, que é o riso de Deus nas nossas vidas, Isaque Oliveira Cunha, meu querido filho.

Aos meus pais Luzia e Luiz, pelo amor e por todos esses anos em que pude aprender com vocês tanto nos bons, quanto nos maus momentos. Aos meus irmãos, Eliezer que mesmo distante mora no meu coração, e Luiz Fernando por seu apoio e ajudas durante a realização deste trabalho.

Aos amigos que torceram, a Marisilvia Fonseca pelo material concedido e, em especial, à minha grande amiga Ariane Carvalho Souza, por ter me estimulado a fazer mestrado, ter me indicado, a nossa orientadora, Daniela Mantarro Callipo, e sempre ter estado ao meu lado, independentemente das circunstâncias. Muito obrigada, Ariane, por ser uma amiga de verdade que, em nosso tempo, é tão difícil de encontrar.

A todos os meus parentes, em especial ao meu tio Adhemar de Oliveira que me achou na graduação, às minhas tias Sílvia Regina de Oliveira pelo carinho e constante atenção, e a Rosangela Marques dos Reis pelas orações e apoio.

Aos funcionários do setor de Pós-Graduação, em especial a Monique Gabriela Botelho Ireno e Marcos Francisco D'Andrea pela dedicação e trabalho.

Aos funcionários - da Biblioteca do Campus de Assis, em especial a Auro Mitsuyoshi Sakuraba, da Biblioteca Municipal de Ourinhos, em especial a Tereza Contiero, Silvana Maria Rodrigues dos Santos, Alaides Silva Guimarães Parizotto, Sílvia Velo, da Biblioteca Lydia Frayze

Muito obrigada!

Apanhai-me as raposas, as raposinhas, que devastam os vinhedos, porque as  
nossas vinhas estão em flor.

Cântico de Salomão 2:15

CUNHA, Fernanda Oliveira. **Fábulas Crônicas: La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis**. 2015. 207 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a presença de La Fontaine em dezessete crônicas machadianas escritas entre 1861 e 1896 nos jornais cariocas *Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *Ilustração Brasileira* e *Gazeta de Notícias*. Nestes textos jornalísticos, é possível verificar a marcante presença de La Fontaine, seja por meio de citações ou de alusões às suas fábulas. Entretanto, esta pesquisa não visa apenas localizar as fontes citadas pelo escritor brasileiro, mas buscar semelhanças e diferenças entre os dois autores, demonstrando de que maneira Machado de Assis utilizou os versos de La Fontaine, adaptando-os ao seu discurso e estabelecendo, desse modo, um diálogo intertextual com o mestre das fábulas. Pretende-se verificar de que modo Machado de Assis serviu-se das fábulas de La Fontaine para enriquecer seu discurso e qual o papel desempenhado pelo autor das *Fábulas* nas divertidas crônicas escritas pelo escritor brasileiro.

Palavras-Chave: Fábulas; La Fontaine; Crônicas; Machado de Assis

CUNHA, Fernanda Oliveira. **Fabuleuses Chroniques: La Fontaine dans les chroniques de Machado de Assis**. 2015. 207 f. Mémoire (Master em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

Résumé: Ce travail vise à analyser la présence de La Fontaine dans les chroniques de Machado de Assis, écrites entre 1861 et 1896, dans les journaux *Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *Ilustração Brasileira* et *Gazeta de Notícias*. Dans ces textes journalistiques, il est possible de vérifier la forte présence de La Fontaine, à travers les citations ou les allusions à ses fables. Toutefois, cette recherche ne vise pas seulement à localiser les sources citées par l'écrivain brésilien, mais aussi chercher les similitudes et les différences entre les deux auteurs, en montrant comment Machado a utilisé les vers de La Fontaine, en les adaptant à son discours, en établissant, de cette façon, un dialogue intertextuel avec le maître des fables. L'intention est de vérifier la manière dont Machado de Assis s'est servi des fables de La Fontaine pour enrichir son discours et quel est le rôle joué par l'auteur des Fables dans les amusantes chroniques écrites par l'écrivain brésilien.

Mots-Clé: Fable. La Fontaine; Chronique; Machado de Assis.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1. Dois tempos em diálogo: La Fontaine e Machado de Assis</b> .....	15
1.1. Fábulas: narrativa para crianças e adultos .....	15
1.2. La Fontaine, adaptador da Fábula ao seu tempo.....	19
1.3. Do folhetim a crônica.....	31
1.4. Aproximação da fábula e da crônica por meio da Intertextualidade.....	37
<b>2. A presença de La Fontaine nas crônicas machadianas de 1861 a 1876</b> .....	46
2.1 O Corvo e a Raposa nas crônicas de Machado de Assis.....	46
2.2 A preguiça: absolução por meio da fábula.....	58
2.3 Carta fluminense à opinião pública.....	67
2.4 O parto curioso da montanha.....	72
<b>3. Um pobre historiador de coisas leves e sua pena azeitada (crônicas de 1884-1896)</b> .....	76
3.1 A Lebre e as Rãs.....	76
3.2 O poder das fábulas.....	80
3.3 Todo homem sério gosta de comparações: O Urso e o encantador de jardins.....	83
3.4 As duas Cabras da fábula.....	91
3.5 As mulheres e o segredo: “Tudo está bem quando acaba bem”.....	99
3.6 A Comédia Clymène.....	102
3.7 A Cigarra e a Formiga.....	111
3.8 Os animais doentes da peste.....	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	123
<b>REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	127
<b>ANEXOS: CRÔNICAS</b> .....	133
<b>FÁBULAS</b> .....	183

## INTRODUÇÃO

O estudo da presença francesa no Brasil tem merecido a atenção de muitos pesquisadores. São inúmeros os trabalhos que abordam a importância da cultura da pátria de Voltaire no cotidiano dos brasileiros oitocentistas, bem como a difusão da cultura da França no Brasil.

Maria Lajolo, em seu livro *Como e porque ler o romance brasileiro*, comenta: “Junto com os livros, o Brasil importava também o francês, língua chique no século XIX. A influência francesa era de tal monta que se pode dizer que a França dominava o mercado de livros no Brasil.” (LAJOLO, 2004, p. 36)

Machado de Assis não poderia ficar indiferente a esta forte presença, que o cercava nas ruas, nos teatros, nas livrarias. O escritor faz inúmeras alusões à pátria de Molière e utiliza centenas de citações de obras francesas.

As marcas francesas nos romances de Machado de Assis têm sido estudadas por Gilberto Pinheiro Passos com propriedade. O pesquisador afirma, em seu *Sugestões do Conselheiro*,

Como homem do seu tempo, Machado de Assis não pode deixar de sentir a presença poderosa da literatura da pátria voltaireana. A leitura de sua obra evidencia o interesse pelos acontecimentos de cunho político e literário relativo à França, assim como a sua faina de tradutor o inclui na categoria daqueles que permitiram a leitura em português de Molière, Beaumarchais, Victor Hugo, Lamartine e Musset entre outros. (1996, p. 152).

A importância de La Fontaine nos textos machadianos já foi observada por alguns pesquisadores e, segundo Bosi:

O recurso de Machado é *philosophique*, à maneira dos fabulistas e satíricos da literatura clássica: falar de animais, ou de povos exóticos, emprestando ao foco narrativo um ponto de vista de puro observador. O texto poderá, assim, produzir um efeito de estranheza, ao expor situações correntes no contexto a que pertencem, não os animais, mas o escritor e seus leitores. E essa é a camada escondida ou entremostrada no conto. **De te fábula narrateur.** Quando o leitor percebe o jogo, a estranheza cede lugar ao riso do desmascaramento. (BOSI, 1999, p. 94)

Embora, seja considerada “gênero menor”, a crônica tem merecido a atenção da crítica e a contribuição jornalística do criador de *Capitu* começa a se tornar fértil campo de estudos. Lúcia Granja já analisou as primeiras produções machadianas do decênio de 1860 em seu *Machado de Assis, escritor em formação* (2000) e, Dilson Cruz debruçou-se sobre as crônicas posteriores, escritas em 1892 e 1893, em *Estratégias e Máscaras de um Fingidor: a crônica de Machado de Assis* (2002). O interesse justifica-se: por “debaixo” das crônicas leves e aparentemente descompromissadas, “há sempre muita riqueza para o leitor explorar”. (CÂNDIDO, 1992, p.19)

A presença francesa nas crônicas machadianas também tem sido estudada pelos pesquisadores: Daniela Mantarro Callipo analisou o papel desempenhado por Victor Hugo nos textos jornalísticos escritos ao longo de quarenta anos por Machado de Assis no livro *Rimas de ouro e sândalo* (2010). Heloísa Helena Paiva de Luca verificou a importância de Molière nas mais de seiscentas crônicas publicadas pelo autor de *Dom Casmurro*, em sua tese intitulada “A poética de um gênero: Molière nas crônicas Machadianas defendida em 2005”. Em 2014, Dirceu Magri defendeu a tese de doutoramento intitulada “Aspectos da presença de autores franceses do século XVIII nas crônicas machadianas e suas implicações intertextuais”.

Como La Fontaine é o terceiro autor francês mais citado por Machado de Assis, segundo levantamento de todas as marcas francesas em suas crônicas, acredita-se que o estudo das citações retiradas de suas fábulas seja útil e necessário para que se conheça de maneira mais profunda o patrimônio intelectual machadiano.

As citações demonstram que Machado de Assis lia e admirava La Fontaine, chegando até a traduzir uma de suas fábulas, intitulada: “*Les animaux malades de la peste*”<sup>1</sup>. Na tradução, percebe-se que Machado tenta incorporar os mesmos elementos utilizados pelo mestre francês e dar-lhe a mesma vivacidade que La Fontaine forneceu ao texto original.

Como se pode verificar, o conjunto de tal presença de La Fontaine é indicativo da necessidade de estabelecer um diálogo com esse poderoso influxo representado pela produção do autor de *Les Fables*. Pesquisando a incidência do estudo das citações de La Fontaine nas crônicas machadianas, detectamos que este é o único trabalho que aborda este viés. A presença de La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis ainda não foi estudada, o que contribui para os estudos de literatura comparada entre Brasil e França, unindo dois gêneros aparentemente opostos como a fábula e a crônica.

---

<sup>1</sup> “Os animais doentes da peste”

Analisar as crônicas machadianas por esse prisma pode também enriquecer os estudos a respeito de intertextualidade, na medida em que revela de que modo ocorreu o aproveitamento criativo executado pelo autor brasileiro ao adaptar o elemento estrangeiro a seu texto. As marcas francesas aparecem, desse modo, como “parte do novo esforço escritural”. (PASSOS, 1996a, p. 12)

Este trabalho visa analisar a presença de La Fontaine nas crônicas machadianas, escritas ao longo de quarenta anos de produção jornalística, período em que Machado de Assis colaborou em inúmeros periódicos, tais como *O Diário do Rio de Janeiro*, *Ilustração Brasileira*, *O Futuro*, *Gazeta de Notícias*. Buscou-se, primeiramente, identificar as citações presentes nas crônicas. Após a identificação das fontes, foi analisado o porquê da citação, da alusão e da paródia, a importância que elas adquiriram na crônica machadiana e sua função no texto. Logo em seguida, observamos de que maneira o autor brasileiro se apropriou de um discurso estrangeiro e o incorporou ao seu, verificando quais modificações se operaram nessa passagem. Para isso, foi necessária a leitura dos jornais da época, a fim de se compreender o contexto histórico em que os textos jornalísticos foram escritos.

Esta pesquisa seguiu o conceito de intertextualidade de Julia Kristeva que preconiza a incidência da presença de outras vozes dentro do texto analisado, o que nos possibilita uma análise mais apurada do trabalho jornalístico de Machado de Assis, no qual ele realiza o comentário do cotidiano e lança bases para leituras posteriores, conferindo ao fato uma dimensão que ultrapassa os limites de sua época e de seu meio. A denominação dada por Julia Kristeva ao fenômeno em que localiza a história da sociedade no texto e vice-versa é “ambivalência”, termo que implica “ [...] a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história: para o escritor, são uma única e mesma coisa. Falando de duas vias que se unem na narrativa”. (KRISTEVA, 1974, p 67) Este fenômeno abre perspectivas mais amplas para a compreensão da apropriação literária, pois segundo Kristeva

[...] o autor pode se servir da palavra de outrem para nela inserir um sentido novo, conservando sempre o sentido que a palavra já possui. Resulta daí, que a palavra adquire duas significações, que ela se torna ambivalente [...] (idem, p.72)

Seguindo as palavras de Gilberto Passos em relação a Victor Hugo e a Machado de Assis<sup>2</sup>, da mesma forma, o diálogo com La Fontaine propicia certa "universalização" da crônica porque ela se mostra ligada a outro meio, outro momento histórico, outro contexto, o que não destrói a "cor local", mas a relativiza. Desse modo, o conceito operatório do intertexto permite uma análise mais aprofundada relativa à fonte e às necessidades e práticas culturais do século XIX no Brasil, tendo em vista, sobretudo, os rearranjos executados pelo texto novo.

O leitor da época, em sua boa maioria, podia compreender com menor esforço o trabalho empreendido pelo cronista, no seu afã de dialogar com alguns dos mais representativos textos franceses. Cabe ao estudioso da obra machadiana "rememorar" para os leitores de hoje a extraordinária presença francesa, traçando-lhe os contornos e indicando com precisão os empréstimos e as transformações de cada fonte.

Machado de Assis buscava inspiração nas notícias de jornal para escrever suas crônicas. Sabe-se que tal produção nasce em um momento preciso e tem seus contornos iniciais ligados ao contexto histórico, embora o cronista busque ir além do fato comentado, criando um discurso híbrido, que tem elementos diferentes em sua composição (misto de acontecimentos históricos e ficção), dirigido a um público que deve, em princípio, estar a par das informações consignadas pelo texto.

Por essa razão, a aplicação teórica a ser utilizada será a do intertexto, Leila Perrone Moisés retoma este conceito em seu livro *Flores da escrivãzinha*:

O objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptó, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova. Para Kristeva, portanto, as "fontes" deixam de interessar por elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas. As "influências" não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação. (MOISÉS, 1990, p. 94)

O narrador machadiano assinala, a todo o momento, ter feito um processo de empréstimo bastante significativo, que não pode ser desprezado. A escolha se justifica, pois este trabalho não visa apenas elencar semelhanças e diferenças entre o autor brasileiro e os

---

<sup>2</sup> Ver o prefácio de PASSOS in: CALLIPO, 2010.

autores citados por ele, mas compreender os rearranjos feitos por Machado de Assis. Para Tania F. Carvalhal em *O próprio e o alheio* (2003, p.74): “A intertextualidade, como propriedade escrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos.”

Foram analisadas dezessete crônicas<sup>3</sup> em que as citações da obra de La Fontaine estão presentes e as doze fábulas<sup>4</sup> com as quais o escritor brasileiro estabeleceu um diálogo. A análise foi precedida pela transcrição parcial das crônicas, sendo que sua transcrição completa se encontra no anexo. Foi preciso verificar a autenticidade das citações: se correspondem à forma original ou se sofreram modificação. Finalmente, foi necessário analisar o contexto da obra da qual a citação foi retirada, pois, como ensina Pierre Brunel (1989, p. 45): “Cada um dos elementos está carregado da significação do contexto do qual ele foi retirado.” [tradução nossa]<sup>5</sup>

Este trabalho será dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, abordaremos rapidamente o gênero fábula, sua origem, as dúvidas sobre a vida dos primeiros fabulistas, mas nossa pesquisa recai sobre o fabulista francês La Fontaine que foi chamado de “Homero francês”. Conjuntamente ao estudo da fábula e de La Fontaine, estudaremos um pouco de história para podermos entender melhor o fabulista francês em seu tempo.

Em seguida, visto que este trabalho trata, também, do estudo de outro gênero literário, a crônica, estudaremos o surgimento desse gênero desde seu nascimento nos rodapés dos jornais. Existem vários cronistas brasileiros renomados no século XIX, como Joaquim Manuel de Macedo e José Martiniano de Alencar; porém nosso trabalho busca analisar as crônicas de Machado de Assis.

Estudaremos as crônicas que possuem citações das fábulas de La Fontaine, e analisaremos a junção de dois gêneros aparentemente opostos e dois escritores que viveram em séculos tão distantes um do outro. Porém, estaremos analisando o estilo lafontaniano e machadiano, notando as diferenças e semelhanças dos dois autores e de seus escritos. Ambos

---

<sup>3</sup> 10/11/1861; 15/05/1863; 15/03/1865; 01/08/1877; 08/11/1864; 03/01/1865; 05/03/1867; 15/12/1876; 30/07/1884; 17/12/1884; 17/07/1892; 11/09/1892; 23/04/1893; 18/02/1894; 07/01/1894; 08/07/1894; 07/06/1896

<sup>4</sup> *O Corvo e a Raposa, À Madame de Montespan, Um homem entre duas idades, A Montanha parturiente, A Lebre e as rãs, O poder das fábulas, O Urso e o amador de jardins, As duas cabras, As mulheres e o segredo, Comédia Clymène, A Cigarra e a formiga e Os Animais doentes da peste*

<sup>5</sup> “Cada um dos elementos está carregado da significação do contexto no qual ele foi retirado.” [tradução nossa] Chacun des éléments est lourd de la signification du contexte dont il est arraché

podem ser considerados *repórteres* de seu tempo e mensageiros de “coisas leves”, sendo Machado chamado de “colibri-folhetinista” e La Fontaine de “A Borboleta do Parnaso.”

No segundo capítulo, analisaremos as crônicas de Machado de Assis de 1861 a 1876 e as seguintes fábulas: “O Corvo e a Raposa”, “à Madame de Montespan”, “Um homem entre duas idades” e “A montanha que dá à luz”.

A tabela feita nos orienta a entender a estrutura montada para a análise da fábula e da crônica.

FÁBULAS	CRÔNICAS	PERIÓDICOS
Le Corbeau et le Renard	10/11/1861	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>
	15/05/1863	<i>O Futuro</i>
	15/03/1865	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>
	01/08/1877	<i>Ilustração Brasileira</i>
À Madame de Montespan	08/11/1864	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>
	03/01/1865	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>
Un homme entre deux âges	05/03/1867	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>
La Montagne qui accouche	15/12/1876	<i>Ilustração Brasileira</i>

Como podemos observar, existem fábulas citadas em mais de uma crônica.

No terceiro e último capítulo analisaremos as crônicas de Machado de Assis de 1884 a 1896 e as seguintes fábulas de La Fontaine: “A lebre e as Rãs”, “O Poder das fábulas”, “O Urso e o encantador de jardins”, “As duas Cabras”, “As mulheres e o segredo”, “A cigarra e a formiga” e “Os animais doentes da peste” e a “Comédia Clymène”.

Da mesma maneira, montamos esta tabela para melhor compreensão da estrutura montada neste capítulo:

FÁBULAS	CRÔNICAS	PERIÓDICOS
Le Lièvre et les Grenouilles	30/07/1884	<i>Gazeta de Notícias</i>
Le Pouvoir des fables	17/12/1884	<i>Gazeta de Notícias</i>

L'Ours et l'amateur des jardins	17/07/1892	<i>Gazeta de Notícias</i>
Les deux chèvres	11/09/1892	<i>Gazeta de Notícias</i>
Les Femmes et le Secret	23/04/1893	<i>Gazeta de Notícias</i>
Comédie Clymène	18/02/1894	<i>Gazeta de Notícias</i>
La Cigale et la Fourmi	07/01/1894	<i>Gazeta de Notícias</i>
	08/07/01894	<i>Gazeta de Notícias</i>
Les Animaux malade de la peste	07/06/1896	<i>Gazeta de Notícias</i>

O objetivo deste trabalho é demonstrar a importância da presença de La Fontaine nas crônicas machadianas escritas de 1861 a 1896. Serão analisadas 12 citações de La Fontaine, presentes em 17 crônicas de Machado de Assis.

Para realizar a transcrição das crônicas de Machado de Assis, foram utilizadas as edições completas da editora Jackson (1957, 1959, 1961) e a edição organizada por Magalhães Jr., *Crônicas de Lélío* (s/d). No entanto, como essas edições nem sempre são fiéis aos textos originais, consultaram-se os periódicos em que as crônicas foram publicadas.

## Capítulo 1. Dois tempos em diálogo: La Fontaine e Machado de Assis

### 1.1. Fábulas: narrativa para crianças e adultos

Gênero antigo, cuja origem não pode ser determinada com precisão, a fábula é uma narrativa curta, que traz um ensinamento moral, transmitido, na maior parte das vezes, por animais irracionais. Esse ensinamento é facilmente compreendido por adultos e crianças, não importando sua nacionalidade ou crença. Para Vargas:

O caráter de universalidade, de oralidade, de intertextualidade da fábula se encontra em nosso universo ideológico; revela-se constantemente em nossa linguagem. Expressar-se por meio de fábulas foi e é, enfim, um dos recursos de organização discursiva freqüentemente usado para dissimular a realidade, ou mesmo para dar-lhe um tom de verossimilhança. <sup>6</sup> (1995, p. 77)

Dentre grandes fabulistas como Esopo, Fedro e La Fontaine, este último nos interessa mais de perto, não somente por ter-se tornado um dos maiores adaptadores das fábulas de seus predecessores no Ocidente, mas porque sua presença manifestou-se de forma marcante no Brasil.

As adaptações de La Fontaine foram feitas, segundo ele, a fim de dar às fábulas já conhecidas e antigas um pouco de “novidade e alegria”<sup>7</sup> (tradução nossa). Mas nem a novidade, nem a alegria tiraram de suas narrativas a seriedade necessária para transmitir um ensinamento moral.

O escritor francês acreditava que o leitor, graças às reflexões e consequências tiradas de suas histórias, poderia formar seu julgamento e reformular seus costumes, tornando-se capaz de “grandes choses”, pois as fábulas

[...] não são apenas morais, elas passam ainda outros conhecimentos. As propriedades dos animais e seus diversos caracteres são aqui expressos; por consequência os nossos também, já que nós somos a reunião do que há de bom e de mal nas criaturas irracionais. (idem, p.11) <sup>8</sup> (tradução nossa)

---

<sup>6</sup> Em todas as citações foi mantida a ortografia original, anterior à reforma ortográfica.

<sup>7</sup> la nouveauté et de la gaieté (LA FONTAINE, 1972, p.10)

<sup>8</sup> [...] ne sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances. Les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables.(idem, p.11)

Desse modo, a formiga simbolizaria a previdência; a raposa, a astúcia; o lobo, a voracidade, enfim, os sentimentos comuns a todos os seres humanos. Apesar de ensinar, a fábula nem sempre mostra a vitória do Bem contra o Mal. Às vezes, os fracos são vencidos pelos fortes, os fortes pelos astutos, numa demonstração clara da realidade da vida: nem tudo é justo e correto, o ideal é ser prudente e cauteloso.

A prudência e a cautela andavam de mãos dadas com La Fontaine que vivenciava a opressão do povo e as desigualdades sociais por que passava a sociedade do reinado de Luís XIV. Segundo Loide Nascimento de Souza, em sua tese intitulada *O Processo Estético de Reescritura das Fábulas por Monteiro Lobato*, o escritor francês, por meio de suas fábulas,

[...] denunciava disfarçadamente as desigualdades sociais e as arbitrariedades do rei. Descendente de família pequeno-burguesa, como vimos, ele tinha sensibilidade suficiente para ver e sentir as necessidades do povo que, naquele sistema, não tinha vez e nem voz. (2004, p. 94)

A aparência leve e brincalhona, às vezes infantil da fábula esconde, portanto, julgamentos de moral e de costumes. Ela afirma algo e quer dizer o contrário, aparenta uma coisa e é outra. Como a fábula de Esopo, *O Leão e o Rato*, que é a demonstração de que os “fracos”, convivem com os “fortes” e trazem benefícios a estes, ressaltando que nós não podemos ter um juízo de valor pelo tamanho do ser, no caso o “rato”, e pela posição social que ocupamos, em comparação com o “Leão” que é o rei da selva, conhecido pela sua força e majestade.

A fábula tem sido escolhida por diversos professores do ensino infantil e fundamental, justamente por causa do seu teor pedagógico e didático e de sua forma simples e clara de ensinar as crianças por meio da alegoria de personagens animais. Essas características tornam mais fácil a compreensão do ensinamento a ser transmitido, pois a narrativa fabular se encaixa perfeitamente ao mundo da criança onde tudo é possível e, portanto, pouco importa a natureza dos protagonistas: animais, natureza e objetos humanizados, nada, absolutamente, causa estranhamento no universo infantil. O curioso é que até mesmo os adultos retornam à infância e penetram facilmente neste contexto fabular-infantil, “[...] as fábulas devem seu poder ao fato de que o homem permanece criança, [...]”<sup>9</sup> (tradução nossa); porém agora levando em sua bagagem objetos desconhecidos na infância: conhecimento de mundo, sagacidade e experiências próprias, obtidas em cada fase da vida. Outra característica que

<sup>9</sup> “[...] les Fables doivent leur Pouvoir au fait que l’homme reste toujours enfant, [...]” (LA FONTAINE, 2002, p.25)

viabiliza a escolha deste gênero literário para crianças é sua brevidade, fator atraente para os pequenos, já que sua atenção consegue ser apreendida por breves minutos.

A fábula traz esta vantagem de conter narrativas rápidas que não têm nenhuma pretensão de se ater a detalhes e prolongamentos. Sua forma sucinta atrai ainda mais o pequeno leitor/ouvinte, que está aprendendo a ganhar gosto pela leitura e começando a conhecer o mundo. E, tudo isso, envolvida pela distração e divertimento das histórias narradas nas fábulas. É como uma continuação dos contos de fadas, os quais a criança está habituada a ouvir desde tenra idade e nunca são esquecidas, sendo rapidamente armazenados na memória “As fábulas – Quem negará? – para dizer a verdade ocupam um lugar bem singular na nossa memória; memória de cada leitor.”<sup>10</sup> (tradução nossa)

A fábula é a fórmula encontrada para agradar e instruir as crianças que se veem frente a textos curtos, divertidos que entram muito bem no seu imaginário infantil e ela ainda consegue deixar alguns pontos de questionamento sobre o teor da lição transmitida. Com o tempo, ou com a ajuda de um adulto (pais e professores), esta criança consegue clarear mais o ensinamento aprendido na fábula. O legado fabular é justamente a transmissão de conhecimento dos mais velhos aos mais jovens, ensinando estes a terem cuidado e aprenderem um pouco de astúcia e sagacidade frente aos relacionamentos humanos.

Seu enredo é permeado de histórias de “mentirinha”, de ficção:

[...] Há um desejo de ilusão e mentiras, desejo este que é irreprimível e universal, que assombra o próprio fabulista, pronto a reconhecer apesar da << lição >> do orador grego, que se Pele de Asno lhe fora contado...: a retrospectiva << epicuriana >> com relação aos simulacros e fantasias tende então a ser combinada com o gosto desses sempiternos retornos a infância.<sup>11</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.25-26) (tradução nossa)

Segundo La Fontaine, Homero discorre sobre a questão da verdade e da mentira no espírito humano e para ele, tanto a verdade quanto o falso, se simpatizam:

---

<sup>10</sup> Les Fables – qui le nierait? – occupent à vrai dire une place bien singulière dans notre mémoire; mémoire de chaque lecteur” [...] (LA FONTAINE, 2002, p.6)

<sup>11</sup> [...] Il y a désir d’illusion et de mensonge, que ce désir est irrépressible et universel, qu’il hante le fabuliste lui-même, prompt à reconnaître, en dépit de la <<leçon>> du tribun grec, que si Peau d’Âne lui était conte...: le recul <<épicurien>> vis à vis des simulacres et fantasmes tend alors à se conjuguer avec le goût de ces sempiternels retours d’enfance.<sup>11</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.25-26)

Vocês imaginam que o espírito humano só busca a verdade, vocês se enganam. O espírito humano e o falso simpatizam extremamente. Se vocês têm de dizer a verdade, vocês farão muito bem em revesti-la nas fábulas, ela agradará muito mais. Se vocês querem contar fábulas, elas poderão agradar muito sem conter nenhuma verdade. Assim a verdadeiro tem necessidade de emprestar a figura do falso para ser agradavelmente recebido no espírito humano; mas o falso aí penetra sob sua própria figura, pois é o lugar de seu nascimento e de sua residência comum, e o verdadeiro aí é estranho.<sup>12</sup> (HOMERO, apud LA FONTAINE, 2002, p.25-26) (tradução nossa)

A ilusão proveniente da narrativa é universal, retratando situações e fatos reais da vida de um determinado círculo social e de um país, mas se encaixando perfeitamente em todas as situações de vida.

Segundo Jean-Charles Darmon, no prefácio do livro de fábulas de La Fontaine, há uma correspondência entre o texto fabular e o que constitui a identidade de um país, de uma língua, de uma literatura, pois ele permite

expressar principalmente de modos variados, a ideia, recorrente até tornar-se, às vezes, irritante, de uma correspondência misteriosa entre o texto das fábulas e o que teria constituído a identidade mais profunda de um país, de uma língua, de uma literatura. E isso, na ausência de uma epopeia fundadora que foi na França o que aquela de Homero fora na Grécia.<sup>13</sup> ((DARMON, apud La Fontaine, 2002, p.6) (tradução nossa)

Esta identidade é transmitida por meio da realidade, com uma roupagem de ficção, e a ficção traz a realidade de forma a suscitar o riso, o divertimento, a ironia, a sagacidade e tudo vem fragmentado para poder alcançar uma meta maior que é agradar, divertir e ensinar o mais fraco em relação ao mais forte. Dessa forma, o comportamento humano e seus vícios podem ser questionados, criticados e desmascarados perante todos, mas de uma maneira mais sutil.

---

<sup>12</sup>. [...] Vous vous imaginez que l'esprit humain ne cherche que le vrai ; détrompez-vous. L'esprit humain et le faux sympathisent extrêmement. Si vous avez la vérité à dire, vous ferez fort bien de l'envelopper dans les fables, elle en plaira beaucoup plus. Si vous voulez dire des fables, elles pourront bien plaire sans contenir aucune vérité. Ainsi le vrai a besoin d'emprunter la figure du faux pour être agréablement reçu dans l'esprit humain ; mais le faux y entre bien sous sa propre figure, car c'est le lieu de sa naissance et de sa demeure ordinaire, et le vrai y est étranger. (HOMERO, apud LA FONTAINE, 2002, p. 27)

<sup>13</sup> Il permit d'exprimer notamment, sur des modes variés, l'idée, récurrente jusqu'à en devenir parfois irritante, d'une correspondance mystérieuse entre le texte des Fables et ce qui aurait constitué l'identité la plus profonde d'un pays, d'une langue, d'une littérature. Et cela, en l'absence d'une épopée fondatrice qui eût été à la France ce que celle d'Homère fut à la Grèce. (DARMON, apud La Fontaine, 2002, p.6)

É possível que a fábula tenha surgido dos ditos populares e dos provérbios e daí provenha seu estilo baseado na oralidade e no diálogo, ela “fazia parte especialmente da épica e da comédia e, às vezes, era confundida com o provérbio” (SOUZA, 2013, p.15); porém, o nascimento deste gênero está envolto em incertezas e conjecturas.

Alguns trabalhos acadêmicos a respeito da fábula têm sido desenvolvidos, mas merece destaque a dissertação de mestrado de Loide Nascimento de Souza, de 2004, intitulada *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato*. Em 2013, a estudiosa publicou *Nas raias de um gênero: A fábula e o efeito fábula na obra infantil de Monteiro Lobato*. Ela escreve sobre o gênero fábula, suas origens, os primeiros fabulistas, a crítica e a opinião de diversos críticos fabulares, tais como Lessing, Jacob Grimm (século XVIII), Du Méril, Adrados entre outros. Segundo a pesquisadora, o berço da fábula não foi a Índia, como todos afirmavam, e sua propagação talvez não tenha ocorrido através da Grécia para o mundo Ocidental. É provável que este gênero seja mais antigo e provenha de tradições sumérias e babilônicas, o que não invalida a importância de Esopo (VI a C) na propagação do gênero fábula na Grécia e fora de suas fronteiras. Ao estudarmos a fábula, logo nos vêm à cabeça as fábulas de Esopo, Fedro, La Fontaine, entre outros. Mas, até mesmo a existência de Esopo é colocada em dúvida, pois não existe registro de seu nascimento, nem de um local preciso, ele pode ter nascido na Trácia, Lídia ou Frígia.

Suas fábulas seriam consideradas uma junção de fábulas contadas pelo povo e isto ocorre pelo fato de serem anônimas, por serem contadas e adaptadas por Esopo. Os mais antigos, como Hérodoto, Platão e seu discípulo Héraclides do Ponto, afirmam que Esopo existiu e que era “uma pessoa histórica” (2013, p. 28).

Por meio desta breve apresentação, podemos verificar o quanto a história do surgimento da fábula e até mesmo dos fabulistas mais remotos, tais como Esopo, Pilpay ou Bidpay, Fedro, entre outros, está envolta por questionamentos e dúvidas quanto à origem e a real existência destes escritores. Nosso objetivo neste trabalho, porém, é nos atermos ao conceito da fábula para La Fontaine.

## **1.2. La Fontaine, adaptador da fábula ao seu tempo**

La Fontaine teria nascido em 1621, mas a data de seu nascimento é incerta. Segundo Pierre Clarac (1947) seu batizado ocorreu no dia 8 de julho de 1621, na igreja de Saint-

Crépin. Tanto a infância quanto a juventude de La Fontaine são cercadas de mistérios e pontos de interrogações. Pierre Clarac, em *L'homme et l'oeuvre*,(1947, p.5) relata que, dos vinte primeiros anos de vida de La Fontaine, as únicas coisas que restaram, foram a sua casa de Château-Thierry (porém já desfigurada) o registro da paróquia Saint-Crépin (que mal se pode ler) e um livro de escola (que já desapareceu).

Segundo os biógrafos, seu pai Charles era inspetor de águas e floresta, profissão que, em 1652, é assumida por La Fontaine, embora ele mantenha sua paixão pelas letras, em particular pela literatura e pela poesia, gênero este que tendia a desaparecer, mas que ele, através de sua busca, por um estilo próprio, não deixou morrer. Passa a adaptar as fábulas de Esopo e dos povos sumérios, utilizando como recurso poemas ricos em imagem. Segundo Katia Canton: “Talvez a maior contribuição do poeta La Fontaine para a humanidade tenha sido sua capacidade de transformar as narrativas das fábulas em poemas muito bem escritos e ricos em imagens.” (2008, p.11)

Um dos fatores que pode ter gerado esta inspiração no fabulista, foi o fato de acompanhar seu pai ao trabalho, desde pequeno, despertando em La Fontaine a curiosidade em conhecer os detalhes da floresta e as características particulares de cada animal. Por estar em um lugar privilegiado de observação, pode ligar o comportamento dos animais ao comportamento do ser humano. Aprendeu com a sagacidade e tolice de cada espécie animal e este aprendizado foi retransmitido, de forma totalmente original, por meio de suas fábulas.

A primeira coletânea de fábulas data de 1668, Katia Canton ressalta o prefácio desta primeira coletânea, intitulada *Fables choisies mises en vers* (Fábulas escolhidas transformadas em verso); segundo a pesquisadora o autor deixa bem clara suas intenções na constituição dos textos:

Sirvo-me de animais para instruir os homens. Procuo tornar o vício ridículo por não poder atacá-lo com braços de Hércules. Algumas vezes oponho, por intermédio de uma dupla imagem, o vício e a virtude, a tolice ao bom senso... Uma moral nua provoca o tédio. O conto faz passar o preceito com ele; nessa espécie de fingimento, é preciso instruir e agradar, pois contar por contar me parece de pouca monta. (LA FONTAINE, In: CANTON, 2008, p. 12)

Esta intenção é reforçada em sua dedicatória, pois esclarece ao Delfim (filho do rei Luis XIV), que é preciso ter cuidado, pois em sua narrativa encontram-se verdades que servem de lição:

Eu canto os heróis dos quais Esopo é o pai  
 Legião de quem a história, ainda que mentirosa,  
 Contém verdades que servem de lições.  
 Tudo fala em minha obra, e mesmo os peixes:  
 O que eles dizem se dirige a todos nós [...] <sup>14</sup> (tradução nossa)

Este trecho indica que La Fontaine considera Esopo o pai da fábula. Ele não entra em discussões ou levanta questionamentos sobre a origem da fábula, nem acerca dos fabulistas anteriores a ele, simplesmente elege o gênero fábula para transmitir com prudência e doçura uma denúncia de fatos históricos e cotidianos ocorridos em seu tempo. Desta forma, mesmo estando o rei Sol ciente das críticas e ironias encontradas nas narrativas de suas fábulas, ele nada podia fazer contra o escritor, pois a fábula era uma história fictícia contada alegoricamente por meio de diálogos emitidos, em sua maioria, por personagens animais, cujo poder era tão grande nos leitores a ponto da fábula nunca ser esquecida, sendo guardada por eles na memória.

Antes, porém de se tornar fabulista, La Fontaine foi um jovem observador, amante e defensor do estilo poético e à procura de um estilo próprio. Sua vida ainda faz parte de um mistério, de uma lenda, de um mito, podendo até ser denominada uma vida fabular.

Fazer parte de um mito, de uma lenda, assim como Esopo e Fedro, não seria esta a intenção do fabulista? Como grande leitor e conhecedor de diversos autores e ancestrais fabulistas, e até mesmo tendo escrito, no prefácio de seu livro de fábulas, a respeito da vida de Esopo e sabendo das incógnitas que cercavam e cercam este fabulista, será que nunca teve a curiosidade e a vontade de desvendar a vida do fabulista, o qual ele denominava “pai da fábula”? E esta curiosidade aguçada pode ter sido o meio pelo qual La Fontaine deixou-se envolver pela mesma aura mitológica:

[...] os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. (ELIADE, 2006, p.11)

---

<sup>14</sup> Je chante les héros dont Ésope est le père/ Troupe de qui l’histoire, encore que mensogère,/ Contient des vérités qui servent de leçons. /Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons : Ce qu’ils disent s’adresse à tous tant que nous sommes. . (LA FONTAINE, 2002, p. 61)

Contemporaneamente, a maioria do público leitor desconhece um La Fontaine que não seja o fabulista; porém, ele escreveu contos, o romance *Psiquê*, o poema *Saint-Malo*, a comédia mitológica *Climène*, além de sonetos, baladas, odes e traduções de versos latinos. Sua obra foi reconhecida universalmente, e o nosso olhar, neste trabalho, recai sobre as fábulas e a comédia *Climène*.

La Fontaine era um grande conhecedor de sua época e sabia muito bem como deveria agir se quisesse ter seu trabalho reconhecido, pois vivia no século do rei Luís XIV, o rei Sol, como era conhecido, uma época em que a imagem do rei estava em construção e sua vida ganhava uma aura de mistério e mito. Seus súditos eram responsáveis pela fabricação da imagem que era estampada nas artes.

O termo “mito” é explicado assim por Burke

Historiadores profissionais usam com frequência o termo “mito” para designar “uma história não verdadeira” (em contraste com as histórias que eles mesmos criam, tais como as vêem). O que me importa aqui, contudo, não é o Luís “real” em contraposição ao mítico. Ao contrário, o que me interessa é precisamente a realidade do mito, isto é, seus efeitos sobre o mundo externo aos meios de comunicação – sobre estrangeiros, sobre súditos de Luís e igualmente sobre o próprio rei. O termo “mito” tem também a vantagem de nos lembrar que artistas e escritores não se restringiram a imagens estáticas do rei, tendo procurado propor uma narrativa, l’histoire du roi, como a chamavam, tanto em pinturas, tapeçarias, medalhas e gravuras como em histórias oficiais. Para combinar esse sentido de movimento com o sentido de espetáculo, poderíamos empregar o conceito de “teatro” de Luís XIV. (1994, p. 18)

O livro *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*, de Peter Burke (1994), narra em detalhes como se deu esta fabricação da imagem real em todos os setores da vida social. O rei controlava as artes, a literatura, o teatro, a religião, a política e até mesmo nas tapeçarias sua imagem real estava estampada. Na religião, o bispo e teólogo Frances Jacques-Bénigne Bossuet formulou a teoria de que o rei era sagrado, um mensageiro de Deus na terra e não podia ser tocado. Daí vem o respeito, o medo que a população devotava ao soberano. Luís XIV tomava o lugar de Deus, pois os soberanos eram “imagens vivas” (*images vivantes*) de Deus, “os representantes da majestade divina.” (BURKE, 1994, p.21)

Foi uma época difícil em que a sociedade passava por diversas necessidades e muitas delas básicas, como o direito à higienização, pois ainda não existia saneamento básico, havia escassez de alimento, necessidade de educação, a população sofria com a pobreza, a fome e as

doenças que se alastravam pela França. Enquanto isto, o rei se preocupava com a preservação do mito de sua imagem real e em satisfazer seus mais íntimos desejos. Luís XIV amava o belo, a grandiosidade era marca de seu reinado e isso tinha de estar presente em todos os setores que ele controlava.

Em sua época, grandes banquetes aconteceram, muitos espetáculos foram realizados visando agradar ao rei para que, desta forma, os artistas obtivessem uma pensão diária que lhes desse o direito de sobreviver ante a tanta miséria e falta de leis que protegessem os direitos dos cidadãos.<sup>15</sup>

Luís XIV era amante da beleza, dos espetáculos, dos banquetes, dos divertimentos, do riso e, principalmente das mulheres que, pelo visto, são as únicas a exercerem um poder de sedução sobre o rei. Normalmente, é o contrário, é o rei que ofusca o seu próprio povo e tem a intenção de fazer seu brilho ofuscar outros povos. Seu poder de sedução era tanto que até mesmo os membros da corte ficavam presos ao seu esplendor. O rei encontrou uma maneira para atar a corte a si e o que seria melhor que a moda para enfeitiçar com suas novidades e aguçar a inveja, o desejo do outro? O rei passou a ditar a moda e toda a corte tinha que segui-lo se quisesse continuar debaixo de seu domínio e de sua proteção. Assim o rei consegue súditos que se prendem a ele cada vez mais. A moda mudava constantemente, para que os membros da corte tivessem de comprar cada vez mais, e assim se endividassem e ficassem presos ao monarca.

Grandes nomes fizeram parte desta época, tanto artísticos como políticos: Racine, Boileau, Molière, Charles Perrault, Bossuet, Jean-Baptiste Lully, Charles le Brun, o Cardeal Mazarin, Nicolas Fouquet, Jean-Baptiste Colbert, Le Vau, La Fontaine, entre outros. Podemos ver que era uma época difícil, mas, ao mesmo tempo, brilhante, pois nela viveram grandes nomes da literatura e das artes em geral. Em tempos difíceis, surge o belo, a arte, a poesia, a música, enfim, a literatura, retratando a realidade de forma artística e musical, pois as palavras, além de terem um poder de transportar o leitor para um mundo imaginário, também trazem a música em sua sonoridade.

La Fontaine consegue captar a necessidade de seu tempo, a cor, a beleza, a música e a poesia. Ele transforma um gênero, considerado menor, à margem da estética e da política, em um gênero “novo”, totalmente adaptado ao seu estilo.

---

<sup>15</sup> O filme *Vatel* (2000), dirigido por Rolland Joffé, retrata muito bem este período.

Marginal esteticamente: evoluindo à distância dos grandes gêneros do século, a fábula segundo La Fontaine ilumina todos eles, mas de maneira indireta e sutil e afastando-se das vias tradicionais emprestadas pelo apólogo, desde Ésope ou Phedro; politicamente marginal: de Hippolyte Taine à Marc Fumaroli mais recentemente, nós não paramos de redescobrir o potencial crítico considerável das fábulas no coração do «século de Luís XIV». <sup>16</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.6) (tradução nossa)

No prefácio escrito por Jean-Charles Darmon, o fabulista francês é considerado o Homero dos franceses “Nosso verdadeiro Homero, o Homero dos franceses, quem acreditaria nisso? É La Fontaine.” <sup>17</sup> (DARMON, In: LA FONTAINE, 2002, p.5) (tradução nossa)

La Fontaine adota um gênero literário que, como vimos, ainda estava sendo formado, cujas raízes eram incertas e cujo marco ainda estava sendo delimitado. Suas fábulas são reescrituras das fábulas de Esopo, Pilpay, mas criadas em um estilo novo, por meio de versos livres, cuja sequência contém rimas variadas. O fabulista escreve como se não estivesse dizendo nada de importante, suas críticas e denúncias são veladas pelo tom da fábula e por terem, em sua maioria, os animais como personagens de suas narrativas. La Fontaine teria recebido dos deuses o dom da palavra, como encontramos no primeiro verso da fábula dedicada À Madame de Montespan “O apólogo é um dom que vem dos imortais.” <sup>18</sup> (tradução nossa)

Em 9 de abril de 1995, a *Folha de São Paulo* publicou vários artigos em comemoração aos 300 anos da morte de La Fontaine. Dentre eles, encontramos o texto de Leyla Perrone-Moisés, intitulado *A Borboleta do Parnaso*, no qual a autora exemplifica o manejo da linguagem exercida pelo fabulista.

Segundo a pesquisadora, por fazer parte do *Grand-siècle* do rei Sol, e sendo amigo e protegido de Fouquet, primeiro ministro de finanças do rei, La Fontaine presenciou a queda e prisão deste, ordenada pelo rei. No artigo escrito por Leyla Perrone-Moisés, “essa experiência poderia ser contada como uma fábula”.

---

<sup>16</sup> Marginal esthétiquement: évoluant à distance des grands genres du Siècle, la fable selon La Fontaine les illumine tous, mais de façon indirecte et subtile et tout en s'écartant des voies traditionnellement empruntées par l'apologue, depuis Ésope ou Phèdre; marginal politiquement: d'*Hippolyte Taine* <sup>16</sup> à Marc Fumaroli<sup>16</sup> tout récemment, on n'a cesse de redécouvrir le potentiel critique considérable des Fables au coeur du «Siècle de Louis XIV». (LA FONTAINE, 2002, p.6)

<sup>17</sup> Notre véritable Homère, l'Homère des Français, qui le croirait? C'est La Fontaine. (LA FONTAINE, 2002, p.5) <sup>17</sup>

<sup>18</sup> “L'apologue est un Don qui vient des Immortels.” (LA FONTAINE, 2002, p.205)

Um jovem Rei Leão foi convidado, por seu ministro Raposa, a um jantar na casa deste último.

Quando chegou lá, viu um palácio maravilhoso, com um jardim de sonho, provido de lagos e fontes, grutas e deslumbrantes, tudo muito mais bonito do que na casa do Rei. A noitada contou ainda com espetáculos apresentados por novos artistas que o monarca nem conhecia. Em vez de sair agradecido, o Rei saiu furioso. Como é que esse ministro ousava viver melhor do que ele? E com que dinheiro, ele que era ministro das Finanças, mantinha tudo isso? O Rei Leão mandou então prender o ministro Raposa, pelo resto de seus dias, confiscou tudo o que era dele e contratou todos os seus artistas para construírem e entreterem um palácio maior para ele mesmo. Moral (cínica) da história: come bem quem come quieto. (*Folha de São Paulo*, p. 5, 09/04/1995)

Animais que encenam e dialogam: não poderia existir uma pele melhor que esta para vestir sua obra, já que a pele dos animais disfarça a realidade e o isenta de qualquer mal-entendido, desta forma, os animais são humanizados, as percepções sobre os seres humanos e a narrativa de fatos envolvendo pessoas célebres da época, como o rei Sol, o ministro da Finança, as amantes do rei, em especial Madame de Montespan, que protegia La Fontaine da ira do rei, são alegorizadas de forma a atrair a atenção do gosto do século. Os enredos eram feitos com o propósito de atrair o público ouvinte/leitor de forma a provocar o riso, enaltecer a música e a poesia exercida pela escolha das palavras certas e pelo arranjo em versos.

No artigo intitulado *O poeta das fábulas*, também publicado na *Folha de São Paulo*, Sérgio Augusto<sup>19</sup> comenta que o estilo da escrita lafontaniana está entrelaçado a sua crença ao epicurismo: “La Fontaine acreditava que só por intermédio da beleza e do prazer indissociável da beleza, podemos chegar à verdade.” (1995, p.5-7)

Ler as fábulas de La Fontaine nos transporta para um grande tabuleiro de jogo, em que desejamos conhecer cada peça para podermos nos familiarizar com cada nova jogada. O jogo de La Fontaine incita ao riso, mas também abre um leque para diversos questionamentos, pois suas ideias estão disfarçadas: de quem ele está falando? Qual o fato ocorrido? Qual o teor da mensagem transmitida? Mesmo a fábula sendo um gênero moralizante, muito próxima do apólogo e da parábola e cuja mensagem não seja tão fácil de compreender, La Fontaine não teve a intenção de moralizar sua época: a fábula foi para ele um instrumento para ensinar o ser humano a se conhecer e a conhecer o outro.

---

<sup>19</sup> Sérgio Augusto (Rio de Janeiro, 1942) jornalista e escritor brasileiro. Foi repórter especial da *Folha de São Paulo* de 1981 a 1996 e, atualmente escreve no Caderno 2 de *O Estado de São Paulo*. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio\\_Augusto](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio_Augusto)

Em sua obra, o fabulista francês, por meio da animalização da atitude humana, retrata o que há no coração do homem que o leva a ter ações egoístas e grandes desvios de conduta. Por ser um retratista das atitudes humanas, La Fontaine é considerado um escritor com visão pessimista sobre o ser humano, porém ele não passa de uma borboleta, “a borboleta do Parnaso”, como descrito por Leila Perrone-Moisés para a *Folha de São Paulo*. Nada mais apropriado que a comparação de si mesmo com uma borboleta como ele se autointitulava: “Eu sou coisa ligeira e vôo à toa, de flor em flor e de objeto em objeto”. (1995, p. 5)

Mesmo que La Fontaine não gostasse de ser moralizador e nem de ser visto como tal, cada mensagem que apresenta traz uma moral da história para ser apreendida de formas diferentes e por pessoas diferentes. Segundo Sérgio Augusto “Todo fabulista é, forçosamente, um moralista.” (*Folha de São Paulo*, 1995, p. 5-7)

Se a fábula não tivesse esta maneira toda especial de narrar, ela não teria o mesmo efeito e eficiência que produz no ouvinte ou no leitor. Ela conta a verdade, mas uma verdade envolta em um véu que é a ficção que ameniza o conteúdo de sua narrativa “A fábula conteria uma verdade, que seria, por assim dizer, depositada nela, ela a disfarçaria com a mais frívola aparência” (LA FONTAINE, 2002, p.17) <sup>20</sup> (tradução nossa); ou seja, como se não estivesse dizendo nada, a fábula diz muito.

O leitor não poderá ser ingênuo. Trata-se de uma narrativa produzida para crianças, mas seria mesmo uma narrativa infantil, ou passou a ser considerada literatura infantil por causa das ilustrações e imagens que podemos captar em cada fábula? Sendo ou não escrita para crianças, a fábula é considerada um gênero infantil e é narrada para este público que, rapidamente, memoriza as histórias contadas; porém, só na fase adulta a compreensão é obtida e o texto, antes leve e ingênuo, passa não apenas a agradar, mas a instruir.

[...] Havia nas fábulas uma quintessência de poesia, fruto da experiência de um artista que só começará a escrever aos 40 anos: uma gota de mel, um grão de incenso, que dava sabor e perfume ao livro inteiro. Sem dúvida, mais tarde, quando fôssemos homens, quando tivéssemos vivido, descobriríamos, por nossa vez, este mel precioso, e poderíamos saboreá-lo. Enquanto esperamos, talvez fosse melhor não nos fatigar em procurá-lo [...] <sup>21</sup> (FUMAROLI, 1997, p.13) (tradução nossa)

<sup>20</sup> La fable envelopperait une vérité, qui serait pour ainsi dire déposée en elle, elle la déguiserait sous les apparences les plus frivoles (LA FONTAINE. 2002, p.17)

<sup>21</sup> [...] il y avait dans le FABLES une quintessence de poésie, fruit de l’expérience d’un artiste qui n’avait écrit qu’après avoir passé la quarantaine: une goutte de miel, un grain d’encens, qui donnait saveur et parfum à tout le livre. Sans doute,

Com o passar do tempo, esta criança aprende a ser esperta e passa a perceber quando há abuso de poder cometido contra os mais impotentes e fracos que, na época, eram as crianças, as mulheres e a população humilde e, desta forma, aprende a se defender de maneira a não chamar muita atenção para si, como fazia o nosso fabulista. As fábulas de La Fontaine escondem algo mais profundo, por meio de suas narrativas ele estava sendo o cronista de seu tempo e denunciando o desmando dos políticos de sua época, escrevendo a história de um determinado período. Então, a fábula será para o leitor um

[...] instrumento de ótica que lhe permitirá questionar e experimentar a aparência, em um gesto onde “o verdadeiro” está sempre para ser mais bem construído e onde o velho paradigma que opõe estatisticamente aparência e verdade (uma escondendo a outra) será deslocado e ultrapassado: no modelo exposto, é a partir de um mesmo movimento que aparência e verdade se desenvolvem. “ sob a aparência” o que haverá? A aparência ainda e sempre, mas colocada à distancia e mais bem compreendida.<sup>22</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.17) (tradução nossa)

A narrativa fabular fascina e esconde os tesouros infantis que serão redescobertos na maturidade e levados a diversas partes do mundo, recebendo cenários diferentes, histórias adaptadas a determinado país e a diversas situações da vida do ser humano. Esta amplitude do roteiro da fábula permite que surjam diversos tipos de adaptação das fábulas, desde Esopo até ao mais contemporâneo fabulista, e também é possível o aparecimento de escritores que, como La Fontaine, não apenas adaptem a fábula ao seu tempo, mas se apropriem dela como tendo o direito em mãos de trabalhar e lapidar a obra à sua maneira, criando um estilo próprio e de difícil imitação.

La Fontaine lapida a fábula à sua maneira e consegue agradar a sua geração e editar suas fábulas várias vezes, acrescentando em cada edição um novo texto. Ele obtém o apoio do

---

plus tard, quand nous serions des hommes, quand nous aurions vécu, nous découvririons à notre tour ce miel précieux, et nous saurions le savourer. En attendant, il valait mieux ne pas nous fatiguer à chercher [...] (FUMAROLI, 1997, p.13)

<sup>22</sup> [...] *instrument d'optique* qui lui permettra de questionner et d'expérimenter l'apparence, en un geste où “ le vrai” reste toujours à mieux construire et où le vieux paradigme opposant statiquement apparence et vérité ( l'un cachant l'autre) sera déplacé et dépassé: dans le modèle exposé, c'est d'un même mouvement qu'apparence et vérité se développent. “ Sous l'apparence” qu'y aura-t-il? De l'apparence encore et toujours, mais mise à distance et mieux comprise. (LA FONTAINE, 2002, p.17)

ministro Fouquet e, mesmo depois da queda do ministro, continua sendo o protegido de diversas mulheres importantes, como a duquesa de Bouillon e a duquesa d'Orléans.

Além de trazer a magia das fábulas ao seu país, transmite este fascínio para diversos países, encantando com sua narrativa poética, com os sons e as imagens que saltam de seus livros e passam a fazer parte da identidade de um país: as palavras são transformadas em imagens e as imagens ganham vida graças a diversos ilustradores, como Gustave Doré.<sup>23</sup>

No trabalho realizado por Loide Nascimento, ela cita a obra de *La Fontaine et les fabulistes*, de 1867, escrita por Sain-Marc Girardin, para quem La Fontaine era o responsável pela divulgação da fábula no Ocidente, pois, a partir de suas fábulas, popularizou-se ainda mais este gênero, embora ele já fosse conhecido desde a época de Esopo. Segundo a pesquisadora, vários foram os fatores que colaboraram para a ampla divulgação das fábulas de La Fontaine: o surgimento da imprensa, o crescimento do absolutismo Francês, as mudanças na estrutura européia. O mérito de La Fontaine consistia no equilíbrio entre o purismo de Lessing e o romantismo de Grimm.

Lessing contesta que a fábula contenha uma lição moral, ele condena o estilo de La Fontaine pela falta de simplicidade e excesso de ornamentos, elegendo, desta forma, as fábulas de Esopo como modelo ideal. Em contraposição, o crítico Jacob Grimm tinha uma visão romântica e pressupunha que a origem da fábula era poética lírico-épica.

Agora podemos compreender melhor o equilíbrio lafontaniano, pois o enriquecimento de sua obra está na ação e na estética que não abandonam os aspectos da produção medieval, conservando a moral, mesmo quando ela não está expressa. Outro fator mantido é a brevidade relativa e a simbologia animal. Portanto, este gênero recebe uma renovação sem serem desconsideradas suas propriedades essenciais.

O lema de La Fontaine é, justamente, a diversidade: diversidade de temas, de personagens, de temáticas, de verdades, de modelos utilizados como Esopo, Phedro, Pilpay, Bidpai entre outros, de ritmo e versos, de tons, de vozes. A diversidade, o divertimento, o riso, os acontecimentos narrados, a política de seu tempo vêm descritos de um modo totalmente novo. La Fontaine encontra o caminho para narrar o que já fora contado de maneira inovadora e divertida.

Segundo Marc Fumaroli :

---

<sup>23</sup> Gustavo Doré: (Strasburgo, 6 de janeiro de 1832 – Paris, 23 de janeiro de 1883) foi pintor, desenhista e ilustrador francês do século XIX.

A “diversidade”, que é o “lema” de La Fontaine, é uma escolha literária, mas também, política, em profunda discordância com a vontade centralizadora e autoritária do novo regime. Ela recusa uma unidade contra a natureza. Ele é fiel ao espírito de liberdade que animava a resistência ao regime de ferro inaugurado sob o domínio de Luís XIII, e que via neste terror uma violência ao suporte feito para o mosaico vivo do reino; nós podíamos aprisioná-lo por meios menos brutais. Montaigne tinha encontrado então um sucessor, um outro Sócrates francês: Pierrri Gassendi.<sup>24</sup>(FUMAROLI, 1997, p.27)

Mesmo estando em desacordo com o sistema político vigente em sua época, La Fontaine aprende a expor suas opiniões, críticas e verdades de forma sutil. Um fator que pode ter contribuído para o aprendizado do fabulista é o caráter de observador atento da vida, dos animais e da vida relatada em livros, ou seja, da realidade envolta pela ficção.

É sabido que La Fontaine era um grande leitor, sobretudo da *Bíblia Sagrada*. É nela que encontramos diversos tipos de ensinamentos, no livro de provérbios de Salomão, por exemplo, é ensinado a ter prudência e ser tão íntimo dela como se houvesse uma ligação de parentesco, como um irmão “Dize à Sabedoria: Tu és minha irmã[...]” (Provérbios, 7:4)

Já nos ensinamentos de Jesus, uma das formas de direcionar o seu discurso ao povo era justamente a utilização de parábolas<sup>25</sup>, cujos personagens também eram animais, em que o texto era todo composto por diálogos, e no qual Jesus podia transmitir com muita prudência seus ensinamentos e discordância com o sistema político da época. Segundo Patrick Dandrey, “a fábula é uma parábola em que, na maioria das vezes, os animais, e, às vezes, as plantas ou os homens, são os atores.”<sup>26</sup> (2010, p.8) (tradução nossa)

Atores que representam, com seus atos, a diversidade de relatos e de ações que podem ser decifradas de forma ambígua, permitindo que o autor seja também um observador dos fatos narrados e colocando a verdade na boca dos animais, seres irracionais e ficcionais que ganham características humanas e podem falar, sendo, desta forma, humanizados, enquanto as

---

<sup>24</sup> La “diversité”, qui est la “ devise ” de La Fontaine, est un choix littéraire mais aussi politique, en profonde discordance avec la volonté centralisatrice et autoritaire du nouveau régime. Elle refuse une unité contre nature. Elle est fidèle à l’esprit de liberté qui animait la résistance au régime de fer inauguré sous Louis XIII, et qui voyait dans cette terreur une violence à l’équerre faite à la vivante mosaïque du royaume ; on pouvait l’apprivoiser par des voies moins brutales. Montaigne avait trouvé alors un successeur, un autre Socrate français : Pierre Gassendi. (FUMAROLI, 1997, p.27)

<sup>25</sup> A parábola é uma espécie de alegoria apresentada sob forma de uma narração, relatando fatos naturais ou acontecimentos possíveis, sempre com o objetivo de declarar ou ilustrar uma ou várias verdades. (fonte: [www.dicionarioinformal.com.br](http://www.dicionarioinformal.com.br))

<sup>26</sup> “La fable est une “parabole” dont les animaux le plus souvent, parfois les plantes ou hommes, sont les acteurs. (2010, p.8)

atitudes do ser humano são animalizadas por meio da narrativa de seus atos e vícios. Na fábula está presente o conceito do duplo que pode ser encontrado na natureza humana:

A idéia da dualidade da pessoa humana - masculino/feminino, homem/animal, espírito/carne, vida/morte – revela uma crença na metamorfose (até mesmo na metempsicose) que implica uma certa ideia do homem como responsável pelo seu destino. (BRUNEL, 2005, p. 262)

Esse conceito, porém também pode ser localizado na natureza animal: macho/fêmea, o animal humanizado (pois ele demonstra sentimentos), alma e corpo, vida/morte, por meio do duplo e da mistura de características humanas em animais e vice-versa, instaura-se uma oposição, pode-se dizer tudo sem se comprometer. Portanto, é possível ressaltar com mais liberdade a dualidade do homem neste tipo de narrativa, cuja transparência evidencia os opostos da natureza humana, como aquela encontrada na história do *Corvo e da Raposa*, e na oposição entre uma pessoa simples e uma astuta. São as antigas lutas muito conhecidas pelo ser humano desde o princípio do mundo, as lutas entre o Bem e o Mal, o Belo e o Feio e a Miséria e a Riqueza.

O duplo é um importante aliado da escrita lafontaniana e é por meio desta dualidade existente que o autor pode se servir de diversas situações ilustrativas para expressar a verdade por meio da ficção. Seus personagens entram em cena justamente confabulando por meio de diálogos que ensinam o “público” a ser matreiro e prudente e perceber a dualidade existente em todos os setores da vida.

Podemos encontrar esta dualidade no próprio corpus da fábula, entre o corpo e a alma do texto. O corpo é a narrativa e a alma é sua moralidade, como acredita Patrick Dandrey, para quem o relato é sedutor e a moralidade tem uma carga de convicção e, quando passamos do relato para a moralidade, acontece a conversão da sedução em convicção na alma do auditor que consiste em

Projetar a lição moral que é a alma da fábula não mais somente no mundo fictício de um bestiário no qual os animais são dotados da palavra, mas no universo estético da poesia, com seus ornamentos, seus ritmos e suas cores próprias.<sup>27</sup> (DANDREY, 2010, p.9) (tradução nossa)

---

<sup>27</sup> Projeter la leçon morale qui est l'âme de la fable non plus seulement dans le monde fictif d'un bestiaire dont les animaux sont doués de la parole, mais dans l'univers esthétique de la poésie, avec ses ornements, ses rythmes et ses couleurs propres. (DANDREY, 2010, p.9)

Para concluir, o autor afirma que não é o charme do conto que o faz ser aceito, mas o charme da transposição que é ligado a uma lição. (idem, p.11 e 13)

Podemos concluir que a fábula contém ensinamentos fabulosos transmitidos a diversas raças, povos e nações. E, mesmo tendo suas narrativas adaptadas por diversos fabulistas, ela continua a desenvolver o papel para o qual foi criada.

A beleza, o ornamento, a diversão e a alegria podem andar juntas com as lições de moral encontradas nas fábulas, produzindo no leitor uma experiência inesquecível, a qual o próprio leitor se encarregará de transmitir a sua geração.

A fábula, gênero considerado “menor”, assim como a crônica, ganha uma liberdade muito grande de narrar suas verdades sem ser importunada pela censura de um povo ou de determinada classe social. Mesmo que a fábula e a crônica pertençam a gêneros completamente distintos, iremos perceber o elo existente entre elas. E para melhor compreensão, passaremos a discorrer sobre o gênero crônica e a crônica de Machado de Assis, pois, desta maneira, entenderemos melhor o “casamento” de dois gêneros tão opostos e dois autores de séculos tão distintos, sendo La Fontaine do século XVII e Machado de Assis do século XIX.

### 1.3 Do folhetim à crônica

Duzentos anos depois da publicação das *Fables*, Machado de Assis cita, em várias de suas crônicas fluminenses, escritas *ao correr da pena*, alguns dos mais célebres versos de La Fontaine. Desse modo, fábula do século XVIII e crônica do século XIX se mesclam na construção de um texto que, em princípio, deveria ser lido e esquecido em poucos minutos; mas, graças a um talento criador, tornou-se documento histórico e obra literária.

A crônica mantém um vínculo estreito com o tempo, mas supera-o, pois a sua narrativa transcende os limites do tempo, da história e da cultura. Os textos escritos "ao correr da pena" continuam a provocar curiosidade e a trazer cultura e entretenimento para quem os lê. No artigo *Moda da Crônica: Frívola e Cruel*, Marília Rothier Cardoso explica:

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. *Crônica* vem de *Cronos, Deus devorador*. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira

necessidade. Só aos alfabetizados se permite esse luxo suplementar. Traz prazer, fugaz, talvez perigoso. Ao desembulhá-la - pum!-, um estalo. *Cronos* é implacável. Até a gula acaba devorada. (CARDOSO, 1992, In: CÂNDIDO, 1992, p.142)

Quando são recortadas do jornal, meio de expressão de origem e, posteriormente, inseridas em livro, as "balas" tornam-se guloseimas disponíveis para todo leitor interessado em conhecer o passado histórico de um país e mais uma faceta do talento de um escritor.

Cada periódico tem seu estilo editorial, Machado de Assis trabalhou em diversos jornais, no *Diário do Rio de Janeiro* foi contratado por Quintino Bocaiúva, estando na direção do jornal Saldanha Marinho. Nesta fase o jornal “[...] assumiu uma posição bastante determinada e combativa diante da política. Tornou-se um militante das ideias liberais [...]” (GRANJA, 2000, p. 32-33).

Já o jornal *O Futuro* tinha um cunho mais artístico, com seu olhar para as artes, a literatura, a música, o teatro, “[...] e, sem dúvida, interessam bastante ao estudo do exercício da crítica em Machado” (idem, p.15).

Enquanto em *Ilustração Brasileira*<sup>28</sup> (1876-1878), o cronista exerceria a crítica literária, pois o periódico seguia o padrão dos periódicos londrinos, “[...] abundantemente ilustrados com xilogravuras de grande formato - destacava a iniciativa dos irmãos Fleiuss na criação de uma revista como até então não existia no Brasil. (ASSIS, 2011, p.2)

Na *Gazeta de Notícias*, jornal dirigido pelo médico, José Ferreira de Araújo, a participação do cronista vai de 1883 a 1897 e suas crônicas ganham um teor mais ameno, porém sem deixar de lado a ironia. Entre 1883 e 1885, assinou 125 textos sob o pseudônimo de Lélío, para a coluna “Balas de Estalo”, para a qual escrevia também o diretor do periódico: “Na divertida seção, os colaboradores comentavam os fatos ocorridos durante a semana de maneira amena ou irônica, mas sempre perspicaz”. (CALLIPO, 2011, p.22-23). Após as “Balas de Estalo”, Machado assina a seção “A+B” como “João das Regras”. Entre 1886 e 1888, escreve uma série de artigos em versos sob o título “Gazeta de Holanda”, com o pseudônimo de Malvólio. A partir de 1888, passa a escrever a seção “Bons Dias”, assinando “Boas Noites” até agosto de 1889. Em 1892, começa a escrever, sem assinatura, para a seção “A semana” até 1897.

---

<sup>28</sup> Ver, a respeito desse periódico, o importante estudo de Sílvia Maria Azevedo, *Brasil em imagens um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*, São Paulo: Editora UNESP, 2010.

Portanto, podemos inferir que a passagem do tempo e o trabalho em diversos periódicos refinaram a escrita do cronista, assim, temos que levar em consideração todos esses elementos na análise dos textos selecionados e das fábulas a que se referem.

O folhetim teve sua origem em Paris ocupando, geralmente, a primeira página no espaço denominado *rez-de-chaussée*, ou seja, o rés do chão, no rodapé, e sua intenção era promover o entretenimento dos leitores. E tudo isto sendo distribuído em fatias. A seção *Variétés* dava nome a esta novidade e, segundo Marlyse Meyer, “a receita vai se elaborando aos poucos e a fórmula “continua amanhã” entrou nos hábitos e suscitou expectativas.” (1998, p. 117)

Este gênero, porém, já ganhara estruturas marcantes e passara a refletir a sociedade de seu tempo, funcionando como um espelho da alma humana. O folhetim ganhou força e adotou uma nação estrangeira, o Brasil, para torná-lo “frutinha do nosso tempo ” (idem p.110). E assim, ao rés do chão, este gênero vai se ramificando e podemos encontrar no rodapé dos jornais, contos, poesias e crônicas.

A crônica no Brasil teve seu registro de nascimento graças à carta de Pero Vaz de Caminha destinada ao rei D. Manuel (BOSI, 1985, p.16-17). Suas viagens e descobertas eram narradas para um leitor privilegiado, e estes fatos eram transcritos de forma a transmitir os acontecimentos ao rei, portanto, era necessária uma escrita clara e objetiva em que o narrador fosse o mais fiel possível aos fatos ocorridos. Sendo assim, a poesia, o rebuscamento da linguagem e o excesso de detalhes não eram bem vindos.

Surge, então, uma escrita objetiva, livre de contornos, em que o cronista é o narrador da história, podendo incluir a si mesmo e a sua sociedade em seus relatos. Em poucas palavras, a história de um povo vai sendo registrada através da crônica. Com o passar do tempo, a crônica passa a se destinar aos leitores dos jornais. Os cronistas ganham um espaço na imprensa e seus comentários da semana podem ser lidos pela população. Como no modelo francês, também aqui a crônica passa a fazer parte do rodapé dos jornais, por tratar-se de um periódico, os cronistas tinham que escrever no fim da seção, portanto, o espaço era bem reduzido e o desenvolvimento do assunto exigia muito tato, e talvez, seja este o motivo pelo qual ganha um estilo sucinto com características próprias tais como a brevidade (forma sucinta), a linguagem objetiva, os comentários da semana, o encontro do útil e do fútil, as citações e o diálogo entre leitor e autor. Além disso, ela segue o fluxo do pensamento e contém pitadas de humor, sátira e ironia.

Com esta nova fórmula de se escrever o escritor e o leitor podem estar em constante diálogo, pois o cronista passa a ser um formador de opinião, colaborando assim, para que o leitor tenha um senso crítico maior, aumentando sua percepção ante a sutileza do autor, percebendo com mais agudeza o humor, a sátira e a ironia presentes em cada nova tiragem. A crônica passa a ser o reflexo da necessidade de ambos: cronista e leitor, pois a correria do cotidiano exige um fluxo rápido e constante.

A crônica passa de um assunto ao outro, do sério ao banal, sem aparentemente, encontrarmos alguma ligação entre eles. Segundo Antonio Candido, ela “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada.” (1987, p.5) Os fatos se transformam em arte literária, “A realidade conforme a conhecemos ou como é recriada pela arte – é feita de pequenos lances”. (SÁ, 2005, p.6) Em crônica de 11 de novembro de 1897, vemos os pormenores da vida sendo registrados: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.” (ASSIS, 1997, p.772)

As crônicas machadianas misturam assuntos diversos: vão desde a crítica política, social ou religiosa, ao cotidiano do ser humano, a um simples resfriado que é o mágico início da crônica de 1º de agosto de 1877: “Cada um conta da festa como lhe vai nela. Para mim o acontecimento magno da quinzena é o meu nariz [...]” (ASSIS, 2011, p. 150), ou a crônica de 1º de novembro de 1877, na qual ressalta esta trivialidade:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *la glace est rompue*; está começada a crônica. (ASSIS, 2011, p.171)

Por ser escrita para jornais, a crônica precisava ter um espaço limitado e, assim como o jornal, a sua vida era de pouca duração. Ela nascia com o periódico e morria com ele no final do dia, talvez seja este o motivo pelo qual ela ganha um estilo sucinto. Os leitores pegavam seus jornais, liam as manchetes de interesse, alguns até mesmo recortavam estas manchetes e as guardavam, mas logo o jornal “virava papel de embrulho.”

Percebendo a nova urgência, os cronistas começavam a editar suas crônicas. Rubem Braga, em “*Manifesto*”, compara a crônica com o cigano “que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha e vai” (BRAGA, apud Sá, 2005, p.17). Embora tendo esse teor cigano, quando reunida em livro ganha um espaço próprio, em que os assuntos podem permanecer e até mesmo ter uma sequência cronológica e temática. Quando inseridas em livros, as crônicas tornam-se disponíveis para todo leitor interessado em conhecer o passado histórico de um país e os talentos de um escritor. Os assuntos escolhidos pelos cronistas são, na maioria das vezes, polêmicos, mas sempre abordados com sutileza, despistando o leitor para subtemas, que não deixam de ser polêmicos, como teatro, literatura, música e até situações corriqueiras do cotidiano. Para tanto, o leitor tem que ser perspicaz, percebendo as nuances do texto e a sutileza do autor em relação aos temas, às críticas, à política e à sociedade da época retratada. É necessário também um bom conhecimento do contexto histórico no qual a crônica se insere para entendermos melhor o retrato feito pelo artista-escritor. Este artista, ao escrever, passa a ser um retratista de seu tempo, descrevendo o padrão da sociedade na qual está inserido. O leitor se vê diante de um retrato que pode esconder em si inúmeros enigmas a serem desvendados pelo olhar atento de um observador, ou de um colecionador, ou até mesmo por simples olhares curiosos.

Assim, este gênero literário foi ganhando suas características e agradando aos leitores, fazendo com que muitos deles fossem fiéis a tal ou tal jornal, pois eram ávidos pelos comentários da semana deste ou daquele cronista. Desta forma, deixa de ser privilégio de um único leitor e passa a ter mais leitores, porém ainda restritos, pois somente aqueles que sabiam ler e gostavam de determinado jornal é que liam as crônicas. O jornal ganhou um aliado muito forte para que seus exemplares fossem mais vendidos e recebessem mais assinaturas. Percebendo este fato, os donos dos jornais reservavam espaços para este tipo de escrita.

Espaço mágico e tão rentável em termos de garantia de venda, que o folhetim acaba sendo, no Brasil também, a viga-mestra do jornal, como ensinaram os pais franceses do jornalismo moderno. E, sempre no rastro da matriz, começou, aqui também, sua carreira sob a rubrica Variedades. Rastrear as Variedades pela imprensa brasileira da primeira metade do século XIX significa tanto ir ao encaço das primeiras manifestações da ficção, como de um espaço livre à criação e à transformação do jornal. (MEYER, 1998, p. 127)

O jornal vai se transformando com este gênero literário considerado “menor” e, incrivelmente, este fator abre mais as portas para que esta nova receita seja cada vez mais procurada. Antonio Candido, no prefácio *A vida ao rés-do-chão*, ressalta esta importância da crônica ter sido considerada um “gênero menor”, pois assim ela fica perto de nós.

Isso acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro. Mas para 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. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. (1987, p.6)

Mesmo sem ter esta pretensão de permanecer durante gerações, o progresso deste gênero deu-se rapidamente, e do folhetim nasceu a crônica; e do jornal, de um pequeno espaço destinado a ela, surgiram as coletâneas preparadas para serem editadas em livros.

Podemos dizer que, sem querer, a crônica se enraizou em nosso país e depois de estabelecidas suas estruturas físicas, suas raízes foram fortificadas dando suporte para a estação de floração. Assim, do jornal nasceu o folhetim, e o folhetinista surgiu da união entre o jornal e o jornalista. Talvez, por isso, Machado de Assis sentisse tantas dificuldades em “escrever folhetim e ficar brasileiro” (MEYER, 1998, p.21) havia uma mistura muito grande entre o folhetim e a crônica, fazendo com que o folhetinista ou cronista fosse uma fusão de diversos fatores “O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo” (idem, 1998, p.111).

Surgem no Brasil, diversos escritores de crônicas tais como: Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino, Luís Antonio Veríssimo entre outros, cada um com seu estilo e liberdade de escrita encontrada neste gênero considerado “menor”.

Assim como as crônicas de Fernão Lopes, as crônicas machadianas não são de fácil compreensão, visto estarem coladas a seu tempo. Para entendê-las, é preciso um estudo histórico da época e isso abrange cultura, música, literatura, política, economia, os jornais da época, e citações de provérbios e de escritores lidos e amplamente conhecidos no século XIX. Para termos uma ideia melhor da dificuldade desta leitura é sabido que Machado de Assis lia, pelo menos, oito jornais: *A Gazeta de Notícias*, *o Jornal do Commercio*, *O País*, *O Tempo*, *O*

*Diário de Notícias, o Jornal do Brasil, A cidade do Rio News e jornal de expressão inglesa*, dados estes enumerados por John Gledson (2006, p.229).

Precisamos de um vasto estudo nos jornais do século XIX, uma pesquisa dos *faits-divers* aí publicados, para sabermos qual a notícia que incentivou Machado a escrever determinada crônica. Além disso, é necessário um conhecimento dos provérbios usados, dos escritores lidos pelo cronista e conhecidos pela população, das citações encontradas no corpo do texto, do francês que era a moda ditada principalmente no Rio de Janeiro, de política, música, religião, enfim em todos os assuntos estava bem colocada a pena do escritor e como ele próprio se define, no final da crônica de 11 de setembro de 1864: \_ M.A quer dizer – primeiramente, “Muito Abelhudo” – e depois, “Muito Amável”./ O meu amigo acrescentou: \_ Alegra-te e comunica isso aos teus leitores. (ASSIS, 1957, p.148)

#### **1.4 Aproximação da fábula e da crônica por meio da Intertextualidade**

Com o surgimento da literatura acentuou-se a necessidade de conhecimento das literaturas existentes entre as nações e como o homem sempre buscou na comparação uma fonte para suas descobertas, a literatura comparada foi a forma encontrada para a análise comparativa entre duas ou mais literaturas. Sua origem vem da literatura grega e romana e contou com o estudo de importantes intelectuais como Mme. De Staël, Goethe e Sainte-Beuve, defensores como Brunière, e o estudioso Paul Van Tieghem que escreveu um manual sobre o assunto.

A literatura comparada foi introduzida como disciplina nas universidades francesas por Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles em 1828, 1830 e 1835. É uma tarefa muito difícil delimitarmos seu campo de estudo, pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo, visto que

[...] como disciplina autônoma, a literatura comparada tem seu objeto e métodos próprios. O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se a estudar tudo o que passou de uma literatura para outra, exercendo uma ação, de variada natureza [...] (NITRINI, 1997, p.24)

Ao justapormos duas literaturas é importante salientarmos o caráter dialético da comparação e o fato de que qualquer tipo de citação literária vem acarretada por uma “transformação criadora do modelo emprestado” (idem, p.49). Como é o caso da paródia que é uma recriação de viés crítico com intenção cômica ou satírica. Sobre a paródia Linda Hutcheon afirma:

O que é interessante é que, ao contrário do que é encarado mais tradicionalmente como paródia, a forma moderna nem sempre permite que um dos textos tenha mais ou menos êxito que o outro. É o fato de diferirem que esta paródia acentua e, até, dramatiza. (1989, p.46)

A paródia pode ocorrer com o objetivo de ridicularizar e zombar do texto parodiado:

Uma composição em prosa ou em verso em que os estilos característicos do pensamento e fraseado de um autor, ou classe de autores, são imitados de maneira a torná-los ridículos, em especial aplicando-os a temas caricatamente impróprios; imitação de uma obra tomando, mais ou menos como modelo o original, mas alterado de maneira a produzir um efeito ridículo. (idem, p. 48)

Ou de ir de acordo com o texto, mantendo uma distância da fonte através da ironia:

A paródia é, pois, na sua irônica transcontextualização e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. (idem, p. 48)

Como vimos, a ironia é importante para assinalar esta diferença entre textos. Mas, não é tão fácil reconhecer ironia dentro de um texto, para isso o leitor tem uma importância fundamental. É preciso muita atenção para tentar captar o real sentido que se quis expressar, seja este sentido depreciativo ou simplesmente humorístico. A ironia precisa ser captada para alcançar o objetivo a que ela foi predeterminada e o mesmo acontece na paródia. O leitor

precisa reconhecer no texto lido, o trecho parodiado, senão a função total do texto não é acionada, o sentido não é completo e o decodificador não consegue decifrar por completo a mensagem que o autor quis transmitir por meio de seu texto. Portanto, a ironia e a paródia exigem muito de seus praticantes e intérpretes. Segundo Linda Hutcheon,

[...] a ironia é, por assim dizer uma forma sofisticada de expressão. A paródia é igualmente um gênero sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e interpretes. O codificador e, depois, o decodificador, tem de efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo. (1989, p.50)

Assim, fica bem claro que é de fundamental importância reconhecer na crônica estudada elementos como a sátira, a paródia e a ironia.

Ao citar La Fontaine, Machado de Assis estabelece um diálogo entre textos, que é possível, segundo Julia Kristeva (1974, p.62), graças a três dimensões do espaço textual: do escritor, do destinatário e do contexto anterior: “[...] “a palavra literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior”, criando um eixo horizontal entre sujeito e destinatário, e um eixo vertical entre texto e contexto, em que a palavra, ou seja, o texto cruze com outro texto. Julia Kristeva, a criadora do conceito de intertextualidade, afirma: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto [...]” (1974, p.64)

O conceito de intertextualidade elaborado por Kristeva surgiu da leitura da obra de Bakhtine, para quem “o diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem” (idem, p.66), mas a linguagem não é somente usada pelo sujeito, ela é uma forma de ler o outro. Portanto, não é uma maneira subjetiva, mas também comunicativa, ou seja, intertextual, dando lugar não apenas à pessoa que cria a escritura, mas à ambivalência desta escritura.

Para Bakhtine (Apud KRISTEVA, 1974, p.72), existem duas vias que se unem na narrativa: a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história. E há três categorias de palavras na narrativa: a palavra direta, a palavra objetual e quando o autor utiliza a palavra de outrem para inserir um sentido novo, tornando a palavra ambivalente.

É o efeito da estilização que estabelece uma distância relativamente à palavra de outrem contrariamente à imitação [...] que toma o imitado (o repetido) a sério, torna-o seu, apropria-se dele, sem o relativizar. Esta categoria de palavras ambivalentes caracteriza-se pelo fato de que o autor explora a palavra de outrem, sem ferir-lhe o pensamento, para suas próprias metas; segue sua direção deixando-a sempre relativa. (KRISTEVA, 1974, p.72)

Laurent Jenny (1979) também se dedicou ao estudo das funções e formas da intertextualidade. O teórico considera que o fenômeno pode ocorrer de duas formas: a implícita e a explícita. O primeiro tipo é intrínseco a todo texto literário, já que, “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida.” (JENNY, 1979, p.5). Esse fato ocorre, porque a obra literária se situa sempre em relação com seus arquétipos, afirmando-os ou com eles estabelecendo modificações.

O segundo tipo de intertextualidade é inequívoco e surge quando as obras de outros autores aparecem de forma explícita no corpo do texto: a paródia, a citação, o plágio etc. Nesta pesquisa, foi privilegiado o estudo daquilo que Jenny define como intertextualidade explícita, isto é, aquela que emana no texto, pois serão analisadas as citações que Machado de Assis efetuou da obra de La Fontaine.

Gérard Genete (1982), por sua vez, descreve os tipos de intertextualidade que se manifestam no corpo do texto, destacando a citação, forma mais explícita e literal de intertextualidade, sempre acompanhada de aspas, com ou sem referência à fonte de onde foi tirada; o plágio, forma menos explícita que a citação, é o “empréstimo não declarado” (Guimarães; Coutinho, 2006) dos termos de outrem e a alusão, é a forma mais abstrata entre os índices intertextuais, já que depende da percepção do leitor. Nesta pesquisa, serão analisadas somente as citações das fábulas de La Fontaine.

Mais recentemente, Tiphaine Samoyault (2008) descreve o quanto o termo intertextualidade já foi utilizado com sentidos diferentes tornando-se uma noção ambígua do discurso literário, atualmente, sendo elencado de forma menos técnica e recebendo as nomenclaturas de: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo. Essa presença de um texto em outro texto pode ocorrer por meio da citação, alusão, referência, pastiche, plágio, colagens de todas as espécies.

Considerar a intertextualidade como colagem é enfatizar uma transferência exterior mais do que o diálogo, as marcas de uma passagem, de um empréstimo mais do que o processo de transformação. A heterogeneidade é posta em evidência entre material emprestado e texto de acolhida e a dinâmica da bricolagem [...] preside ao exame das relações intertextuais. (2008, p.36)

A colagem, portanto, estaria

Introduzindo pedaços ou fragmentos de objetos estranhos à arte, diretamente emprestados do real, trata-se de colar a vida na arte, de fazê-la aparecer sem transformação e de embaraçar assim as fronteiras entre a arte, a ficção e a realidade. (idem, p.36)

Em se tratando da prática da citação, Antoine Compagnon propõe, em 1979, um trabalho sobre ela definindo-a desta forma:

Quando cito, extraio, mutilo, desenraizo. Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva. Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto, desmonta-o, dispersa-o. É por isso que, mesmo quando não sublinho alguma frase nem a transcrevo na minha caderneta, minha leitura já procede de um ato de citação que desagrega o texto e o destaca do contexto. (COMPAGNON, 1996, p.13-14)

Ao citar, Machado de Assis dificulta ainda mais o papel de decodificador do leitor, pois nem sempre ele separa as citações com o sinal de aspas, ou informa o nome do autor do trecho citado. O cronista trabalha a citação como sendo sua, fazendo até mesmo algumas modificações no texto para melhor embasar a sua escrita. Alguns estudiosos acreditam que estas modificações aconteçam porque Machado citava de memória e, talvez, por isso ocorressem alguns erros, o que parece pouco provável, levando-se em conta a perspicácia do escritor. O fato é que as citações encontradas nas crônicas de Machado sofrem modificações, como um ajuste perfeito pelas palavras do cronista. Estas citações tornam ainda mais profundas as intenções do escritor sobre o fato narrado, confundindo ainda mais o leitor. Segundo Vera Maria Chalmers, no prefácio do livro *Machado de Assis, escritor em formação*,

Machado faz uso da glosa e a ironia prosaica do jornal pela citação literária. Assim, o resultado não é um estilo pomposo, mas, ao contrário, o rebaixamento cômico da linguagem elevada. Machado até faz citações não verificáveis, confundido o leitor. A erudição exibida às vezes toca o falso, construindo a farsa. O recurso retórico cria uma cumplicidade ambígua com o leitor, que nunca está muito seguro sobre a opinião do narrador. (CHALMERS, In GRANJA, 2000, p.7)

O estudo das citações retiradas das fábulas de La Fontaine é útil e necessário para que se conheça de maneira mais profunda o patrimônio intelectual machadiano, pois as citações mostram que Machado de Assis lia e admirava La Fontaine e estabeleceu um intertexto entre suas crônicas e as fábulas francesas, criando um discurso que acopla acontecimentos históricos e ficção, dando um pouco mais de leveza à leitura e dirigindo-se a um público ciente das informações contidas no texto. Veremos, nos capítulos seguintes, de que modo Machado se apropria das citações de La Fontaine e as modifica conforme o momento histórico vivido que transcreve suas crônicas “[...] dizer diferentemente é renovar [...]” (Samoyault, 2008, p.73). Segundo Samoyault “esta atitude confiante permite de fato, às vezes, ao escritor ultrapassar seu modelo” (idem), o que parece ter ocorrido com La Fontaine, que obscureceu o brilho de Esopo. Analisaremos, então, esse diálogo intertextual que acontece quando um texto é recortado e inserido em outro contexto.

Assim, além das citações encontradas nas crônicas servirem para embasar as palavras do narrador, também vêm com uma carga de ironia, de humor, de crítica social. Desta forma, o leitor tem que possuir características idênticas àquelas dos animais das fábulas de La Fontaine: deve ser astuto, esperto, sempre duvidar das intenções do outro para poder aproximar-se do ponto alcançado pelo cronista. Conforme Lúcia Granja, o “narrador machadiano não adula o leitor” (2000, p.8), então, este leitor deve aprender a ler nas entrelinhas.

O jornal tornou possível este diálogo entre o narrador e o leitor, que é de suma importância para produzir neste um senso crítico e cultural mais apurado. Machado de Assis, em suas crônicas, interage com um leitor ávido pelo açúcar destilado por sua “pena”, conforme John Gledson “as crônicas são como conversas, e é preciso ser um bom juiz de tons de voz para capturar eventuais nuances irônicas” (2006, p. 199). Esta comunicação estabelecida entre produtor e receptor faz a narrativa ganhar uma vida mais longa, pois cada

leitor, não importando a época em que a crônica está inserida, vai ler a crônica de acordo com seu tempo. E, desta forma, o narrado se eterniza no tempo e no espaço, ganhando uma dimensão maior.

Conhecer as fases da obra de Machado de Assis é de suma importância para o amadurecimento do leitor que visa conhecer cada gênero literário que a pena machadiana percorre. Como já vimos, é um escritor que produziu em diversos gêneros e diversos assuntos da vida humana indo do considerado trivial ao sério, abordando com detalhes os fatos do cotidiano, a política, a economia, o teatro, a música, a história, os artistas e escritores de sua época. Assuntos polêmicos são registrados em sua obra, mas sempre de forma a propiciar o humor, o riso, o enigma e a ironia. Nela, encontramos o registro de diversas citações de autores conhecidos por Machado e autores que estavam em alta na sociedade do século XIX.

Neste trabalho, como já foi evidenciado, estudaremos dezessete crônicas de Machado de Assis e as citações de La Fontaine encontradas no corpo do texto, completando doze fábulas estudadas.

São vários os estudiosos de La Fontaine na França: Hippolite Taine, Georges Couton, Franc-Nobain, Pierre Clarac, Léon-Paul Fargue, Marc Fumaroli, Patrick Dandrey, entre outros. No Brasil, encontramos alguns pesquisadores do gênero fábula, como Loide Nascimento de Souza, Maria Valquíria A. de M. Vargas entre outros; porém não encontramos um trabalho realizado no Brasil a respeito das fábulas de La Fontaine em específico. Sabemos que La Fontaine, assim como Machado de Assis, escreveu em diversas modalidades literárias, tendo em sua obra a escrita de poesias, novelas, contos e fábulas, com destaque para estas últimas.

Ao unirmos dois autores de renome como Machado de Assis e La Fontaine, pode causar estranheza como foi possível unirmos La Fontaine, que viveu no século XVII, na França de Luís XIV e Machado de Assis, no Brasil em pleno século XIX. Os fatos históricos que os cercam são diferentes, as situações do cotidiano pertencentes à vida e obra dos autores são distintas; porém, o que podemos afirmar é que ambos os escritores descreveram a sociedade que os cercava, por meio de um texto permeado de humor e ironia, texto este que levou seus leitores ao riso e à reflexão.

La Fontaine encontrou na escrita de fábulas um meio enigmático de se expressar, podendo tratar de assuntos polêmicos de forma cômica, provando o riso e o humor e assim, se mantendo como escritor em seu tempo e em outras gerações. Ele conseguiu atingir o gosto do século e ser o cronista de sua época por meio de histórias próximas dos contos de fada que,

por serem narradas e vividas por animais ou seres inanimados, acabavam sendo aceitas sem serem proibidas e eliminadas de seu tempo.

Machado de Assis percebe a sutileza de La Fontaine ao desenvolver o gênero. Ao citar as fábulas de La Fontaine, ele traz mais leveza a sua crônica, pois faz com que sua escrita seja enigmática e consegue tratar de acontecimentos tanto políticos quanto corriqueiros. Portanto, tanto La Fontaine quanto Machado de Assis podem ser considerados repórteres de seu tempo, embora seja a crônica o estilo mais voltado para o jornalismo e a fábula trabalhe mais a questão da ficção. Porém ambas se fundem, a fábula contém informações importantes que são levadas ao nosso conhecimento através da ficção, mas que podem ser vistas como uma fonte histórica e social importante, como se ela fosse parte de uma publicação jornalística criativa para atrair leitores e ouvintes de seu tempo.

Já a crônica, por ser publicada no jornal, pode ser vista como parte do jornalismo e da ficção ao mesmo tempo, pois os cronistas misturam em sua matéria ficção e história, cotidiano e polêmicas. A literatura, portanto é um ingrediente muito importante no feitiço da crônica; o estilo da escrita de crônicas também visa agradar ao público leitor e conquistá-lo.

Podemos, então, estabelecer uma ponte entre os dois gêneros: fábula e crônica. Os dois foram considerados gêneros menores, ambos tratam das situações vividas pelo ser humano, a fábula é voltada para a oralidade e a crônica também foi, em primeira instância, uma narrativa de fatos históricos e, depois, começou a ser registrada por meio da escrita, a crônica dialoga com seu leitor, chamando a atenção deste para participar dos fatos, assuntos e comentários da semana.

La Fontaine foi descrito como a “Borboleta do Parnaso”, pois sobrevoa sobre diversos assuntos. Machado de Assis foi descrito como o “colibri-folhetinista”<sup>29</sup>, por esvoaçar por diversos fatos da semana, tanto os corriqueiros quanto os polêmicos.

Portanto, ambos os escritores têm o dom de borboletear por entre os episódios de seu tempo e ir de um assunto ao outro, sabendo colher o substancial de cada flor, o néctar que pode ser sorvido e transmitido aos outros.

Ambas as narrativas são produzidas de forma sutil, prudente e no caso das crônicas de Machado de Assis é preciso identificar aquelas em que o cronista precisou usar de “muito

---

<sup>29</sup> Esta noção foi criada por José de Alencar. “Obrigado um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer as páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e graça e a mesma *monchalance* com que uma senhora volta as páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha loureira dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho?” (ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*, São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d].)

tato”: nelas, encontramos os retratos da França e do Brasil que podem ser registrados com suas penas carregadas de tinta, humor e riso. Machado transfere a “gaieté” (alegria) e a “diversité” (diversidade) das fábulas de La Fontaine para suas crônicas ao citá-las.

A fusão das fábulas e crônicas de La Fontaine e Machado de Assis estabelece o casamento perfeito do útil e do fútil, do colibri e da borboleta do Parnaso, em que encontramos semelhanças entre os dois estilos literários e também diferenças, acrescentando mais sabor aos dois estilos de leitura.

## Capítulo 2: A presença de La Fontaine nas crônicas machadianas de 1861 a 1876

### 2.1 O Corvo e a Raposa nas crônicas de Machado de Assis

A primeira crônica a ser analisada foi publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, na coluna “Comentário da Semana” de 10 de novembro de 1861. O texto era introduzido por uma lista dos fatos que seriam abordados naquele dia:

*Vaga senatorial – Agências do correio – Companhia italiana: Norma – Compositores nacionais – Condecorações – Batuta – Associação de caridade – Aventura inglesa – Uma volta de artistas.*

O *incipit* da crônica machadiana resume os acontecimentos daquela semana de 1861, em pauta, a cadeira senatorial que acabara de vagar, pois João Antonio de Miranda<sup>30</sup> falecera no dia 01/11/1861, de hipertrofia do coração, “levando consigo a experiência e o conhecimento do egoísmo de um partido político. Tão gorda posta fez arregalar o olho a mais de um; [...]” (ASSIS, 1959, p.60) posta esta que nos remete a três partidos políticos então existentes: o Partido Conservador<sup>31</sup> (descritos na crônica de “egoístas”, “gordo”, “experientes”), o Partido Liberal<sup>32</sup> e o Partido Moderado.

O Parlamento está dividido em três partidos: O partido conservador puro, que domina todas as posições oficiais, dispõe de todos os meios oficiais, e não pode por consequência deixar de ter proselitismo e adesões, e os dois partidos, Moderado e Liberal, que repelem esse *uti possidetis* do partido conservador. (HOLANDA, 1972, p. 105-106)

---

<sup>30</sup> João Antonio de Miranda foi deputado geral, presidente de província e senador do Império do Brasil de 1855 a 1861. Foi eleito por Mato Grosso (na época uma província) com sessenta e cinco votos. A nota de falecimento foi publicada pelo *Diário do Rio de Janeiro* no dia 03/11/1861, deixava sua família na mais completa pobreza.

<sup>31</sup> Partido Conservador ou “saquarema” por pertencer ao Município fluminense Saquarema.

<sup>32</sup> Partido Liberal ou “Luzia no poder” por pertencer à Vila de Santa Luzia em Minas Gerais.

Este revezamento no poder acontecia entre os dois partidos, Conservador e Liberal, graças à figura do imperador, através do Poder Moderador e do Conselho de Estado. O sistema de governo se assemelhava ao parlamentarismo, porém dele diferia, pois

O Poder Executivo era chefiado pelo imperador e exercido por ministros de Estado livremente nomeados por ele. Este critério é diverso do parlamentarismo, pois nesse sistema o ministério – chamado de gabinete – depende essencialmente do Parlamento, de onde sai à maioria dos membros. (FAUSTO, 2010, p.179)

Em 1847, foi criado o cargo de presidente do Conselho de Ministros; é claro, com a indicação do imperador. A partir desta figura política, formou-se o ministério com o Conselho de Ministros; ou seja, o gabinete encarregado do Poder Executivo. Um clima de insegurança e instabilidade foi gerado, pois, para que o gabinete se mantivesse no poder, era necessário conquistar a confiança tanto da Câmara quanto do imperador. Quando esta confiança não era gerada, a Câmara mudava a composição do Conselho de Ministros e como o imperador detinha o Poder Moderador, quando a Câmara não apoiava o gabinete de sua preferência, ele dissolvia a Câmara e convocava novas eleições. Desta forma, segundo Fausto (2010, p.180), em um governo de cinquenta anos ocorreu a sucessão de 36 gabinetes, com a média de um ano e três meses de duração cada um.<sup>33</sup> O Parlamento era muito importante na época, pois fazia parte de importantes decisões políticas. Seus deputados e senadores zelavam por uma boa imagem de si e das instituições que representavam. Ao comentar o momento político, o cronista reflete: “Fala-se de muitos... A folha oficial, que toma o seu papel a sério, sem reparar que encanta mais *par son plumage que par son ramage* [...]” (ASSIS, 1959, p. 60)

Esta frase é recortada da fábula de La Fontaine *Le Corbeau et le Renard*, na qual encontramos Maître Corbeau (Mestre Corvo) sobre uma árvore e com um cheiroso queijo no bico. Maître Renard (Mestre Raposa), atraído pelo cheiro do queijo, utiliza-se da linguagem para conseguir o petisco. A raposa, astutamente, cumprimenta o corvo elogiando lhe o canto “ramage” e relacionando-o a sua aparência “plumage”. Para provocar e acender o orgulho do corvo, a raposa compara o canto deste com o da Fênix, desta forma, o Corvo, para mostrar suas habilidades de cantor, abre o seu bico para cantar e deixa cair seu queijo, que é

---

<sup>33</sup> A questão eleitoral tinha muitos problemas e pontos a serem definidos, já que não havia um tempo definido para cada cargo e muitos candidatos eleitos não tinham ganhado nas urnas.

rapidamente devorado pela Raposa. A lição transmitida é de que todo “*flatteur*”, (lisonjeador) vive e depende daquele que o escuta, e que esta lição bem valia aquele queijo. O Corvo, envergonhado e confuso, jura jamais ser ludibriado de novo.

A partir desta narrativa, compreendemos a que Machado se refere em sua crônica. Os políticos estão mais preocupados em agradar por sua aparência e sua fala, publicando os seus discursos na *Folha Oficial* sem se importar com o expediente, o “queijo”, expondo até mesmo o que não era para ser relatado.

O leitor fica ciente de que o candidato apresentado mantinha a mesma postura política, gostava de se gabar e fazer uso da linguagem, esquecendo-se do “queijo”; ou seja, do que realmente era importante. O termo *Maitre Corbeau* foi usado para designar este político que tinha perdido em dois estados brasileiros: Maranhão e Rio de Janeiro, então não faria concorrência porque “[...] não quer arriscar-se a fazer uma figura triste neste país, que é o das lindas figuras.” (ASSIS, 1959, p.61) Fica explícito que não haveria votação, o candidato foi empossado sem ter de passar pelas urnas, situação política já relatada.

Logo em seguida, cita o Sr.Sérgio de Macedo que era diplomata, ocupava o cargo de ministro e em exercício como deputado conseguia se sair muito bem de todos os erros que cometia. O *Diário do Rio de Janeiro* do dia 3 de novembro, na primeira página, cita esse político como o possível sucessor de João Antonio de Miranda.

Mostrando a realidade política da época e já antevendo quem sucederia o senado por Mato Grosso, Machado lança mão dos seguintes termos “[...] ovos que estão incubando”... remota e passiva província de Mato-Grosso ... já se conhece o ovo que há de gerar e a mim até me parece ver já o pinto no poleiro. A tal ponto chega a ciência política!”(idem).

Para dar ênfase a sua análise política, Machado de Assis deixa bem evidente que aqueles que tinham um cargo político, gozavam de privilégios alcançados por esta honraria “É tão bom ter uma cadeira no senado! [...]” (idem), e alguns imprudentes, tendo chegado a este patamar, se refestelavam em orações políticas contra os abusos do poder. Aqueles que, como *Maitre Corbeau* falam demais acabam caindo do poder e perdem suas honrarias, indo desta forma mais rápido à sepultura, “[...] onde ninguém é senador nem tem honrarias de príncipe” (idem, p.62), visto que chegar “ao poder significava obter prestígio e benefícios para si próprio e sua gente.” (FAUSTO, 2010, p. 181)

A crítica que encontramos nesta narrativa é tão aguçada que o próprio escritor, ironicamente, chama de inteligentes aqueles que sabem abusar do poder sem ser levados pelo orgulho e conseguem manter seu “queijo” no bico, enquanto uns tolos, estando em cargos

políticos, esquecem-se do “queijo” e falam demais. Machado de Assis se apropria desta fábula para melhor expressar seus pensamentos sobre a política da época, expondo sua ironia por meio do riso e da crítica às avessas. A pesquisadora Lúcia Granja mostra como Machado foi irônico nesta crônica e, ao mesmo tempo, consegue despertar o riso nos seus leitores.

Em meio à discussão sobre o possível sucessor, o narrador faz um comentário irônico. Por intermédio dele, acaba dizendo que a maioria dos membros do Senado são inúteis, homens públicos que ocupam seu lugar a fim de tão somente gozar das honrarias de tal posição. Sem dúvida, a inversão de que se utiliza para construir a ironia desperta o riso. Em meio aos senadores que apenas extraem vantagem da posição que ocupam, existem aqueles que trabalham, o que os leva à sepultura. Há uma inversão de papéis. Aqueles políticos que têm atitudes corretas são aparentemente descritos de uma forma ridícula. Enquanto os seus colegas tomam precauções para dilatar seu prazo de vida e prazeres, “alguns não observam tão salutar preceito, e esfalfam-se em orações políticas contra os abusos do poder”. Aparentemente, são esses últimos os que têm comportamentos desviados. A imagem que se constrói é bastante nítida. No plenário ou no gabinete, alguns senadores esfalfam-se no cumprimento das obrigações, enquanto os outros nem prestam atenção a eles ou simplesmente não se preocupam em legislar. Os primeiros seriam, assim, homens de pouca percepção, uma vez que não seguem o exemplo dos colegas preguiçosos. Na comédia que monta para descrever o presente, fica claro que os papéis estão invertidos; por isso o riso tem lugar certo e, por meio dele, cada homem recupera a sua devida imagem e posição. (GRANJA, 2000, p. 24-25)

Vários políticos são citados nesta crônica dentre eles o Conselheiro Penna que fora nomeado antes da vaga da presidência da província e recusa a eleição em província que desconhece e fica “[...] longe do governo central” (ASSIS, 1959, p. 62). Logo o Conselheiro Penna encontrará outros ares para se distrair.

Finalizando a pauta política, ficamos sabendo que o Sr ministro da agricultura “[...] está fazendo *amende honorable*<sup>34</sup> e de um erro administrativo [...]”, (idem, p.62). O nome do ministro não é citado, mas em 1861 o ministro da agricultura era Manuel Felizardo de Souza e Melo que ficou no poder de 24/04/61 a 24/05/62. A infração cometida pelo ministro da agricultura<sup>35</sup> foi suprimir as agências postais do interior, as quais tiveram que ser restabelecidas.

---

<sup>34</sup> *Amende honorable* - Amende honrosa é um modo de punição na França em que o infrator descalço e despido de sua camisa era conduzido a uma igreja com uma tocha na mão e uma corda no pescoço acompanhado pelo carrasco publico para pedir perdão sobre os joelhos de seu Deus, seu Rei e seu país.

<sup>35</sup> O ministério da agricultura era novo: fora criado em 28 de julho de 1860 por D. Pedro II, por meio do Decreto nº 1064 da Secretária de Estado dos Negócios da Agricultura Comércio e Obras públicas. Encontramos no jornal, *Diário do Rio de*

Como vimos, a instabilidade era geral e os conflitos de ideologias eram expostos nos jornais da época que não se preocupavam em ser sutis e declaravam guerra ao jornal concorrente. E Machado, cronista do *Diário*, não fica à parte com suas tacadas irônicas o “[...] Sr. Ministro da agricultura, que é o meu predileto [...]”. (idem, p.62)

Com grande habilidade, o autor toca em pontos diferentes, indo da política às questões da sociedade da época, tais como: música, literatura, artistas, associações de caridade, o navio Charles George. O autor passa do sério ao “frívolo”, se é que podemos assim chamar, com uma destreza marcante.

Passemos à breve crônica de 15 de maio de 1863, embora o cronista ressalte haver assunto para escrever três crônicas, ele escreve bem resumidamente. O assunto em pauta continua sendo a política, ele discorre sobre a abertura do parlamento e a dissolução da câmara, decretadas no dia 12. Muitos políticos, seguindo os costumes dos ingleses, fazem suas apostas sobre a conservação da câmara temporária e outros na conservação do gabinete

Os ingleses têm, entre outras manias, a mania de grandes e singulares apostas. Não menos inglesas foram muitos dos nossos políticos que, confiado cada qual na sua impressão ou na sua esperança, lançaram-se à aventura e ao azar da fortuna. Qual apostava cem bilhetes da loteria afirmando a conservação da câmara temporária; qual punha a sua fortuna em jogo, se alguém a quisesse aceitar, afirmando a conservação do gabinete; e neste movimento escoaram-se os dias que mediaram entre a abertura do parlamento e a dissolução da câmara. (ASSIS, 1959, p. 373)

Os boatos da dissolução da câmara estavam estampados nos jornais da época. No *Diário do Rio de Janeiro* de 2 de maio de 1863, na segunda página a necessidade da dissolução da câmara, os adversários do ministério e a demissão do mesmo era a notícia que

---

*Janeiro*, o relato de todas as mazelas do Sr. Ministro da agricultura. Na segunda página do dia 30 de janeiro de 1861, mostra-se o descontentamento por ser o Sr. Felizardo, o 1º comandante da escola central, em um quadro sinóptico: narra-se que, como ministro de guerra, fora acusado na câmara pelo Sr. Dr. Mello Franco como autor ou cúmplice de trapanças no arsenal da guerra, sendo nomeada uma comissão para averiguar a denúncia. Além disso, ele perseguia os alunos da antiga escola militar, muitos dos quais não aguentavam e pediam demissão. O próprio corpo acadêmico dizia que ele não podia dirigir a mocidade, que era símbolo do futuro do país, pois não tinha dignidade moral para tanto. Mesmo assim, em 7 de maio de 1861, em reportagem de primeira página, sai uma nota informando que Sua majestade o Imperador nomeia o Sr Manoel Felizardo para ministro e secretário de estado dos negócios de agricultura comércio e obras públicas. Já o jornal *O Paiz* (21/04/1860, página 3) e o *Correio da Tarde* (23/05/1861, p. 2) ressaltam a superioridade do discurso do ministro da fazenda. O *Correio da Tarde* rebate o *Diário do Rio de Janeiro* defendendo o Sr. Manuel Felizardo

O *Diário do Rio* já excitou as suas injustas agressões ao Sr. Conselheiro Manuel Felizardo, ministro da agricultura, comércio e obras públicas, tomando por tema um importante discurso que o honrado ministro proferia no senado em uma das sessões passadas. Responderemos amanhã. (31/05/1861, p.3)

não mais espantava ninguém, pois era algo já almejado até pelo povo. Segundo o cronista o decreto do dia 12 de maio foi

[...] na história do império, um dos mais graves e embaraçosos momentos; e a mais simples exposição do meu pensamento, em relação à gravidade do caso e ao alcance da medida, bastaria para encher o espaço de três crônicas. (ASSIS, 1959, p. 373)

No dia seguinte, o jornal *Diário do Rio de Janeiro* publica um artigo mostrando a aceitação do povo e o decreto que o senhor Conselheiro de Estado, presidente do conselho de ministros, o Marquês de Olinda executa, dissolvendo a câmara dos deputados e convocando outra para o dia 1º de janeiro de 1864. Ele convoca para o mesmo dia a nova Assembleia Geral legislativa como designado na forma do artigo 4 da lei nº 387 de 19 de agosto de 1846, e, no dia 9 de agosto desse ano, para acontecer no império a eleição a fim de eleger os novos deputados.

Diante de tantas publicações e apostas sobre o decreto do dia 12, Machado de Assis recorta, novamente, um trecho da fábula *O Corvo e a Raposa* de La Fontaine, porém o recorte não é o mesmo do “ramage” e do “plumage”

Os mais espertos, dos tais que vivem... *aux dépens de celui qui l'écoute*, afirmavam, uns a dissolução, outros o adiamento, outro a queda dos ministros, isto com um ar de iniciados nos segredos de cima, que faria rir ao mais grave e sisudo deste mundo. (ASSIS, 1959, p. 373)

Na fábula o Corvo é quem tem o preparo para o canto, porém tem no bico um queijo cheiroso que instiga o paladar da Raposa. Para poder saborear o queijo, a astuta raposa, por meio da linguagem, persuade o Corvo a ouvi-la e ao dar ouvidos à matreira, o Corvo, inflamado pelo orgulho, acaba caindo na rede preparada pela Raposa. Ao citar “... *aux dépens de celui qui l'écoute* [...]”, servindo-se do humor, o cronista realiza sua crítica sagaz, pois ressalta a esperteza dos políticos que vivem e dependem daqueles que os ouvem para se manter no poder, assim geram diversos boatos sobre o assunto para demonstrar que eles sabem os segredos da câmara, porque estão dentro do parlamento. E diante de tanta especulação aqueles que são sagazes e matreiros como a raposa conseguem tirar proveito das situações, sejam elas quais forem, pois o jeito é saber usar a linguagem a seu favor, visto que

o galanteador depende e muito daqueles que o escutam. O povo está ávido por obter informações, novidades, pois sente a “[...] a satisfação do desejo da novidade própria do <<gosto do século>> [...]”.<sup>36</sup> (DANDREY, 2010, p.37) (tradução nossa) e esse desejo pela novidade não é encontrado apenas na narrativa fabular, ele é universal, portanto está presente na crônica. Manter vivo os boatos sobre o decreto do dia 12 de maio mantém o queijo em sua boca e o tira da boca alheia, sendo esta uma forma de se manter no poder. Logo em seguida, o cronista comenta outros fatos da semana como o recebimento de uma carta, a chegada do inverno e o teatro lírico.

Agora, passemos para a crônica do dia 15 de março de 1865, o cronista lança seu olhar pela política e teatro, porém o momento agora é sacro e a crítica refinada de Machado de Assis, na qual iremos encontrar a presença de La Fontaine recai sobre a religião, embora inicie seu comentário político relatando uma grande perda do partido liberal pertencente à província do Rio Grande, a morte de Félix da Cunha,<sup>37</sup> que, segundo o cronista, era um político no qual podia ser encontrado um entrelaçamento raro entre inteligência e bondade “aliava a uma inteligência superior um coração generoso; rara aliança que os povos devem ter diante dos olhos como lições eternas.” (ASSIS, 1957, p. 323) Em artigo publicado na primeira página do *Jornal Diário do Rio de Janeiro*, datado de 19 de maio de 1860, podemos encontrar bons adjetivos direcionados ao jovem político, que era um moço “talentoso, honesto, filho da província e nela conceituado pela integridade de seu caráter e pela independência de suas opiniões, ele está no caso de representar a província, que o respeita e aprecia [...] (1860, p. 1)

Ao contar a grande perda sofrida pelo Partido Liberal o cronista aproveita para “esvoaçar” por outros comentários da semana, pois o

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política. (MEYER, 1998, p.111)

Seu olhar paira sobre a política, mais especificamente, sobre a questão Christie<sup>38</sup>, conflito entre O Brasil e o Reino Unido tão comentado na época que o cronista relata que

---

<sup>36</sup> “[...] la satisfaction du désir de nouveauté propre au <<gout du siècle>>[...]” (DANDREY, 2010, p.37)

<sup>37</sup> Félix da Cunha (1833-1865) foi poeta, advogado, jornalista, escritor e político brasileiro, sendo deputado provincial e pertencendo ao Partido Liberal do Rio Grande do Sul

<sup>38</sup> Dados históricos retirados do livro de Sérgio Buarque de Holanda. *História da Civilização Brasileira*, 2004.

“quando duas pessoas se encontravam, não diziam como até aqui: - Que calor! – diziam: Que convênio!”. (ASSIS 1957, 324)

O ocorrido foi o seguinte: dois oficiais e o capitão da Fragata inglesa *Forte* tinham jantado na Tijuca e, na volta, provocaram um conflito com a sentinela de um pequeno corpo de guarda na raiz da serra, chamando-os às armas. Acudiram os camaradas e os três ingleses foram levados presos, ficando retidos durante toda a noite, pois os ingleses estavam trajados de roupas civis e completamente ébrios, não relataram seus nomes nem suas posições. Uma vez identificados, foram postos imediatamente em liberdade. O Sr. Christie, embaixador da Inglaterra no Brasil, exigiu do país a demissão do chefe de polícia, a baixa do comandante da guarda e o castigo dos soldados.

Os brasileiros, imediatamente, foram contra as exigências de Christie e ficaram revoltados com o absurdo do pedido de demissão de policias que estavam cumprindo o seu trabalho e mantendo a ordem na cidade do Rio. Sem dar ouvidos à multidão, Christie ordenou ao comandante Warren que capturasse seis navios mercantes brasileiros. Ao tomar ciência destes fatos, o povo brasileiro se revoltou de tal maneira que exigiu morte aos ingleses. O governo, rapidamente, impediu que qualquer ataque fosse cometido contra qualquer inglês ou propriedade inglesa.

Christie e o governo chegaram a um acordo que foi o convênio, em que foi estabelecido que esta questão fosse levada para o arbitramento na Europa, acalmado, assim, os ânimos da população brasileira. Em 1865, o convênio é o boato que se encontra em cada canto da cidade, esperando ainda a retratação por parte de Christie para reparar as ofensas cometidas ao povo brasileiro.

Enfim, a pauta religiosa é introduzida pelo cronista que discorre acerca de um novo orador sagrado, o Padre Guaraciaba, cujo sermão ainda não tivera a oportunidade de conhecer e, portanto, não podia tecer nenhum tipo de comentário a respeito. Em seguida, em uma crítica que nos leva a conhecer um pouco sobre a questão religiosa do século XIX, percebemos que o discurso religioso está decadente

[...] Um orador sagrado neste tempo é um presente do céu, uma fortuna para a religião, uma consolação para o púlpito.

De há muito tempo que a palavra sagrada serve de instrumento aos incapazes e aos medíocres. Há, sem dúvida, exceções, mas raras; há alguns talentos mais ou menos provados, mais ou menos legítimos; mas o púlpito

vive sobretudo da sombra luminosa dos Sampaio e Mont'Alvernes<sup>39</sup>. Fecharam-se as bocas de ouro e abriram-se as bocas de latão. (ASSIS, 1957, p.326-327)

Antes havia bons oradores como Monte Alverne que segundo Hélio Lopes

[...] reputava de máxima importância a elocução do discurso. Sobrepunha-se mesmo à palavra escrita. E possuía os dotes físicos para impressionar os ouvintes: alta estatura, olhos grandes, voz forte, flexível, de vibração metálica. (1997, p.326)

Agora é o inverso, têm-se maus oradores, faltam homens religiosos, intelectuais, sábios e mestres da oralidade a tal ponto de conquistar os opostos: o sacro e o profano, o púlpito e os palcos. Diante desta realidade religiosa Machado de Assis cita *O Corvo e a Raposa* de La Fontaine.

Fomos ouvir o pregador. O verbo ouvir é de rigorosa verdade. A igreja estava às escuras, era sexta-feira santa: o sermão dessa noite tem a denominação pretensiosa de sermão das lágrimas. Não tivemos, pois, a honra de ver o rosto do padre, mas ouvimo-lo. Será preciso acrescentar que no fim do sermão tínhamos um sentimento contrário ao da raposa da fábula, preferindo ter visto antes, ao sagrado corvo, *son plumage que son ramage*? O pregador começou, como todos os outros, por um tom lamentoso, de efeito puramente teatral. Entende-se que, para comover os fiéis ante a tragédia do calvário, é preciso modular a voz, com o fim de fingir uma dor, que só é eloqüente quando é verdadeira. Dali calculamos o que seria o resto do discurso. Não nos enganamos. (ASSIS, 1957, p.327-328)

Ao citar La Fontaine, Machado de Assis transmite um sentimento avesso àquele expresso na fábula do Corvo e da Raposa, porque, ao ouvir o sermão, o sentimento do cronista era contrário ao da raposa da fábula, pois os fiéis presentes no culto não veem o padre, por estar o ambiente muito escuro, por ser sexta-feira santa, e só ouvem sua voz, o seu sermão, o qual não agrada de forma alguma, preferindo assim ter visto (sua aparência) à “son ramage” (seu discurso). E este sentimento vai se confirmando no desenrolar do discurso, a ponto do

---

<sup>39</sup> Francisco do Monte Alverne (1784-1858) frei franciscano e teólogo brasileiro. Exímio orador do Brasil que segundo Hélio Lopes, em *Letras de Minas e outros ensaios* (1997), o sermão de Monte Alverne era um espetáculo, indo do “púlpito” à “ribalta”, ou seja, o púlpito era transformado em um palco e o discurso religioso era parte de uma cena de teatro.

narrador afirmar, em nome de todos os fiéis que ouviam o sermão, que não se enganaram. O sermão, ao invés de atrair, espantou, “assustou”, “aturdiu”, “provocou a atrição”, pois retratou cada detalhe de como seria o inferno.

Machado de Assis conhecia muito bem a fábula de La Fontaine a ponto de se permitir ter um sentimento contrário ao narrado na fábula. Sua crítica religiosa ganha um grande vulto por meio da ilustração do Corvo e da Raposa, e a análise da fala de cada personagem, as atitudes e o avesso da moral são trabalhados na crônica a ponto de obtermos outra lição moral, outro desfecho que por meio do humor e do riso moraliza, enfim, é o avesso servindo para vestir muito bem a pena do cronista. A precariedade, o vazio do discurso religioso, a falta de homens religiosos intelectuais, sábios e mestres da oralidade a ponto de conquistar os opostos: o sacro e o profano, o púlpito e os palcos. O vazio deixa a impressão de que melhor seria terem visto tão somente o “Corvo” ao invés de ouvirem seu canto desafinado e sem emoção.

E, para fecharmos a análise das crônicas que dialogam com a fábula *O Corvo e a Raposa*, passaremos à crônica de 1º de agosto de 1877, encontrada em “História de quinze dias”. (ASSIS, 2011, p. 150 a 154). Sabemos que a pena do cronista é leve e pode sobrevoar por diversos temas, indo de fatos cotidianos, classificados como corriqueiros, a temas como a política, a religião, a literatura, a música e o teatro.

Como todos os assuntos lhe pertencem, é dessa forma que Machado de Assis inicia a crônica de 1º de agosto de 1877, com um assunto incomum: a gripe, que faz com que seu nariz entre em cena. Ele poderia, simplesmente, ter narrado esta indisposição pela qual passa; porém o cronista escreve, de forma literária e inusitada, sobre seu nariz

Cada um conta da festa como lhe vai nela. Para mim o acontecimento magno da quinzena é o meu nariz.

Imagine o leitor um trombone, tudo o que há mais trombone debaixo do sol, e aí tem o meu nariz. Ele dá todas as notas da escala e mais algumas; passa das agudas às graves, e dos sustentidos aos bemóis. Não sou homem, sou uma partitura.

Nesta mesma ocasião em que travo da pena, suponho respirar, e não faço mais do que executar uma sinfonia. É escusado dizer que, ao mesmo tempo que procuro uma ideia, procuro um espirro, e não acho nenhuma das duas coisas, ou quando muito acho só a ideia.

Esta situação de um escritor não é decerto a mais lastimosa, mas é com certeza uma das mais aborrecidas. E é por isso que eu ponho este acontecimento acima de seus irmãos da quinzena. Há coisas que interessam

a todos: são as mínimas; há outras, que só interessa a quem as conta: são as máximas.

Sem dúvida, o tétano, uma perna quebrada, a lepra, a perda da fortuna, são coisas piores que um defluxo. Vou além: posso considerar pior que o defluxo – uma cólica ou um credor. Mas nenhuma dessas enfermidades, nem mesmo a última, é comparável ao defluxo pelo lado do tédio.

Oh! O tédio. (ASSIS, 1961, p.251-252)

O cronista compara seu nariz a um trombone e, para melhor descrever o seu estado físico, continua usando o vocabulário musical: notas da escala, partitura, sinfonia. Desta forma, podemos ter uma noção do estado em que se encontra “o nariz” do escritor. E ele vai mais além, coloca sua situação como lastimosa, aborrecida e diz que, para quem não está no lugar dele, pode parecer um incidente mínimo, mas para ele, que o está vivenciando, é um incidente máximo. E que as doenças mais graves e os credores são piores que um simples defluxo, porém pelo olhar do tédio sua indisposição é incomparável.

Por esta introdução, percebemos que o período é musical. Seu nariz, com seus barulhos de trombone, iria atrapalhar a companhia lírica, este é o motivo pelo qual ainda não foi ao teatro, se tivesse ido, iria atrapalhar o maestro Bassi e o público, além de ter a polícia contra ele, exagero este que reforça o humor do início desta crônica. O narrador tece comentários a respeito dos boatos que ouve sobre a apresentação da ópera, afirma que uns gostaram e outros não, o que o leva a crer “que as óperas são como medicamentos: curam depois de várias aplicações”. Poucos são aqueles que fazem uso do medicamento até o fim. Segundo o cronista, alguns pacientes desistem logo no início do tratamento por não estarem dispostos a esperar os efeitos do remédio. Por meio desta crítica, o narrador ironiza a ignorância musical do público em relação à ópera.

Antonio Carlos Gomes<sup>40</sup> inseriu o Brasil na composição de óperas, sendo que uma de suas prediletas foi a *Fosca*. Na crônica de 1º de agosto de 1877, vem retratado que os mestres musicais reconheceram a superioridade desta ópera, porém rapidamente, ela foi tirada de cena e dos comentários jornalísticos.

Na revista *Ilustração Brasileira*, do dia 01/08/1877, em uma reportagem de Artur Napoleão fica este fato registrado, com o comentário de que a *Fosca* foi à cena na noite do dia 25/07/1877 no teatro Pedro II e que não atingira grande sucesso, pois após quatro ou cinco

---

<sup>40</sup> Antonio Carlos Gomes (11/07/1836 à 16/09/1896) músico, maestro, compositor das óperas: Noite no Castelo, Fosca, o Guarani e do célebre hino acadêmico. Morou na Itália onde teve a proteção de Lauro Rossi.

apresentações, fora retirada de cena. Relata-se que o empresário Ferrari escolhera a *Fosca* para estreia de sua companhia no teatro brasileiro.

Segundo o cronista, a *Fosca* “é superior ao Guarani”, porém ele já prevê que a Fosca “desaparecerá” enquanto o Guarani ganhará o gosto nacional “[...] o Guarani tem mais condições de popularidade. Não duvido; há composições para os entendidos e outras para os outros” (ASSIS, 1961, p.253).

A partir desta crítica, ele passa a ironizar a mesma situação na literatura com as obras *O Gigante de Pedra*, de Antônio Gonçalves Dias, poema que faz parte da coletânea *Últimos Cantos* (1851), e os *Timbiras*, poema inacabado por causa da morte do escritor.

A ignorância musical irrita a sensibilidade artística de Machado. Ah! se eu pudesse ser senador de meu nariz<sup>41</sup>, acabaria com a sina dos maestros que “são obrigados a ter inspiração para dar vida a umas salsadas de rimas” (ASSIS, 1961, p.253) e divulgaria os libretos de valor, pois segundo o cronista, “a maioria é obra de cordel”. (idem)

Para finalizar este momento musical da crônica, o narrador volta à companhia lírica que parece ter agradado, mesmo não tendo tido os aplausos merecidos, porém pode ser que eles venham com o tempo. O que, na verdade, a companhia não tem é “o trio de caras ou figuras bonitas” da outra companhia. Ao se referir às “figuras bonitas”, Machado de Assis logo se lembra do canto do Corvo da fábula de La Fontaine e faz referência à contralto espanhola Elena Armanda Sanz Martínez de Arizala, que, quando não tinha nada para dizer com a voz dizia com a aparência “[...] Sim; uma bela voz e uns belos olhos fazem boa companhia; e é talvez por isso que a Sanz cantava com os olhos, quando não tinha nada que dizer com a garganta” (ASSIS, 1961, p.254).

A companhia lírica ainda não tinha recebido muitos aplausos, pois o que faltava para ela era a aparência das Divas, segundo o cronista a Sanz quando não tinha atrativos musicais, atraía pela aparência e olhar. Ele previne que “o Sr Ferrari não devia esquecer que o fluminense gosta do ramage e do plumage, e que o vir probus divedu peritus é por ele parodiado em matéria de música”. (idem) Assim, ironicamente e com muito humor o cronista une em importância os dois personagens fabulares, o Corvo e a Raposa, mostrando o quanto a sociedade aprecia tanto o belo “plumage”, quanto o talento “ramage”, sendo primordial a união dos dois ao invés de tê-los separados como nas outras análises.

---

<sup>41</sup> Nas edições Jakson (1961) vem escrito “Ah! se eu fosse senhor de meu nariz!, o termo aqui utilizado vem do livro organizado por Sílvia Maria Azevedo (ASSIS, 2004, p.153)

A presença de La Fontaine nas quatro crônicas machadianas trabalhadas acontece todas as vezes que o assunto é o discurso, seja este político, artístico ou religioso. Cada discurso aqui referido tem intenções e aquele que é comum a todos eles é a magia da sedução exercida pelas palavras bem escolhidas e entrelaçadas a uma linda imagem, pois como enfatiza o cronista, fazemos parte de um país das belas figuras. A fábula do *Corvo e da Raposa* é justamente o que vem à pena do escritor para poder ironizar, criticar as atitudes de sua época. A imagem produzida pela fábula ilustra de maneira fantástica, visto que, por meio de personagens animais, o ser humano passa a ser representado, ganhando atitudes e voz humana, metaforizando a realidade de uma época. Esta é a forma encontrada tanto por La Fontaine como por Machado de Assis para poder exemplificar o seu tempo de forma a acariciar arranhando, termo este usado por Massa em a *Juventude de Machado de Assis*. (2009, p.405)

## 2.2 A preguiça: Absolução através da fábula

A Fábula “À Madame de Montespan” faz parte do sétimo livro, segunda coletânea de La Fontaine. São, ao todo, 87 fábulas dedicadas à amante do Rei Louis XIV, conhecido como o Rei Sol.

Nesta fábula, o recurso usado por La Fontaine é a metalinguagem, pois ao escrevê-la, ele se utiliza do próprio código fabular para descrever a origem da fábula, como sendo um dom vindo dos imortais, ou seja, dos deuses, exaltando esse gênero literário a ponto de pensar que, mesmo se ele viesse dos homens, seria digno de honra na mesma proporção. Desta forma, o fabulista se autovaloriza, porque, ao escrever fábulas, ele pode se considerar dotado deste dom vindo dos deuses. Na sequência, ele se refere a Esopo como “Le Sage” (o sábio) tido pelo autor como o criador da fábula, este gênero que prende a alma, o coração e o espírito humano em seus relatos. Em seguida, ele fala de sua Musa, tecendo uma comparação com o Olimpo, portanto a sua musa é comparada a uma deusa. Sabe-se que a “sua” musa não era outra senão a amante do Rei Sol, Madame de Montespan que “[...] algumas vezes tomava lugar à mesa dos deuses [...]”.<sup>42</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.205) (tradução nossa)

---

<sup>42</sup>[...] A quelquefois pris place à la table des Dieux (LA FONTAINE, 2002, p.205)

Porém, o fator tempo está sempre presente, o tempo que destrói tudo e o qual o escritor procura transpor ao escrever: “[...] O tempo que tudo destrói, respeitando seu apoio/ Me permitirá transpor os anos através desta obra [...]”. (idem) <sup>43</sup> Ele busca o apoio desta dama para poder transpor o tempo através de sua obra. A seu ver, sua Musa é toda encanto e uma pessoa muito doce, seu nome serve de defesa e abrigo, mas o Olimpo está reservado a outra pessoa, a um Grande Senhor, como sabemos o Rei Luís XIV.

Em *Os Lusíadas* (1572), encontramos as invocações às deusas, com quem Camões busca obter ajuda e inspiração para escrever. Na fábula citada o mesmo ocorre e a invocação é feita a Madame de Montespan, descrita aqui como uma deusa que pode proteger o livro favorito. Para finalizar, o escritor se coloca como não merecedor desta graça: a de ser protegido pela sua deusa, então ele faz o pedido em nome da própria fábula que tem um grande poder sobre todas as pessoas. E, se seus versos agradarem à Musa, ele crê dever-lhe um templo como recompensa, o qual só construiria para ela.

Analisaremos duas crônicas a de 8 de novembro de 1864 e a de 3 de janeiro de 1865, nas quais podemos encontrar a citação da fábula *À Madame de Montespan* de La Fontaine. Na crônica de 8 de novembro de 1864, o cronista inicia seu texto desta forma :

Quisera lembrar-me neste momento o nome do autor de quem me ficou este verso: *La paresse est un don qui vient des immortels*. Quem quer que sejas, ó poeta, - vivo ou morto, obscuro ou celebrado, - daqui te envio um protesto de reconhecimento profundo e admiração eterna [...]  
Graças ao teu verso, estou inteiramente salvo; é na própria linguagem dos deuses, que os deuses me absolvem. Que os leitores os imitem na clemência, como o folhetim os imita na preguiça, e as sete colunas que se vão ler escaparão à censura que merecem, por milagre do meu poeta deslembrado.  
(ASSIS, 1957, p.217)

O cronista não se lembrava do nome do autor dos versos acima, seria realmente um esquecimento? Um autor tão renomado como ele com tantas leituras e uma ampla bagagem cultural? Para Magalhães Jr. (1971, p. 215), Machado de Assis tinha um “conhecimento seguro da língua francesa” e tornou-se vítima da “insegurança de sua memória” em várias ocasiões. O que acreditamos não ser o caso, mas sim um estilo encontrado para escrever, requerendo, assim, mais atenção por parte do leitor que, ao ler o verso retirado da fábula, deve notar o trocadilho que acontece, pois a citação encontrada na fábula é “L’apologue est un don

---

<sup>43</sup> [...] Le temps qui détruit tout, respectant votre appui/ Me laissera franchir les ans dans cet ouvrage [...] (idem)

qui vient des immortels<sup>44</sup>e o verso encontrado na crônica é “La paresse est un don qui vient des immortels”.<sup>45</sup>

Assim, além do suposto esquecimento do nome do autor do verso, a frase não foi transcrita corretamente do original, ela sofreu alterações. Seria outro lapso de memória? Seria possível ocorrerem dois lapsos de memória ao mesmo tempo? Esquecer-se do nome do autor citado e ainda modificar o seu texto? A própria estratégia do esquecimento dava a Machado de Assis autorização para a modificação, pois o trocadilho que acontece entre as palavras “apólogo” e “preguiça” pode encontrar justificativa no esquecimento. Segundo Raimundo Magalhães Junior em *Machado de Assis desconhecido* (1971, p.221), no capítulo “O deturpador de citações” Machado modifica os versos para servirem ao seu propósito, sendo o esquecimento um meio inteligente do qual se servia.

Quem é este poeta? Não é poeta nenhum. Ninguém escreveu tal verso, a não ser o próprio Machado de Assis. O verso autêntico é outro. O que ele citou constitui uma deturpação. O que não se pode estabelecer é se realmente se trata de uma confusão do cronista, que teria rebuscado a memória à procura de uma justificativa poética e sido por ela traído, ou se, ao contrário, existe aí uma deturpação intencional, para servir aos propósitos de quem devia encher um rodapé e se achava atrapalhado, à míngua de assunto. Inclina-mos por esta última hipótese. Machado, faceciosamente, arrumara o verso francês à sua feição, ao jeito que lhe convinha. E as declarações de que quisera lembrar-se do nome do autor, como do agradecimento a quem quer que seja, não constituem, a nosso ver, senão um álibi inteligente para a falsificação. Se alguém o acusasse, ele diria: “Não me lembrei e não foi outra coisa o que eu disse [...]” (MAGALHÃES JUNIOR, 1971, p.221)

Com muita peculiaridade, o cronista agradece ao suposto poeta esquecido, a absolução recebida por meio de seu verso, pois seu estado era de completa preguiça e este verso citado em francês o redime perante o seu público e ainda o coloca como um agraciado dos deuses por receber este presente, este dom: a preguiça. Com muito engenho, o cronista inverte o sentido da fábula provocando o riso e o humor e, para ganhar mais autoridade, diz ser absolvido por meio da linguagem dos deuses, ou seja, da fábula, e que os leitores imitem os deuses na clemência, assim como o folhetim na preguiça. Para dar mais vazão a sua crítica, o cronista evidencia que a preguiça pertencia aos deuses:

---

<sup>44</sup> “O apólogo é um dom que vem dos imortais [...]”

<sup>45</sup> “[...] A preguiça é um dom que vem dos imortais [...]”

É certo que os deuses deviam ficar um tanto espantados no dia em que saiu da cabeça do referido autor aquele verso de absolvição para os indolentes. Quem dotaria os mortais com tão precioso dom? Os deuses eram uns rudes trabalhadores, quer servissem os mortais, quer lhes amassem as mulheres [...] (ASSIS, 1957, p. 217-218)

Faz várias digressões e repete várias vezes a frase “Bom tempo o dos oráculos!” (ASSIS, 1957, p.218); logo após, salta “das recordações de um tempo poético” (idem, p.219) para a prosa clerical, depositando sua crítica e ironia no Senhor Pinto de Campos que escreve uma carta ao “Gabinete Português de Leitura no Recife” (idem) na qual professa algumas doutrinas e diz não admitir nas suas estantes o livro a *Vida de Jesus*, de Renan, aconselhando que seja queimado. O cronista reage indignado “Tal conselho nestes tempos de liberdade, nem mesmo provoca a indignação, - é simplesmente ridículo” (ASSIS, 1957, p.220), ele confessa ter lido o livro, fator esse que não o fez deixar seus princípios de lado, expressando, assim, o seu sentimento: “Eu quisera que, num país livre e num tempo de civilização, ninguém se lembrasse de empregar essas ridiculezas sem utilidade” (idem, p. 221).

Passemos à análise da crônica de Machado de Assis de 3 de janeiro de 1865, na qual também surge o tema da preguiça:

Volto com o ano novo – não direi tão loução como ele, nem ainda tão celebrado, – mas seguramente tão cheio de promessas que espero cumprir, se, todavia, não intervier alguma razão de Estado.  
Os leitores sabem, mais ou menos, o que é uma razão de Estado para o folhetim. A preguiça é um dom em que saímos aos deuses...  
(ASSIS, 1957, p. 258)

Nota-se que Machado de Assis também se utiliza da mesma citação, no mesmo contexto, da crônica de 8 de novembro de 1864, ou seja, expressa o seu sentimento de indolência, porém, agora o verso vem escrito em português o que aumenta ainda mais a impressão transmitida ao leitor de ser uma frase que reflete o pensamento do cronista com relação à chegada do ano novo, no caso o ano de 1865, no qual procurará cumprir todas as promessas, se uma “razão de Estado”, seu sentimento de languidez, não o impedir.

Machado de Assis começa a viver o ano de 1865 e dá vazão a este momento inebriante em que muitos amaldiçoam o ano que se passou, e depositam suas esperanças no novo ano que está chegando, mas, quando começam a vir os problemas, os conflitos, sentem

saudade do ano velho, seu sentimento é resumido desta forma: “[...] – porque o homem corre a vida entre dois horizontes, - o passado e o futuro, - a saudade e a esperança, - a esperança e a saudade [...]” (ASSIS, 1957, p. 260)

Por causa do Ano Novo, é revelado o estado do cronista no ato de escrever a crônica, uma sensação de preguiça, languidez própria deste período; porém, perturba-o a necessidade de escrever, o sentimento de preguiça o incomoda e sua preocupação redobra. O que os leitores pensariam dele, com toda esta languidez trazida pelo novo tempo que estava iniciando? Para se redimir diante dos seus leitores, cita a frase de La Fontaine “A preguiça é um dom em que saímos aos deuses”. Segundo Magalhães Junior, estas trocas de palavras poderiam ser “miudezas” se não tratasse da nossa maior figura literária “[...] E tanto mais que tais trocas de palavras chegam a valer como que um desafio aos que, como ele, gostam de “catar o mínimo e o escondido” [...]” (idem, p 224). Já estudamos a questão da modificação dentro da frase, agora analisaremos um pouco o resultado no texto e também veremos a questão da paródia intertextual e do diálogo existente entre os autores.

Ao parodiar a frase de La Fontaine, Machado de Assis a leva para o seu contexto, utilizando-a da forma que precisa para evidenciar seus pensamentos e o momento pelo qual está passando, introduzindo, desta forma, o assunto a ser desenvolvido pela crônica. Qual recurso usar? Quem nunca se utilizou de provérbios populares para expressar uma circunstância vivida? Então, nosso autor também usa este recurso, não com provérbios, neste caso, mas com frases extraídas de suas leituras. Só que estas frases entram em um universo novo; portanto, existe a necessidade de transformá-las, conforme o contexto narrado. Logo, não estamos diante de uma simples citação, mas de uma paródia.

A paródia pode ser encontrada em diversos tipos de expressões artísticas: literaturas, jornais, revistas, anúncios publicitários, *outdoor*, música, propagandas, pinturas. Ela atinge seu objetivo quando reconhecemos em um texto outro texto de maneira a acentuar as diferenças entre eles. É muito importante termos esta percepção, pois desta maneira saberemos em qual ponto ocorreu a mudança, qual o significado desta mudança para aquela obra, o que o artista quis nos mostrar ao recriar uma obra de arte, porque a intenção não é valorizar mais uma obra que a outra, é usar a obra original como base para uma transformação através do tempo e do espaço.

Machado de Assis, ao recortar um trecho da fábula, apropria-se da palavra de outrem, tornando-a sua e utilizando-a da maneira que precisava para expressar o seu ponto de vista no contexto histórico em que vivia. Um contexto completamente diferente do original

em que La Fontaine fazia uma apologia à fábula, comparando-a a um dom vindo dos deuses para uso dos mortais. Tornando sua a palavra de La Fontaine, Machado refere-se ao ano que estava iniciando e à preguiça que sentia com a chegada do mesmo. Enfim, ao parodiar La Fontaine, Machado de Assis trabalha um texto dentro de outro texto; esse processo, como vimos, é chamado de intertextualidade.

A frase original refere-se à França durante o reinado de Luís XIV, ela leva-nos a conhecer os costumes da época, a sociedade e uma das amantes prediletas do Rei Sol, Madame de Montespan, a quem o fabulista dedica sua fábula, comparando-a a uma deusa que participa da mesa do Rei. Na frase parodiada, estamos em pleno século XIX, em meio à sociedade em que vivia Machado de Assis. A chegada do ano de 1865 trazia uma ânsia muito grande, pois 1864 fora marcado pela Guerra do Paraguai e por um ciclone na Índia que matara por volta de setenta mil pessoas. Mas, o ano novo não trouxe o fim dos problemas como sabemos. A Guerra se estendeu e só finalizou depois de cinco duros anos.

Ao citar La Fontaine, Machado reflete um comportamento de muitos intelectuais da época, que viviam em uma sociedade afrancesada. A sociedade carioca oitocentista sofria influência da França em várias áreas: arquitetura, costumes, roupas e até mesmo as idas aos cafés. No texto de Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão* (2003), são retratadas estas mudanças, principalmente na cidade do Rio de Janeiro que ganhava ares europeus. Imagina-se um país tropical onde se usavam roupas próprias para o frio da Europa. Em meio a essas transformações, percebe-se um defeito que nos fora imposto pelo estrangeiro, “a preguiça”, que só é quebrada quando a cidade do Rio de Janeiro começa a ser modernizada.

Data dessas transformações a descoberta, pelos escritores brasileiros, de uma pecha que até então só nos fora impingida pelos estrangeiros: a “nossa tradicional preguiça”... Por isso, um dos temas da Regeneração foi exatamente este: o orgulho de, com as obras de reconstrução do Rio, nos haveremos redimido do estigma de preguiçosos com que os estrangeiros nos açulavam. (SEVCENKO, 2003, p.45)

O estrangeiro nos vê como preguiçosos, pois lhes foi passada a imagem de uma sociedade rural, representada, na literatura do século XX, pela figura do Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. No Brasil oitocentista, Olavo Bilac já mostrava indignação a esse respeito:

Onde vai perdida nossa fama de povo preguiçoso, amolentado pelo clima e pela educação, incapaz de longo esforço e tenaz trabalho? [...] já é tempo de se recolher ao gavetão onde se guardam os chavões inúteis, essa lenda tola da nossa incurável preguiça. (BILAC, Apud SEVCENKO, 2003, p.45)

Na crônica, este sentimento é exemplificado no próprio cronista. Quando ficamos cientes desta realidade da época, percebemos que Machado pode estar ironizando uma característica pela qual a sociedade da época é conhecida no estrangeiro. Perguntamo-nos se ele realmente dera lugar à preguiça ou se estava usando um chavão da época para ironizar a imagem do Brasil criada no estrangeiro. Com sutileza, colocando-se como preguiçoso, ele não estaria justamente tentando mostrar o contrário? Afinal, mesmo com toda fama de preguiçoso, ele consegue narrar muito bem o sentimento universal do homem na virada do ano. Não seria uma forma de ironizar todos que tinham esta imagem errônea do Brasil, mostrando a eles que este sentimento é algo real em todas as nações e que mesmo sendo conhecido como um povo preguiçoso, em pleno início de ano ele estava trabalhando e retratando, por meio da sua escrita, a sociedade da época e a história de uma geração?

Nada em Machado pode ser considerado por acaso, tudo tem um objetivo, seja este mais claro ou mais sutil. O leitor terá, como já foi dito, que interagir com o texto lido, reconhecer o intertexto, conhecer a história social da época para que o texto seja totalmente absorvido. Machado de Assis é mestre em ir de um assunto ao outro: ele começa sua crônica falando do ano novo, depois coloca em pauta a Guerra do Paraguai e, em seguida, disserta sobre Paula Brito, a livraria Garnier, as pessoas que frequentam a livraria, e passa para suas impressões sobre o teatro.<sup>46</sup> É uma arte passar de um assunto ao outro com presteza e de

---

<sup>46</sup> Tamberlick era um cantor italiano nascido em Roma em 16/03/1820 e morto na França em 14/03/1889.

O marquês de Paraná era Honorio Hermeto Carneiro Leão. É sabido que o “estreado das letras se encontrava com o conselheiro”.

Pê-le-mêle, termo francês que significa uma mistura de coisas e pessoas, ou seja, uma verdadeira desordem, confusão.

Encontramos o comentário de alguns livros publicados na época: um Compêndio da História Universal pelo Dr. Moreira de Azevedo; um compêndio de história, escrito em francês e traduzido pelo Sr. Padre Joaquim Bernardino de Sena e a segunda edição das Lembranças de José Antonio.

O livro Lembranças foi editado pelo Sr. Garnier e sua livraria era um ponto de encontros, ela recebia a todos os imortalizados, enquanto a Academia de Letras só aceitava um número restrito de escritores, dispondo apenas de quarenta cadeiras.

A Garnier também publicava o Jornal da Família, cuja demanda vai aumentando cada vez mais “graças à inteligente direção do Sr. Garnier. O conteúdo encontrado no jornal era diverso, agradando assim há vários públicos alvos.

O assunto agora é o teatro em que o autor diz ter duas meias novidades. Uma é a comédia do Sr. Dr. Caetano Filgueiras, intitulada Constantino. Que tinha como intuito fazer rir e pela sua elaboração merecia aplausos. A outra é tida pelo cronista como uma meia novidade: a apresentação da Madalena um drama em cinco atos no teatro S. Januário, representado por artistas boêmios, o papel principal foi dado a Emília das Neves muito aplaudida pelo público, porém os outros artistas da peça não tiveram o mesmo desempenho a ponto de Machado dizer não ter tempo nem espaço para falar deles.

forma muito clara. Parece que os assuntos seguem o turbilhão de pensamentos do autor e, por meio da crônica, temos toda a cronologia e os costumes da sociedade de 1865.

Vejamos em que contexto Machado desenvolve a sua crônica: o Brasil está ativamente envolvido na guerra do Paraguai<sup>47</sup> que ocorreu quando Buenos Aires tornou-se o centro comercial da região com o domínio sobre o estuário do Prata, o que gerou muita discussão entre a região platina. O Brasil e a Argentina “herdaram de suas metrópoles o interesse pela Bacia Platina” (SILVA, 1992 p. 155). Os conflitos com os nossos vizinhos iniciam, Aguirre ascende ao poder em 1864, as fronteiras do Rio Grande do Sul são invadidas, os gados dos gaúchos são roubados, o que leva o governo brasileiro a Montevideú pedindo uma indenização por causa dos prejuízos aos gaúchos, “sob pena de uma intervenção militar brasileira no país”. (SILVA, 1992, p.156) Aguirre não aceita esta condição e o Brasil com o apoio de Solano Lopez e a ajuda dos colorados de Venâncio Flores derrubam Aguirre. Venâncio Flores passa a governar o Uruguai e luta junto com o Brasil contra o Paraguai, iniciando assim a Guerra do Paraguai.

Na crônica de 3 de janeiro de 1865, Machado de Assis aborda a Guerra do Paraguai. Sua visão da Guerra foi analisada por Raimundo Magalhães Junior em *Machado de Assis Desconhecido* (1971, p. 39-50)

A acusação frequente sofrida por Machado de Assis era a de que ele não participava dos acontecimentos do seu tempo, o que é uma visão equivocada de escritores que escreveram sobre Machado. No livro de D. Hugo Bressane de Araújo é que encontramos absoluta discordância a este respeito. Segundo ele:

Não pode padecer a menor dúvida que fora Machado de Assis um grande patriota no rigor do termo. Toda sua vasta obra, genuinamente brasileira, é uma prova cabal. Os grandes acontecimentos da história pátria repercutiam fundamente naquele coração bem nascido. (ARAÚJO Apud MAGALHÃES JR., 1971, p. 39)

---

<sup>47</sup> A guerra do Paraguai dizimou a população e as mulheres contribuíram muito na guerra, ajudando em tudo que era necessário e algumas até mesmo lutaram ao lado de seus filhos. Mais tarde, Machado de Assis trata da colaboração das mulheres à guerra, em crônica de 7 de fevereiro de 1865, “[...] nada escrevi a respeito das damas, e quero hoje reparar a falta, começando por aí e dedicando às damas estas humildes colunas.[...]” (ASSIS, 1957, p. 295)

A relação de Machado com a Guerra do Paraguai começa antes do início das hostilidades. O navio brasileiro Marquês de Olinda não tinha sido apreendido e Machado, no *Diário do Rio de Janeiro*, já analisava as reações de Francisco Solano Lopes e a política do Prata. Na crônica de 24 de outubro de 1864, Machado de Assis (1957, p.197- 206) compara Lopez a um D. Quixote de La Mancha, acrescentando que o propósito de Lopez era equilibrar o Rio da Prata, opondo-se às invasões imperialistas e incentivando todo o povo paraguaio a lutar depositando assim “os homens o seu sangue e as mulheres a sua honra”. O cronista, acusado de indiferença, acaba com o brio das nossas forças militares na crônica de 3 de janeiro de 1865.

O folhetim precisa dizer o que pensa, o que sente, o que julga a respeito das últimas ocorrências naquela parte da América? Haverá acaso duas opiniões e dois sentimentos nesta questão nacional? Não há um só ponto de vista na apreciação das arlequinadas de Lopez e Aguirre?

O enunciado contém a resposta.

Vinga-se atualmente no campo da ação a honra nacional. O valor do exército brasileiro não está fazendo as suas provas; já as fez, já foi consagrado naquelas mesmas regiões. Nem a tarefa pode assoberbá-lo desta vez: para aquelas crianças traquinas, constituídas em nações, bastam a vergasta e a palmatória.

A conquista da justiça que anima os nossos soldados é já um penhor de vitória. (ASSIS, 1957, p.261)

Como podemos ver, a abrangência de assuntos encontrados em Machado vai de um assunto “tosco” a um de importância nacional e internacional. Relata uma guerra tão sangrenta como foi aquela do Paraguai, mostra a coragem de crianças soldados e de mulheres que guerrearam em todos os sentidos pela sobrevivência de sua família e de sua nação.

Por meio das crônicas de Machado, entramos no século XIX e conhecemos seus aspectos sociais, culturais, econômicos e literários. Estamos diante de uma variedade de assuntos que revelam ao pesquisador todo um mundo de ideias, sonhos, ganâncias, de um tempo diferente do tempo da fábula de La Fontaine, mas no qual também podemos visualizar os mesmos aspectos, pois descreve a sociedade como ela é, as lutas pelo poder, a ganância no coração do homem, a falta de amor e valorização do ter e não do ser, os heróis e anti-heróis.

La Fontaine e Machado de Assis estabelecem um diálogo entre dois tempos que nos faz viajar em contextos históricos tão distantes. Duzentos anos de diferença, mas toda a transmissão de conhecimento do tempo vivido por esses autores torna-se atual para a época em que estamos vivendo. Dois tempos em diálogo que continuam se comunicando com o

nosso tempo. Nosso presente se funde com o passado, os sentimentos são os mesmos, a sociedade pode ter mudanças de costumes, mas os sentimentos que a guiam são conhecidos por todo ser humano independentemente da época na qual cada um está vivendo.

### 2.3 Carta fluminense à opinião pública

A crônica de 5 de março de 1867, foi publicada no *Diário do Rio de Janeiro* e marca o início de uma nova série, a das “*Cartas fluminenses*,” as quais Machado de Assis assina como *Job*. Este projeto, porém, só contou com duas cartas: a primeira, direcionada à opinião pública e a segunda, à prostituta. Analisaremos somente a primeira carta fluminense, destinada à opinião pública.

É importante ressaltarmos a forma como Machado de Assis se refere a esta crônica, dizendo ser uma carta. Ao assim fazê-lo o cronista demonstra acreditar que sua destinatária existe e a conhece muito bem, expondo que alguns não acreditam que a opinião pública exista, mas ele acredita que sim, pois senão como ela seria tão divulgada: “[...] na tribuna, na imprensa, nos *meetings*, na praça do comércio, na rua do Ouvidor?” (ASSIS, 1957, p. 397). Para aqueles que não acreditam na sua existência o cronista recorre às histórias consideradas mitos e, depois, tidas como verídicas, caso do mágico que transformava ovos em carvão e um dia apareceu, dando suporte para a seguinte afirmação “É a maioria da gente que tem razão”. (idem, p.397)

Esta forma de escrever servindo-se de criações fabulosas para se referir à própria crônica lhe dá o direito de mostrar sua intimidade e conhecimento profundo da maneira como pensa e age a opinião pública, podendo, assim, lhe direcionar questionamentos, críticas, incertezas, revoltas e até mesmo se servir da palavra de outrem, no caso, da fábula de La Fontaine, para reforçar sua crítica irônica e revelar sua alma, pois “[...] dentro do couro e do papel fulge e palpita uma bela alma.” (idem, 1957, p.405)

Analisando os jornais *Diário do Rio de Janeiro*, *Gazeta de Notícias*, *Ilustração Brasileira*, encontramos diversos artigos que se referem à voz da opinião pública, tanto no Brasil quanto fora dele. Referir-se à opinião pública era apelar para a voz do povo, era um pedido de apoio nos assuntos tratados.

O cronista inicia a carta, fazendo seu autorretrato. Segundo Massa (2009, p.445) “[...] o autor definiu menos um projeto do que pintou o seu próprio retrato: Machado de Assis por ele próprio”:

Se a velhice quer dizer cabelos brancos, se a mocidade quer dizer ilusões frescas, não sou moço nem velho. Realizo literalmente a expressão francesa: *Un homme entre deux âges*. Estou tão longe da infância como da decrepitude; não anseio pelo futuro, mas também não choro pelo passado. Nisto sou exceção dos outros homens que, de ordinário, diz um romancista, passam a primeira metade da vida a desejar a segunda, e a segunda a ter saudades da primeira. (ASSIS, 1957, p. 398-399)

Em poucas palavras Machado de Assis define a velhice e a mocidade, por meio de antíteses, do uso de opostos, pois temos a velhice, com seus cabelos brancos, comparada à juventude, com suas ilusões frescas. Este tema fez surgir na memória do cronista a fábula de La Fontaine, “Um homem entre duas idades e suas duas amantes”, cuja narrativa é a seguinte: Um homem, cujos cabelos já começavam a branquear, julga estar na estação de sonhar com um casamento. Ele tinha dinheiro e podia escolher sua companheira. Todos o bajulavam, portanto, ele não sentia a necessidade de se apressar. Duas viúvas disputavam o lugar, sendo uma delas jovem e a outra mais experiente. As duas viúvas, através de brincadeiras, divertiam o homem, acomodando em seu colo sua cabeça e seus cabelos. A mais velha sempre tirava o pouco cabelo preto que ainda restava na cabeça do homem, para que seu amante ficasse mais a seu gosto, e a mais nova tirava-lhe os fios brancos. Como é de se esperar, o pobre homem se viu careca. Não haveria mais casamento. E ele agradece às mulheres pela lição, pois cada uma o queria a seu contento, nenhuma delas gostava dele como ele era, e ele queria viver à sua maneira, e ser amado pelo que era.

O fabulista pinta, por meio da imagem da fábula, o retrato de sua época, na qual revela seu aprendizado, diante do homem de meia-idade e de duas pretendentes, que acabaram sendo duas professoras do comportamento do ser humano. Fica claro o quanto a sociedade quer o ser humano de forma a lhe agradar e não quer conhecê-lo da forma que ele é, ou até mesmo, sair da superficialidade dos relacionamentos humanos e partir para um conhecimento real em que o ser humano é valorizado pelo que é e não pelo que ele pode oferecer.

Partindo deste ensinamento lafontaniano Machado de Assis se define como realizando “literalmente a expressão francesa: *Un homme entre deux âges*, diz estar longe da infância e da decrepitude” (ASSIS, 1957, p. 398-399). Longe da infância, a qual como já dissera antes, é a idade das ilusões frescas, as quais ele já não tem, e longe da decrepitude, pois seus cabelos nem branquearam ainda, como o homem da fábula, pois ainda não contava 28 anos.

Ao citar o verso de La Fontaine, Machado de Assis reforça sua crítica à sociedade da época, à opinião pública, seu olhar já não é o mesmo de quando começara a escrever crônicas, seu vigor não é tão genuíno como nos primeiros anos; porém, ele ainda não é velho, tem muitos acontecimentos para presenciar, portanto, não anseia pelo futuro, nem chora o passado e diz ser nisto exceção dos homens, sua desilusão fica registrada com certo tom de melancolia. Sutilmente introduz outra citação, lembrando-se do dizer de um romancista<sup>48</sup> que disse que os homens “passam a primeira metade da vida a desejar a segunda, e a segunda a ter saudades da primeira”. (ASSIS, 1957, p.398) Demonstra concordar com a veracidade do teor desta frase e parece convencido a não ter saudades do que deixou para trás. Machado de Assis poderia estar se preparando para deixar o jornal? Segundo Massa:

Este “*homme entre deux ages*” ainda não tinha 28 anos!

Em seguida, condenou a opinião pública – a rainha do mundo -, de que Machado de Assis já tivera ocasião de sofrer. Manifestou certo ressentimento em relação aos caprichos da opinião pública, das agressões da política, das falsas glórias que empolgam os homens.

A ironia que atravessa suas páginas se alimentava das contusões que recebeu. O momento era oportuno, porque o país se achava às vésperas das eleições. Era também o adeus de Machado de Assis à vida pública. (MASSA, 2009, p. 445)

E o retrato do cronista continua a ser feito por entre críticas, desilusões e magoas: “Não sou alto nem baixo”; “Não sou votante nem eleitor, o que me priva da visita de algumas pessoas”, “poupo-me às lutas da igreja e às corrupções da sacristia”. (ASSIS, 1957, p. 398)

---

<sup>48</sup> Este romancista é o francês Alphonse Karr (1808-1890) professor, escritor e jornalista que torna-se diretor do *Figaro* em 1839. Ele escreveu a celebre *novela Sous le Tilleuls* (1832). E a frase original da citação é “*La première partie de la vie se passe à désirer la seconde, la seconde à regretter la première*”.

O cronista gosta das musas e diz ler para se instruir, sendo que cada dia exige um tipo de leitura diferente. Diz ter duas opiniões públicas e pede aos “deuses que afastem do Brasil o sistema republicano”. (idem) Não frequenta o paço, mas gosta do imperador.

Agora, o cronista faz uma pausa na descrição de suas características pessoais, e se dirige à opinião pública, pois talvez ela esteja se questionando do porquê desta primeira carta ser dirigida a ela. O cronista se explica: ela é a “dona da casa”, ele está “entrando na imprensa”, e lhe dirige a palavra porque ela é a “dona dela, segundo dizem as gazetas” (Idem, p.400). Em pesquisa nos jornais da época, o *Diário do Rio de Janeiro e Ilustração Brasileira*, verificamos que esta constatação feita por Machado é realmente verossímil, pois encontramos a opinião pública sendo requerida em todos os fatos e assuntos ocorridos na semana. O cronista pede o consentimento da opinião pública para não lhe fazer a corte. Pois, mesmo se dirigindo a ela, sendo conhecedor de todo seu cortejo e da frase escrita por um italiano, no qual ele afirma ser a opinião que rege o mundo “*dell’opinione, regina del mondo*”, não quer lhe fazer corte mesmo assim. E ressalta que, se um dia acontecer de cortejá-la, será em silêncio.

Por meio deste trecho, o cronista demonstra toda sua indignação pela opinião pública. Como pode pedir-lhe um programa, enquanto é ciente de que seus textos são fruto dos fatos ocorridos na semana? Seria ele parte deus parte homem para prever um acontecimento e fazer uma programação prévia deles? Em seguida, demonstra seu ressentimento pela política e a falsidade de glória prometida aos homens e tudo apoiado pela opinião pública.

Terá V. Excia. a indiscrição de pedir-me um programa? Acho que este uso parlamentar não pode ter aceitação nos domínios da musa epistolar, que é toda incerta, caprichosa, fugitiva. Demais, sei eu acaso o que há de acontecer amanhã? Posso criar uma norma aos acontecimentos? Deixe que os dias passem, e o sucessor com ele, os sucessos imprevistos, as coisas inesperadas, e a respeito de todos direi francamente a minha opinião. Ou, se quiser absolutamente um programa, dir-lhe-ei que prometo escrever com pena e tinta todas as minhas cartas, imitando deste modo o programa daquele ministério que consistia em executar as leis e economizar os dinheiros públicos. Profunda política que toda a gente compreendeu de um lance. Perdoe-me V. Excia., creio que V. Excia. apoiou esse ministério; ao menos assim dizem os amigos dele; e creio que também lhe fez oposição; ao menos, diziam-no os parlamentares opositoristas. Coisas de V. Excia. (ASSIS, 1957, p 401-402)

Mesmo ciente do poder da opinião pública, a tal ponto de dizer que ela tem o “dom da ubiquidade”, Machado não poupa a tinta de sua pena, demonstrando sua mágoa, seu ressentimento e não adula ao mostrar as contradições da opinião pública às vésperas das eleições. Um dia muito importante em que a opinião pública pode ser tudo que desejarem: “trajar sedas e agitar guizos”, mostrar-se “alegre e descuidada”, dançar valsa e dando a mão às tísicas, usar casaca preta, revelar-se ajuizada e louca, grave e risonha entre uma urna e um champanhe, enfim agradando a todos “velhos e mancebos”, “boêmios e candidatos”. Em seguida, passa a se referir aos caprichos e ímpetos que a opinião pública tem e, aproveitando o assunto, entra fundo na crítica à política, dizendo que “apenas se emprega o meio da corrupção das urnas, da sedução do votante [...]” E tudo com a ciência de que a opinião pública, não grita, não faz nada para impedir a corrupção e os desmandos políticos. E por que não grita quando tem de gritar? Conclui o cronista que, talvez, ela não exista.

O dia seguinte será importante porque é dia de votar, escolher os deputados. Ironicamente, o cronista diz que começam “duas quaresmas, uma religiosa, outra política” (ASSIS, 1957, p. 403). Todos recebem as cinzas. “Alegrias e decepções, dores e flores, exaltações e abatimentos, todos os contrastes” (idem, p. 403). Através desse jogo dos contrastes, o cronista vai desenvolvendo a narrativa, depositando seu olhar crítico, irônico, classificando os políticos existentes no Brasil e chamando a atenção da opinião pública para que seja mais seletiva em suas escolhas. O cronista conclui indagando-se quem seria ele para dar “conselhos à opinião pública, *regina del mondo*.”

Em suma, esta carta fluminense de 5 de março de 1867 destinada à opinião pública traça o perfil do cronista Machado de Assis. Percebemos o quanto ele se sente magoado com a opinião pública e transmite este fato de forma transparente, talvez por se tratar de uma carta, ele tenha podido escrever de maneira a evidenciar o seu pensamento para os seus leitores. Por meio de opostos o cronista vai elucidando seu ponto de vista e fazendo uma crítica à política e à sociedade de sua época, que sabe exigir dele algo impossível, como uma prévia do seu programa de escrita, enquanto fatos importantes, que estão ao alcance de todos, são deixados de lado.

Seus leitores se veem frente a um diálogo que tem pretensão de se estender. Este diálogo possibilita ao escritor escrever suas verdades, criticar e ironizar a participação de seus leitores no quadro social. Pois quando se direciona à opinião pública está se referindo a todos que leem suas crônicas. Este diálogo estabelecido entre escritor e leitor faz parte da escrita machadiana e é muito enriquecedor, pois, todos os assuntos tratados em suas crônicas tantos

os assuntos considerados sérios como os frívolos continuam a pertencer a cada um de nós. Isso independente do tempo em que estamos vivendo e dos fatos históricos, políticos e cotidianos que enfrentamos. E o diálogo entre La Fontaine e Machado de Assis serviu para evidenciar que mesmo em épocas tão distantes, costumes e culturas diferentes, o fato ocorrido na fábula mantém-se presente na sociedade em que vive o cronista. Ele demonstra a desilusão pela sociedade, cuja opinião pública duvidosa, que grita somente aquilo que quer fazer-se ouvir, e muitas das vezes questões importantes não são tidas como relevantes. A fábula é uma forma encontrada por Machado de Assis de se expressar com mais propriedade, expondo seu sentimento, sua mágoa e registrando sua crítica de forma fabulosa.

#### 2.4 O parto curioso da montanha

A fábula *A montanha parturiente* conta a história de uma montanha que clamara tão alto, fazendo-se ouvir por qualquer passante, que se começou a pensar que ela estava concebendo uma cidade tão grande quanto Paris; no entanto, ela estava dando à luz a um rato. O fabulista conta que sonha com esta fábula em que o relato é mentiroso e o sentido é verdadeiro. Ele se lembra de um autor que diz ter cantado a guerra feita pelos Titãs ao mestre do trovão que prometia muito, mas que no fim não deu em nada, somente em vento. Na segunda estrofe desta fábula, La Fontaine, explicitamente, diz ser esta uma história irreal, mas com um sentido lógico e que retrata a verdade.

Segundo a análise feita nas notas complementares do livro *Fable* esta narrativa inspira-se na quadra de Fedro que traz o mesmo título, porém a comparação satírica da montanha com o mau poeta épico deu vazão a diversas variações antigas e modernas, como a Horácio, Rabelais, Boileau

O texto está então unindo toda esta tradição clássica resulta de bom grado na paródia e no burlesco (ver por exemplo o Capelão despenteado em que *Boileau e Racine* parodiam *Le Cid*.<sup>49</sup> (LA FONTAINE, 2002, p. 462) (tradução nossa)

---

<sup>49</sup> Le texte est donc à rattacher à toute cette tradition classique qui donne volontiers dans la parodie et le burlesque ( voir par exemple Le Chapelain décoiffé où Boileau et Racine parodient Le Cid).<sup>49</sup> (LA FONTAINE, 2002, p. 462)

A partir desta análise percebemos com mais clareza as intenções do fabulista ao narrar que a montanha parecia estar trazendo ao mundo um ser importante, como uma excelente obra poética, no entanto era somente um rato, ou seja, um poeta ruim, nada comparado aos escritores clássicos. Como na história lembrada pelo narrador da guerra dos Titãs contra o mestre do trovão, que não dera em nada, acabara em vento.

Uma revolução que acaba em nada, em vento, como a situação descrita na fábula de La Fontaine, é o tema da crônica de 15 de dezembro de 1876, em que o cronista se sente tão desmotivado que “desta vez a história de quinze dias dura apenas cinco minutos: falta-me tempo, saúde vagar e até motivo.” (ASSIS 2011, p.89) Ressalta que motivo não é verdade, pois a revolução argentina “dava para duas colunas ou pouco menos” (idem, p. 89) e que as trovoadas surgiam na atmosfera em que vive. Houve uma confusão, muito barulho e gritos e o direito de ir e vir da população fora vetado pelo decreto de estado de sítio:

“Patatrás! Foge! foge! foge! pega! larga!”. “Não era uma revolução, era um terremoto, um cataclisma, uma subversão geral. Sobre a população cai um decreto: estado de sítio a quatro províncias; proclamações; captura; tropas; cornetas.” (ASSIS, 2011, p.89)

Uma revolução que só resultou em barulho e nada mais. A Argentina era um país em formação que lutava para se estabelecer e também para se modernizar. A presidência de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874), “jornalista combativo, político apaixonado e lutador pela transformação cultural de sua pátria” (DI TELLA, 2010, p 25), enfatizava o atraso, a pouca densidade populacional, a estagnação do comércio e das comunicações e “o tipo de vida a que se via reduzida a população humilde” (idem, p.26). O que realmente precisava ser feito, segundo Di Tella (idem, p.34), era uma “combinação de mudanças institucionais, liberdades públicas, rupturas de monopólios comerciais e mão de obra com potencial para aproveitar rapidamente as novas oportunidades.” Coube a Sarmiento comandar a última parte da guerra contra o Paraguai.

Diante de tantos conflitos ideológicos e políticos, López Jordán é eleito governador de Entre Rios, ele se rebelou três vezes contra o governo de Buenos Aires, sendo o último levante datado de 1876 já no governo de Nicolás Avellaneda. E é exatamente este último levante o tema da crônica de 15 de dezembro de 1876 de Machado de Assis. Os jornais da época retratam este episódio, sendo que na *Gazeta de Notícias* aparece a seguinte manchete:

Um jornal de Buenos Aires diz que o presidente da República recebera um telegrama comunicando-lhe que López Jordán estava tramando uma invasão a Entre Rios, e que esse movimento devia fazer-se de acordo sem o Dr. Alsina, para destruir a influência Avellaneda naquela província substituindo-a pelo predomínio automista. (24/08/1876, p.1)

Era de conhecimento de toda a população que Avellaneda precisava cuidar de sua imagem e buscar entendimento com a oposição, pois ele tinha entrado no governo graças à fraude ocorrida em sua eleição a presidente, pois, na verdade, Mitre havia ganhado as eleições. Assim, colocando Adolfo Alsina, chefe do partido autonomista, como ministro da Guerra e Marinha, tentara enfraquecer os opositores. Porém, López continua forte em sua revolução e “pode ser catalogada como parte do protesto social, pelo tipo de apoio que esse caudilho tinha no campo”. (DI TELLA, 2010, p.44)

A edição da *Gazeta de Notícias* do dia 07/12/1876, na primeira página do jornal, traz a notícia de que o Presidente da República Argentina declara, em decreto de 28/11/1876, estado de sítio nas províncias de Entre Rios, Corrientes, Santa Fé e Buenos Aires. O motivo era a descoberta, por parte do presidente, da conspiração organizada por López Jordán. Avellaneda sabia muito bem que precisava ter cuidado, pois era conhecedor do terreno falso em que pisava e para tal fuge da publicidade e procura calar os jornalistas. Este fato vem relatado no jornal *Diário do Rio de Janeiro* no dia 7 de dezembro de 1876 da seguinte forma:

Pela terceira vez o Caudilho López Jordán entrou na província de Entre-Rios, soltando o grito da revolução.[...]

O governo nacional, que se dizia perfeitamente informado da conspiração, apressou-se a decretar o estado de sítio para as províncias de Buenos Aires, Santa Fé, Corrientes e Entre-Rios, isto é, para as mais ricas e povoadas da república.[...]

Depois da proclamação do estado de sítio, principiaram as prisões arbitrárias.

Redatores da *Nacion, Prensa e Correo Espanol*, oficiais do exército, advogados e até estrangeiros foram conduzidos para bordo de um pontão.

Nas províncias de Entre-Rios, Corrientes e Santa Fé as perseguições não eram menores, e atos de barbaridade se praticavam.[...]

Apesar de todas estas prisões, parece que o estado de sítio dirigia-se principalmente contra a imprensa. Três jornais foram suprimidos: *O Porteno, o Correo Espanol e a Prensa*. (p. 2)

O governo, conhecendo o terreno falso em que pisa, foge da publicidade e procura acalmar os jornalistas, assim, na República Argentina, o estado de sítio que devia ser exceção tornou-se estado normal. Houve uma revolução barulhenta, com mortes, arbitrariedades, estado de sítio declarado, falta de liberdade de imprensa, prisões e tudo por nada, como narra Machado em sua crônica, na qual cita, na hora exata, o trecho da fábula “La Montagne qui accouche” de La Fontaine, traduzindo assim um sentimento pessoal e nacional sobre esta revolução que só fez barulho e nada mais. Segundo o cronista, López Jordán conseguiu tirar o sono de muita gente que estava em repouso: Ah, “Se lhe dessem uma pensão?” (ASSIS, 2011, p.90). López foi vencido, mas enquanto o “invasor de Entre Rios faz gastar pólvoras, nós assistimos aos preparos de uma batalha de oito meses.” (idem) O Brasil também enfrenta trovoadas, a chegada dos deputados e as seções preparatórias, porém, assim como em Buenos Aires, o barulho termina em nada. Machado de Assis critica a promessa de abastecimento de água à cidade, que não ocorre e justamente no dia da grande festa “apenas oferece um copo d’água!” (idem).

O Brasil enfrenta promessas não cumpridas e políticos que só prometem, mas na hora de cumprir só fornecem uma gota de água. Nesta crônica o autor evidencia uma realidade que não é somente a verdade vivida pela Argentina, mas pelo Brasil ou qualquer outro país que se enquadraria perfeitamente nesta história, sendo, portanto, uma narrativa universalizada, que a fábula de La Fontaine caracteriza tão bem. Ao invés do bom poeta, surgem os maus poetas e acontecemos plágios, assim como na vida política no Brasil, cujos políticos fazem ouvir suas vozes, fazendo um grande barulho; porém, o que vem para a população é apenas vento. Buscam ser favorecidos por quem pode favorecer, mas suas expectativas são frustradas, assim como o sentimento do fabulista em *A montanha parturiente*.

### 3. Um pobre historiador de coisas leves e sua pena azeitada

#### 3.1 A Lebre e as Rãs

A crônica a ser analisada a seguir foi escrita em 30 de julho de 1884; nesse período, Machado colabora com o jornal *Gazeta de Notícias*, escrevendo para a seção “Balas de Estalo” sob o pseudônimo de Lélío. O período se caracteriza por grandes mudanças políticas e grande tensão entre escravocratas e abolicionistas, conservadores e liberais.

Quando D. Pedro II precisou substituir o ministério de Lafayette Rodrigues para dar continuidade à libertação gradual do elemento servil, logo pensou em Saraiva, do partido liberal que, entretanto, não se sentia com forças bastantes para enfrentar as graves perturbações econômicas e políticas subsequentes. O Conselheiro Dantas aceitou a tarefa com bravura, disposto a levar a obra adiante com organização e firmeza. Seu lema era: "nem retroceder, nem parar, nem precipitar".

#### O programa do Presidente do Conselho

[...] compreendia, além da extinção do tráfico interprovincial e da conversão do fundo de emancipação, para o qual só contribuía os senhores de escravos, numa fonte alimentada por um imposto geral, um artigo novo, que era a libertação incondicional dos escravos sexagenários. (LIMA, 1989, p. 96)

Todavia, apesar do pacto entre Dantas e o Imperador, os acontecimentos não se desenrolaram como previsto. O projeto esbarrava em um problema: os conservadores escravocratas exigiam uma indenização, caso a libertação dos cativos se consumasse. A Exigência inconstitucional não foi aceita, provocando a crise do ministério Dantas, que precisava de votos para estabelecer as reformas.

A sociedade manifestava-se em favor da abolição dos escravos e já não se conformava com a posição inflexível dos conservadores. Rui Barbosa, em um discurso proferido à Câmara dos Deputados em sessão de 28 de julho de 1884, indigna-se:

Aos deputados que defendem a escravidão:

Isso que vós defendeis com o zelo violento do fanatismo, e nós respeitamos, sob certas reservas, por confiança refletida nas resoluções pacíficas e conciliadoras, não é um direito: é uma situação privilegiada, transitória, amaldiçoada em todas as consciências e que ninguém, neste país, dá mais de vinte anos de duração e que, com certeza, não transporá as fronteiras deste século. (1884, p.19)

Nesse momento de calorosos debates, Machado de Assis escreve a crônica de 30 de julho, sob o pseudônimo de “Lélio”: “Ontem, logo que tive notícia da crise ministerial, recolhi-me a casa para esperar os acontecimentos”. (s.d, p.49)

A espera dos acontecimentos e de um chamado do Imperador que, em um momento tão delicado poderia precisar de conselhos, ou talvez até pensasse nele como ministro, faz com que inquieto, Lélio procure por “algum bilhete do Dantas”, um “recadinho do presidente do conselho” e nada. A espera frustrada obriga-o a se deitar e, para se distrair, ele começa a ler uns jornais da Bahia, *Car, que faire en un lit à moins que l'on ne dorme?*<sup>50</sup> A citação, bastante modificada, pertence à fábula *A Lebre e as Rãs*, de La Fontaine, onde se pode ler: *Car, que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe?*<sup>51</sup> (LA FONTAINE, 2002, p. 101)

Percebe-se ter o cronista modificado o verso em benefício de seu discurso, pois na fábula a questão se coloca em torno de uma lebre medrosa que não tem coragem de sair e se esconde em sua toca. Como o lugar dos animais é na floresta, a pergunta é feita como uma provocação: o que uma lebre está fazendo em seu abrigo, ao invés de se divertir ao ar livre? Só pode estar pensando em algo importante, sonhando com dias melhores. A personagem da fábula, temerosa, só sai ao ouvir um barulho que a assusta ainda mais. Passando por um lago, ela percebe o temor das rãs, que fugiu ao vê-la. Conclui, então, que “il n’est, je le vois bien, si poltron sur la terre/ qui ne puisse trouver un plus poltron que soi!”(LA FONTAINE, 2002, p. 102)<sup>52</sup>

Que relações há entre uma lebre medrosa e um cronista inquieto no aguardo de um chamado do Imperador? Afritos estão ambos, presos em suas casas. Enquanto seus amigos estão no teatro, na ópera, nos cafés, Lélio se enfia na cama com uns jornais da Bahia; enquanto os outros bichos se divertem na floresta, a lebre treme de pavor e de angústia. Duas personagens tão semelhantes, tomadas por um mesmo sentimento: a ansiedade.

<sup>50</sup> Pois, o que fazer em uma cama se a gente não dorme? (tradução nossa)

<sup>51</sup> Pois, o que fazer em uma casa se a gente não sonha? (tradução nossa)

<sup>52</sup> Não existe, veja bem, tão poltrão sobre a terra/ que não possa achar um mais poltrão que si mesmo! [tradução nossa]

A forma do discurso moderado esse sentimento negativo, mas a aparência leve e brincalhona, às vezes infantil da fábula esconde julgamentos de moral e de costumes. Ela afirma algo e quer dizer o contrário aparenta uma coisa e é outra. A fábula leva o leitor a um mundo irreal e Machado de Assis, ao citar uma obra de La Fontaine, convida seu leitor a entrar nesse mundo onde nem tudo é evidente ou lógico:

As fábulas são mentiras [...], pois as fábulas escondem, travestem, simulam e dissimulam ao mesmo tempo. Somos advertidos disso desde o início. É preciso aprender a lê-las [...] As fábulas são uma armadilha, uma ilusão, o avesso das aparências. É preciso, para apreciá-las, revolver as evidências. (LA FONTAINE, 1972, p.7)<sup>53</sup> (tradução nossa)

A fábula da lebre é um retrato do medo e da ansiedade, Maurice de Guérin reconheceu em, *A lebre e as rãs*, o autorretrato do poeta, pois

Ele tinha o temperamento melancólico e ansioso dos artistas, mesmo estando, na segurança de um círculo de amigos, Ele está pronto a deixar despertar em si o espírito de alegria. Maurice de Guérin reconheceu com razão um autorretrato do poeta em “animal melancólico” na fábula *A Lebre e as rãs* [...] <sup>54</sup> (FUMAROLI, 1997, p. 63) (tradução nossa)

La Fontaine não esconde que as características dos homens estão presentes nos animais, portanto, ao pintar estes, representa aqueles, e no caso, a representação recai sobre Lélío que tem o mesmo comportamento da lebre, ao invés de sair para buscar informações prefere ficar ansioso, o dia todo em sua casa, aguardando um chamado do Imperador.

A prudência e cautela nos remetem à crônica de Machado de Assis. Num momento de crise tão violenta, em que o elemento servil era discutido com tanto ardor, o cronista prefere se divertir insinuando estar à espera de um chamado do Imperador porque guarda no bolso "uma panacéia destinada a curar todos os males públicos". (ASSIS, s.d., p.49) O Chefe do Estado o ignora e ele, frustrado, mete-se na cama. Lélío parece preocupado com a crise

---

<sup>53</sup> Les Fables sont mensonges [...] car les fables cachent, travestissent, simulent et dissimulent à la fois. Nous en sommes avertis dès l'entrée. Il faut apprendre à les lire [...] Les Fables sont un piège, un leurre, l'envers des apparences. Il faut, pour les goûter, retourner les évidences. (LA FONTAINE, 1972 p.7)

<sup>54</sup> Il avait le tempérament mélancolique et anxieux des artistes, même si, dans la sécurité d'un cercle amical, Il était prompt à laisser s'éveiller en lui l'esprit de joie. Maurice de Guérin a reconnu avec raison un autoportrait du poète em mélancolique animal” dans la fable *Le lièvre et les grenouilles*[...] (FUMAROLI, 1997, p. 63)

ministerial, demonstra grande angústia com os rumos do país, sugere ter soluções para os males públicos, sofre em casa, enquanto seus amigos se divertem. Diante da indiferença imperial, porém, esquece totalmente o assunto que agita a nação e distrai-se com jornais da Bahia.

O que é falso ou verdadeiro na fábula de Lélío? A indiferença final da crônica virada ao avesso denota prudência e, talvez, a conformada visão de não lhe pertencer o destino do país. A angústia caricatural revela um profundo conhecimento dos fatos políticos e econômicos que o cercam.

Machado de Assis, como suas crônicas o demonstram, era um devorador assíduo de jornais de todo o Brasil, interessado, portanto, no futuro da pátria. Sua participação política, todavia, fora frustrada. Porém em toda sua obra existe a referência à política e sua crítica elegante e refinada se faz presente.

Segundo Brito Broca Jr., ele "na mocidade, combatia; na maturidade, passou a sorrir com descrença.". (1982, p. 365) Contudo, por meio de comentários irônicos e mordazes, de pseudônimos engraçados e joviais, ele se envolve com o que está em seu redor, irrita-se, indigna-se e depois, enfasiado, suspira e conclui ser melhor pensar em outra coisa. A mensagem, porém, já foi transmitida. Citando uma fábula, ele pode brincar, dizendo ser um "ministro eventual esperando". Mas até que ponto seria uma chacota?

De qualquer modo, os jornais da Bahia lhe fornecem assunto "menos facioso". Ao ler o *Diário de Notícias* de 19 de julho, Lélío se depara com um comentário a respeito de uma representação da *Dama das Camélias* que traz uma novidade, "uma verdadeira surpresa [...] no 1º ato cingirá a fronte da sublime atriz (Emília Adelaide) um lindo diadema encimado por uma estrela, a qual, em um momento dado, espargirá esplêndida luz elétrica". (ASSIS, s.d., p. 50)

Infelizmente, não foi possível encontrar o jornal do dia 19 de julho, mas a Biblioteca Nacional tem em seus arquivos o jornal do dia 13 de agosto, onde se lê que a "distinta", "exímia" atriz Emília Adelaide estará representando as peças *Magdalena*, *O Bebê* e *O Rapaz Pobre* com a Companhia Dramática Portuguesa no Teatro São João.

Lélío comenta a notícia de maneira bastante chistosa, afirmando: "o estilo de Dumas, à força de concisão, traz certas obscuridades que estão pedindo luz, e luz elétrica". (idem) O efeito, segundo o cronista, deve ter sido "deslumbrante" (adjetivo apropriado) e, como não fora chamado a S. Cristóvão, sentiu vontade de ir ao teatro de S. João. "Santo por santo".

Lélio comenta ser o "colaborador de Dumas" um tal de Campelo, proprietário de uma loja de materiais elétricos e fornecedor do diadema para a apresentação.

O assunto salva o Imperador de uma "bala de estalo" que seria uma "catapulta" contra ele e nos mostra o quanto a peça de Dumas Filho ainda era representada e comentada no Brasil. Segundo João Roberto Faria, *La Dame aux Camélias*, traduzida por J. J. Vieira Souto, foi encenada pela primeira vez em 7 de fevereiro de 1856 no Ginásio Dramático e obteve sucesso absoluto, com "quatorze representações seguidas", mas também foi vítima de críticas desfavoráveis por ser considerada um quadro "de requintada imoralidade".(1993, p. 81-87)

De fato, a peça de Dumas Filho, significava um rompimento com o teatro romântico, pois o autor francês tinha a preocupação de fazer um retrato fiel da realidade. Marco do teatro realista pelo modo como propunha a ação dramática, *La Dame aux Camélias* descreveu a sociedade burguesa do século XIX de maneira objetiva, abordando questões sociais e éticas.

Curiosamente, tantos anos depois, a personagem Margueritte, criada por Dumas Filho, (que também tinha preocupações realistas quanto à representação dos atores), seja "premiada" com um diadema estrela "em sua gloriosa frente artística".

Para o crítico e antigo censor teatral Machado de Assis, a atitude deve ter sido, no mínimo, espantosa. Amante da moderação, defensor do teatro como "escola de costumes", "instrumento de civilização e moralização da sociedade", o escritor deparou-se com a transformação da peça de Dumas Filho em uma representação burlesca e popular. Irritado, imagina que se a moda pega, *Hamlet* pode ser apresentada com um "ilustre trágico inglês" cantando de galo no segundo Ato.

Fábulas e peças de teatro, ilusão e máscaras para representar a realidade. Lélio mostra-se exageradamente preocupado com a crise ministerial: a caricatura faz pensar o contrário só para esconder, dissimular o verdadeiro pensamento. O cronista elogia o Campelo, mas deixa perceber, por meio da ironia, o seu desprezo. Uma citação de La Fontaine e um comentário a respeito de uma peça de Dumas Filho levam a perceber de que maneira a literatura francesa se mostrava adequada para representar o pensamento machadiano e como ele admirava a dramaturgia realista, a ponto de se indignar com adulterações burlescas.

### 3.2 O poder das fábulas

Dezembro de 1884. Final de um ano difícil para a política brasileira. Em junho, cai o ministério Lafayette e organiza-se o gabinete Dantas. Em julho, a província do Amazonas liberta seus escravos. Em setembro, ocorre a dissolução das câmaras. Em novembro, o desaparecimento de Castro Malta, inocente morto pela polícia, provoca o descrédito na justiça e na segurança pública. O que escrever, na crônica de 17 de dezembro de 1884, em uma "Bala de Estalo" poucos dias antes do Natal?

Machado de Assis recorre à revista quinzenal *Gazeta Literária*, lançada em outubro de 1883. O objetivo da publicação, dirigida por Teixeira de Mello e Valle Cabral, era "dar à estampa artigos de crítica literária, alguns inéditos de verdadeira importância para a história pátria, pequenos romances e contos originais, impressões de viagem, poesias seletas e artigos científicos e literários de interesse real para o país". (*GAZETA LITERÁRIA*, 1884, p.4) De fato, a *Gazeta Literária* contou com a colaboração de Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Ferreira de Araújo e Capistrano de Abreu e gozou de renomado prestígio. Mensalmente, eram publicados trechos do livro *Memórias do Conselheiro e diplomata Antônio de Menezes Vasconcelos de Drummond*<sup>55</sup>. Em dois de dezembro de 1884, a revista apresenta a anedota fielmente contada por Lélío quinze dias depois. (*GAZETA LITERÁRIA*, n. 21 p. 399)

Não é a primeira vez que o cronista recorre às *Memórias*: em 10 de janeiro daquele mesmo ano ele já havia contado algumas anedotas do tempo da vinda da família real, a respeito de D. João VI, de Pedro I e da Imperatriz, publicadas na *Gazeta Literária* de 24 de dezembro de 1883. Na crônica de que tratamos, Lélío transcreve a anedota cujo tema refere-se à perda total do salário de José Bonifácio e à ajuda oferecida pelo irmão Martim Francisco, então, Ministro da Fazenda do Imperador. Para contá-la, chama a atenção do leitor, ao introduzir uma fábula: "Era uma vez um rei..." e justifica sua escolha, afirmando apreciar esse gênero como La Fontaine. A citação, feita, primeiramente em português, em tom de dúvida, reaparece no final da crônica, agora reproduzida fielmente em francês: *Si Peau d'âne m'était conté,/ J'y prendrai un plaisir extrême*<sup>56</sup> (ASSIS, s/d, p.42)

Os versos foram extraídos de "O Poder das fábulas", cujo conteúdo remete à narração das dificuldades de um orador ateniense em atrair a atenção do povo para os graves riscos da pátria em perigo. Como não é ouvido, recorre a uma fábula e, desta vez, o público o escuta,

---

55 Segundo Magalhães Jr., o Conselheiro Drummond nasceu no Rio de Janeiro em 21/05/1794 e faleceu em Paris, cego, em 15/01/1874. Serviu em Portugal, Holanda, e Rússia como diplomata e foi redator do "Tamoio", dos irmãos Andradas. Foi, por duas vezes, desterrado político.

56 Se-me contassem Pele d'asno/ eu teria extremo gosto (tradução nossa)

hipnotizado. La Fontaine explica a importância das fábulas mesmo para os adultos: << O mundo é velho, dizem; eu acredito nisso; entretanto, é preciso divertir-lo como a uma criança>><sup>57</sup> (LA FONTAINE, 2002, p. 239) (tradução nossa)

As fábulas moralizam, divertindo. Mas também remetem a um tempo longínquo, pleno de sonhos e esperanças. Lélío conta uma anedota da corte de D. Pedro I e "trata de coisas antidiluvianas". (ASSIS, s.d., p. 41) Talvez nostálgico, sem dúvida cansado dos acontecimentos turbulentos que o cercavam, o cronista faz uma "bala de estalo" com jeito de fábula e afirma "pregar um logro no leitor", cuja expectativa era um "mexerico político".

Esta é uma das raras crônicas em que Lélío não é mordaz, cínico e jocoso. Semelhante comportamento ele adquire no texto escrito no começo daquele ano, em 10 de janeiro de 1884, também ao contar a anedota das *Memórias* de Drummond a respeito da maçonaria no tempo de D. João VI:

Contudo, sempre lhes direi, aqui que ninguém nos ouve: o conselho de ministros no paço, as palavras de José Bonifácio ao Bregaro; a volta de D. Pedro depois de declarar a independência; a gente que correu à São Cristóvão; a imperatriz que, não tendo mais fitas verdes para fazer laços, fê-los com as do próprio travesseiro; D. Pedro, um rapaz de 24 anos, impetuoso e ardente; José Bonifácio, grave e forte, e, quando preciso, alegre; a gente que encheu à noite o teatro; as senhoras de laço verde ao peito; toda essa nossa aurora dá-me uma certa sensação profunda e saudosa, que não encontro... onde? no nariz do leitor, por exemplo. (ASSIS, s.d., p.42)

Deixemos de lado a discussão a respeito da comentada preferência machadiana pela monarquia e seu possível desprezo pela república: o que nos interessa aqui é o cronista, definido por ele mesmo, como "contador de histórias" e não como "historiador": "O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar". (ASSIS, 1956, p. 362)

Como "contador de histórias", ele se aproxima de La Fontaine, escolhendo os fatos a serem tratados, distanciando-se dos grandes acontecimentos e aproximando-se dos pequenos e banais episódios do dia-a-dia, ou ainda, das anedotas de tempos passados, sempre com a oralidade fundamental do cronista cuja intenção é divertir e comentar. Neste ponto, Lélío se

---

<sup>57</sup> Le monde est vieux, dit-on: je le crois; cependant/ Il le faut amuser encore comme un enfant. (LA FONTAINE, 2002, p. 239)

diferencia de La Fontaine, que buscava, com suas fábulas, moralizar seus leitores, fazê-los adquirir noções de respeito a seus semelhantes e lhes proporcionar um conhecimento maior acerca da existência. Ao citar La Fontaine para contar uma anedota do tempo do Primeiro Reinado, o cronista brasileiro rompe com a atualidade e remete o leitor a uma viagem pela história do Brasil. Não a história dos partidos políticos, da luta pelo poder, das revoluções sangrentas, mas a das anedotas dos momentos de bravura e sobre as personalidades que lutaram por ideais nobres. Decepcionado com o presente, Lélío volta-se para o passado a fim de abastecer sua "confeitaria diária", mas dele seleciona apenas as passagens interessantes. Ele não quer repreender: "eu só amolarei a maioria dos meus semelhantes, quando não der por isso; de propósito, nunca." (ASSIS, s.d., p.41)

### 3.3 Todo homem sério gosta de comparações: O Urso e o encantador de jardins

A crônica de 17 de julho de 1892 é publicada na coluna "A Semana" do jornal *Gazeta de Notícias*. O texto começa com o aparente enfado do escritor por tudo: ele está farto das notícias da semana, dele próprio e até mesmo de nós, leitores. É neste estado de espírito que o semanista começa a ler o jornal em uma seção de anúncios e dá uma olhadela nas notícias da semana: coqueluche, tosses crônicas<sup>58</sup>, amas de leite, naufrágios<sup>59</sup>, pinos, etc. De repente cai-lhe na mão uma notícia que ele denomina de "pérola":

[...] Uma viúva interessante, distinta, de boa família e independente de meios, deseja encontrar por esposo um homem de meia idade, sério, instruído, e também com meios de vida que esteja como ela cansado de viver só; resposta por carta ao escritório desta folha, com as iniciais M.R..., anunciando, a fim de ser procurada essa carta. [...] (ASSIS, 1961, p.64)

Em meio a seus enfados, o cronista encontra uma mulher que mostra seu aborrecimento e busca uma solução rápida e segura para ajudá-la a se sentir melhor. Nas entrelinhas deste anúncio, Machado pode deduzir tratar-se de uma mulher muito interessante,

<sup>58</sup> Era muito divulgada na época a venda de um xarope de Nafé de Paris cujas propriedades pareciam ser milagrosas, pois sua eficácia era para diversas irritações do peito e garganta: bronquite, gripe, influenza, coqueluche. Um verdadeiro milagre à venda em todas as farmácias do mundo.

<sup>59</sup> Houve vários naufrágios e um deles aconteceu no dia 13. no Cabo Polônio: a Torpedeira Argentina Rosales, que seguia para assistir as festas do centenário de Colombo no Porto de Palos (Espanha), naufragou. Não havia ainda notícias dos tripulantes que ficaram nos botes, nas lanchas, era sabido apenas que o Comandante Junes e a oficialidade haviam se salvado.

sofisticada e com estabilidade econômica. E conclui que não foi a religião, a teologia, a metafísica, nem o positivismo que a influenciaram a contrair segundas núpcias, e nem mesmo o amor. A viúva procura um contrato de casamento, pois não quer mais ficar sozinha. Ela não quer qualquer homem, seu desejo é um homem que aceite o contrato, seja “sério”, “instruído”, não seja muito velho, mas de “meia-idade”, quando os apetites carnis já estão mais apaziguados; e que tenha uma vida financeira estabilizada.

As cartas são postas na mesa de maneira a não gerar nenhum mal entendido ou múltiplas interpretações. Esta viúva deixa claro que não quer se sentir uma loteria. A loteria existia e era muito divulgada nos jornais, em letras garrafais, as altas somas de dinheiro que uma pessoa poderia ganhar facilmente eram o sonho de qualquer cidadão, portanto esta mulher deixa claro não ser ela um meio de se ganhar a vida, ela quer alguém que já tenha a vida ganha. Ela busca companhia, uma boa conversa, para não sentir mais o peso da solidão. É evidente que o amor não é a moeda de troca desta comercialização e que aqueles que sonham, amam os mistérios, ou pretendem encontrar uma viúva rica para ficar tranquilo na vida estão fora do acordo nupcial.

O cronista afirma que gostaria de conhecer esta viúva, ou ter ao menos seu retrato. Ele trata a viúva como gentil, logo após como “viúva dos meus pecados”. Ele não quer ser o homem que ela procura, somente deseja matar sua curiosidade frente a uma mulher tão inteligente, perspicaz, e que sabe muito bem o que deseja.

Ela está farta, entediada da solidão. O semanista recorda-se das palavras de uma carta de certo capitão da guarda de Nero, dizendo que não era a tempestade que o afligia, mas sim o enjoo do mar. E chega à conclusão de que a busca da viúva não é por um companheiro, mas sim por uma companhia. Machado tece comparações que servem de alerta para a gentil mulher. E diz para que ela tenha cuidado, pois ao invés de conquistar “Constantinopla”, poderia ser Margarida nos braços de Fausto<sup>60</sup>. Portanto, o aviso do cronista para a inteligente mulher é para ela perceber que com o amor e as coisas do coração não se brinca.

O colaborador da *Gazeta* continua a imaginar o diálogo entre a viúva e o homem que se encaixará no perfil almejado. Eles conversarão sobre assuntos sérios, como a política, e este homem pode até recitar La Fontaine, pois, como diz o cronista, todo homem sério recita

---

<sup>60</sup> Margarida e Fausto são personagens do livro *Fausto* de Goethe. Margarida é uma personagem pura, inocente, temente a Deus. Já Fausto, com sua ânsia de conhecimento, faz um pacto com o diabo para ter tudo o que quisesse em troca de sua alma. Quando Fausto conhece Margarida, que é o seu oposto, fica muito atraído por ela, por sua juventude, inocência, pureza. Ele quer tê-la de qualquer maneira. E assim o diabo Mefistófoles (seu servo), com artimanhas, consegue se aproximar de Margarida e a enlaca, de tal forma, que esta acaba cedendo à sedução do diabo. Logo após sua conquista, Fausto abandona sua “amada”, na vileza de seu pecado e Margarida mata o filho do diabo que carregava em seu ventre.

as fábulas de La Fontaine: “*Rien n’est plus dangereux qu’un maladroit ami: Mieux vaut un franc ennemi*”.<sup>61</sup>

Este trecho citado pertence à fábula “*O Urso e o encantador de jardins*”. O enredo é simples e participam da trama estes dois personagens: um Urso e um homem. O vocábulo Urso está sempre grafado em maiúscula, pois, como já vimos, os personagens fictícios são representantes de um personagem real. Portanto, o Urso funciona como se fosse um nome próprio. A narrativa começa explicando que certo Urso montanhês, meio bronco, fora confinado pela sorte num bosque solitário, ele é comparado a Belerofonte, por viver só e escondido. Por causa de tanta solidão, ele vai perdendo o juízo, pois não tinha com quem falar.

Nosso personagem continua a se sentir só, sem nenhum animal por perto, nenhum amigo, somente o sentimento de solidão, de tédio e de melancolia. Porém, não muito longe do seu *habitat*, certo velho também sentia tédio, ele amava os jardins e se ocupava em prestar atenção na Flora. Aqui há uma referência a Flora (deusa das flores e árvores frutíferas) e Pomona, (deusa das frutas, da abundância dos pomares). Embora tendo um belo emprego, falta-lhe um amigo para conversar: cansado da mudez do jardim, uma bela manhã sai à procura de um amigo e se embrenha no campo.

O Urso, que tinha o mesmo objetivo, acabara de deixar sua montanha, e então os dois saem em busca de um amigo. Ao se encontrarem, o homem teve medo, mas sem ter como se esquivar disfarça seu temor. Mesmo não sabendo cumprimentar direito, o Urso assim o faz e o homem oferece sua casa para juntos se deleitarem numa refeição campestre, oferecendo ao Urso o alimento que tinha: frutas e leite. O Urso aceita e assim, acabam se tornando bons amigos.

O homem ocupa-se do seu jardim e o urso da caça. A amizade era tanta que, quando o homem adormecia, o urso espantava as moscas de seu rosto. Um dia, enquanto o velho dormia profundamente, uma mosca pousa na ponta de seu nariz e o urso, gabando-se de seus dotes de matador de moscas, planeja obter sucesso mais uma vez, caçando a mosca intrusa. Pega uma pedra e com tanta rigidez a atira, que quebra a cabeça do homem ao esmagar a mosca. O jardineiro morre e é estendido no chão pelo urso.

---

<sup>61</sup> Nada é mais perigoso que um amigo ignorante: Melhor seria um inimigo declarado. (tradução nossa)

Os dois últimos versos trazem a moral da história: “Nada é mais perigoso que um amigo desajeitado, melhor seria um inimigo declarado.” E são justamente estes versos que logo mais analisaremos na crônica de Machado de Assis.

Passemos agora, para uma análise mais detalhada desta fábula, antes ressaltando que cada leitor é um interprete e cada interpretação é diferente da outra, pois o olhar de cada leitor sobre o texto pode ser atraído por um ponto de vista diferente, a tal ponto que o mesmo texto pareça ser outro.

Os infinitos pontos de vista dos intérpretes e os infinitos aspectos da obra se correspondem e se encontram e se esclarecem reciprocamente, de maneira que determinado ponto de vista consegue revelar a obra inteira somente se conseguir captá-la naquele seu particularíssimo aspecto, assim também um aspecto particular da obra, que a desvende inteira sob uma luz, deve esperar o ponto de vista capaz de captá-lo e projetá-lo. (ECO, 1995, p.64)

Graças a esta diversidade de interpretações é que La Fontaine podia trabalhar tranquilamente em suas fábulas, pois muitos liam e não conseguiam enxergar a essência do que tinha sido escrito. Assim ele podia, com muita cautela, pintar o retrato da sociedade de seu tempo com seus costumes, moda, estilo, mazelas, tradições, valores, máscaras.

Desta forma, La Fontaine critica os desmandos que via acontecerem, mostrando os valores que eram importantes e desejados por aquela sociedade do século XVII e que podem se estender para qualquer tempo e qualquer cultura, por justamente terem um traço de universalidade já mencionada.

Ao lermos a fábula *O Urso e o encantador de jardins*, percebemos a importância dada por La Fontaine a temas mitológicos: sempre havia referência a um herói mítico e às guerras que ele travava no campo da guerra e do amor; a uma linda deusa representante da beleza, dos prazeres, dos amores, da fecundidade do homem e da terra. Encontramos três alusões mitológicas no corpo do texto: a Belerofonte, Flora e Pomona.

Belerofonte é um herói da mitologia grega, dono de Pégaso um cavalo branco alado que a deusa Atena ajudará a capturar. Era filho de Poseidon e irmão de Belero, o qual matara involuntariamente, por isso seu nome passou a significar “aquele que matou Belero”. Por causa deste triste episódio, foi considerado impuro e teve que se abrigar na corte do rei Preto. Porém a mulher do rei Estenebeia tentou seduzi-lo. Sem obter sucesso em sua empreitada, Estenebeia queixa-se ao seu marido sobre o mau comportamento do rapaz. O rei resolve

expulsar Belerofonte, enviando-o ao rei da Lícia, seu sogro, escrevendo uma mensagem para que ele o matasse. Ressaltamos, até o presente momento desta narrativa, as ações do homem motivadas pela inveja, sedução, rejeição, orgulho ferido, falsidade que levam ao assassinato.

O rei da Lícia, antes de ler a mensagem, recebe Belerofonte e faz com ele uma refeição e este ato o impede de matá-lo, pois ia contra as regras de hospitalidade vigentes. Começa, então, a arquitetar um meio de matar Belerofonte e encontra uma maneira de driblar suas próprias leis. Dá-lhe a missão de matar Quimera, um monstro cujo corpo era de cabra, a cabeça de leão e a calda de dragão. Este monstro aterrorizava a região e matava os rebanhos. Belerofonte monta em seu cavalo e vai para a batalha, descobre serem as costas o ponto fraco do animal e, sorrateiramente, ataca-o, matando o monstro. Assim o rei Lóbates lhe entrega diversas missões impossíveis, tais como lutar contra os Sólimos e contra as Amazonas, batalhas das quais Belerofonte sai facilmente vencedor. Considerando o jovem um deus, Lóbates lhe dá sua filha Filonoé em casamento e, desta união, nascem três filhos: Isendro e Hipóloco e Laodamia. O orgulho toma conta de Belerofonte que, um belo dia, resolve voar até o Olimpo, montando Pégaso. Porém, Zeus, ao se sentir ofendido, envia uma vespa para picar Pégaso, e este cai em um chão macio por obra de Atena. Belerofonte não morre na queda, mas permanece como um mendigo aleijado procurando seu amado cavalo Pégaso.

Flora era uma ninfa da mitologia romana, esposa de Zéfiro e deusa das flores. Na Grécia ela é conhecida como Clóris, uma ninfa pela qual o deus do vento Zéfiro se apaixona e a rapta, casando publicamente com ela e presenteando-a com o domínio sobre as flores dos jardins e do campo. Assim, o mel e as variedades de sementes de flores são considerados um presente ofertado por Flora aos homens. Flora é a responsável pelo nascimento de Marte, pois entrega a Juno uma flor que a faz gerar sem a necessidade do homem. Desse modo, Juno, sem se unir a Júpiter, dá à luz a Marte. Este pedido de Juno a Flora sucedeu, pois Juno ficara muito zangada com Júpiter pela forma com que Minerva nasceu sem ter tido ela nenhuma participação, pois Minerva nasceu espontaneamente da cabeça de Júpiter.

Neste enredo, a força do amor e da beleza leva Júpiter a raptar a amada e forçar um casamento. Para amenizar suas ações, ele lhe oferece o reino das flores. E a mulher oferece o doce, o mel e as sementes, simbolizando a fertilidade e o sexo. Destacamos o egoísmo, a busca pelo prazer, pela realização de um desejo a qualquer preço, a competição entre o homem e a mulher, com a história do nascimento de Marte, a necessidade que a mulher tem em cumprir seu papel de carregar a semente e fazer a terra ser fértil.

Para finalizarmos as narrativas míticas encontradas nesta fábula, vamos à história de Pomona.

Pomona jamais foi relacionada com a mitologia Grega, ela é exclusiva da mitologia Romana. É a deusa dos pomares, dos frutos e um de seus atributos é a poda. Ela sempre cuidava das plantas, podava-as e conduzia a água para elas. Esta era sua única paixão. Não permitia que ninguém entrasse em seu pomar e o mantinha fechado. Este detalhe faz lembrar cantares de Salomão da Bíblia, em que o jardim era uma alegoria da honra da mulher, da virgindade. A mulher devia cuidar bem de seu jardim e não se entregar às paixões antes da hora. Ela devia ser um jardim fechado e selado e somente podia se abrir na estação própria. E assim fazia Pomona, estava livre das paixões, livre de Vênus, a deusa do amor. Porém, sua beleza chamava a atenção. Ela era desejada, cobiçada pelos homens e muitos fariam o que fosse necessário para tê-la.

Vertumno, o deus das estações que possibilitava o crescimento das plantas, amava Pomona, sem ser correspondido. Como ele tinha o poder de se transformar no que quisesse, usa este atributo para ficar perto de sua amada, aparecendo a esta cada vez de uma forma diferente. Um dia, disfarçado de velha, ele entra no pomar e passa a elogiar a abundância dos frutos, a beleza do lugar e persuade Pomona, dizendo que se a árvore fica só sem a vinha, não teria atrativos para oferecer. E se a vinha não subisse no olmo, estaria no chão.

Com esta comparação, Vertumno chama a atenção de Pomona, dizendo que esta lição transmitida pela árvore podia muito bem ser aprendida por ela. E a aconselha a se unir a Vertumno que era ele próprio disfarçado de velha, destacando as qualidades desta divindade, mostrando que era um jovem muito belo, que tinha o poder de se transformar no que ela desejasse, afirmando não ser um jovem de amar todas as mulheres que via, pois era diferente dos outros e amava as mesmas coisas que ela. Além disso, Vertumno admira seu pomar. E para acabar, com um forte argumento diz que Vênus não gosta dos corações duros e por isso castiga a crueldade, vingando-se. Logo, se livra de seu disfarce de velho e se mostra um belo jovem. Pomona, já seduzida por suas palavras e vendo sua beleza, se rende com ardor a este amor.

Como já destacamos, este enredo lembra muito o amor do homem pela mulher, o sexo, a beleza o prazer, os deleites que nos são transmitidos em cantares de Salomão. Aqui esta em voga o amor sensual, a sedução, o sexo, os prazeres, a indução, o convencer através das palavras e da beleza, o jogo, a troca de favores. O surgimento destas personagens mitológicas

na fábula estudada não é mero acaso. La Fontaine conhecia a fundo estas histórias e o surgimento delas em sua narrativa justifica-se.

A imagem de Belerofonte nos leva a conjecturar sobre o trágico fim da fábula. Como um urso, que ama a solidão e vive retirado, pode sentir falta de companhia? Como seria possível a amizade entre um urso e o homem? O animal é um ser irracional, não pensa para agir, pois faz parte de sua natureza ser guiado por seu instinto.

A morte do homem começa a ser anunciada no terceiro verso e lições já são dadas, como a de que é melhor calar do que falar. A prudência, o ressabiamento, é algo que, às vezes, pode nos salvar de situações perigosas e indesejadas.

O homem ousa quebrar suas próprias regras e procura companhia em outro lugar. Abandona as lições deixadas por Flora e Pomona, as quais não saíam de seu lugar, zelavam e cuidavam sem se sentir solitárias, pois tinham o contato com a natureza. Elas seduziam, atraindo para si o belo, o desejável, a mesma espécie. Já o homem de nossa história estava entediado e deixa seu espaço para procurar um amigo. Esta necessidade o cega a ponto de torná-lo amigo de um urso. A conveniência está bem posta neste relacionamento, pois agora ambos podem cear e viver no mesmo espaço. A solidão, aparentemente, foi afastada. O homem continua com seu labor no jardim e o urso traz a provisão para as refeições.

Mais uma vez o autor traz uma advertência sobre esta amizade, dizendo: “Beaucoup mieux Seul qu’ avec des sots”<sup>62</sup>, diríamos: melhor sozinho que mal acompanhado.

O urso incha-se em seu orgulho de ser um amigo bom e zeloso, porém esse sentimento o leva à queda, pois por causa da sua autoconfiança, mata seu amigo com a força com que atira uma pedra sobre a mosca que nele estava pousada. Fechando este enredo, nos dois últimos versos da fábula, La Fontaine transmite uma lição de vida para todos que captarem sua mensagem: “Rien n’est si dangereux qu’un ami;/ mieux vaudrait un sage ennemi.”<sup>63</sup> (LA FONTAINE 2002, p. 246)

A falsidade, as convenções, as falsas amizades podem esconder perigos. Falar demais traz problemas: é melhor ter o silêncio como amigo do que criar uma falsa ilusão. Um verdadeiro amigo é muito difícil de conquistar, mas é melhor termos um inimigo sábio e declarado do que termos um amigo bronco, como nosso amigo urso da história. Estes versos citados acima são os mesmos que vamos encontrar na crônica escrita por Machado de Assis. Devemos buscar o porquê de Machado de Assis citar os versos de La Fontaine, qual a ocasião

<sup>62</sup> Muito melhor sozinho do que com ignorantes. (tradução nossa)

<sup>63</sup> Nada é tão perigoso que um amigo/ Melhor seria um inimigo sábio. (tradução nossa)

propiciou esse tipo de exemplo e como o cronista modifica o sentido destes versos adequando-o ao seu contexto de produção. Quando Machado de Assis cita estes versos de La Fontaine, ele está reforçando o aviso de perigo à viúva.

Já vimos o significado desta fábula e como sua lição é de suma importância para o ser humano. Ele tem necessidade de viver em grupo, em sociedade, de ter uma família e viver um amor, porém, muitas vezes, se isola ou busca, de outras formas, obter a solução para seu mal, e como na narrativa do Urso e do encantador de jardins, em que até mesmo a mitologia serviu para exemplificar uma verdade, a de que é melhor um inimigo declarado do que um amigo falso. O homem, sentindo-se só, busca a amizade do urso, uma amizade impossível entre um animal, do porte que é o urso, com os hábitos alimentares e estacionais que este tem, em comparação com o homem trabalhador e amante de seu jardim.

Trata-se de uma série de seduções: na história de Fausto, Margarida foi seduzida pelo diabo, pelos presentes, pela beleza; na fábula, o urso, pelo homem e o homem, pelo urso, na mitologia, Flora, a deusa das flores, por Zéfiro; Pomona, deusa das plantas e frutos, por Vertumno, deus das estações; e Belerofonte, dono de Pégaso, por sua altoconfiança, seu orgulho. Assim, ao citar La Fontaine, Machado de Assis retoma todas estas comparações, fazendo da palavra do outro suas próprias palavras. Para dar voz as suas intenções, utiliza-se de outro gênero, que é a fábula. E conforme formulou Bakhtin:

Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções. Nela são inevitáveis as harmonias contextuais (de gêneros, de orientações, de indivíduos).

Em essência, para a consciência individual, a linguagem enquanto concreção sócio-ideológica viva e enquanto opinião plurilíngüe, coloca-se nos limites de seu território e nos limites do território de outrem. A palavra da língua é uma palavra semi-alheia. Ela só se torna “própria” quando o falante a povoa com sua intenção, com seu acento, quando a domina através do discurso, torna-a familiar com a sua orientação semântica e expressiva. Até o momento em que foi apropriado, o discurso não se encontra em uma língua neutra e impessoal! (pois não é do dicionário que ele é tomado pelo falante!), ele está nos lábios de outrem, nos contextos de outrem e a serviço das intenções de outrem: e é lá que é preciso que ele seja isolado e feito próprio. (BAKHTIN, 1990, p. 100)

Em suma, ao apropriar-se de outro gênero, usando outros contextos dentro de seu texto, o cronista mostra à viúva o possível perigo escondido no projeto almejado por ela. Seu orgulho, altivez e autoconfiança precisam sofrer um tratamento bem refinado para que estes

traços próprios do ser humano não sejam fatores que contribuam para sua trágica queda. Não podemos viver somente pela razão, pois o sentimento e a emoção fazem parte do homem. O ser humano possui um corpo e um espírito, a paz e a guerra estão em seu coração, o bem e o mal estão sempre presentes no nosso contexto de vida. Portanto, o duplo é algo inevitável no ser humano: amor e ódio, paz e guerra, vida e morte. Existe um constante duelo entre estas duas vertentes, podemos resumir numa constante guerra travada entre o bem e o mal.

É interessante observar que Machado de Assis escolheu esta crônica para fazer parte da coletânea *Paginas Recolhidas*, publicada em 1899. Segundo o escritor, foram selecionados alguns contos, por achar que ainda podiam “interessar”, e certas crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias* que lhe pareciam não “destoar do livro”, seja porque o “objeto não passasse inteiramente”, ou porque o aspecto que possuíam na época ainda lhe falasse “ao espírito”. E conclui: “Tudo é pretexto para recolher folhas amigas” (ASSIS, 2012, p.10). À crônica escolhida, Machado deu o título *Vae soli!* e sua seleção indica a importância que ele atribuía ao texto escrito “ao correr da pena”.

O título, *Vae soli!*, ajuda-nos a compreender o intertexto com a fábula, visto que é também estabelecido um intertexto com a *Bíblia: Vae soli! Ai de quem está sozinho! Vae soli, quia cum ceciderit, non habet sublevantemse*. [Vulgata, Eclesiastes 4.10] Ai de quem está sozinho, pois, quando cair, não terá quem o levante. Machado de Assis fala de pessoas solitárias que procuram um amigo ou companheiro e que podem ser enganadas pelo destino, pelo desespero que os impedem de escolher com discernimento.

### 3.4 As duas Cabras da fábula

A próxima crônica a ser analisada data de 11 de setembro de 1892, também para a coluna “A Semana”, da *Gazeta de Notícias*. Da teoria das ideias grávidas o cronista passa àquela das ações grávidas. O que exatamente estaria para nascer em 1892 que seria de tão difícil compreensão? Assim, abre-se o leque das meditações e Machado de Assis, com sua pena, pode transitar facilmente de um assunto para o outro, deixando suas marcas estilísticas ao caminhar por assuntos que, aparentemente, não estão ligados, mas que o autor entrelaça de tal forma que o leitor tem que ser muito perspicaz para poder detectar todas as nuances do texto. Machado de Assis registra a história de sua época com pitadas de pimenta misturada ao doce sabor do humor, atraindo e prendendo com seu estilo, diversos tipos de leitores. Seu

discurso, irônico caminha por entre cada caso relatado e, através deste recurso, o cronista pode retratar a sociedade de seu tempo.

Ler as crônicas machadianas se torna uma aventura nem sempre fácil, pois temos que conhecer assuntos diversos e os fatos ocorridos em setembro de 1892, portanto, é necessário percorrermos o contexto histórico, cultural e político vivenciado pelo escritor. Nossa pesquisa baseou-se no estudo dos jornais da época e das referências literárias utilizadas por Machado de Assis. É de suma importância que o leitor tenha um olhar aguçado para detectar as citações e inversões que aparecem no texto machadiano e que se torna uma característica própria de seu estilo. Na organização de contos de Machado de Assis realizado por Sônia Brayner, a autora coloca da seguinte maneira esta dificuldade de compreensão dos textos machadianos.

Saborear um texto machadiano não é uma tarefa “simples”: a leitura de reconstrução é complexa, pois envolve uma dupla decodificação – o que está sendo afirmado no nível da história e o que está sendo veiculado sobre um texto anterior na inversão quase sistemática proposta pelo autor. (ASSIS, 1980, p.14)

Não é uma tarefa fácil para o leitor captar todas estas nuances do texto machadiano: o cotidiano, a história, o jornal, a literatura e o intertexto. Segundo Daniela Mantarro Callipo (2010, p.252) “Matizar tal repertório, inserindo-o em outro texto/contexto, é a marca registrada do cronista, que sabe dar a seu espaço no jornal, o verniz da citação [...]”

Não faz parte de uma simples repetição de frases já feitas, mas a intenção é de mostrar através de palavras já ditas, em um contexto novo, algo mais profundo do que uma leitura superficial possa proporcionar.

O “velho discurso”, ou seja, a citação encontrada no corpo do texto atual precisa fazer parte memória do leitor, pois assim como Machado muitos escritores citam outros autores, porém não fazem referência de ser aquele trecho uma citação.

A memória do leitor seria de suma importância para detectar este conteúdo inserido no texto lido. Este é mais um fator de dificuldade para o nosso tempo, pois os leitores que eram super lidos na época de Machado e cujas frases estavam estampadas em todos os jornais não fazem parte do cotidiano do leitor do século XXI.

E ter esta compreensão do “velho discurso” é o segredo para entrar no “campo duma palavra nova”, para a captação por parte do leitor de todas as nuances ofertadas pelo texto lido “A memória presa às leituras é um elemento a se interpor entre o dado bruto e sua escritura” (PASSOS, 1996, p.144).

E ainda:

Não poderia ser de outro modo, pois a vida é um livro, incluindo autor, público, livreiro, crítico e bibliômano. Recordá-la é também lembrar o lido. A memória efetua transformações e ligações insuspeitas pelo consciente e assim também se realizará o trabalho intertextual. Alterando textos, invertendo versos, buscando símbolos, a lembrança fará do elemento estrangeiro uma constante [...] (idem, p.143)

Cientes do estilo de escrever do cronista vejam-se algumas das questões que estão em pauta na semana e que são transcritas na crônica de 11 de setembro de 1892. Primeiramente, o caso do *Chaucer*, navio que entra na fortaleza de Santa Cruz, no Rio de Janeiro e não atende ao sinal estabelecido para parar e continua<sup>64</sup>, mesmo com o estalido de pólvora: “Pólvora seca, à espera de bala” (ASSIS, 1961, p.117) Uma carta, escrita, pelos agentes do navio *Chaucer*, foi direcionada ao redator da *Gazeta*, sendo publicada no dia 04/09/1892.

Sr. Redator- Em vossa conceituada folha noticiou-se hoje o incidente do paquete *Chaucer*. Pedimos licença para declarar que ele é incorreto. O paquete é um dos da muito conhecida linha dos Srs Lamport & Holt, que faz navegação para o Brasil há muitos anos.

O seu comandante John Askn tem a experiência de 20 anos [...]. Portanto é (incorreto) aliás incontestável, que ele bem conhece os regulamentos do porto do Rio de Janeiro.

Este paquete, em sua viagem de Liverpool e Pauillae para Valparaíso, chegou fora da barra deste porto ao amanhecer de ontem, e imediatamente encaminhou-se para a fortaleza de Santa Cruz, para trocar os sinais costumados. Sem sinal preventivo, e apesar de achar-se fora da dita fortaleza, em distancia considerável, fizeram-lhe fogo e só depois de baleado, e quando em perigo de submergir-se, é que perguntaram dessa fortaleza de que portos procedia ele. Então, concederam-lhe entrar para um ancoradouro.[...]

É natural que seja isto o motivo de pesada reclamação contra as autoridades, mas, também é de esperar que será ela liquidada prontamente em caráter amigável, sem intervenção diplomática. (*GAZETA DE NOTÍCIA*, 4/9/1892)

O motivo do navio quase vir a pique, consequência de sua desobediência, era do conhecimento de toda a população carioca. Após este incidente, ocorre outro, pois, nas

---

<sup>64</sup> A Europa passava por uma grande epidemia de cólera por causa de suas péssimas condições sanitárias e ficou determinado que todo o navio que chegasse aos portos passaria por uma inspeção sanitária, para só depois poder desembarcar. Uma guerra poderia começar por causa desta atitude do *Chaucer*, que fingiu não ouvir o sinal combinado e continuou sua navegação, o que poderia ocasionar uma intervenção diplomática.

palavras do cronista, “Desdém chama desdém”. (ASSIS, 1961, p.117) E assim, o cronista narra um caso da bandeira ocorrido na Rua da Assembleia.

Gustavo Franco faz uma leitura desta crônica de Machado de Assis de 11 de setembro de 1892 e, em suas notas, encontramos este fato explicitado. Um português fez uso em seu sobrado, da bandeira brasileira, trocando as palavras “Ordem e Progresso” por “colchões e pinicos” (2008, p.123). O homem foi preso e desprezado pela opinião pública e até mesmo ameaçado de deportação.

E para completar este “tapete da discussão”: “ A emissão bancária nasceu tão grossa, que era de adivinhar a gravidez da escampação”. (ASSIS, 1961, p.117) Neste ponto da crônica, o semanista provoca dizendo que, sobre este assunto, sabe “pouco mais que o leitor, porque sei duas coisas, e o leitor saberá uma ou nenhuma”. “Sei em primeiro lugar, que é uma medida urgente e necessária, para que se restaure o nosso crédito; e, em segundo lugar, sei também que é um erro e um crime. Aristote dit oui et Galien dit non.”(idem, p.118). Essa medida brasileira foi tão bem elaborada que poucos eram perspicazes como o cronista para enxergar além do plano e visualizar o crime, perfeitamente arquitetado mais uma vez contra os brasileiros. A perfeição da elaboração era grande, porém, mesmo assim dividia opiniões: *Aristote dit oui et Galien dit non.*<sup>65</sup> Este trecho foi tirado de *Les folies amoureuses* de J. F Regnard (1655-1707) *Hippocrate dit oui, et Galileu dit non.*

Em nota, Gustavo Franco explica que o episódio é narrado com detalhes. Vamos resumir o ocorrido: no começo de setembro de 1892, a câmara recebe um projeto do deputado Leite e Oiticica, assinado por Leopoldo de Bulhões, no qual ficava estabelecido que os bancos que não conseguissem ter suas emissões convertidas em ouro teriam suas notas “escampadas” pelo Estado gratuitamente, ou seja, o banco seria estatizado. Foi uma jogada bem feita para confundir a população sobre a essência do jogo.

Tantos fatos econômicos ocorrendo no país e Machado de Assis acrescenta a notícia dos narcotizadores, ladrões que drogavam suas vítimas para roubar-lhes a casa. A indignação do cronista grita pelas ruas do Rio de Janeiro “Basta de crimes. Demais são finanças”. (ASSIS, 1961, p.118)

E por falar em finanças, ocorria o problema do troco: como o mil reis (dinheiro brasileiro da época) passava pela desvalorização, era mais rentável derreter as moedas de troco para vender por preço maior. O fato fez lembrar ao semanista a história de Shylock, o

---

<sup>65</sup> *Aristoteles diz sim e Galião diz não* (tradução nossa)

mercador de Veneza, “banqueiro judeu, protagonista da peça de William Shakespeare (1564-1616)” (FRANCO, 2008, p. 125), cuja filha Jéssica foge com toda a fortuna e o pai parece se preocupar mais com o dinheiro do que com sua própria filha: “Trezentos ducados, bem!” (ASSIS, 1961, p.120)

Mais uma vez, as opiniões estão divididas, e agora vem a questão dos Chins, proposta de emigração defendida pelos liderados do barão de Cotegipe e apresentada em outubro de 1888. A intenção era trazer mão de obra chinesa para a lavoura. Frente a tantas questões e a tantas opiniões divergentes, Machado de Assis refere-se à fábula de La Fontaine “As duas Cabras”:

[...] Também não digo adeus aos chins, porque é possível que eles venham, como que não venham. O *Diário de Notícias*, contando os votos da Câmara prováveis e desfavoráveis, dá 64 para cada lado. Numa questão intrincada era o que melhor podia acontecer; as opiniões entestavam umas com outras, como as cabras da fábula. Mas pode haver alterações, e há de havê-las. Para isso mesmo é que se discute. E a balança está posta em tal maneira, que a menor palha fará pender uma das conchas. Nunca um só homem teve em suas mãos tamanho poder, isto é, o futuro do Brasil, que ou há de ser próspero com os chins, conforme afirmam uns, ou desgraçado, como querem outros. (idem, p. 120)

Desta forma, o cronista liga sua narrativa ao contexto da fábula das Cabras, enriquecendo ainda mais seu comentário da semana e dando outra dimensão ao que foi narrado pela crônica. Vamos conhecer a narrativa fabular para logo após entendermos a ponte que liga esta crônica à fábula das *Duas Cabras* de La Fontaine.

Na fábula, as cabras, instigadas pelo sentimento de liberdade e à procura da fortuna, resolvem viajar por pastos não frequentados pelo ser humano, enveredando-se, por teimosia, em caminhos perigosos e de difícil acesso. Mesmo ante aos obstáculos, continuam firmes em seu propósito, utilizam-se de suas habilidades naturais para subir as encostas. Dentre elas, porém, duas de patas brancas se adiantam e encontram um riacho, cuja correnteza é forte e a aparência é de ter profundidade; no entanto, tem como ponte uma simples tábua. Mesmo diante do perigo, uma delas já coloca a pata na ponte improvisada e a outra a segue. Nesse ponto, o narrador para um pouco a história, ao se imaginar junto a Philippe IV da Espanha, na cena do casamento do rei Sol com a infanta Maria-Teresa, na ilha da conferência. Em seguida, retoma a narrativa, os animais avançam passo a passo, nariz com nariz, sem nenhuma pretensão de ceder ao outro o lugar.

La Fontaine faz alusão a certa cabra, de mérito incomparável, com a qual Polifemo presenteia Galatéia e à outra cabra, Amaltéia, que alimenta Júpiter. Finalizando, narra que por não terem recuado, as duas cabras têm o mesmo fim, ambas caem na água. O ensinamento transmitido é que este tipo de acidente é comum para aqueles que estão trilhando o caminho da deusa Fortuna e acabam ficando cegos pelos seus interesses a ponto de não se importar com o perigo à frente desde que não tenha que ceder o seu lugar para outrem.

Trata-se de uma fábula que poderíamos transcrever mais rapidamente se fossem ignoradas as referências encontradas no corpo do texto. Numa leitura mais profunda, analisaremos alguns contextos citados e de grande importância para a melhor compreensão do enredo.

La Fontaine viveu na época do rei Luís XIV e, nesta fábula, relata o casamento deste com Maria Teresa e a participação de Filipe IV da Espanha, pai da infanta, na cerimônia de casamento. A importância deste relato tem teor histórico e mostra o ser humano e seu desejo constante de ascender socialmente. O casamento era um contrato, uma união entre os dois países, um negócio rentável. Existe aqui a inversão dos valores humanos. O que deveria ser importante em uma aliança de casamento seria o amor dos cônjuges e não o valor do contrato. Talvez seja por este fator que o escritor expressa que não está falando de simples cabras, mas que cada cabra de sua história representa um ser humano com suas atitudes egoístas “Apesar de tantos perigos, uma dentre estas pessoas coloca o pé sobre a tábua.”<sup>66</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.353) (tradução nossa)

Podemos ressaltar também que a referência mitológica encontrada no corpo do texto era fator comum encontrado na escrita literária e no ideário do homem. Quando o narrador cita a cabra Amalteia que alimentou Júpiter, podemos pensar em duas ramificações: na questão alimentar, em que a produção de leite de cabra sustenta o ser humano, e na narrativa do nascimento de Júpiter (em grego, Zeus) que precisou ser escondido de seu pai Saturno, que devorava os filhos ao nascerem. Assim, sua mãe Réia refugia-se em Creta para dar à luz e confia seu filho aos cuidados das ninfas de Creta, as Melissas, as quais o amamentaram com o leite da cabra Amalteia. Em resumo, Métis aconselha Réia a dar a Saturno uma bebida que faz com que ele vomite todos os filhos que devorara: Vesta, Ceres, Plutão e Netuno. Júpiter se une a seus irmãos Netuno e Plutão para destronar seu pai e banir os Titãs, “ramo rival que era

---

<sup>66</sup> Apesar de tantos perigos, uma dentre estas pessoas coloca o pé sobre a tábua. (LA FONTAINE, 2002, p.353) (tradução nossa) *Malgré tant de dangers, l' une de ces personnes/ Pose un pied sur la planche.*”

um obstáculo à sua realeza.” (COMMELIN, 2008, p.19) Ele liberta os Titãs, fazendo-os combater em seu favor. Os Ciclopes, então, presenteiam a Júpiter com o trovão, o relâmpago e o raio, Platão com um capacete e Netuno com um tridente. Assim, conseguem vencer Saturno, torturam-no e o destronam. Quanto aos Titãs que ajudaram Saturno, foram enviados às profundezas do Tártaro, guardados pelos gigantes e, desta forma, a história prossegue com combates para a obtenção do poder. Os ciclopes, estes eram gigantes monstruosos, filhos de Netuno e Anfitrite, que, ao nascerem, foram jogados no Tártaro. Porém, por causa da intercessão da Terra (Telus), foram colocados em liberdade. O Ciclope Polifemo era filho de Netuno e da ninfa Toosa. Ele se alimentava de carne humana. Tendo Ulisses sido lançado nas costas da Sicília, é aprisionado juntamente com seus amigos pelo gigante, no lugar em que este guardava o rebanho. Para poder escapar, Ulisses conta a história de Tróia, distraindo o gigante para poder perfurar-lhe o olho. Assim, conseguem escapar sem serem devorados por Polifemo. Apesar de sua força natural, Polifemo apaixona-se por Galatéia, que gostava do pastor Ácis. Indignado com a situação, o gigante joga uma grande pedra em Ácis esmagando-o. Galatéia lança-se ao mar, indo ao encontro de suas irmãs Nereidas. A seu pedido, Netuno transforma Ácis num rio da Sicília.<sup>67</sup>

O casamento do rei Luís, a alusão a Júpiter e ao Ciclope Polifemo, e seu amor não correspondido por Galatéia, que acaba com a morte de Ácis amante de Galatéia, aparentemente não demonstram uma ligação entre si, porém ao mesmo tempo participam na construção do significado e da premissa à qual o narrador teve a intenção de chegar para se fazer compreendido por seus leitores.

As cabras da fábula estão cegas pelos seus desejos e caprichos, da mesma forma que os homens ficam cegos pelo poder, dinheiro, posição social e orgulho. A tal ponto vai esta cegueira que passam a combater tudo o que represente um obstáculo em seu caminho. Duas cabras da mesma raça (as duas tinham patas brancas) não cedem o lugar à outra. Este egoísmo, esta disputa entre elas, só poderia levar à morte de ambas. Mas, vencer é o alvo desejado a qualquer custo, deixando para trás o mais importante, a ajuda mútua, o perder para poder ver o outro ganhar e, quem sabe, logo em seguida ganhar também. As duas poderiam passar pela precária ponte, uma de cada vez, o que não acarretaria a morte de ambas. Da mesma forma, o rei Sol poderia não estar diante de um casamento contratual entre dois países.

---

67 Narrativas mitológicas extraídas de P. Commelin, 2008, p.18-21/ 126-128

Saturno não precisaria comer seus filhos para se manter soberano. Júpiter não teria destronado e torturado seu próprio pai juntamente com seus outros irmãos.

Acreditamos que a fábula indica que o ser humano se esquece de seus valores, deixa seus princípios e passa por cima de seus semelhantes. A burrice humana é satirizada nesta fábula e o teor pedagógico registra a seguinte mensagem ao homem: “Este acidente não é novo/ No caminho da Fortuna.”<sup>68</sup> (LA FONTAINE, 2002, p.353) (tradução nossa)

A deusa Fortuna distribui os bens e os males segundo seu capricho e sempre cegará os homens, pois ela vem acompanhada pela “Potência e Pluto, deus cego da Riqueza, mas também da Servidão e da Pobreza.” (COMMELIN, 2008, p.175)

Assim, ao citar a fábula de La Fontaine e a complexidade das situações no tempo do fabulista: as Cabras, o casamento do rei Luís XIV, a cabra Amaltea, Júpiter sendo escondido de seu próprio pai Saturno, a história dos gigantes Ciclopes, destacando-se dentre eles Polifemo apaixonado por Galatéia, Machado de Assis, acentua as diversas situações que ocorriam no mês de setembro de 1892, cujo emaranhado era tão grande que era de difícil solução, e cujas opiniões se “[...] entestavam uma com as outras, como as cabras da fábula [...]” (ASSIS, 1961, p. 120). Servindo-se de uma aparente leveza, por usar o recurso da ficção, exemplifica a realidade social de uma época, e as complicações produzidas pelas situações conflituosas que não paravam de nascer teorizadas pelo cronista como “ideias grávidas”, produzindo “[...] ações grávida, não menos interessante, posto que mais difícil de entender [...]” (ASSIS, 1961, p. 116)

A união de Machado de Assis com La Fontaine possibilita a criação de textos sérios com encadernação alegre e jovial, pois o escritor une ao seu relato histórico (político ou econômico) a ficção, a fábula, gênero escolhido para produzir uma aparente leveza, humor e trazer o riso no olhar do leitor. Ao acrescentar ao gênero crônica o gênero fábula, o cronista coloca um toque todo especial a cada página lida. A união, aparentemente impossível entre os dois autores, Machado de Assis e La Fontaine, permite ao leitor viajar pela França do século XVI e tornar-se conhecedor da sociedade francesa, conhecer o Brasil do século XIX, e a partir deste conhecimento entrar mais profundamente na questão do relacionamento humano com seus vícios, erros, acertos, sentimentos, alegrias e dores, independentes do tempo em que cada sociedade vive, podemos notar detalhes muito ricos e importantes que nos ensinam sobre o homem e sua maneira de viver. A junção entre crônica e fábula, aparentemente, não apresenta nenhuma ponte de ligação, porém quando passa a ser fator de estudo, revela o quanto a

---

68 “Cet accident n’est pas nouveau/ Dans le chemin de la Fortune.” (LA FONTAINE, 2002, p.353)

comparação dos gêneros literários enriquecem nossa análise em relação à da atitude do ser humano e como ilustrar, através de fábulas, facilita a nossa compreensão do estilo de escrever machadiano com suas citações e inversões, trazendo mais graça e riso ao relato contido na crônica.

### **3.5 As Mulheres e o Segredo: “Tudo está bem quando acaba bem.”**

As vozes encontradas na crônica estão de tal forma entrelaçadas que matizam a história da fábula ao relato histórico sobre os festejos comemorativos do aniversário de Tiradentes. Iniciamos, desta forma, nosso estudo da crônica de 23 de abril de 1893, na qual a indignação de Machado é registrada através de sua pena “mágica” que tudo vê, sente e registra. É justamente desta maneira que o cronista introduz a questão do “coreto da Praça Tiradentes”, de boatos correndo de boca em boca por todos os lugares da cidade do Rio de Janeiro.

O que de fato estaria para acontecer? Uma revolução? Uma explosão? Todos comentavam que acontecimentos graves estavam por acontecer. Em meio a tanto suspense e mistério é preciso se precaver e foi exatamente o que fez o cronista, ele saiu e com as desculpas de saudar o dia 21 de abril, comprou arma e munição e foi alertar seus familiares para se preparar para a guerra. No dia seguinte, é instalado total silêncio entre os moradores da casa, vive-se como se estivessem refugiados. Assim passam a quinta-feira e, ao amanhecer da sexta-feira, ouvem-se tiros, porém são para a salva de Tiradentes. Nada de revolução, guerra ou mortos. O que inspirou Machado a escrever com tanta indignação e ironia contra os acontecimentos do dia 21 de abril de 1893?

Foi publicada na *Gazeta de Notícias*, em 20 de abril de 1893 na primeira página uma reportagem intitulada “A Estátua”. Estava em pauta a preparação para os festejos comemorativos do Tiradentes. Um coreto no largo do Roccio estava sendo construído, mas a pretensão desta construção era ocultar aos olhos do povo a estátua de D. Pedro I “um dos fatores da independência do Brasil”.

O povo reclama e as reclamações chegam até ao Prefeito Barata Ribeiro, que escreve uma carta ao presidente do clube Tiradentes reclamando da construção da obra e, em conferência na prefeitura com Sampaio Ferraz, deixa clara sua desaprovação e a sua intenção de reduzir esta construção a ponto de não deixar escondida a estátua de D. Pedro I. Porém, a

indignação do povo, não lhe deu tempo hábil para continuação dos planos, pois o povo e o capitão reformado da brigada policial, Hyppolito Coutinho, destruíram o coreto. Segue abaixo a referida carta.

Exm. Sr. Dr. Sampaio Ferraz. – Acaba de constar-me que no coreto do largo do Rocio se pretendem fazer obras, tendo por fim cobrir a estátua que ali existe do fundador do império. Antes o fato chegava ao meu conhecimento em forma de boato, por isso mesmo não mereceu-me confiança; hoje, porém, obtive informação fidedigna a respeito.

A licença que sob informação da repartição de obras subscrevi, não sei se para tal autoriza tratava-se de ato sem grande importância que não exigia detido exame portanto; e para o qual era-me V. Exa. fiador idôneo e que me eximia da fiscalização de detalhes, uma vez que não me era possível suspeitar que sob a direção de V.Exa. deixassem de obedecer as festas do dia 21 ao pensamento que as inspira.

Antes de intervir para obstar que se leve a efeito a pretensão de encobrir a estatua do largo do Roccio, vou solicitar a intervenção de V. Exa. para este fim convencido de que no seu espírito estará a profunda convicção de que povo sem tradições é povo sem história e portanto sem valor moral.

Peço a V. Exa. a fineza de agir de pronto para remediar o inconveniente que se pretende levar a efeito, aproveitando o ensejo para subscrever-me.

De V. Exa. Amigo, obrigadíssimo e criado- C. Barata.<sup>69</sup> (*GAZETA DE NOTÍCIAS DO RIO DE JANEIRO*, 20/04/1893, p. 01)

Assim, no festejo do dia 21/04/1893, um mártir como Tiradentes teve seu dia comemorado sem muito brilho, por causa de uma revolução que não passou de boatos. Neste contexto Machado faz referência à fábula de La Fontaine:

[...] Não digam que imito assim a fábula do marido e do ovo. Na fábula, quando o marido chega a ter posto uma dúzia de ovos, há ao menos o único ovo de galinha com que ele experimentou de manhã a discrição da esposa. Aqui não há sequer as casacas. E, se não, vejam o que me aconteceu quarta-feira. [...] (ASSIS, 1961, p.279)

A fábula do marido e do ovo tem como título “As mulheres e o Segredo” e seu enredo começa com a afirmação de que nada pesa mais que um segredo e é muito difícil para as mulheres se calarem frente a um mistério, sendo que até mesmo muitos homens podem ser

---

<sup>69</sup> Carta transcrita do jornal *Gazeta de Notícia do Rio de Janeiro*, corrigida para o português dos nossos dias.

considerados mulheres por não conterem suas bocas. Eis o resumo da fábula: certo homem dá à luz a um ovo e pede sigilo à sua jovem esposa, porém esta não se controla e conta para a vizinha pedindo- lhe segredo. A vizinha, assim que sabe do caso, conta para outra comadre e assim de um ovo posto passam a ser três e, no final do dia, este número estava sendo contado a mais de cem.

Os fatos ocorridos por ocasião da comemoração do dia 21/04 fizeram o cronista lembrar-se desta fábula que ilustra muito bem a transmissão de boatos que nascem, crescem e logo morrem e que se desvanecem como “desvaneceram os sustos, filhos de boatos, filhos da imaginação. Assim se desvanecem todos os demais ovos do marido de La Fontaine”. (idem, p. 281)

E, como está relembando aniversários importantes como o de Tiradentes e o da constituição espanhola, lembra o dia do aniversário de Shakespeare. Com uma incrível desenvoltura, o autor passa da revolução não ocorrida por volta do aniversário de morte do Mártir da Inconfidência para o poeta inglês Shakespeare, terminando sua crônica com o título de uma peça de teatro que uns classificam como comédia e outros como tragédia. A peça foi escrita entre 1601 e 1608, sendo publicada pela primeira vez no *First Folio* em 1623. É uma peça baseada em um conto de *Decameron* de Boccaccio, tendo sido muito pouco encenada. A frase título que transmite muito sentido para completar o pensamento do cronista é “All is well that ends well”. (ASSIS, 1961, p.282), <sup>70</sup>pois, por meio desta frase o semanista pode, ironicamente, dizer que tudo acabou bem. Mas será que tudo está bem? Como fica a nacionalidade e a importância histórica na vida dos brasileiros? O olhar do povo é distraído com cenas menos importantes, enquanto o essencial fica distante do olhar. Os brasileiros deixam de dar valor a sua história e, assim, suas tradições morrem por não ter quem lute para que elas se mantenham na memória das gerações. A carta de Barata Ribeiro evidencia muito bem esta questão, pois o prefeito ressalta que tem uma “profunda convicção de que povo sem tradições é povo sem história e, portanto sem valor moral”. (*Gazeta de Notícias*, 20/04/1893, p. 01)

---

<sup>70</sup> “Tudo está bem quando acaba bem”.

### 3.6 A Comédia Clymène

Nesta crônica, Machado de Assis se define como “o colaborador da Gazeta”, mas o seu texto fala de explosões, dinamites, guerras, mortes e cemitério. O momento histórico-político vivido era muito conturbado. A República tinha sido proclamada e, imediatamente, instituíra-se um governo provisório tendo como chefe do governo o Marechal Deodoro da Fonseca.

Elza Nadai e Joana Neves, em *História do Brasil*, relatam que o primeiro problema que surgiu foi um conflito entre a autoridade do executivo (presidente) e as atribuições do legislativo. A oposição ao Marechal Deodoro da Fonseca aumentou quando este chamou o barão de Lucena (do antigo quadro da monarquia) para substituir Rui Barbosa no ministério da fazenda: “No Regime republicano, tal atitude caracterizava um golpe de Estado, pois o executivo não tinha competência para interferir no legislativo, o que demonstrava arbitrariedade e abuso de poder por parte do presidente”. (1995, p.267)

O Marechal Deodoro, diante de tanta pressão, renuncia ao governo antes do cumprimento da primeira metade do mandato; porém ao invés de acionar as Forças Armadas, entrega o governo a Floriano Peixoto em 23/11/1891.

Pela Constituição, por ter deixado a presidência antes do cumprimento da primeira metade do mandato, o vice-presidente assumiria a presidência pelo prazo de três meses, período no qual deveria convocar novas eleições. No entanto, Floriano Peixoto deixou bem claras suas intenções de permanecer na presidência, governando assim, de 1891 a 1894. Porém, segundo Boris Fausto

O quadro político geral não se desanuviava, portanto, com a ascensão de Floriano. Persistia a ausência de um “sistema” estável para marcar os limites e as regras do jogo de poder. As Forças Armadas continuavam divididas, as dissidências brotavam, a Constituição era ainda apenas papel. (1975, p.43)

Visto ser a Constituição apenas “de papel”, a anarquia reinava na política e, segundo o cronista, ela se estendia para a ortografia e a sintaxe, “porque a anarquia social e política haverá sido precedida pela da língua”. (ASSIS, 1961, p. 38)

É sabido que esta crônica foi escrita a menos de um mês das eleições para presidente e vice-presidente da República e para deputados e senadores, que ocorreriam em 1º de março. O

país passava por um estado de sítio e uma grande instabilidade política. Duas revoltas aconteciam no Brasil ao mesmo tempo, a revolta da Armada, cuja rebelião era liderada pela Marinha Brasileira contra o governo de Floriano Peixoto; e a Revolta Federalista ocorrida no sul do Brasil buscando a autonomia, atingindo a região entre Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina.

Entre tantos acontecimentos políticos e históricos, o jornal *Gazeta de Notícias*, na primeira página do dia 10 de fevereiro de 1894, publica uma série de artigos intitulados “As Eleições”, por meio dos quais ficamos cientes de alguns acontecimentos que cooperam para que o cronista acorde mal disposto.

### As Eleições

[...] Daqui ao dia da eleição medeiam apenas dezoito dias, o que não é tempo demasiado para que os candidatos exponham e os eleitores estudem o programa da conduta que aqueles pretendem seguir, e das reformas que tencionam propor. [...]

Não é, de certo, nos três dias que correm entre 25 de fevereiro, data fixada pelo último decreto que prorrogou o estado de sítio, e 1 de março, dia marcado para a eleição, que os eleitores hão de conhecer os candidatos; e se aqueles não conhecerem estes e seus programas, não há eleição, não há escolha, porque não se escolhe onde não se conhece.

Pelos nossos hábitos e tradições eleitorais, o governo é sempre suspeito de pesar no resultado das eleições pelo pequeno funcionalismo, e mais ainda pelo pouco escrúpulo na apuração dos votos; se, além desse vício, que se pode dizer original, as eleições a que se vai proceder, vierem inquinadas desse outro, que consistirá em se ter dado só aos amigos do governo o ensejo de exporem suas idéias e programas aos eleitores em tempo devido, essas eleições ficam de antemão condenadas a uma nulidade, que tem que ser decretadas contra elas, seja qual for o resultado da luta fratricida, que nos vai minando vida e futuro.

A fazer-se eleições, é mister que elas se façam com todas as garantias de liberdade que a atual situação ainda comporta; a não ser assim, o melhor é não perdermos tempo. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 10/02/1894, p. 1)

Como podemos ver, a necessidade do país é de tranquilidade, mas, ao invés disso, várias facções políticas divergem entre si, e em 6 de setembro de 1893, inicia-se uma revolta em que oficiais da Marinha exigem a convocação dos eleitores para a escolha dos governantes. Na capital do Rio de Janeiro, na época Niterói, acontece uma sangrenta batalha, contida pelo presidente em março de 1894 com a ajuda de navios de guerra, sob o comando do empresário e banqueiro estadunidense Charles Ranlett Flint, conhecida como a “frota de papel” ou “Esquadra Flint”.

Em março de 1894, a rebelião é vencida, Floriano Peixoto ganha o cognome de Marechal de Ferro: “Fuzilamentos no cemitério, ao pé da cova já aberta, mancharam a causa republicana. Floriano terminara com violência seu governo”. (FAUSTO, 1975, p.317)

Frente a tantos fatos, o cronista reflete: “Digam-me que paz de espírito pode ter um pobre historiador de coisas leves, para quem a pólvora devia ser, como os maus versos, o termo das cogitações destrutivas.” (ASSIS, 1961, p. 37). E assim aumentam as notícias de explosões e dinamites e como nos relata o cronista “[...] e aqui mesmo houve tentativa de uma [...]”(idem)

Na *Gazeta de Notícias*, ao lado da crônica de 18 de fevereiro de 1894, vem publicado um artigo intitulado “A Dinamite” que narra um atentado sofrido pela *Redação do Tempo*. O Sr. Euclydes Cunha, oficial do exército, é o redator da carta, acompanhada pelo seguinte comentário:

[...] Desde que lemos a carta publicada pelo *Tempo*, pareceu-nos que era extremamente grave, que mesmo nas circunstâncias especiais em que nos achamos um homem tão qualificado, um senador pregue uma doutrina que não encontra desculpa nem na infâmia que se pretendeu fazer ao nosso colega do *Tempo*, porque quem quer que seja que em casa do colega foi depositar um instrumento de destruição, agiu covardemente e às escondidas, isto é, agente e instrumento são do mesmo quilate.

[...] Mas, onde acha S. Ex. quer nas cartas anônimas, quer no atentado contra o *Tempo*, coisa que se parece em gravidade com a carta de um senador da republica, aconselhando o morticínio dos presos [...] (p.1)

O estado é crítico, o país passa por uma grande confusão devido a explosões, atentados, dinamites, eleições, mas a irritação deve ser “rabugem” do cronista que diz e repete que não nasceu “para os estos do verão. Quem me quiser, é com invernos”. (ASSIS, 1961, p. 39)

A sociedade está sendo afligida pelas revoltas e conflitos. A eleição é motivo de muita preocupação, já que existem divergências de opiniões e uma delas é se os candidatos devem ou não apresentar seu programa de trabalho, para que os eleitores possam conhecer melhor cada proposta feita pelos candidatos, podendo assim votar com mais consciência. Porém, a instabilidade é tanta, que não se tem segurança nem na apuração dos votos. Enquanto isso, os redatores expõem suas opiniões nas páginas dos jornais, mostrando a rivalidade existente entre eles.

[...] Enquanto o nosso ilustrado colega do *Tempo* entende que no momento atual não se devem discutir princípios nem programas, nós pensamos exatamente de modo contrário, acreditando que a maioria está do nosso lado, porque não há ocasião em que mais necessário se torne o conhecimento dos programas dos candidatos, do seu ideal político, do que a atual, em que nos vemos a braços com uma revolução criminosa e cujos intuítos são a posse do poder, seja como for, com ou sem a monarquia, com plebiscito ou não. Nessas condições, quando temos diante de nós uma revolta que lança mão de todos os meios para se salvar, aceitando assim o parlamentarismo como a restauração, nós, que temos a responsabilidade política pelo apoio franco e decidido que prestamos à legalidade, pelo esforço que despendemos na sustentação do pacto fundamental, pela sinceridade pela qual defendemos a causa da República, nós, enfim, cidadãos e patriotas, temos o direito de pedir aos candidatos a sua opinião sobre a situação, o seu programa sobre a situação, o seu compromisso para o futuro. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 14/02/1894, p. 01)

Em seguida, o cronista com sua “pena azeitada” desliza sorrateiro em outra pauta: a ópera, o maestro Meyerber e a companhia de Ferrari, e é nesta passagem que encontramos um verso da comédia *Clymène* de La Fontaine

[...] Deixai correr os dias, até que o equinócio de março traga outros ares, maio outros legisladores, julho e agosto outras óperas, porque os Huguenotes<sup>71</sup> já começam a afligir-nos. Digo isto de passagem, como um aviso aos empresários líricos; não vos amofineis com Huguenotes. Eles já vão orçando pela Favorita<sup>72</sup>. Esse par de muletas, que ajudaram o bom Ferrari<sup>73</sup> a levar esta vida, ameaçam deixar o coxo na rua. *Il nous faut du nouveau, n'en fut-il plus au monde*. Sempre há de haver por esse mundo uma *Cavaleria rusticana*<sup>74</sup> inédita. (ASSIS, 1961, p. 39-40)

<sup>71</sup> Tema de uma ópera francesa de Giacomo Meyerbeer, *Os Huguenotes*, estreou em Paris em 29 de fevereiro de 1836, obtendo sucesso imediato, sendo levada para outros países. Porém, para não causar nenhum problema, o título da ópera era sempre trocado em cada lugar onde era executada. O maestro Meyerbeer era de descendência judaica, talvez por este motivo tenha escolhido este tema tão sangrento que foi a batalha de São Bartolomeu, ocorrida na noite de 24 de agosto de 1572 na França, em que os católicos massacraram os protestantes, chamados na época de Huguenotes. Alexandre Dumas escreveu *La Reine Margot* em 1845, em que retrata esta batalha.<sup>71</sup> Em 1994, foi lançado o filme, baseado no romance de Alexandre Dumas, *A Rainha Margot* com direção de Patrice Chéreau. Em 2010, também abordando o tema da batalha de São Bartolomeu, é lançado o filme *Henri IV*, dirigido por Jo Baier.

<sup>72</sup> A favorita é uma ópera em quatro atos com música de Gaetano Donizetti. Estreou em 2 de dezembro de 1840, na ópera Garnier, em Paris. Ganhou uma versão italiana que foi muito censurada, portanto passou por diversas modificações. A ação da ópera se passa na Espanha, no ano de 1340, quando Castela e Portugal se uniram para lutar contra os muçulmanos na Batalha do Salado. Uma das personagens é o rei de Afonso XI de Castela.

<sup>73</sup> Ferrari é maestro e empresário. Na *Ilustração Brasileira* do dia 15/04/1877 página 11, seção *Correio dos Teatros*, descreve-se a composição da companhia lírica que irá trabalhar no teatro D. Pedro II, sendo Ferrari o empresário desta companhia.

<sup>74</sup> *Cavaleria Rusticana*: Ópera em um único ato de Pietro Mascagni.

Perante esses acontecimentos, guiado pelo seu sentimento de descrédito e tédio, Machado de Assis lembra-se da comédia *Clymène* escrita por La Fontaine, que, apesar de não ser uma fábula, será discutida nesta pesquisa.

*Clymène* foi denominada por seu autor como comédia, porém é escrita em verso e em formato de peça de teatro, em apenas um ato, mesmo não tendo sido feita para ser encenada. Encontramos *Clymène* na terceira coletânea de La Fontaine de *Contos e novelas em verso*. Segundo Marc Fumaroli, (1997) esta comédia foi escrita durante o contrato poético que La Fontaine tinha com Fouquet<sup>75</sup>, o poeta havia desenhado a ideia que tinha do Parnaso, muito compatível com a liberalidade de seu patrão, o qual, alguns anos depois, foi preso e destituído de seu cargo, ficando o poeta sobre a autoridade de Colbert.

Como podemos ver, em uma crônica em que a política e situações de conflito entram em pauta várias vezes, o cronista recorda-se do verso pertencente a La Fontaine. Nesta comédia, o poeta concede a palavra a Apollon e às musas. Apollon se queixa de quase não encontrar bons versos sobre o amor:

O deus da poesia se queixa de “quase não ver mais bons versos sobre o amor”. Entendemos por amor o desejo platônico da luz que cerca um parceiro, afim de, reconstituir a harmonia perdida, mesmo por um breve instante perfeito, na terra perturbada e em trevas. Ora continua-se a amar, neste “século”, mais de forma “cavalheiresca”, sem este “ardor” lírico que faz os verdadeiros poetas e os verdadeiros amantes.<sup>76</sup> (FUMAROLI, 1997, p. 61) (tradução nossa)

Esta ausência de bons versos acontece pelo fato dos poetas estarem ansiosos por responderem aos apelos do “Superintendente” e do “Rei”, assim, Apollon procura reacender o fogo lírico na terra. E, para que isso aconteça, as musas são convidadas a uma experiência poética que consiste em cantar, em diferentes tons e estilos, a beleza de uma jovem chamada *Clymène* que sofre a persuassão de Acante, um poeta, que deseja seu amor. Como a jovem passou a vida na província, “[...] ela não é, portanto, vítima da contaminação das cidades que

---

<sup>75</sup> Nicolas Fouquet (27/01/1615 – 23/03/1680) superintendente de finanças durante o reinado de Luís XIV

<sup>76</sup> Le dieu de la poésie se plaint de “ne voir presque plus de bons vers sur l’amour”. Entendons par amour le désir platonicien de lumière qui cherche un partenaire, afin de reconstituer l’harmonie perdue, même pour un bref instant parfait, sur la terre trouble et ténébreuse. Or on aime toujours, dans ce “siècle”, mais “à la cavalière”, sans cette “ardeur” lyrique qui fait les vraies poètes et les vrais amants.(FUMAROLI, 1997, p. 61)

dessecam os sentimentos e tornam as palavras falsas [...] <sup>77</sup> (idem, 1997, p. 62) (tradução nossa) E desta forma, segundo Marc Fumaroli, “ela não é ingênua, as musas a conhecem e a apreciam. Ela não é fácil de persuadir, pois é prevenida, através de suas leituras e seu sentimento íntimo, do destino efêmero de todo ser humano”. (1997, p.62)

Jean Charles-Darmon analisa esta comédia e outras em seu livro intitulado: *Philosophies de la fable: Poésie et pensée dans l'œuvre de la Fontaine* (2011), em que o tédio das musas e a morte de certas poesias líricas são ressaltadas pelo poeta que se serve das fábulas para lutar contra o tédio que ameaça o lirismo. A beleza, os tons e estilos diversos trazem a diversidade tão desejada por La Fontaine e afastam o tédio que reina no Parnaso, residência do deus Apolo. E é justamente Apolo que se dirige às musas convidando-as a participarem desta aventura, afastando-se do tédio. Assim, as musas se aplicam a descobrir tanto o tom e as palavras certas para persuadir Clymène como para reforçar a resistência da jovem. Marc Fumaroli, define este embate como uma musicalidade sutil e difícil, *Il nous faut du nouveau, n'en fut-il plus au monde*<sup>78</sup>, que desperta o sentimento de entrar no ateliê do poeta, de ouvir seu instrumento, se aventurar em diversas direções, se criticar, recomeçar, abandonar a maior parte de suas tentativas, e somente parar depois de ter encontrado o tom que soa verdadeiro. (1997, p. 62)

[...] o novo que pedia Apollon, para manter vivo o lirismo ameaçado de extinção. Clymène, escrita por La Fontaine durante o período em que ele é o poeta laureado de Fouquet, aguardando tornar-se um dia o do rei, é o programa de um lirismo real reencontrado, que coloca a serviço do rei e de seu “bom governo” o desejo de felicidade íntima associada a uma arte da graça.<sup>79</sup> (FUMAROLI, 1997, p.63) (tradução nossa)

Procura-se por algo novo, um novo tom, uma nova esperança que afaste completamente o tédio, pois sempre haverá uma “*Cavaleria Rusticana inédita*” (ASSIS, 1961, p.41).

---

<sup>77</sup> elle n'est donc pas victime de l'affectation des villes qui dessèche les sentiments et fausse les paroles"[...] (idem, 1997, p. 62)

<sup>78</sup> Precisamos do novo, como não existe mais no mundo.

<sup>79</sup> le “nouveau” que demandait Apollon, pour maintenir vivant le lyrisme menacé d'extinction. Clymène, écrite par La Fontaine pendant la période où il est le poète lauréat de Fouquet, et s'attend à devenir un jour celui du roi, est le programme d'un lyrisme Royal retrouvé, qui mettrait au service du royaume et de son “bon gouvernement” le désir de bonheur privé associé à un art de la Grâce. (FUMAROLI, 1997, p.63)

O cronista, mesmo em face de tantas desilusões, não deixa de acreditar que sempre poderemos encontrar algo inédito, que tenha brilho e atraia e, assim como La Fontaine, que aguarda ansioso pelos bons versos, pelos escritores que estarão comprometidos com a escrita acima de qualquer submissão a algum tipo de autoridade, Machado de Assis tem a mesma esperança e cita os versos do poeta para reforçar a sua expectativa de que algo original apareça e volte o brilho e o tom de que necessita.

E, como já conhecemos o voo do cronista, ele esvoaça pela pauta dos *Huguenotes*, ópera do maestro Meyerbeer, sob a direção do maestro Marino Mancinelli, cujos anúncios estão estampados na página 6 da *Gazeta de Notícias* do dia 19 de agosto de 1894.

Como podemos ver, a crônica de Machado de Assis que estamos estudando é datada de 18 de fevereiro de 1894. Portanto, mesmo com a companhia escolhendo a *Favorita*<sup>80</sup>, a ópera *Huguenotes* continuou em cartaz, na companhia lírica, por mais algum tempo. E o que estaria acontecendo para Machado escrever que aquilo que antes ajudara Ferrari poderia deixá-lo “coxo na rua?”

Na *Gazeta de Notícias* do mesmo dia, 19 de agosto de 1894, na segunda página, encontramos o relato dos acontecimentos no mundo artístico. E graças a estas reportagens podemos responder a esta pergunta.

#### **Teatro S. Pedro**

A companhia moderna que trabalha no S. Pedro, continua com uma abnegação artística extraordinária a dar os seus espetáculos com concorrência diminuta injustificável. [...]

O teatro S. Pedro enchia-se quase todas as noites quando a empresa Fernandez transformou-o, com um desprezo iconoclastico pela arte, em circo; e a multidão aplaudia frenética e entusiasta [...] Hoje, que uma regular companhia dramática italiana desagradou o chamado templo de, João Caetano, restituindo-o à nobreza do seu destino, o incompreensivo publico, que ia em massa aplaudir a *ecuyère*, deixa num abandono [...]

É inútil, Falstaff; nem tu nem nós, nos arvorando em palmatória do mundo, conseguiremos quebrar as idiosincrasias populares. O público há de ser eternamente o mesmo – indiferente as sugestões mais louváveis. [...]

*D'O PAIZ*

E ainda:

---

<sup>80</sup> A favorita, ópera em quatro atos com música de Gaetano Donizetti. Estreou em 2 de dezembro de 1840, na ópera Garnier, em Paris. Ganhou uma versão italiana que foi muito censurada, portanto passou por diversas modificações. A ação da ópera se passa na Espanha, no ano de 1340, quando Castela e Portugal se uniram para lutar contra os muçulmanos na Batalha do Salado. Uma das personagens é o rei de Afonso XI de Castela.

### Teatro de São Pedro

É triste realmente triste, o que frequentemente se passa na nossa capital em relação à arte e aos artistas.

O nosso público que pelo nosso espírito de generosidade chega até a dispensar proteção a nulidades artísticas nacionais e estrangeiras, a animar quem abusa de suas palmas lisonjeiras, deixando-se as vezes influenciar por tão injusta quão incompreensível frisam completa indiferença, diante de artistas cujos trabalhos reclamam de qualquer povo, não a indulgente animação, mas a admiração sincera e espontânea.

O caso é aplicável a companhia dramática italiana Moderna, que trabalha atualmente no S. Pedro de Alcantara.

Há poucos dias passados, esse teatro, respeitado até então como depósito das glórias do nosso imortal João Caetano, transformou-se em praça de cavalinhos e de pelotiqueiros. Uma companhia medíocre no seu gênero, anunciada retumbantemente nos quatro cantos da cidade, atraiu a concorrência publica ao teatro, tão vergonhosamente transformado em circo! Artistas vindos de Buenos-Aires, com escala por Pindamonhangaba e Cascadura, verdadeiras mediocridades da acrobacia, a plástica opulenta de uma cavalaria em decadência, as piadas ridículas [...]

Partem os cavalos, o circo torna a ser teatro para receber a arte dramática não a arte como estamos habituados a tê-la, abatida, insultada e desprestigiada, mas arte com todo seu cunho de seriedade, com todo seu prestígio de superioridade! (*Editorial do Jornal do Commercio*) GAZETA DE NOTÍCIAS, 19/08/1894

O público acaba fazendo escolhas que não pendem para a área artística e o teatro é transformado em uma arena circense, cheia de inutilidades que desprestigiam a arte, e aos artistas tanto nacionais quanto internacionais. O maestro Ferrari encontra-se frente a grandes problemas que poderiam prejudicar sua companhia e levá-lo ao completo fiasco. Daniela Mantarro Callipo, em *Rimas de ouro e sândalo* (2010, p.125-132), no capítulo “O tenor Tamagno e la douleur du Pacha” aborda a companhia de Ferrari:

A Companhia de Ferrari veio ao Brasil pela primeira vez em 1876, segundo crônica machadiana de 11 de agosto de 1878 (Assis, 1962, v.4; p.133). A amizade entre o maestro e Machado de Assis era, porém muito mais antiga. Segundo Lafayette Silva (1988), a estreia do escritor fluminense no teatro deu-se não com uma comédia, mas com uma “opereta em três atos traduzida do francês, *Pipelet*, cuja música era do maestro Ferrari”, milanês nascido em 1833 e falecido em 1907, contratado, segundo a *Gazeta de Notícias* de 1º de setembro de 1883, pelo Teatro Scala de Milão, onde realizaria, em 1887, a famosa representação de *Otelo* com Tamagno interpretando o papel-título. (2010, p.127)

E como o sentimento do cronista permanece e sua “rabugem” pode ser detectada na crônica, em tom lúgubre e referindo-se à morte e epitáfios, Machado de Assis assim encerra a crônica de 18 de fevereiro de 1894:

AQUI JAZ  
UMA CRÔNICA DA SEMANA,  
TRISTÍSSIMA,  
BREVÍSSIMA.  
ORAI POR ELA!

(ASSIS, 1961, p.41)

Mesmo mostrando a realidade de seu tempo, os conflitos, a questão da falta de bons artistas, os problemas enfrentados pelo maestro Ferrari e tendo terminado sua crônica num tom de epitáfio a presença de La Fontaine serve para revelar que no coração do cronista ainda existe esperança em meio a tantas dificuldades e problemas, assim como La Fontaine conservava suas esperanças e por isso escreveu a comédia *Clymène*, durante seu contrato com Nicolas Fouquet,<sup>81</sup> pois, segundo Marc Fumaroli, “La Fontaine tinha desenhado a ideia particular que fazia do Parnaso, muito compatível com a liberalidade de seu patrão [...]”.<sup>82</sup> (1997, p.61) (tradução nossa) Tanto Apolo como as Musas ganham vozes para salientar a queixa do fabulista de não haver bons poetas e bons versos de amor, “entendamos por amor o desejo platônico de luz que procura um poeta, a fim de reconstituir a harmonia perdida, mesmo sobre um breve instante perfeito, sobre a terra transtornada e em trevas.”<sup>83</sup> (idem) Ao citar a comédia *Clymène* o cronista da voz ao poeta para que desta forma o seu tempo, com tantos episódios explosivos: estado de sítio, instabilidade política, eleições, revoltas, explosões; possa não perder a esperança de reconstruir a harmonia perdida, trazendo de volta a luz, a poesia e a música. Enfim, citar La Fontaine neste momento tão conturbado soa como um grito de socorro do cronista que deseja continuar sonhando com um futuro melhor e ele

---

<sup>81</sup> Nicolas Fouquet (27/01/ 1615 a 23/03/1680) ministro de finanças de Luís XIV.

<sup>82</sup> “La Fontaine avait dessiné l’idée très personnelle qu’il faisait du Parnasse, très compatible avec la liberalité de son patron [...]” (1997, p.61)

<sup>83</sup> “Entendons par amour le désir platonicien de lumière qui cherche un partenaire, afin de reconstituer l’harmonie perdue, même pour un bref instant parfait, sur la terre trouble et ténébreuse.” (idem)

assim o faz por meio da ficção, indo na contramão de sua “rabugem” e de seu sentimento lúgubre.

### 3.7 A Cigarra e a Formiga

A fábula de La Fontaine “A Cigarra e a Formiga” está presente em duas crônicas de Machado de Assis, em 7 de janeiro de 1894 e em 8 de julho de 1894. A fábula é bastante conhecida: sabe-se que a cigarra passa todo o verão a cantar sem se preocupar em guardar alimento para o inverno. Já a formiga, previdente, trabalha o tempo todo e ajunta para si seu sustento de inverno.

Como já é de se esperar, o inverno chega e a fome, que não tem estação, continua a pedir o seu bocado diário. Estando a formiga tranquila em sua casa, chega a cigarra e lhe pede comida, nem que para isso ela tivesse de emprestar qualquer bocado. A formiga, dona da situação, pergunta se era ela quem cantara todo o verão, e tendo por resposta uma afirmativa, ela se volta para a cigarra e diz: - Oh! Bravo! – torna a formiga –/ Cantavas? Pois dança agora!”(LA FONTAINE, Vol I, S/ d, p 11-12)

Segundo a pesquisadora Elaine Hernandez de Souza, em artigo publicado para a *Revista Intercâmbio*, o

motivo desencadeador do conflito entre as duas personagens é materializado no verbo “cantar”. A cigarra “a cantar passou o verão” e “cantava [...] / noite e dia, sem tristeza”. Apesar de sua atividade artística ser caracterizada pela continuidade, essa atividade não lhe proveu o sustento para atravessar a estação fria [...]

No entanto, a cantora encontrava-se “sem provisão na despensa”. Sua situação de penúria é apresentada como resultado de uma atitude inconsequente. Encontrava-se em estado de tamanha precariedade que estava disposta a submeter-se a um empréstimo de qualquer alimento a ser pago em curto prazo e com juros, sem qualquer exigência quanto à qualidade e/ou quantidade do produto (“algum grão, qualquer bocado”). Os termos “emprestado”, “pago”, “com juros”, “sem mora” refletem os interesses da sociedade burguesa, que estava se estruturando no século XVII. (SOUZA, 2008, p. 159)

Esta fábula envolve o leitor/ouvinte através de sua narrativa e das imagens que ela contém. As ilustrações abaixo foram feitas por Gustavo Doré. A cena mostra duas mulheres

conversando no limiar da porta, a dona da casa está grávida e é acompanhada por um cachorro e uma criança, a moça que a escuta tem nas mãos uma viola. Do lado das mulheres, vemos alguns instrumentos de trabalho braçal, e no fundo um homem trabalhando.



Nesta primeira ilustração, a cigarra e a formiga vêm representadas em forma de mulher, e a mensagem transmitida é que a “formiga” está em sua vida familiar, acompanhada pelo seu fiel amigo, o cachorro, e tendo junto a si seus filhos, um ao seu lado e outro no ventre, enquanto a “cigarra” aparece sozinha, com seu instrumento musical nas mãos. O que está evidenciado nesta cena é que a mulher casada está amparada por sua família e pelo trabalho, enquanto o instrumento que a outra carrega não é considerado um instrumento de trabalho. A cantora está em evidente descompasso em relação a sua vizinha. Ela não tem uma vida familiar e muito menos é considerada trabalhadora.

Na segunda ilustração, também de Gustavo Doré, localizada no final da fábula, encontramos, novamente, duas mulheres. A dona da casa tem um ar arrogante, está acompanhada de seus filhos e aparenta superioridade em relação à moça que está diante de sua porta. Vemos instrumentos de trabalho braçal e doméstico à porta e a moça está cabisbaixa e com seu instrumento musical. Até mesmo os brinquedos das crianças remontam à vida de trabalho, pois a menina encontra-se com uma boneca nas mãos, e no chão vemos um brinquedo de menino, que é uma carriola.



Nota-se que, tanto a cigarra quanto a formiga são representadas como mulheres nas ilustrações de Gustavo Doré, o que ajuda a evidenciar este traço característico da escrita de La Fontaine, que tinha como personagens de suas fábulas animais que representavam tipos humanos assim, o autor animalizava o ser humano e humanizava o animal. Vejamos, então, em qual contexto tanto a fábula de La Fontaine como as ilustrações de Gustavo Doré são citadas nas crônicas escolhidas.

A crônica de 8 de julho de 1894 começa tratando do empresário Mancinelli <sup>84</sup> e logo passa a tratar de música, o que leva à fábula mencionada de La Fontaine. A cigarra dessa fábula é totalmente desacautelada, tendo passado o verão a cantar, sem pensar em guardar, tendo sobre si os olhares depreciativos da sociedade, por ter como forma de ganhar a vida uma rabeça, que não é visto como um instrumento de trabalho.

A música é descrita pelo cronista como a solução das revoluções, como a paz, enquanto a ópera é a reconciliação. E no esvoaçar do cronista entra em pauta o rei Davi da bíblia e Meyerbeer um compositor e maestro alemão. O poder da música é ressaltado com o som tirado da cítara por Davi para expulsar o mal de Saul. Tanto os cativos da Babilônia quanto Débora e os descendentes de Abraão, Isaque e Jacó, não desprezavam a música. E muito menos Rothschild, que provinha de uma família judia, com origem em Frankfurt Am

---

<sup>84</sup> Marino Mancinelli (1842-1894) maestro e compositor italiano, muito conhecido em Portugal. Obteve sucesso desde suas primeiras óperas. Era empresário no Brasil junto com sua prima Gabbi. Suicida-se por causa de desastres financeiros, suicídio registrado na crônica de Machado de Assis de 9 de setembro de 1894. (Dados: *Occidente Revista Ilustrada de Portugal e do estrangeiro* 15/09/1894 p.210)

Main, Alemanhã ultrapassou as mais poderosas famílias bancárias chegando à dinastia bancária na Europa. Rothschild “apesar de saber que adoramos a música, jamais nos respondeu com o sarcasmo da formiga à cigarra”:

*Vous chantiez? J'en suis fort aise.* Não, senhor; sempre nos emprestou os seus dinheiros, certo de que a música faz os devedores honestos. E se, fechado o empréstimo, nos dissesse: *Eh bien! dansez maintenant*, seria por saber que há em nós uma gota de sangue do rei David, que saía a dançar diante da arca santa. Nós descansamos da ópera no baile, e do baile na ópera. (ASSIS, 1961, p.133)

O banqueiro Rothschild é a formiga, porém uma formiga mais previdente ainda, pois não despreza a necessidade do outro, empresta-lhe a juros consideráveis e depois é que emprega a fala “agora dance”. A “cigarra” Mancinelli continua tendo uma atitude servil em relação à “formiga” Rothschild. Continua a abaixar a cabeça perante a sociedade burguesa de sua época, enquanto esta tem sobre ele um olhar superior, denotando arrogância.

O cronista vai mais além, dizendo-nos, que para os franceses, tudo termina em canções *tout finit par des chansons*, enquanto para nós tudo termina em óperas *Tout finit par des opéras*.

A música tem o dom de unir “gregos e troianos” e, por algum tempo, as diferenças e os pontos que irritam desaparecem. A música é a pauta perfeita para introduzir a política, pois o cronista compara a mesa com a “orquestra”, o chefe com o “barítono”, a oposição com o “tenor”, seguidos dos “comprimários e coros”.

Há tempos houve-se uma ária diferente. O ministério novo canta: *Eccomi al fine in Babylonia*; o gabinete caído *Gran Dio, morir si Giovane*; nas assembleias legislativas se cantava *To be or not to be* e a frase de Hamlet: *Words, words, words* ouve-se com acompanhamento de violino.

A arte musical, tão bem comparada à arte de se fazer política, unida à frase de Shakespeare, soa como um eco, conforme Teles:

O eco das palavras shakesperianas no século XIX mostra a ausência de sentido de um contexto em que nada se apreende de fato, resultando em um todo esvaziado de sentido, em uma percepção niilista do mundo, o que poderia justificar a presença tão constante de Hamlet na obra de Machado de Assis (TELES, s/d, p.5)

Como bem nos ensina o cronista, “Quem quiser escrever a história do canto entre nós, há de ter diante dos olhos os efeitos políticos desta arte. Sem isso, fará uma crônica, não uma história.” (ASSIS, 1961, p.134) A “cigarra” Mancinelli tão servil, tão talentosa e musical, acaba enfrentando problemas, enquanto a “formiga” Rothschild e alguns políticos acabam lucrando muito pelo simples fato de serem previdentes.

Em crônica de 7 de janeiro de 1894, o cronista se questiona: “Quem será esta cigarra que me acorda todos os dias neste verão do diabo” (ASSIS, 1961, p.9) A cantora é quem acorda o cronista. Como este fato pode ocorrer quando a pobre da cigarra é tão mal vista e tão preguiçosa para trabalhar? O calor pode parar o trabalho na administração pública de Cuiabá, indo todos para as redes, enquanto na cidade do cronista não há rede nem descanso “Um amigo meu conta-me coisas terríveis do verão de Cuiabá, onde, a certa hora do dia, chega a parar a administração pública. Tudo vai para as redes. Aqui não há rede, não há descanso, não há nada.” (ASSIS, 1961, p.9) Ao invés disso o tempo que tem serve para “reanimar conversações moribundas, ou para dar que dizer a pessoas que se conhecem pouco e são obrigadas a vinte ou trinta minutos de bonde.” (idem) A conversação sempre é a mesma e acaba no relato sobre a saúde ou a temperatura; a saúde do cronista anda muito bem o que lhe custa é aguentar o calor e a mesmice cotidiana

Não sei se é isso que me diz todas as manhãs a tal cigarra. Seja o que for, é sempre a mesma coisa, e é notícia d’alma, porque é dita com um grau de sonoridade e tenacidade que excede os maiores exemplos de gargantas musicais, serviçais e rijas. A minha memória, que nunca perde essas ocasiões, recita logo a fábula de La Fontaine e reproduz a famosa gravura de Gustavo Doré, a bela moça da rabeça, que o inverno veio achar com a rabeça na mão, repelida por uma mulher trabalhadeira, como faz a formiga à outra. E o quadro e os versos misturam-se, prendem-se de tal maneira, que acabo recitando as figuras e contemplando os versos. (ASSIS, 1961, p.10)

A crítica fina do cronista ressalta a inversão de valores que ocorre na sociedade, pois a moça com seu instrumento na mão não é considerada trabalhadora, enquanto a dona de casa, casada, com filhos é vista como símbolo de trabalho, e assim o cronista prossegue invertendo os quadros, “recitando as figuras e contemplando os versos”. A sociedade em plena ascensão, a burguesia crescendo diariamente; a indústria e a locomotiva como uma forma de engrenagem para a indústria humana, e todos estes fatores não passam despercebidos pelo olhar do cronista, pois tudo que foge do padrão burguês da época não é aceito socialmente,

portanto, aqueles que se recusam a viver a rotina, a mesmice e ousam optar por um meio de vida diferente não são qualificados como trabalhadores, mas vistos como o *bon vivant*, aquele que vive uma vida sem regras e ainda busca se aproveitar dos trabalhadores.

E assim o tempo passa e “nisso entra um galo” Quem é o galo? “O galo é um maometano vadio, relógio certo, cantor medíocre, ruim vianda.” e “faz com a cigarra um concerto de vozes”. (ASSIS, 1961, p.10) Existe uma verdadeira orquestra que o acorda todas as manhãs, a cigarra, o galo, os pássaros, uma verdadeira “sinfonia matutina”, “e outra vez e sempre a cigarra cantando todos os seus erres sem efes [...]” (ASSIS, 1961, p.12) e “aqui o dilúvio é de claridade; mas uma claridade cantante, porque a cigarra não cessa, continua a cigarrear no arvoredado, fundindo o som no espetáculo. Como há pouco, na cama, miro a cantiga e ouço o clarão”. (idem, p.13)

O sol se levanta e com ele o barulho da civilização, da indústria, o querer fazer fortuna, o progresso, a concorrência e a comodidade

Bom dia, belo sol. [...] e tu, locomotiva do Corcovado, que trazeis o sibilo da indústria humana ao concerto da natureza, bom dia! Pregão da indústria, tu “duzentos contos, Paraná, último de resto!”, recebe também a minha saudação.

Que és tu, senão a locomotiva da Fortuna? [...] Progresso quer dizer concorrência e comodidade. (idem, p.11)

A cigarra é servil, porém ela ousa mostrar que é diferente dos que seguem a sociedade de sua época. Ela consegue se expressar por meio da música, sem gritar os efes da locomotiva, mas não conseguindo se libertar dos “erres”, passando, assim, a ser serva de seu instrumento “Ir-me-á cantar, todo o verão, esta cigarra estrídula? Canta, e que eu te ouça, amiga minha [...]” (idem, p.12) A música composta acaba sendo a mesma em “toda a parte” mesmo que haja algumas mudanças como a festa popular dos três Reis que o cronista não sabe se terá continuidade no interior; o presépio que foi aos poucos sendo substituído pela árvore de Natal, porém “a cantiga da festa de ontem era a mesma em toda a parte” (idem, p.13) acordar as pessoas para ouvir a canção que estava sendo composta pela sociedade “e o resto, que pode parecer simplório e velho, mas o velho foi moço e o simplório também é sinal de ingênuo.” (idem, p.14); e, sem parar, a cigarra entoa seu canto em contraponto com outras vozes que vem acompanhá-la nesta sinfonia sem fim.

### 3.8 Os animais doentes da peste

A fábula de La Fontaine citada, “Os animais doentes da peste”, nos direciona a interpretar a crônica de 7 de junho de 1896, em que o cronista Machado de Assis está em sua última fase, pois encerrará sua colaboração jornalísticas em 1897.

A referida fábula nos transporta para um cenário jurídico, uma representação de um tribunal em que o vocabulário de justiça comparece na fala dos personagens. Encontramos quatro personagens animais, representantes do comportamento do ser humano: o rei Leão, sua corte formada pela Raposa e o Lobo, e a vítima, o Burro.

O Leão, representação analógica do rei Luís XIV, é o primeiro a fazer um longo discurso. Ele é a imagem do poder, do rei das selvas, o temido e respeitado por todos por causa de sua grande força e poder sobre os outros animais. Ele é a imagem do nobre rei que, na aparência, é devotado e preocupado com seu povo e seu reino, mas cujas ações não condizem com sua imagem, pois ele utiliza o poder da palavra para dominar, ele age conforme suas necessidades e instintos, tendo nas mãos o direito da vida e da morte.

O Leão realizou um conselho, e disse: << Meus caros amigos,  
 Eu creio que o Céu permitiu  
 Pelo nossos pecados este infortúnio; que o mais culpado de nós  
 Se sacrifique para aplacar a ira celeste  
 Talvez obterá a cura comum [...]  
 Para mim, para satisfazer meus apetites glutões  
 Eu devorei muitos carneiros  
 O que eles haviam me feito? Nenhuma ofensa [...] <sup>85</sup>  
 (LA FONTAINE, 2002 p.206-207) (tradução nossa)

A Raposa é esperta, sagaz e lisonjeira, aplaude aqueles que estão no poder para obter benefícios. Foi o caso já analisado na fábula “O Corvo e a Raposa”, e agora “Os Animais doentes da peste”, em que a raposa, com sutileza, atenua os crimes cometidos pelo Leão real.

---

<sup>85</sup> Le Lion tint conseil, et dit: << Mes chers amis,/Je crois que le Ciel a permis/Pour nos péchés cette infortune; Que Le plus coupable de nous/ Se sacrifie aux traits du celeste courroux/ Peut-être Il obtiendra la guérison commune [...]/ Pour moi, satisfaisante mes appétits gloutons/J’ai devore force moutons/ Que m’avaient-ils fait? Nulle offense [...] (LA FONTAINE, 2002 p.206-207)

[...]  
 Senhor, diz a raposa, Vós sois muito bom rei;  
 Vossos escrúpulos fazem ver muita delicadeza.  
 Eh bem, comer carneiros, miserável, tola espécie,  
 É um pecado? Não, não. (Tradução Nossa) [...] <sup>86</sup>  
 (idem, p. 207)

O Burro é o estereótipo da estupidez, representa o oprimido, maltratado, um animal devotado, frágil, a vítima, o menos favorecido, caracterizado pejorativamente de “maldito animal” pelo Lobo, animal que causa medo, um predador formidável cujo poder se assemelha àquele do Leão.

Um lobo, meio clérigo provou, pelo seu discurso retórico  
 Que era necessário sacrificar este maldito animal,  
 Este tosado, este sarnento, de onde vinha todo o mal  
 Seu pecadilho foi julgado uma ofensa para enforcamento.  
 Comer a grama de outrem! Que crime abominável! <sup>87</sup>(idem) (tradução nossa)

Diante de tantos males, o céu permite a peste como forma de punir os animais por seus atos criminosos “Um mal que espalha o terror,/ Mal que o céu em seu furor/ Inventa para punir os crimes da terra.” <sup>88</sup>(LA FONTAINE, 2002, p. 206) (tradução nossa)

Os animais da fábula, seguindo a uma hierarquia, evocam um pequeno tribunal,

Para tratar os temas da culpabilidade e da justiça que concernem ao ser humano de todos os tempos e que são incompatíveis com o mundo animal, La Fontaine, se ele ainda mantém esta aparência, observou de fato, como Molière e La Bruyère, a sociedade de seu tempo que era fortemente organizada segundo uma hierarquia.<sup>89</sup> (DURAND, In: [comptoirerlitteraire.com](http://comptoirerlitteraire.com), p.4) (tradução nossa)

<sup>86</sup> Sire, dit Le Renard, vous êtes trop bon roi;/ Vos scrupules font voir trop de délicatessen./Eh bien, manger moutons, canaille, sotté espèce./ Est-ce un péché? Non, non. [...] (idem, p.207)

<sup>87</sup> Un Loup quelque peu clerc prouva pas sa harangue/ Qu’il fallait dévouer ce maudit animal./ Ce pelé, ce galeux, d’où venait tout leur mal/ Sa peccadille fut jugée un cas pendable./Manger l’herbe d’autrui! quel crime abominable! (idem)

<sup>88</sup> Un mal qui répand la terreur,/ Mal que le Ciel en sa fureur/Inventa pour punir les crimes de la terre

<sup>89</sup> Pour traiter les thèmes de la culpabilité et de la justice qui concernent l’être humain de tous les temps et qui sont incompatibles avec le monde animal, La Fontaine, s’il conserve encore cette apparence, a en fait, comme Molière et La Bruyère, observé la société de son temps qui était fortement organisée selon une hiérarchie. ([www.comptoirerlitteraire.com](http://www.comptoirerlitteraire.com))

É mostrada uma justiça corrompida, em que o poder do mais forte reina e é o único que pode reinar sobre os desfavorecidos e fracos. A denúncia da injustiça vem acompanhada do desmascaramento do comportamento humano. Ela está presente nos relacionamentos e parece se adaptar muito bem às atitudes egoístas da sociedade em geral. A fábula revela esta hipocrisia controlada dos poderosos e que contagia a muitos.

O espírito religioso é evocado, o céu, o bem (Deus), e o mal (o diabo); a iminência de um grande mal esparrama o terror entre os animais. É o caso da peste, que precisa ser erradicada, pois ela se alastra rapidamente e é capaz, até mesmo, de encher de almas o rio dos infernos, referindo-se a Achéron, da mitologia grega, enriquecendo-o.

Um mal que espalha o terror,  
 Mal que o Céu em seu furor  
 Inventou para punir os crimes da terra  
 A peste (já que é preciso chamá-la por seu nome),  
 Capaz de enriquecer em um dia o Achéron,<sup>90</sup> [...] (La Fontaine, 2002, p. 206)  
 (tradução nossa)

Assim, o leitor é levado a uma reflexão sobre o poder dos fortes e a constatação de que os mais fracos são sacrificados no lugar dos culpados, pois é necessário encontrar um culpado, e tudo tão bem feito, que todos são levados a pensar que uma atitude injusta teve de ser tomada para um bem comum.

Com todo este contexto da fábula em mente é que podemos detectar a sutileza de Machado de Assis na crônica de 7 de junho de 1896. A questão capital da crônica é um projeto de lei discutido na câmara dos Deputados, e com o qual o Dr. Belisário Augusto<sup>91</sup> não está de acordo, propondo sua substituição por outro que seria a declaração da “cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro capital da República.”

Discutiu-se na câmara dos Deputados um projeto de lei, que o Dr. Belisário Augusto, propõe substituir por outro. Este outro declara a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro capital da República. Não é preciso acrescentar que o fundamentou eloquentemente; este advérbio acompanha os seus discursos. Foi combatido naturalmente, sem paixão, sem acrimônia, com desejo de acertar, visto que a Constituição determina que no planalto de Goiás seja demarcado o território da nova capital, e já lá trabalha uma

<sup>90</sup> Un mal qui répand la terreur./ Mal que le Ciel en sa fureur/ Invente pour punir les crimes de la terre./ La peste (puisqu' Il faut l' appeler par son nom)/ Capable d' enrichir en un jour l' Achéron, [...] (La Fontaine, 2002, p. 206)

<sup>91</sup> Belisário Augusto de O. Pena: ex- presidente da câmara, (1898-1904), na época deputado.

comissão de engenheiros; mas, estipulando a mesma Constituição, art. 34, que ao Congresso Federal compete privativamente mudar a capital da União, entendeu o Dr. Belisário Augusto que esta cláusula, se dá competência para a mudança, também a dá para a conservação; argumento que o Dr. Paulino de Sousa Júnior declarou irrespondível. (ASSIS, 1959, p. 193-194)

O ideal defendido pelo cronista é o mesmo do Dr. Belisário Augusto; porém, está bem claro na crônica que a assembleia é mais forte em suas ilusões, e no poder exercido nos homens reunidos, contagiando-os com mais rapidez.

Na época, o Rio de Janeiro, cidade de Machado de Assis, era a capital do Brasil. O cronista mostra-se muito triste com o projeto de lei que visa transferir a capital para outra cidade e embora se autodefinha alheio à política por esta não fazer parte de sua esfera de ação, acaba agindo de maneira contrária a suas palavras. O trecho da fábula de La Fontaine é então citado neste contexto:

Podeis redargüir que, convertida em Estado, esta cidade teria o seu governador, a sua Constituição as suas câmaras; mas também se vos pode replicar que se o nosso Rio de Janeiro,

*Ce Pelé, ce galeux, d'où vient tout le mal,*<sup>92</sup>

Tem por perigo o cosmopolitismo, este mesmo cosmopolitismo seria um aliado inerte da rebelião, e a autoridade de um pequeno Estado poderia menos, muito menos, que a do próprio governo federal. (ASSIS, 1959, p. 194-195)

A fábula *Les animaux malades de la peste* citada neste contexto serve para evidenciar a ideologia do cronista, reafirmada com a expressão “cosmopolitismo”, que significa justamente o olhar de desprezo lançado para a História e o passado, valorizando somente o mundo moderno e pregando a total indiferença à cultura e aos interesses nacionais.

O Rio de Janeiro, seu passado histórico, suas lutas e conquistas são deixados de lado em busca de uma nova cidade para ser capital do Brasil. A fábula de La Fontaine evidencia toda esta conclusão ideológica e deixa à mostra a fragilidade da sociedade perante um poder que poderíamos nomear de supremo, em que os mais fracos são engolidos pelos mais fortes e, para não despertar iras e discordâncias, apela-se para um bem comum, um bem universal. E tudo é feito em prol do bem comum, enquanto a verdade revela outra faceta. A face dos

---

<sup>92</sup> É descascado este sarnento, de onde vinha todo o mal. (tradução nossa)

poderosos manipulando e sendo manipulados por alguém que seja mais poderoso que eles. A manipulação é tão bem projetada que a própria sociedade não se dá conta das intenções encobertas em cada ação proposta ou em cada projeto arquitetado.

Evidenciando este fato, o cronista se indaga “Qual foi o movimento popular que impôs ao congresso a necessidade da mudança da capital?” A resposta é clara: - “Não houve movimento algum”. Nenhum movimento mesmo, nem ao menos a

[...] própria cidade do Rio de Janeiro reclamou nada, quando se discutiu a Constituição, não levou aos pés do legislador o seu passado, nem o seu presente, nem o seu provável futuro, não examinou se as capitais são ou não obras da história, não disse coisa nenhuma; comprou debêntures, que eram os bichos de então. (ASSIS, 1959, p.195-196)

A conclusão a que se chega “é que o Rio de Janeiro, desde princípio, achou que não devia ser capital da União, e este voto pesa muito”. A peste disseminada, a epidemia por todos os cantos do Brasil nos leva à sala do tribunal da fábula *Os animais doentes da peste* em que, segundo Durand, a “injustiça da justiça” é condenada o que chamaríamos hoje de “uma justiça de classe”, o poder da hierarquia social, a coesão do grupo contra o marginal

[...] «É quase a história de toda sociedade humana» pode escrever Chamfort. Mas a fábula visa também a hipocrisia das ciladas da dupla linguagem por meio dos personagens do leão e de seus cortesãos, os poderes da linguagem que podem desnaturalizar a realidade, enfim o espírito gregário. La Fontaine, sob a forma do conformismo obrigatório de seus prefácios ou de seus escritos de circunstância, foi, de fato, um opositor ao absolutismo de Luís XIV. (DURAND, p. 7) (tradução nossa)<sup>93</sup>

Enfim, o veredicto que os nobres e os poderosos esperavam é concedido, com grande sutileza e com a aparência da busca pelo bem comum. E, desta forma, a consciência popular é aplacada no tempo da escritura tanto da fábula como da crônica. Ao citar o poeta, Machado de

---

<sup>93</sup> [...] «C’est presque l’histoire de toute société humaine» a pu écrire Chamfort. Mais la fable vise aussi l’hypocrisie des rusés du double langage à travers les personnages du lion et de ses courtisans, les pouvoirs du langage qui peut dénaturer la réalité, enfin l’esprit grégaire. La Fontaine, sous le conformisme obligé de ses préfaces ou de ses écrits de circonstance, a été, en fait, un opposant à l’absolutisme de Louis XIV. (DURAND, IN : comptoir litteraire.com. acesso em 8 de agosto de 2014)

Assis realiza a sua crítica refinada à hierarquia social existente na cidade do Rio de Janeiro, fazendo uso da memória, lembrando a beleza de sua cidade e seus feitos históricos. Essa cidade, na qual viveu com tanto patriotismo e lealdade, deixaria de ser a capital do Brasil, por causa do poder de persuasão dos poderosos e tudo foi feito com tanta astúcia, que até mesmo o povo brasileiro não fora capaz de perceber.

## Considerações Finais

Este trabalho teve como objeto de estudo a crônica de Machado de Assis e a fábula de La Fontaine que, apesar de pertencerem a um gênero considerado “menor”, têm merecido a atenção da crítica e o olhar atento de pesquisadores que conseguem perceber a riqueza e a complexidade escondidas por detrás de uma linguagem simples.

A fábula, mesmo tendo sua origem envolta por tanto mistério, conseguiu se enraizar, principalmente, no imaginário infantil em que personagens animais que falam não causam nenhum estranhamento, pelo contrário, tornam o impossível normal para crianças e adultos que estão habituados com este tipo de narrativa, perpetuada de geração em geração. O traço oral desta narrativa aumenta ainda mais sua propagação, sendo rapidamente divulgada e conhecida universalmente. Sabemos que existem vários fabulistas e diversas reescrituras das fábulas, porém este trabalho se ateve às fábulas do escritor francês La Fontaine.

Machado de Assis, escritor brasileiro, nascido em 1839 na cidade do Rio de Janeiro, não pode ficar livre da presença francesa que ocorria em sua época: sua pena era ávida de descobertas e pronta a esvoaçar por diversos gêneros literários como a poesia, o conto, o romance, e o nosso objeto de estudo a crônica. As crônicas machadianas são escritas ao longo de quarenta anos com a participação do cronista em diversos periódicos como o *Diário do Rio de Janeiro*, *Ilustração Brasileira*, *O Futuro* e *Gazeta de Notícias*. É importante ressaltarmos que com o passar do tempo e com a sua colaboração em jornais da época a crônica de Machado de Assis não é sempre a mesma, passando por diversas e importantes transformações que mostram seu crescimento como escritor e observador do comportamento humano.

O objetivo deste trabalho foi analisar a presença de La Fontaine nas crônicas machadianas escritas entre 1861 e 1896, a fim de verificarmos de que modo Machado de Assis se serviu das fábulas de La Fontaine para enriquecer seu discurso e qual o papel desempenhado pelo escritor francês nestas crônicas.

Foi um trabalho muito minucioso já pelo fato de estudarmos fábulas e crônicas ambos com suas características e particularidades contendo entre si semelhanças e diferenças. Podemos elencar como semelhanças encontradas nestes dois gêneros a narrativa curta, a realidade envelopada pela ficção, a oralidade. E como diferença o caráter mais jornalístico da crônica em contrapartida com o caráter ficcional inovador da fábula. Já entre os autores,

podemos apontar como semelhança o fato de ambos serem repórteres de seu tempo e serem comparados a dois animais que voam, por saltarem de um assunto ao outro com grande facilidade, Machado de Assis ao colibri e La Fontaine à Borboleta do Parnaso, inclusive sendo esta denominação feita pelo próprio fabulista; e as diferenças entre os autores começam pela época, nação e cultura em que vivem.

Porém, este trabalho não buscou apenas as semelhanças e diferenças entre fábula e crônica e entre os escritores La Fontaine e Machado de Assis. Foi preciso identificar as citações presentes nas crônicas, analisar o porquê das citações e sua importância na crônica, sua função no texto, compreendendo os rearranjos feitos por Machado de Assis que alterava as citações das fábulas, transportando-as para seu tempo, apropriando-se do discurso do poeta e o incorporando ao seu.

Podemos perceber que, na crônica 8 de novembro de 1864, o verso de La Fontaine pertencente à fábula *A Madame de Montespan* sofreu modificações passando de “O apólogo é um dom que vem dos imortais” para “A preguiça é um dom que vem dos imortais”. Esta mudança nos versos redime o cronista de sua preguiça, pois por causa da fábula ele é absolvido perante seu público, passando a preguiça a ser considerada um dom vindo dos deuses, e o escritor se torna um agraciado por ser-lhe destinado este presente. Esta modificação ocorre também na citação encontrada na crônica de 30 de julho de 1884 pertencente aos versos da fábula *A Lebre e as Rãs* na qual vem transcrito “Pois, o que fazer em uma cama se a gente não dorme?” enquanto na fábula está escrito “Pois, o que fazer em uma toca se a gente não sonha?”. Nesse texto, o cronista estava frente a uma situação em que se sentia acuado; portanto, assim como a lebre da fábula, ele está aflito e preso em sua casa, ao invés de estar nas ruas como as outras pessoas, ele fica ansioso e aguardando por novidades que o façam sair de casa.

Enfim, estes são apenas dois exemplos destas mudanças, mas foram analisadas ao todo dezessete crônicas de Machado de Assis e doze fábulas de La Fontaine, sendo também necessário para este estudo a leitura de jornais da época, de fatos históricos que cercavam a vida dos dois escritores, bem como o estabelecimento do diálogo existente entre La Fontaine e Machado de Assis, o que permitiu a universalização da crônica por estar ligada a outro meio, outro momento histórico. Seguimos o conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva, pois o intertexto permite uma análise mais profunda da fonte tendo em vista os rearranjos do texto novo.

Procuramos mostrar a importância da presença de La Fontaine nas crônicas machadianas, já que o autor francês era o terceiro mais citado pelo cronista, precedido apenas por Victor Hugo e Molière. O poeta não pretendia moralizar através de suas fábulas, embora toda fábula seja moralizadora, mas seu ensinamento mostra que nem sempre tudo é justo e correto, pois La Fontaine acreditava que o leitor podia formar seu julgamento e reformular seus costumes, o ideal era ser prudente e cauteloso. Desta cautela e prudência a crônica está imbuída, já que o cronista reveste seus comentários a respeito da realidade com a ficção, podendo, desta forma, narrar acontecimentos polêmicos ocorridos em sua época, com humor, ironia e sagacidade.

Percebemos que o cronista faz referência ao poeta e às fábulas especificando sua narrativa de acordo com o assunto de que vai tratar; portanto, quando a pauta é a política e a religião sua lembrança recai no *Corvo e na Raposa* e na *Lebre e as Rãs*, e quando é a economia, seu olhar recai sobre *As duas Cabras*. A crônica de 05 de março de 1867, carta fluminense, cuja citação da fábula é *Um homem entre duas idades e suas duas amantes*, serve até mesmo para embalar o autorretrato do cronista trazendo pormenores de seu perfil. A crônica de 17 de dezembro de 1884 em que cita *Poder das fábulas*, Machado de Assis introduz sua crônica por meio da fábula, escrevendo uma anedota da perda do salário do político José Bonifácio, definindo-se, assim como um contador de histórias.

Ao se deparar com todos esses relatos, o leitor não pode ter um olhar ingênuo, tem que ser minucioso como o escritor e pesquisar para obter uma melhor compreensão dos ensinamentos transmitidos por ambos, percebendo a diversidade de temas, de personagens, de verdades, enfim de vozes encontradas em cada escrito. É importante ressaltar que La Fontaine foi um escritor que buscava ressaltar o comportamento do ser humano com seus acertos e erros, vícios e virtudes, assim como Machado de Assis era um escritor atento aos fatos vividos pelo ser humano e pelas suas atitudes. Desta forma, o diálogo existente entre esses dois autores é de suma importância para se compreender a recriação de um texto novo.

Machado de Assis cronista busca as notícias para suas crônicas nas páginas de jornal narrando tanto fatos corriqueiros do dia-a-dia quanto acontecimentos históricos e políticos que retratavam sua época; surge, então, La Fontaine com seus personagens animais e diversas situações pertencentes ao século XVII na França, portanto, ao citar La Fontaine o escritor brasileiro traz para sua pena azeitada algo mais que o registro de fatos, ele traz a ficção mesclada com a realidade, fazendo surgir as fabulosas crônicas cheias de humor e

divertimento e de citações, cuja trajetória o leitor terá que entender para obter maior compreensão do novo texto e contexto em que ela está inserida.

A presença de La Fontaine nas crônicas machadianas contribui para uma maior liberdade de expressão por parte do escritor brasileiro que pode despejar a sua crítica refinada, ora irônica ora sarcástica, sobre os acontecimentos de sua época, e tudo por meio das fábulas. O pensamento de Machado de Assis, ao relatar o comportamento do ser humano: seus vícios e virtudes sempre recaem nas fábulas de La Fontaine. Mesmo com a passagem do tempo de um escrito para outro, pois estudamos crônicas que vão de 1861 a 1896, o papel desempenhado pelo fabulista nas crônicas machadianas não sofre mudanças, ele sempre ocorre para denunciar o comportamento humano, mesclando os relatos e fatos de uma época com a ficção das fábulas. Este fato não influi para que as crônicas deixem de ser crônicas, mas traz a genialidade de dois tempos em diálogo, La Fontaine nas crônicas machadianas, reescrevendo, assim as divertidas e fabulosas crônicas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obras Completas de Machado de Assis.**

\_\_\_\_\_. São Paulo: Jackson, 1957.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Jackson, 1959.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Jackson, 1961.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Crônicas de Lélío** (org. Magalhães Jr.) Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa.** Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.

ASSIS, Machado. **O Conto de Machado de Assis.** Organização e introdução de Sônia Brayner – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: 1980.

ASSIS, Machado de. **Páginas Recolhidas.** São Paulo: FTD, 2012.

ASSIS, Machado de. **História de quinze dias, história de trinta dias: crônicas de Machado de Assis – Manassés** / Sílvia Maria Azevedo (org.). – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AUGUSTO, Sérgio. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio\\_Augusto](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio_Augusto). Acesso em 17 de novembro de 2014.

BARBOSA, Ruy. **Elemento servil.** Discurso proferido na câmara dos deputados em 28 de julho de 1884. Rio de Janeiro, p. 19

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance).** 2ªed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BIBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ªed. São Paulo, 2008.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar.** São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1985.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV.** Tradução, Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994

BRITO, Broca. “Jornalista político” in: Bosi, A. et AL. **Machado de Assis – Antologia e Estudos.** São Paulo: Ática, 1982.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil-1900.** 3. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. Cap. I-V, p. 3 a 53

BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. **Précis de Littérature Comparée**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind. Et al. 4 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CALLIPO, Daniela Mantarro. **Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis**. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. **Para gostar de ler**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1987. p.4-13.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANTON, KATIA. Era uma vez La Fontaine. São Paulo: DCL, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2003.

CLARAC, Pierre. **La Fontaine par lui-même**. Aux éditions du seuil, 1961.

\_\_\_\_\_ **La Fontaine L'homme et l'oeuvre**. Imprimerie F. Paillart Abbeville, Copyright, 1947.

COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**: tradução Eduardo Brandão. -3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2008

COMPAGNON, Antoine. **O Trabalho da Citação**; tradução de Cleonice P.B.Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. 114p. Tradução de : La seconde main ou le travail de la citation (textos selecionados).

CHIAVENATTO, Julio José. **Genocídio Americano: A Guerra do Paraguai**. Ed. Brasiliense 1983.

CRUZ JR., Dilson. **Estratégias e Máscaras de um Fingidor**: a crônica de Machado de Assis. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

DANDREY, Patrick. **La fabrique des Fables**. Librairie Klincksieck, 2010.

Darmon, Jean Charles. **Philosophies de la fable. Poésie et pensée dans l'œuvre de la Fontaine.** Hermann 2011.

DI TELLA, Torcuato S. **História social da Argentina contemporânea.** Brasília: FUNAG, 2010.

DURAND, André. **La Fontaine.** Disponível em: [www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com). Acesso em 08 de agosto de 2014.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

ELIADE, M. **Mito e realidade.** 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil.** 13.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010

\_\_\_\_\_. **História Geral da Civilização Brasileira.** Período republicano. Tomo III. O Brasil Republicano. 1ºvol. Estrutura do poder e economia (1889-1930). S.P. Difel. 1975.

FRANCO, Gustavo H.B. **A economia em Machado de Assis : o olhar oblíquo do acionista.** 2.ed. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2008. Disponível em < books.google.com.br> acesso em 10 de junho de 2014.

FUMAROLI, Marc. **Le poète et le Roi: Jean de La Fontaine em son siècle.** Editora Fallois, 1997.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes : la littérature au second degré.** Paris :Éditions du Seuil,1982.

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais).** Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2000.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis;** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIMARÃES, L.; COUTINHO, M.A.R. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão.** Belo Horizonte: faculdade de Letras, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque, **História Geral da Civilização Brasileira.** Tomo II: O Brasil Monárquico. 5 Vol. Do Império à República. São Paulo: Difusão Euopéia do livro, 1972.

HUTCHEON, Linda. "Definição da paródia". In: **Uma teoria da paródia.** Ensinaamentos das formas de Arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989. p.45-68.

JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. In: *Intertextualidades*. Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

JUNIOR, Raimundo Magalhães. **Machado de Assis desconhecido**. São Paulo. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S.A, 1971.

KRISTEVA, Julia. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAJOLO, Maria. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objectiva, 2004.

LA FONTAINE. **Fables**. Paris: Librairie Générale de France

\_\_\_\_\_. 1972. Bassy. Préface in: La Fontaine, op. Cit.

\_\_\_\_\_. 2002. Préface de Jean-Charles Darmon e Sabine Gruffat.

\_\_\_\_\_. 2007. Hatier. Dirigido por Marc Robert. Notas e dossiê Carine Bouillot

LA FONTAINE. **Fábulas de**. São Paulo. Ed. Edigraf Limitada, S/d. Ilustradas por Gustavo Doré. Antologia de Tradutores. Volume I e Volume II

\_\_\_\_\_. **Fábulas de**. 1 ed, São Paulo : Ed. Egéria. LTDA. 1978, Vol 2.

LIMA, Oliveira. **O império brasileiro (1821-1889)**. Belo Horizonte : Itatiaia ; São Paulo :Edusp,1989.

LINHARES, Maria Yedda, **História Geral do Brasil**. 9º ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.

LOPES, Hélio. **Letras de Minas e outros ensaios**. São Paulo: Edusp,1997.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual**, trad. Marco Aurélio de Moura Matos. – [2º.ed. revista]. – São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MOISÉS. Leila Perrone. **Flores da escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

AZEVEDO, S.M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D.M. (ORG.). **Machado de Assis: crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp 2013.

MEYER, Marlyse. **As mil faces de um herói-canalhas e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

NADAI, E.; NEVES, J. **História do Brasil**. 17ª edição. São Paulo: Ed. Saraiva, 1995.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do Legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas/ Campinas: Annablume; São Paulo: FFLCH, 1995.**

\_\_\_\_\_. **As Sugestões do Conselheiro**. A França em Machado de Assis. Esaú e Jacó e Memorial de Aires. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Napoleão de Botafogo presença francesa em Quincas Borbas de Machado de Assis**. São Paulo :Annablume, 2000.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2005

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003. [Bilac, apud SEVCENKO, 2003, p.45 . “crônica”, RK, outubro de 1909].

SILVA, Francisco de Assis. 1937 – **História do Brasil: Colônia, Império, República** / São Paulo: Moderna, 1992.

SOUZA, Loide Nascimento de. **Nas raias de um gênero: A fábula e o efeito fábula na obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SOUZA, Elaine Hernandez de. **Os Discursos do Trabalho na Fábula “A Cigarra e a Formiga”**. Revista Intercâmbio, volume XVII: 154-164, 2008. São Paulo: LAEL/PUC-SP.

TELES, Adriana da Costa. **Shakespeare na obra de Machado de Assis: números e reflexões**. Universidade de São Paulo. Disponível em < [http://www.abrapui.org/anais/ComunicacoesIndividuaisLiteratura\\_1.pdf](http://www.abrapui.org/anais/ComunicacoesIndividuaisLiteratura_1.pdf). Acesso em 25 de junho de 2014.

VARGAS, Maria Valéria A. de M. “Reflexos da fábula indiana nos textos de Monteiro Lobato”. **Magma**, São Paulo, n. 2, p. 74-87, 1995.

Disponível em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Belerofonte>>. Acesso em 21 de maio de 2014.

Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=xLnK52t5T2c>> Acesso em 21 de maio de 2014.

Disponível em < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Flora\\_\(mitologia\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Flora_(mitologia))> Acesso em 21 de maio de 2014.

Disponível em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pomona>> Acesso em 21 de maio de 2014.

Disponível em < <http://www.lafontaine.net/lesContes/afficheConte.php?id=46>> Acesso em 20 de junho de 2014.

#### **Teses e Dissertações consultadas:**

CALLIPO, Daniela Mantarro. **Viagem ao passado romântico: a presença hugoana nas crônicas de Machado de Assis**. São Paulo: USP, FFLCH, 2004.

LUCA, Heloísa Helena Paiva de. **A poética de um gênero: Molière nas crônicas Machadianas**. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2004.

MAGRI, Dirceu. Aspectos da presença de autores franceses do século XVIII nas crônicas machadianas e suas implicações intertextuais. USP, 2014.

SOUZA, Loide Nascimento de. **O Processo Estético de Reescritura das Fábulas por Monteiro Lobato**. UNESP, 2004

#### **Periódicos Consultados no mês de maio de 2013 a janeiro de 2014:**

*Folha de São Paulo, 1995, folha 5 do dia 09/04/1995*

*Diário do Rio de Janeiro*

*Gazeta de Notícias*

*Gazeta literária*

*O Paiz*

*O Correio da tarde*

*O Futuro*

*Ilustração Brasileira*

ANEXOS  
CRÔNICAS

**Diário do Rio de Janeiro, 10 de Novembro de 1861**

*Vaga senatorial – Agências do correio – Companhia italiana:  
Norma – Compositores nacionais – Condecorações – Batuta –  
Associação de caridade – Aventura inglesa – Uma volta de artistas.*

Vagou uma cadeira no senado. É a que pertenceu ao eleito por Mato-Grosso, João Antonio de Miranda, que acaba de falecer, levando consigo a experiência e o conhecimento do egoísmo de um partido político. Tão gordo posto fez arregalar o olho a mais de um; e eis que todos quanto gozam da infável ventura de andarem entradetes no outono da vida começam a fazer valer os seus direitos e os seus serviços.

Fala-se de muitos, e chega-se até a indicar todas as probabilidades. A folha oficial, que toma o seu papel a sério, sem reparar que encanta mais *par son plumage que par son ramage*, não se arreceou de comprometer no futuro o queijo do experiente, e abriu o largo bico para dizer que entre muitos candidatos um havia que merecia exclusivamente os sufrágios dos eleitores. Deve supor-se que é esse o escolhido do partido do governo, que é sempre o legítimo partido. Um outro candidato, ministro como o que foi apresentado por *Maître Corbeau*, não fará concorrência, porquanto, depois de ter naufragado em dois diques, no do Maranhão e no Rio de Janeiro, não quer arriscar-se a fazer uma figura triste neste país, que é o da lindas figuras. Além destes dois, havia um que, se o governo quisesse, podia fazê-lo triunfar, o Sr. Sergio de Macedo, homem que, afora a missão diplomática, o cargo de ministro e o exercício de deputado, tem dado conta da mão saindo-se brilhantemente de toda a empresa que comete.

Tais e outros são os ovos que estão incubando, agasalhados pelas asas protetoras daquela remota e passiva província de Mato-Grosso; estão sim, mas a ansiedade da surpresa não se dará no fim do termo legal da incubação; já se conhece o ovo que há de gerar, e a mim até me parecer ver já o pinto no poleiro. A tal ponto chega à ciência política!

É tão bom ter uma cadeira no senado! A gente faz o seu testamento, e ocupa o resto do tempo em precauções higiênicas, a bem de dilatar a vida e gozar por mais tempo das honrarias inerentes ao posto de príncipe do império. Alguns não observam tão salutar preceito, e

esfalfam-se em orações políticas contra os abusos do poder; por isso vão mais depressa à sepultura, onde ninguém é senador nem tem honrarias de príncipe.

Com a questão da vaga senatorial veio naturalmente a questão da presidência da província, que há de ser a presidência da eleição. Estava nomeado antes da vaga o Sr. Conselheiro Penna; mas S. Excia., que é exímio em ordenar um expediente e em fazer o seu discursozinho sobre questões de ordem, não se abalará a presidir uma eleição em província que não conhece, e tão longe do governo central.

Trata-se, portanto, segundo ouvi dizer a mais de um, de substituir o nomeado, o que eu acho que é uma coisa muito justa. Pois falta com que distrair os tédios do Sr. Conselheiro Penna no intervalo da sessão legislativa? Não haverá outro ponto do império onde S. Excia. vá tomar ares? Por força que há de haver.

Tais são as notícias importantes do mundo político que chegaram ao meu conhecimento. Quanto ao Sr. Ministro da agricultura, que é o meu predileto, está fazendo *amende honorable* de um erro administrativo: restabelece as agências postais do interior, que um dia de sestros econômico lembrou-se de suprimir. Deus o conserve em tão boas disposições!

Apesar da importância dos fatos que muito singela e rapidamente acabo de referir, o que mais deu que falar nestes últimos dias foi à companhia italiana, que aqui está de passagem para Buenos Aires.

Falou-se muito antecipadamente na primeira-dama, a Sra. *Parodi*, que trazia consigo um diploma de reputação européia. Tinha ela de cantar a *Norma* diante de um público que ainda conservava as impressões de *Mme. Lagrange*. Por isso todo mundo diletante se agitou, e na noite da representação da *Norma* lá estavam os antigos entusiastas do canto italiano a esperar pela novidade.

A Sra. *Parodi* confirmou o que dela se tinha dito: tem muito talento e profundos conhecimentos da arte a que se dedicou; é ao mesmo tempo uma eminente cantora e uma trágica eminente. O seu gesto é nobre, os seus movimentos largos e desembaraçados, as suas posições belas, como as das estátuas antigas. Aquilo é que era a sacerdotisa gaulesa. Depois *Lagrange* ninguém viu melhor. Quando experimentava um sentimento, exprimia-o com a voz, com o gesto, com a fisionomia, sem procurar agradar aos basbaques com os recursos das mediocridades. Ah! É que possui a flama sagrada e consumiu o tempo em uma escola européia, que eu peço licença para considerar melhor que nossas, se me é dado falar dos ausentes.

O tenor Mazzis conhece a arte e canta bem; acrescentai a isto uma bela figura, e compreendereis, leitor, que Norma se apaixonasse por *Pelion*.

Bela e fresca é a voz do baixo Rossi, que foi aplaudido com justiça, e que muito mais o deve ser no *Ermani*, que sobe hoje à cena.

Coube o papel de Adalgiza a uma moça, quase diria menina, tanto o seu ar ingênuo e tímido me pareceu aquele da criatura que passa a infância à adolescência. A sua voz, fresca e melodiosa, corresponde perfeitamente ao seu todo virginal; começa agora, mas tem condições para ocupar uma bela posição no teatro.

Tal é a companhia que se destina a Buenos Aires. Só tenho palavras de inveja para os nossos vizinhos, que bem podiam ceder-nos a sua companhia por alguns meses.

Assim não há de acontecer, entretanto; e, ao que ouço, a *voluptuosa coqueta del Plata* tem em breve de ouvir e *ver* esses artistas, a quem os *dilettanti* bonaerenses animarão e pagarão com entusiásticos aplausos.

O período é musical; três companhias de canto, a italiana, a francesa e a nacional alternam as suas representações no mesmo teatro. Os compositores nacionais aparecem. Acha-se nesta corte, vindo de São Paulo, o Sr. Elias Álvares Lobo, autor da *Noite de São João*; retirado à sua província natal, o Sr. Álvares Lobo escreveu uma nova ópera, cujo libreto é devido à pena de um dos nossos jovens escritores dramáticos; o Sr. Gurjão está no Pará, e deve voltar brevemente, para fazer cantar uma das quatro óperas, compostas na Itália, terra da música e dos mestres; um jovem professor, o Sr. J. Teodoro de Aguiar, está a concluir uma ópera, cujo libreto tem por assunto um episódio da nossa história indígena, coisa que para alguns espíritos rabugentos é enormemente ridícula. Não sou dessas suscetibilidades que fazem caretas ao ver um indígena em cena; não quero saber a que nação e a que civilização pertencem os personagens; exijo simplesmente que eles sejam verdadeiros, porque invariavelmente hão de ser belos; *rien n'est beau que le vrai*, disse *Boileau*, que, se me concedem, era uma pessoa de muito critério e siso e pensava nestas coisas um pouco melhor que os censuristas.

Por último, está a vir da Europa o Sr. Henrique Alves de Mesquita, talento de uma grande esfera, que mais se ampliou e fortaleceu com a aquisição de sérios estudos, condição essencial do bom compositor, sem a qual se fica em risco de não passar da antecâmara da glória, que esquiva e exigente como ninguém.

O Sr. Mesquita já ligou o seu nome à nossa história musical, compondo algumas daquelas peças em que José Maurício se mostrou mestre. As suas missas trazem o cunho da verdadeira música religiosa. Como compositor de outro gênero, todos conhecem até que ponto chega a

sua caprichosa imaginação e a sua instrução musical. Será o digno chefe de tão distinta plêiade.

Creio que podemos dizer: - temos música. E mais – temos animação para os principiantes. Não acaba o chefe do Estado de ornar o peito do Sr. A. C. Gomes, para quem lhe foi pedida pela Academia das Belas-Artes uma condecoração? Este ato, olhado como estímulo, deve garantir os operários da idéia de que serão sempre acolhidos, não só pelas graças do público, como pelos favores dos poderes do Estado.

Devo dizer, falando de condecorações, que um artista de outro ramo, o Sr. Victor Meirelles, autor do belo quadro *A primeira missa no Brasil*, obteve da própria inspiração imperial uma condecoração honrosa, em prova de apreço pelo seu trabalho. O favor honorífico caiu para a pintura como para a música.

O autor da *Noite do Castelo* recebeu, finalmente, das mãos de uma senhora, em pleno teatro, por ocasião de se executar a sua ópera, a batuta de ouro com que o brindaram várias representantes do sexo amável. O trabalho artístico é de um perfeito acabado e honra bem as ofertantes.

Na apoteose dos talentos, bem como no conforto dos que padecem, a mulher exerce sempre a sua alta missão; tanto galardoa como consola. Reúnem-se muitas, associam-se para fazer caridade, e por meio de uma noite de folgares e risos tiram o óbolo, que vão depois depositar no regaço da indigência.

É o que deve efetuar-se na noite de 12 deste mês. A Associação de Caridade das Senhoras anuncia para essa noite um concerto vocal e instrumental no salão do Casino Fluminense, cujo produto deve ser empregado no desempenho dos fins da sociedade. Honra e glória para essas almas evangélicas!

Algun filósofo esquisito poderá dizer que um egoísmo que infecciona os homens faz com que estes só abram a bolsa em troco de um prazer, e que o dinheiro que compra o pão dos pobres comprou antes o divertimento dos abastados. Guarde esse as suas moedas de Pompéia, que não tem valor na circulação; se não quer parecer egoísta, não vá lá; a humanidade é assim; as abstrações quiméricas não é que a hão de modificar, responderemos eu e o meu século. Muita gente fala em egoísmo, sem definir propriamente o que ele é. Em minha opinião, que não dou como infalível, ele vale tanto como instinto de conservação, que reside nas organizações animais; é, por assim dizer, o instinto moral, que procura para o espírito o que o instinto animal procura para os sentidos. Vão lá pregar contra o egoísmo aos ingleses; verão como eles os escovam. O egoísmo é a divisa dos súditos de Sua Majestade a Rainha,

recentemente Imperatriz das Índias; e tanto a observam que fazem muitas vezes profundas modificações no direito das gentes e no código social das nações, parecendo que os respeitam.

Para prova do que digo, deu-se ultimamente em nosso porto, um fato que é nada menos que uma grave ofensa à soberania nacional. Mal saía a visita da polícia de um vaso brasileiro, apresentou-se um oficial inglês no escaler de sua nação, exigindo a sua introdução a bordo! Está me parecendo este caso igual ao *Charles Georges* em Portugal. Nações fracas devem sofrer tudo, dizem as potências de primeira ordem; e, sem atender que, como dizia o conceituado Camões *é franqueza ser leão entre ovelhas*, fazem alarde de sua importância e força material. Benza-os Deus, antes querem um aleijão no moral que uma quebra desse poder que atemoriza os fracos, indignando a consciência. Vamos ver o que fará o nosso governo. Dizem que somos colônia da Inglaterra; não sei se somos, mas é preciso provar que não.

Esta questão de visita marítima tolhe-me a palavra e irrita-me a pena. Creio que não poderei continuar naquele estilo descuidoso e calmo com que comento as coisas. Tenho uma última notícia a dar. Vi nas mãos de um amigo uma carta da Bahia, em que se anuncia a próxima vinda de alguns artistas, muito conhecidos do nosso público, que ali faziam parte da companhia dramática, que, na frase do vice-presidente daquela província em seu relatório, satisfazia perfeitamente as necessidades da civilização baiana.

Declinando-lhes os nomes, faz-lhes a apologia; falo de Gabriela da Cunha e Moutinho de Souza, a criadora de Marco e Margarida Gauthier, e o intérprete feliz do marinheiro da *Probidade*.

Colocada na primeira plana dos nossos artistas (e poucos são), a Sra. Gabriela tem sempre um lugar na capital, em que seus triunfos foram mais celebrados, e onde criou a sua carreira. Além dela e do Sr. Moutinho, diz-se que deve também chegar um novo ator, galã de muita aptidão, e, ao que ouço, o primeiro depois de Furtado Coelho.

Uma não vem talento em flor, que amanhecia cheio de esperança, e que lá fica debaixo do chão, livre dos amargores da vida, mas também sem os louros que a esperavam. Aos que a viram ensaiar aqui os seus primeiros passos sem dúvida se confrangerá o coração quando não lerem entre os nomes de sua família o nome da Ludovina Moutinho.

Gil. (ASSIS, 1959, p. 60 a 69)

**15 DE MAIO DE 1863**

Se me fosse dado escrever uma crônica política, esta seria de todas as minhas crônicas a mais farta e a mais interessante. Com efeito, a situação a que pôs termo o decreto de 12 do corrente marca, na história do império, um dos mais graves e embaraçosos momentos; e a mais simples exposição do meu pensamento, em relação à gravidade do caso e ao alcance da medida, bastaria para encher o espaço de três crônicas.

Os ingleses têm, entre outras manias, a mania de grandes e singulares apostas. Não menos ingleses foram muitos dos nossos políticos que, confiado cada qual na sua impressão ou na sua esperança, lançaram-se aventura e ao azar da fortuna. Qual, apostava cem bilhetes da loteria afirmando a conservação da câmara temporária; qual, punha a sua fortuna em jogo, se alguém a quisesse aceitar, afirmando a conservação do gabinete; e neste movimento escoaram-se os dias que mediaram entre a abertura do parlamento e a dissolução da câmara.

Os mais espertos, dos tais que vivem ... *aux dépens de celui qui l'écoute*, afirmavam, uns a dissolução, outros o adiamento, outros a queda dos ministros, isto com um ar de iniciados nos segredos de cima, que faria rir ao mais grave e sisudo deste mundo.

O que é certo é que o ano de 1863 é e há de ser fecundo em acontecimentos. Aguardamos o que vier, e deixemos a apreciação do decreto de 12 de maio, não sem registrá-lo como uma data de regeneração.

Fora da arena política nenhum acontecimento de alta importância prendeu a atenção pública; e se algum houve não teve o devido efeito em meio de tão graves preocupações.

Estava eu nestes cuidados, quando recebi uma carta acompanhada de um rolo de papel.

A carta dizia:

“Aí vão as páginas que te prometi. Não contando que desses publicidade à minha carta, guardava-me para concluir mais detidamente este trabalho. Já que foste indiscreto, paga a culpa da tua indiscrição. O que aí vai foi escrito às pressas; podia valer um pouco mais; assim nada vale. É do teu dever publicar estas linhas, e do meu assinar-me – Teu amigo – S.”

Abri o rolo e li na primeira página: *Um parenteses na vida*. A obsequiosidade do meu amigo Faustino de Novaes veio em meu auxílio: o começo de *Um parenteses na vida* vai publicado neste volume.

Essa novela é um fato pessoal, ou pura imaginação de poeta?

Tentei resolver este problema; procurei através de cada período a realidade ou a fantasia do

assunto, e confesso que fiquei sabendo o que sabia. Seja como seja, leia o leitor o conto e julgue-o como lhe parecer.

Com a chegada do inverno vai o público dispensando alguma atenção com os teatros. O lírico, além dessa circunstância, tem a seu favor o fato de haver contratado novos artistas. Entre estes, figura o barítono português Antonio Maria Celestino.

A circunstância da sua nacionalidade que, por costumes e língua tão irmã é da nossa, serviu-lhe de senha para a simpatia pública. Sobre isso valeu-lhe o seu mérito intrínseco; e o aplauso público coroou-lhe os louváveis esforços.

As reflexões que me sugere o teatro lírico, as apreensões que nutro acerca dele, e que peço licença para não divulgar, levam-me naturalmente a considerações gerais a respeito do teatro. Tudo, porém, desaparece momentaneamente, diante de um caso triste: o ator João Caetano dos Santos acha-se gravemente enfermo.

Deve ser indiscutível para todos o mérito superior daquele artista; e as nações que sabem fazer caso destas glórias, devem sentir-se comovidas sempre que a morte as inscreve no livro da posteridade. Por isso, ao boato falso do falecimento do criador de *Cina* o público comoveu-se; e hoje é certo que só há um desejo unânime: a vida de João Caetano dos Santos. (ASSIS, 1959, p.372 a 375)

### 15 DE MARÇO DE 1865

A estrela do partido liberal desmaia. A Providência vai fazendo coincidir os seus arestos com os erros dos homens. Quando os homens violam um princípio, ela arrebatá-lhes um lutador, como castigo imediato. Duplo desastre, dupla condenação!

Era um grande lutador Félix da Cunha. Era uma inteligência e uma consciência, na acepção mais vasta destes dois vocábulos. Jovem ainda, soubera criar um nome que se estendeu desde logo em todo o país, e tornou-se uma das estrelas da bandeira liberal. Tinha a estima dos amigos, o respeito dos adversários — e a admiração de todos. Na imprensa, como na tribuna, a sua palavra era dotada de robustez e brilho, de audácia e convicção.

Foi poeta nos seus primeiros anos; cedo, porém, abandonou o lar das musas, como tantos outros, para sacrificar à fada prestigiosa de todos os tempos, que atrai com tanta fascinação e que prepara às almas cândidas as decepções mais cruéis. Não sabemos se ele as teve; devia tê-

las. Felizes, porém, os que, como ele, seguem o conselho de Ulisses, e salvam da mão de Circe o pudor da consciência e o melindre das ilusões. Andar no meio dos homens, sem ver os homens, é preciso ter a cabeça muito acima do nível da humanidade. Foi o que lhe valeu a ele.

A imprensa rio-grandense e a fluminense já deram à memória de Félix da Cunha a homenagem devida de veneração e de saudade. E, breve, todo o Brasil terá prestado esse último dever à memória do ilustre patriota.

Para todos — e todos o admiravam - era Félix da Cunha um grande talento, um combatente leal, um enérgico tribuno. Mas para os que o conheciam de perto, era mais: era o bom Félix. Aliava a uma inteligência superior um coração generoso; rara aliança que os povos devem ter diante dos olhos como lições eternas.

A maior parte dos semideuses políticos de que trasborda o nosso Olimpo não se podem ornar com essa dupla coroa. É certo que a história tem o capricho singular de mudar os papéis; quando um Tácito futuro escrever o nome do patriota que acaba de sucumbir, os semideuses serão apeados ao papel de comparsas. Desforra tardia, mas eterna.

A província do Rio Grande perdeu um filho querido, o Brasil um patriota denodado, o partido liberal um dos seus mais valentes atletas, a humanidade um homem justo e bom.

Para cúmulo de males, o Brasil não perde só isso, lamenta outras perdas tão preciosas, e lamentará ainda apesar de todos os manejos de partido.

Falemos do célebre convênio.

A semana ocupou-se quase exclusivamente com ele. O convênio foi o assunto obrigado dos jornais e das conversas, das ruas e das casas, dos teatros, e dos cafés; falavam dele todos, desde o ministro de Estado até o caixeiro de cobranças, se todavia, os caixeiros de cobranças e os ministros de Estado se ocupam com estas coisas.

O convênio adubava o jantar, entrava como parte componente do sorvete, amenizava os intervalos dos atos de uma peça, repousava os olhos cansados dos anúncios, era a primeira saudação e a última palavra de despedida, substituía, finalmente, o modo de iniciar a conversação. Quando duas pessoas se encontravam, não diziam, como até aqui: — Que calor! - diziam: Que convênio!

Que convênio! Mas esta expressão supunha um adjetivo oculto, o qual mudava conforme a opinião do interlocutor; para uns era o convênio magnífico; para outros detestável. A discussão começava logo, e havia assunto para duas horas de conversa.

Como estava previsto, cada qual ficou com a sua opinião. Mas essa peça deve ser uma obra-prima diplomática, visto que se presta assim a duas interpretações, e pode ser, a um tempo,

glória e ignomínia. Se os da primeira opinião estão convencidos, confessemos que o convênio prova, ao menos, a habilidade do negociador.

Falta-nos espaço para resumir os debates. Devemos confessar, por amor da verdade, que as opiniões escritas favoráveis ao convênio foram em maior número. Isto é um fato e nada mais. Mas isto não prova ainda a maioria, e se provasse era a mesma coisa.

Correu há dias na cidade um boato que nos entristeceu: era o de um plano de insulto à casa do conselheiro Paranhos. Entristece-nos o boato, sem todavia acreditar nele. Não, o povo brasileiro não praticaria um ato semelhante. Mas praticará outro ato, de que também se fala o de uma ovação ao negociador, no dia em que ele chegar a esta corte? Também não cremos; as vozes que anunciam essa ovação são vozes partidárias, revelam a intenção e a origem desse triunfo.

Dando notícias destes rumores, não só mencionamos um fato da semana, como manifestamos um sentimento de mágoa. Cabe-nos então, como aos *blancos*, a frase de D. André Lamas: — Sempre o partido acima da pátria!

O terreno é inclinado, e a nossa pena vai naturalmente curando da política torva, de que juramos abster-nos.

Melhor é mencionarmos uma vitória que tivemos esta semana, tão incruenta como a paz de 20 de Fevereiro, e mais honrosa que ela. Foi a visita que fizeram a esta corte os Srs. Juan Saá e Nin Reys. Pouco valem os visitantes; mas quando homens da natureza daqueles, dos quais o primeiro se adorna com uma sanguinolenta celebridade, depois de uma luta em que acabam de fugir, deixam a cena de suas façanhas, e vão confiantes e tranqüilos pisar a terra do inimigo, é uma vitória isso, é a homenagem da barbaria à civilização, da traição à generosidade, da perfídia à boa fé.

Juan Saá, trocados os papéis, daria ao mundo o segundo ato das lançadas de D. Juan; mas tal é a convicção de que, na guerra que acaba de findar, a civilização era a sua inimiga, que o herói de sangue residiu entre nós alguns dias, passeou nas ruas, chegou a perflustrar, segundo nos consta, as alamedas da quinta da Boa Vista, com tanta segurança como se estivesse pisando o soalho de sua casa.

Deus os conserve por lá.

Uma folha desta corte anunciou há dias um novo orador sagrado, o Sr. padre Guaraciaba, cremos. Não tivemos a honra de ouvi-lo, não sabemos até que ponto merece S. Rvma. os elogios daquela folha; iremos ouvi-lo na primeira ocasião. Um orador sagrado neste tempo é um presente do céu, uma fortuna para a religião, uma consolação para o púlpito.

De há muito tempo que a palavra sagrada serve de instrumento aos incapazes e aos medíocres. Há, sem dúvida, exceções, mas raras; há alguns talentos mais ou menos provados, mais ou menos legítimos; mas o púlpito vive sobretudo da sombra luminosa dos Sampaio e Mont'Alvernes. Fecharam-se as *bocas de ouro* e abriram-se as *bocas de latão*.

E neste ponto a palavra representa o corpo. O clero é medíocre, a eloquência sagrada abateu-se até o nível do clero. Para ser orador sagrado basta hoje uma coisa única: abrir a boca e soltar um discurso. Ninguém hoje se recusa a pregar; embora vá produzir um efeito negativo. Entende-se que para falar do alto do púlpito basta alinhar meia dúzia de períodos fofos que suas Reverendíssimas fazem revezar entre si.

Não há muitos anos, vieram dizer-nos que um jovem sacerdote começava a carreira de orador sagrado, dando esperanças de um Bossuet futuro. Estava ainda nas suas estréias. Um Bossuet, mesmo em expectativa, não é coisa que se desdenhe, mormente quando a tribuna sagrada é semelhante a Calipso: não se consola na saudade e na viuvez. Não nos queiram mal pela comparação: Calipso é a filha querida de um arcebispo.

Fomos ouvir o pregador. O verbo ouvir é de rigorosa verdade. A igreja estava às escuras, era sexta-feira santa: o sermão dessa noite tem a denominação pretensiosa de sermão das lágrimas. Não tivemos, pois, a honra de ver o rosto do padre, mas ouvimo-lo. Será preciso acrescentar que no fim do sermão tínhamos um sentimento contrário ao da raposa da fábula, preferindo ter visto antes, ao sagrado corvo, *son plumage que son ramage?*

O pregador começou, como todos os outros, por um tom lamentoso, de efeito puramente teatral. Entende-se que, para comover os fiéis ante a tragédia do calvário, é preciso modular a voz, com o fim de fingir uma dor, que só é eloquente quando é verdadeira.

Dali calculamos o que seria o resto do discurso.

Não nos enganamos.

Cuidais que ele exortou os fiéis a ter no coração a lição tremenda da morte de Cristo? que fez, com as cores próprias, a pintura do bem e do mal? que exortou os homens a evitar o segundo e a seguir o primeiro? Nada disso: o reverendo sacerdote demorou-se em fazer o inventário do velho arsenal do inferno; pintou, com cores vivas, as chamas, as tenazes, as caldeiras, as trevas; descreveu a figura do inimigo da luz; não atraiu, assustou; não convenceu, aturdiu; em uma palavra, não infundiu a contrição, provocou a atrição.

Quando saímos da igreja, estávamos convencidos de que o jovem Bossuet poderia ser um dia cônego da capela, e até bispo de alguma diocese, mas nunca inscreveria o seu nome no livro dos oradores.

E assim se foram as nossas esperanças.

Bem vindo seja, portanto, o novo orador que tão bem se anuncia.

Estamos certos de que o clero, se estas linhas lhe chegam aos olhos, perdoarão ao pecador que assim fala, mesmo em tempo de penitência.

O tempo da penitência não impede também que se fale em teatros. Ambas as coisas podem existir sem prejuízos para a religião. Prejuízos havia no tempo em que o gênero sacro estava em voga, e escolhia-se cada ano uma página do *Flos Sanctorum* para divertir o público pagante das platéias. Nunca entendemos que semelhante espetáculo, onde o maquinista é o santo milagroso, pudesse influir melhor sentimento que uma boa peça profana.

Tivemos ultimamente o *Gaiato de Lisboa*, no Ginásio, fazendo o Sr. Furtado Coelho o papel do general. Este papel, como se sabe, era a coroa de glória do finado Victorino. Não conservamos memória deste artista naquele papel em que só o vimos uma vez; assim, não seremos levados a confronto de natureza alguma.

O Sr. Furtado Coelho, que outrora aplaudimos nos papéis de galã, e especialmente no gênero novo dos Desgenais, fez-se aplaudir com justiça no papel de general. Foi excelente; revelou que não perdeu o tempo das suas peregrinações, e que soube compreender a superioridade do estudo calmo e refletido sobre os lampejos inconscientes do talento.

Dando-lhe os nossos parabéns, fazemos um ato de franca justiça.

É força acabar. Fá-lo-emos com a transcrição de um soneto de Bruno Seabra. O soneto já vai sendo coisa rara, depois de ter sido a forma harmônica de Petrarcha, Camões, Bocage e Barbier. Hoje ninguém quer sentar-se neste leito de Procusto, e fazem bem. Não diremos o mesmo a Bruno Seabra, cujo trabalho transcrevemos e recomendamos aos leitores. Todos conhecem a musa do autor das *Flores e frutos*: estes belos versos serão lidos com interesse:

Nas margens do Uruguai nossa bandeira

Já leva de vencida a gente ignava;

Já ovante tremula e a afronta lava

De uma selvagem raça traiçoeira!

Eia!... mais esta vez entre em fileira,

E, destroçando a corte — vil escrava,

Às mais bravas nações mostre que é brava,

E fique ilesa a honra brasileira!

Brasileiros! marchar!... não se difama  
 Impunemente de um país a história!  
 Marchai... a Pátria, a mãe, é quem vos chama.

Ide os louros colher d'alta memória,  
 O pátrio pundonor que vos inflama  
 É que faz cidadãos, — é que dá glória!

Bruno Seabra (ASSIS, 1957, p.322 a 330)

### 1 de agosto de 1877

#### I

Cada um conta da festa como lhe vai nela. Para mim o acontecimento magno da quinzena é o meu nariz.

Imagine o leitor um trombone; tudo o que há mais trombone debaixo do sol, e aí tem o meu nariz. Ele dá todas as notas da escala e mais algumas; passa das agudas às graves, e dos sustentidos aos bemóis. Não sou homem, sou uma pintura.

Nesta mesma ocasião em que travo da pena, suponho respirar, e não faço mais do que executar uma sinfonia. É escusado dizer que, ao mesmo tempo que procuro uma ideia, procuro um espirro, e não acho nenhuma das duas coisas, ou quando muito acho só a ideia.

Esta situação de um escritor não é decerto a mais lastimosa, mas é com certeza uma das mais aborrecidas. E é por isso que eu ponho este acontecimento acima de seus irmãos da quinzena. Há coisas que interessam a todos: são as mínimas; há outras, que só interessa a quem as conta: são as máximas.

Sem dúvida, o tétano, uma perna quebrada, a lepra, a perda da fortuna, são coisas piores que um defluxo. Vou além: posso considerar pior que o defluxo — uma cólica ou um credor. Mas nenhuma dessas enfermidades, nem mesmo a última, é comparável ao defluxo pelo lado do tédio.

Oh! O tédio.

#### II

Isto posto, se eu lhes disser que não fui ainda à companhia lírica, não serei chamado bárbaro.

Se eu lá fosse, com o meu trombone armado em solfa, teria contra mim o Bassi, o público e a polícia. Não seria um espectador, mas um colaborador. Não daria aplausos, mas *pizzicatos*, se é que um trombone pode dar *pizzicatos*.

Não fui; mas tenho falado a muita gente que lá foi. Não sei como resuma as opiniões que tenho ouvido; uns não gostam, outros dizem que hão de gostar... daqui a doze representações. O que me faz crer que as óperas são como certos medicamentos: curam depois de várias aplicações.

Ou porque a maioria seja dos que não gostam, ou porque não esteja disposta a esperar os efeitos do medicamento, a verdade é que a empresa deu por terminada a *Fosca* e passa à ordem do dia.

Entretanto, devo dizer que a alguns mestres tenho ouvido elogios honrosíssimos a Carlos Gomes. Na opinião de um deles, a *Fosca* é superior ao *Guarani*; mas o *Guarani* tem mais condições de popularidade. Não duvido; há composições para os entendidos e outras para os outros. Não basta que uma ópera desagrade para supor-se que é defeituosa, fraca ou sem inspiração; ou que é inferior a outra, sendo ambas de mérito. *O Gigante de Pedra* tem tido mais leitores que os quatro cantos dos *Timbiras*, e ninguém dirá que esses quatro cantos valem menos que o *Gigante de Pedra*. Valem muito mais.

O que não vale muito, decerto, é o libreto da ópera do Gomes, tal qual no-lo deram os jornais. Que sina é a dos maestros! São obrigados a ter inspiração para dar vida a umas salsadas de rimas. Quem jamais esquecerá o entrecho da *Africana*, que é asiática? E não obstante, a obra é de *Scribe*. Poucos libretos conheço que tenham algum valor. A maioria é obra de cordel.

Voltando à companhia lírica, direi que parece ter geralmente agradado, posto que, segundo alguns, não houve ainda os aplausos que ela merece! Virão com o tempo. O que me parece é que a companhia não tem aquele *trio* de caras ou figuras bonitas da outra, - circunstância que entrou por muito nos aplausos da nossa *fashion*. Sim; uma bela voz e uns belos olhos fazem boa companhia, e é talvez por isso que a Sanz cantava com os olhos, quando não tinha nada que dizer com a garganta. Parece que cantava também com os braços e as espáduas.

O Sr. Ferrari não devia esquecer que o fluminense gosta do *ramage* e do *plumage*, e que o *vir probus dicendu peritus* é por ele parodiado em matéria de música.

Depois do meu nariz e do nosso Gomes, os heróis da quinzena foram o cavalo e a galinha, quero dizer a *pule*.

A *pule* é uma introdução moderna ao nosso esporte: é uma loteria mais rápida e mais vertiginosa. 64.000\$000 de aposta na *pule* é uma quantia redonda, e demonstrativa de quem podem desenvolver-se juntos a raça cavalar e os vencimentos.

Eu, entre outros pecados que me pesam n'álma, conto o de não acreditar na influência do Sport, salvo em relação aos joqueis, que assim se aperfeiçoam na equitação. Também creio na influência do esporte, em relação à empresa das carruagens. Outrossim, em relação aos joalheiros, modistas e alfaiates.

Estou longe de dizer que o cavalo não tenha com ele alguma vantagem. Tem; e o cavalo é um amigo do homem. Introduzem-se alguns espécimens de boa raça no país; é vantagem certa. Mas lá uma grande influência...

Não terminarei este capítulo sem dizer que um amigo meu, indo à ultima corrida, chegou-se à galinha, quero dizer, à *pule*, e perdeu.

- Que tens? Disse-lhe eu; estás sorumbático.

- Jururu, suspirou ele com um gesto de pinto melancólico.

#### IV

Enquanto o cavalo influi, o boi vinga-se.

Vendo estabelecida a estrada de ferro de S. Paulo ao Rio de Janeiro, o boi jurou vingar-se da aposentação a que foi condenado, e já produziu nada menos de três desastres.

Verdade é que, para descarrilhar os trens, sacrifica-se ele a vida, atravessando-se nos trilhos.

Mas há almas assim; capazes de morrer, contanto que matem o inimigo. São assim os bois, os russos e os turcos. Estes e aquele continuam a estripar-se com o maior denodo. Ah! se eu fosse senador de meu nariz!

#### V

*Última hora* – Pateada lírica; o público anua-se. *Qui anime bien, chatie bien.*

Manassés (ASSIS, 2011, p. 150 a154)

**8 DE NOVEMBRO DE 1864**

Quisera lembrar-me neste momento o nome do autor de quem me ficou este verso:

*La paresse est un don qui vient des immortels.*

Quem quer que sejas, ó poeta, — vivo ou morto, obscuro ou celebrado, — daqui te envio um protesto de reconhecimento profundo e admiração eterna.

Porquanto, eu estava assaz confuso a respeito do modo por que havia de legitimar o meu estado indolente, e não achava, nem no meu espírito, nem na minha memória, expressões capazes de me absolver aos olhos dos leitores.

Graças ao teu verso, estou inteiramente salvo; é na própria linguagem dos deuses, que os deuses me absolvem. Que os leitores os imitem na clemência, como o folhetim os imita na preguiça, e as sete colunas que se vão ler escaparão à censura que merecem, por milagre do meu poeta deslembado.

É certo que os deuses deviam ficar um tanto espantados no dia em que saiu da cabeça do referido autor aquele verso de absolvição para os indolentes. Quem dotaria os mortais com tão precioso dom? Os deuses eram uns rudes trabalhadores, quer servissem os mortais, quer lhes amassem as mulheres o javali de Erimanto, o touro de Europa, o rebanho de Admeto, e muitos outros símbolos mostram que a profissão dos deuses não era então uma sinecura como alguns empregos da nossa época sem templos, nem oráculos.

Bom tempo, o dos oráculos! Não se escreviam então folhetins, faziam-se. Um pórtico ou Cerâmico ou uma sala de hetaira — à hora de Febo ou à hora de Cínthia — eram azados para aquelas confabulações aprazíveis, semeadas de sal ático, sem compromisso com leitores, sem colunas limitadas, sem horas de preguiça.

Tudo desapareceu com os tempos; rasgamos a clâmide em honra da casaca — espécie de asas de gafanhoto, menos a cor; entramos a lavrar as terras da prosa, cheios do mesmo ardor com que o filho de Alcmene lavava o curral de Áugias.

Bom tempo, o dos oráculos!

Vou cortando muito mar nestas digressões da fantasia, mas não pode ser de outro modo, quando o céu sombrio e nevoento me lança um olhar aborrecido através das vidraças. O céu triste faz-me triste, como a melancolia da mulher amada entristece o espírito do amante. É

bom dizer isto, para que não se atribua este amor pelo tempo dos oráculos a uma tibieza do meu espírito católico.

Esta observação leva-me a tocar de passagem num assunto de que tive conhecimento pelo paquete francês, — e de um salto caio das recordações de um tempo poético para as considerações da pior prosa deste mundo, que é a prosa clerical.

Trata-se de monsenhor Pinto de Campos. *A tout seigneur, tout honneur.*

Monsenhor Pinto de Campos acaba de escrever uma carta, em resposta a outra que lhe foi dirigida pela direção do Gabinete Português de Leitura no Recife, e que o *Diário de Pernambuco* publica, declarando aderir, como católico, à doutrina que ela contém.

O Gabinete consultou monsenhor Pinto de Campos sobre se devia admitir nas suas estantes a *Vida de Jesus*, de Renan; monsenhor Pinto de Campos responde que não a devia admitir, por algumas razões que ligeiramente desenvolveu.

Os leitores encontrarão essa carta no fim. É uma iguaria com que desejo lisonjear o paladar dos amadores.

Não discuto a carta por duas razões:

1ª porque ela não é discutível;

2ª porque, mesmo que se quisessem examinar os argumentos de monsenhor Pinto de Campos, o folhetim não comportaria um largo desenvolvimento.

Mas não posso deixar de chamar a atenção dos leitores para a doutrina e para a argumentação da referida carta. Hão de sentir-se tomados do mesmo pasmo que ela me causou.

Não é que eu me iluda acerca do arrojo do clero; a esse respeito estou mais que muito edificado; mas sempre acreditei que neste país ninguém ousaria, afora o *Cruzeiro do Brasil*, proferir tais doutrinas e tecer tais argumentos.

Monsenhor Pinto de Campos começa por aconselhar o exílio do livro e acaba por insinuar a queima dele. Na opinião de S. Revma. é o que devem fazer todos os *bons* católicos. Tal conselho nestes tempos de liberdade, nem mesmo provoca a indignação: — é simplesmente ridículo.

Que teme por esse livro monsenhor Pinto de Campos? Ele mesmo declara que é um livro absurdo, onde a impiedade não raciocina com a lógica da impiedade de Strauss, — o que provaria antes a necessidade de exiliar o livro de Strauss e não o de Renan.

Eu de mim digo que li a *Vida de Jesus* sem perder a mínima parte das minhas crenças; mas não fui queimá-lo depois da leitura, nem adiro, como o *Diário de Pernambuco*, às doutrinas de monsenhor Pinto de Campos.

Estou plenamente convencido de que as iras do clero, as injúrias dos livros e dos púlpitos tiveram grande parte no sucesso obtido pela obra de Renan. Neste ponto é impossível deixar de reconhecer que os refutadores foram de uma inépcia sem nome. Toda a gente quis ler o livro do Anticristo, e as edições foram sucessivamente esgotadas.

Todos sabem o que são essas injúrias e doestos, em completa oposição com a brandura evangélica. É coisa velha, e eu receio repetir uma observação de cabelos brancos.

“Começai, diz Pascal, por lastimar os incrédulos, que são muito infelizes; só se poderia injuriá-los no caso de que isso lhes servisse; mas, pelo contrário, faz-lhes mal”.

Eu quisera que, num país livre e num tempo de civilização, ninguém se lembrasse de empregar essas ridiculezas sem utilidade. Infelizmente não é assim, e o paquete do norte nos trouxe a notícia de que há ainda um escritor do clero brasileiro convencido de que, fora da fogueira e do doesto, não há salvação para a Igreja.

Falando assim da carta de monsenhor Pinto de Campos, deixo de parte a intenção do Gabinete na consulta que fez a Sua Reverendíssima. — Creio que a recente publicação de um opúsculo daquele sacerdote, onde se desenvolve muita soma de erudição, foi, sem dúvida, o que levou o Gabinete a pedir conselho sobre se devia ou não introduzir a *Vida de Jesus* nas suas estantes.

Não quero estender-me muito para deixar espaço à carta, que os leitores apreciarão em falta de coisa mais amena.

*A mocidade de D. João V* é um drama extraído do romance de Rebelo da Silva, que tem o mesmo título. Todos sabem disso, e sabem todos também que ele se representou na segunda-feira passada, no espetáculo dado para solenizar o aniversário natalício do rei de Portugal.

Menciono o fato sem adiantar coisa alguma; não assisti à representação comemorativa, e tive a infelicidade de achar o teatro fechado na noite da segunda representação.

Mas tive compensação à falta. Se não vi Emília das Neves debaixo da figura do rei *D. João V*, vi-a depois no desempenho do papel de Margarida Gauthier.

Aplaudida já na tragédia, na alta comédia, no alto drama, Emília das Neves quis mostrar o seu vasto talento no papel da *Dama das Camélias*. Em minha opinião, é esse um dos seus melhores desempenhos; creio ser essa também a opinião do público, que a aplaudiu calorosamente.

Vê-se que ela estudou conscienciosamente os sentimentos que devia reproduzir; a paixão cresce por meio de uma gradação bem compreendida e bem desempenhada; a expansão dos sentimentos casa-se a uma arte serena e refletida. Não citarei belezas, por não alongar-me,

nem elas são para se contar; mas lembrarei, entre outras, todas as cenas com Armando e a cena com o velho Duval, no 3º ato. Citarei ainda o monólogo desse ato, depois da entrevista com o velho, e finalmente a cena do espelho no 5º. É o que me lembra ao correr da pena.

Dando ainda uma vez os meus sinceros aplausos à eminente artista, espero nova ocasião de os repetir.

Também no Ginásio se representou a *Dama das Camélias*, fazendo o papel de Margarida Gauthier a distinta artista D. Adelaide Amaral. Não pude assistir à representação. Se houver segunda lá irei.

Deveria falar igualmente num drama que representa atualmente a *Bohemia Dramática, Dor e Amor*. Dizem-me ser uma composição de pequeno alcance literário, mas ornada de boas situações e cenas verdadeiramente comoventes. Foi nesse drama que estreou o Sr. Dias Guimarães, inteligente artista, entrado há pouco naquele teatro.

Na próxima semana resgatarei estas duas faltas.

Agora, para que os leitores entrem já no gozo de uma página amena vou pingar o ponto final, e dar a palavra a monsenhor Pinto de Campos:

‘Ilmo. Sr. José da Silva Loyo. — Passo a responder à estimada carta que V. S. me dirigiu em data de ontem, na qual teve a bondade de consultar-me sobre a conveniência ou desconveniência de ser admitido nas estantes do *Gabinete Português de Leitura* o livro de Ernesto Renan, que tem por título — *Vida de Jesus*. — E louvando antes de tudo os justos escrúpulos de V.S., que de modo tão significativo patenteiam a piedade de seus sentimentos, dir-lhe-ei que, sem embargo de reconhecer quão destituída de autoridade é a minha palavra, para servir-lhe de regra no presente ensejo: todavia, fiel ao hábito em que estou de emitir com franqueza a minha opinião, sem me importar muito com as emergências ulteriores de sua livre manifestação, releva declarar a V. S. que a obra de Renan é um grito de impiedade contra a natureza divina de Jesus Cristo e por conseguinte contra a origem espiritual e celeste da religião que 19 séculos têm professado, como a única verdadeira. É, pois, afagar um livro tal, colocá-lo na biblioteca de um estabelecimento literário, cujos membros e diretores pertencem à comunhão católica; é, se não aderir, mostrar pelo menos tendência a abraçar as monstruosas conclusões aí contidas; é, em todo o caso, uma irreverência sacrílega para com o Filho de Deus, cuja divindade é negada por esse espírito das trevas chamado Ernesto Renan, o qual, sobre ser ímpio e blasfemo, é péssimo argumentador. O seu livro é um acervo de contradições, de incoerências e paralogismos de todo o lote.

“Afastando-se da escola mítica da Alemanha, Renan, sem a mesma originalidade e habilidade de absurdos, que distinguem Hegel e Strauss, duas inteligências pervertidas, mas assombrosas em erudição, deles copiou boa parte dos despropósitos e blasfêmias que assoalha. Digo que se afasta da escola mítica, porque, negando a divindade de Cristo e autenticidade de seus milagres, admite contudo a existência material de ambos os fatos, a saber: reconhece que Jesus Cristo existiu, não como Deus, mas como puro homem; reconhece por igual que se deram todos os fatos milagrosos referidos nos Evangelhos, mas que todos esses milagres são explicáveis, e explicados pelas leis naturais, e que portanto despem-se de todo o caráter do sobrenaturalismo! Hegel e Strauss foram mil vezes mais consequentes. Negaram a conclusão, porque negaram o princípio. Sabiam que, desde que admitissem a realidade histórica de Jesus Cristo, seriam forçados a reconhecer a sua divindade; porque ninguém contempla a figura do Filho do homem sem reconhecer nela um raio de beleza infinita, um milagre de perfeição divina.

“Na cristologia e filosofia de Hegel, que serviu de base ao livro do Dr. Strauss, e, mais tarde, ao de Renan, o Cristianismo se converte em um ideal, criado pela humanidade, de modo que Jesus Cristo não é o autor do cristianismo, mas o cristianismo o criador de Jesus Cristo! Strauss aplicou a famosa dialética hegeliana aos Evangelhos, e todo o sistema do cristianismo ficou reduzido a uma série de mitos. A história, diz ele, desaparece de toda a parte onde o maravilhoso se apresenta; porque, sendo o milagre intrinsecamente impossível, toda a narração que o contém não pode ser história. Evangelho é um tecido de milagres; ora, os milagres são impossíveis, logo impossível também a história deles, e por consequência tal história não existe; não pode deixar de ser um mito.

“Em tudo isto há erro, audácia e impiedade; mas há coerência. Strauss quis ser lógico. Não pode compreender a metafísica do milagre, ou a ação soberana de Deus julgou que saltava a dificuldade negando tudo. Mas Renan! isso é um encadeador sutil de filigranas, cujo falso ouropelismo não resiste à análise. Quis imitar a Celso e Porfírio, mas ficou muito atrás na diabólica argumentação. Só conseguiu provar a atividade incansável com que Satanás procura desvairar e perder os que lhe não resistem fortes na fé: *Resistite fortes in fide*.

“Podia ir longe na demonstração dos erros heréticos de Renan, se me permitissem os estreitos limites de uma carta escrita sob a pressão da urgência. Insisto, porém, em estabelecer como uma verdade, de consciência, que a leitura e o apreço do livro de Renan é um tributo involuntário, se não sincero, ao príncipe das trevas, que aliás, mais lógico que Renan,

reconhece, ainda que a seu pesar, a divindade de Jesus Cristo, o melhor, e o mais extremoso amigo e benfeitor dos homens.

“Napoleão I, encontrando em mão de um seu general um opúsculo em que o imperador era bastante ultrajado, disse: — “General, quem lê o que contra mim se escreve, aprende a aborrecer-me”.

“Medite bem V. S. no que há de sublime neste pensamento, e o corrobore com a certeza de que, dentro em poucos minutos, chegava ao imperador a notícia de que o opúsculo era atirado às chamas, e conclua finalmente daqui qual deve ser o procedimento dos bons católicos em relação ao ímpio livro de que se trata, e que, para nada lhe faltar, se acha condenado pela Igreja.

“Sou com toda consideração — De V. S. amigo e obrigado.

“Recife, 21 de Outubro de 1864.

“J. Pinto de Campos”. (ASSIS, 1957, p. 217 a 228)

### 3 DE JANEIRO DE 1865

Volto com o novo ano — não direi tão loução como ele, nem ainda tão celebrado, — mas seguramente tão cheio de promessas que espero cumprir, se, todavia, não intervier alguma razão de estado.

Os leitores sabem, mais ou menos, o que é uma razão de Estado para o folhetim. A preguiça é um dom em que saímos aos deuses.

O ano que alvorece é sempre recebido entre palmas e beijos, ao passo que o ano que descamba na eternidade vai acompanhá-lo de invectivas e maldições. Se isto não fosse uma regra absoluta, era legítima a exceção que se fizesse para a ocasião presente, em que se despede de nós o mais férreo, o mais infausto, o mais negro de todos os anos.

Se eu não receasse fazer uma revista do ano, em vez de uma revista da semana, percorria aqui os principais acontecimentos e desastres do finado ano de 1864. Foi esse o ano dos fenômenos de toda a casta, tanto naturais, como políticos, como financeiros; foi o ano que produziu as revoluções astronômicas, as crises comerciais e as patacoadas e empalmações políticas — em ambos os mundos, e quase em todos os meses.

Veja-se, pois, se o ano de 1865 não deve ser um ano singularmente celebrado, o alvo de todos os olhos, o objeto de todas as esperanças. Ele é, por assim dizer, o arco da aliança, que se desenha no horizonte assombreado, como uma promessa de paz e de concórdia.

Manterá a confiança que inspira? Ai triste! a resposta é negativa: todas as palmas do dia da Circuncisão se converterão em pedras. É a repetição do mesmo programa, o programa dos abissínios.

Mas tal é a singular disposição do espírito humano que, só quando se for embora este ano, em que se puseram tantas esperanças, é que se lembrará de que no ano então amaldiçoado houve para ele um momento de felicidade verdadeira — ou a satisfação de uma ambição política — ou a realização de uma ilusão literária — ou uma hora de amor, de *solitário andar por entre a gente* — ou o sucesso de uma boa operação econômica.

Temos saudade de todos os anos, mas é só quando eles se acham já mergulhados em um passado mais ou menos remoto — porque o homem corre a vida entre dois horizontes — o passado e o futuro — a saudade e a esperança — a esperança e a saudade, diz um poeta, têm um horizonte idêntico: — *l'éloignement*.

Quando 1865 não corresponder às aspirações de cada um, e quando todos se lembrarem desse momento de felicidade de 1864, então cada qual repetirá as suas maldições contra 1865, e sentirá, mas de modo diferente, as suas decepções: o político e o financeiro correm o risco de procurar na boca da pistola a solução da dificuldade e o esquecimento da derrota; o poeta e o amante espalharão algumas saudades sobre a campa dos seus amores e das suas ilusões. Pobre poeta! pobre amante! pobre político! pobre financeiro!

Folgo de crer que entre os meus leitores nenhum haverá que tenha ocasião de assistir a tais catástrofes; a todos desejo que o ano que começa seja mais feliz do que o ano que acaba, ou tão feliz, se ele foi feliz para alguns.

Para ligar esta revista à última que eu publiquei antes do intervalo de silêncio, devera passar em resenha todos os acontecimentos que se produziram nesse intervalo. A tarefa seria por demais difícil, sem deixar de ser inútil. Inútil, porque o grupo dos sucessos ocorridos serve apenas como um fundo desmaiado em que ressalta um acontecimento principal: — a guerra do Rio da Prata.

O folhetim precisa dizer o que pensa, o que sente, o que julga a respeito das últimas ocorrências naquela parte da América? Haverá acaso duas opiniões e dois sentimentos nesta questão nacional? Não há um só ponto de vista na apreciação das arlequinadas de Lopez e Aguirre?

O enunciado contém a resposta.

Vinga-se atualmente no campo da ação a honra nacional. O valor do exército brasileiro não está fazendo as suas provas; já as fez, já foi consagrado naquelas mesmas regiões. Nem a tarefa pode assoberbá-lo desta vez: para aquelas crianças traquinas, constituídas em nações, bastam a vergasta e a palmatória.

A consciência da justiça que anima os nossos soldados, é já um penhor de vitória.

Volvo os olhos às últimas semanas e não vejo nenhum acontecimento literário, isto é, nenhuma publicação que deva assumir semelhante caráter.

Se bem me recordo, desde que me recolhi ao silêncio, houve dois livros: um *Compêndio da História Universal* pelo Dr. Moreira de Azevedo; e a 2ª edição das *Lembranças de José Antonio*.

O primeiro destes livros é um bom livro. Tem os três principais méritos de tais livros: a exatidão, o método e o estilo. É um livro acomodado às inteligências infantis. Todos conhecem já o nome do Sr. Dr. Moreira de Azevedo, autor de diversos opúsculos de investigação histórica, dignos da nomeada que tem alcançado.

Falando do *Compêndio* do Sr. Dr. Moreira de Azevedo, ocorre-me a publicação recente de outro compêndio de história, escrito originalmente em francês pelo ministro da instrução pública em França, e traduzido para o português pelo Sr. padre Joaquim Bernardino de Sena.

A este livro dispense-me de tecer encômios. Quanto a *Lembranças de José Antonio*, não acrescentarei nada ao maior louvor que a obra obteve e vai obter ainda: a aceitação geral, não como uma obra de certas proporções literárias, mas como uma coleção de páginas amenas; chistosas, epigramáticas, cuja leitura faz rir sem esforço.

Este livro é uma recordação, — é a recordação da *Petalógica* dos primeiros tempos, a *Petalógica* de Paula Brito — o café Procópio de certa época, — onde ia toda a gente, os políticos, os poetas, os dramaturgos, os artistas, os viajantes, os simples amadores, amigos e curiosos, — onde se conversava de tudo — desde a retirada de um ministro até a pirueta da dançarina da moda; onde se discutia tudo, desde o dó de peito do Tamberlick até os discursos do marquês de Paraná, verdadeiro campo neutro onde o estreante das letras se encontrava com o conselheiro, onde o cantor italiano dialogava com o ex-ministro.

Dão-me saudades da *Petalógica* lendo o livro de José Antonio, — não porque esse livro reúna todos os caracteres daquela sociedade; dão-me saudades porque foi no tempo do esplendor da *Petalógica* primitiva que os versos de José Antonio foram compostos e em que saiu à luz a primeira edição das *Lembranças*.

Cada qual tinha a sua família em casa; aquela era a família da rua — *le ménage en ville*; — entrar ali era tomar parte na mesma ceia (a ceia vem aqui por metáfora) porque o Licurgo daquela república assim o entendia, e assim o entendiam todos quantos transpunham aqueles umbrais.

Queríeis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir à Petalógica. Da nova italiana? Do novo livro publicado? Do último baile de E\*\*\*\*? Da última peça de Macedo ou Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não se precisava ir mais longe, era ir à Petalógica.

Os *petalógicos*, espalhados por toda a superfície da cidade, lá iam, de lá saíam, apenas de passagem, colhendo e levando notícias, examinando boatos, farejando acontecimentos, tudo isso sem desfaltar os próprios negócios de um minuto sequer.

Assim como tinham entrada os conservadores e os liberais, tinham igualmente entrada os *lagruístas* e os *chartonistas*; no mesmo banco, às vezes, se discutia a superioridade das divas do tempo e as vantagens do ato adicional; os sorvetes do José Tomás e as moções de confiança aqueciam igualmente os espíritos; era um verdadeiro *pêle-mêle* de todas as coisas e de todos os homens.

De tudo isso e de muitas coisas mais me lembro eu agora, a propósito do volume de *Lembranças*, que não posso deixar de recomendar aos leitores para as horas de tédio ou de cansaço.

Os dois primeiros livros de que falei são editados pelo Sr. Garnier, cuja livraria se torna cada vez mais importante. Falar do Sr. Garnier, depois de Paula Brito, é aproximá-los por uma idéia comum: Paula Brito foi o primeiro editor digno desse nome que houve entre nós. Garnier ocupa hoje esse lugar, com as diferenças produzidas pelo tempo e pela vastidão das relações que possui fora do país.

Melhorando de dia para dia, as edições da casa Garnier são hoje as melhores que aparecem entre nós.

Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das Famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas, desenhos, bordados, esses mil nadas tão necessários ao reino do bom-tom.

O *Jornal das Famílias* é uma das primeiras publicações deste gênero que temos tido; o círculo dos seus leitores vai se alargando cada vez mais, graças à inteligente direção do Sr. Garnier.

De teatros temos apenas duas novidades, ou antes duas meias-novidades. Estas são da última semana. Anteriormente, tivemos a representação no Ginásio de uma comédia em um ato do Sr. Dr. Caetano Filgueiras, intitulada *Constantino*.

*Constantino* é uma produção ligeira, escrita por desenfado, com o único fim de fazer rir. O público riu com espontaneidade ouvindo o diálogo animado e gracioso da comédia e deu ao seu autor merecidos aplausos.

O Sr. Dr. C. Filgueiras é um dos nossos moços mais instruídos e inteligentes. Nunca se tinha ensaiado na comédia; seus estudos especiais são outros. Mas a primeira tentativa foi feita em boa hora. Dou-lhe por isso os meus sinceros parabéns.

Vamos às meias-novidades.

A primeira foi a apresentação da *Madalena*, drama em 5 atos, no teatro de S. Januário, pelos artistas da Bohemia Dramática, com o concurso da Sra. Emília das Neves. *Madalena* é um drama de data antiga; foi produzido na época mais fervente da escola romântica. Não lhe falta interesse nem lances dramáticos. O principal papel é feito por Emília das Neves, que tem recebido do público entusiásticos aplausos.

É que realmente no papel de Madalena a eminente atriz eleva-se a uma grande altura. No ato da loucura é sublime.

Eu devia, segundo uma promessa feita no alto da folha, apreciar individualmente os artistas encarregados dos outros papéis; mas vejo que me escasseia o espaço e o tempo. É força resumir. O papel confiado ao Sr. Heliodoro é um papel seco e frio; aquele artista fê-lo muito a contento; parece ser esse o seu gênero. No papel de André, caráter um pouco estranho ao Sr. Dias Guimarães, houve-se este artista às vezes com felicidade. Aos esforços coletivos dos outros dou os meus aplausos sinceros.

A companhia da Bohemia tem em si tudo o que pode inspirar simpatias. É justiça prestar-lhe apoio; nem o trabalho inteligente e honesto pede outra coisa que não seja justiça.

A outra meia-novidade foi o *Pai de uma atriz*, no Ginásio, para reentrada do ator Areias. A peça e o artista são conhecidos do público do Ginásio. Se os vir antes da próxima revista, direi as minhas impressões.

Até terça-feira.

(ASSIS, 1957, p. 258 a 267)

## 5 DE MARÇO DE 1867

Dizem alguns que V. Ex. não existe; outros afirmam o contrário. Mas estes são em maior número, e a força do número, que é a suprema razão moderna, resolve as dúvidas que eu porventura possa ter. Creio que V. Ex. existe, em que pese aos mofinos caluniadores de V. Ex. Se não existisse, como se falaria tanto em seu nome, na tribuna, na imprensa, nos *meetings*, na praça do comércio, na rua do Ouvidor? Das criações fabulosas não se fala com tanta insistência e generalidade, salvo se houvesse uma conspiração para asseverar aquilo que não é, e isto repugna-me acreditar.

Também por muito tempo se duvidou da existência de Mr. Hume, aquele célebre mágico que transformava os ovos em carvão, mas, se bem me lembro, apareceu um dia o dito mágico, e daí em diante ninguém mais duvidou dele. O mesmo há de acontecer com o judeu errante, de quem falam todos, e que eu creio que existe, sem ser a cólera-morbo, e que há de aparecer mais dia menos dia, tenho essa esperança.

É a maioria da gente que tem razão, e quando falo em maioria suponho ter produzido um desses argumentos invulneráveis, até mesmo no calcanhar, apesar de quanto possa ter dito o visconde de Albuquerque.

Assentado isto, receba V. Ex. esta carta que é a primeira da série com que eu pretendo estreitar na imprensa.

É costume entre a gente trocar os bilhetes de visita a primeira vez que se encontra. Na Europa, ao menos, é tão necessário trazer um maço de bilhetes, como trazer um lenço. V. Ex. terá desejo de saber quem sou: Di-lo-ei em poucas palavras.

Se a velhice quer dizer cabelos brancos, se a mocidade quer dizer ilusões fracas, não sou moço nem velho. Realizo literalmente a expressão francesa: *Un homme entre deux âges*. Estou tão longe da infância como da decrepitude; não anseio pelo futuro, mas também não choro pelo passado. Nisto sou exceção dos outros homens que, de ordinário, diz um romancista, passam a primeira metade da vida a desejar a segunda, e a segunda a ter saudades da primeira.

Não sou alto nem baixo; estou entre Thiers e Dumas, entre o finado marquês de Abrantes e o visconde de Camaragibe. Cito os dois para dar cor local à comparação, e ficar logo às boas com a crítica literária. Além disso, há um ponto de contato entre o orador francês e o orador brasileiro; ambos obtiveram um apelido quase idêntico pela semelhança da eloquência

parlamentar. Onde não há nenhum ponto de contato é entre os outros dois: nem o Sr. Camaragibe faz romances, nem Alexandre Dumas faz política, e creio que ambos se dão bem com esta abstenção.

Não sou votante nem eleitor, o que me priva da visita de algumas pessoas de consideração em certos dias, gozando, aliás, da estima deles no resto do ano, o que me é sobremaneira agradável. Ao mesmo tempo poupo-me às lutas da igreja e às corrupções da sacristia.

Não privo com as musas, mas gosto delas. Leio por instruir-me; às vezes por consolar-me. Creio nos livros e adoro-os. Ao domingo leio as Santas Escrituras; os outros dias são divididos por meia dúzia de poetas e prosadores da minha predileção; consagro a sexta-feira à Constituição do Brasil e o sábado aos manuscritos que me dão para ler. Quer tudo isto dizer que à sexta-feira admiro os nossos maiores, e ao sábado durmo a sono solto. No tempo das câmaras leio com frequência o padre Vieira e o padre Bernardes, dois grandes mestres. Quanto às minhas opiniões públicas, tenho duas, uma impossível, outra realizada. A impossível é a republica de Platão. A realizada é o sistema representativo. É sobretudo como brasileiro que me agrada esta última opinião, e eu peço aos deuses (também creio nos deuses) que afastem do Brasil o sistema republicano, porque esse dia seria o do nascimento da mais insolente aristocracia que o sol jamais alumiou..

Não frequento o paço, mas gosto do imperador. Tem as duas qualidades essenciais ao chefe de uma nação: é esclarecido e honesto. Ama o seu país e acha que ele merece todos os sacrifícios.

Aqui estão os principais traços da minha pessoa. Não direi a V. Excia. se tomo sorvetes nem se fumo charutos de Havana; são ridiclezas que não devem entrar no espírito da opinião pública.

Agora que me conhece, perguntará V. Ex. por que motivo esta primeira carta é dirigida à sua pessoa, e que lhe quero dizer com esta dedicatória. Nada mais simples. Entrando numa sala, cumprimenta-se logo a dona de casa; entrando na imprensa, dirijo-me a V. Excia., que é a dona dela, segundo dizem as gazetas, e eu creio no que as gazetas dizem.

Consinta V. Excia., que eu não lhe faça corte. De todas as pessoas deste mundo é V. Ex. a mais cortejada desde que um italiano escreveu estas celebres palavras: — de *l'opinion*, *regina del mondo*, talvez para contrabalançar o título que as ladainhas da Igreja dão à Virgem Maria, *regina angelorum*. Não será V. Excia. igual à Virgem Maria, mas creio poder compará-la a Santa Bárbara, e realmente é uma Santa Bárbara, que a maior parte da gente invoca na hora do temporal e esquece na hora da bonança. Eu serei o mesmo em todas as

fases do tempo, e se vier a cortejá-la algum dia, será em silêncio, *silentium loquens*, como dizia S. Jerônimo, outro advogado contra as borrascas.

Terá V. Ex. a indiscrição de pedir-me um programa? Acho que este uso parlamentar não pode ter aceitação nos domínios da musa epistolar, que é toda incerta, caprichosa, fugitiva. Demais, sei eu acaso o que há de acontecer amanhã? Posso criar uma norma aos acontecimentos? Deixe que os dias passem, e o sucessor com ele, os sucessos imprevistos, as coisas inesperadas, e a respeito de todos direi francamente a minha opinião.

Ou, se quiser absolutamente um programa, dir-lhe-ei que prometo escrever com pena e tinta todas as minhas cartas, imitando deste modo o programa daquele ministério que consistia em executar as leis e economizar os dinheiros públicos. Profunda política que toda a gente compreendeu de um lance. Perdoe-me V. Ex., creio que V. Ex. apoiou esse ministério; ao menos assim dizem os amigos dele; e creio que também lhe fez oposição; ao menos, diziam-no os parlamentares opositoristas. Coisas de V. Ex.

É nisto que ninguém pode vencê-la. O dom de ubiquidade é V. Ex. quem o tem de uma maneira prodigiosa. Agora, por exemplo, não anda V. Ex. de um lado trajando sedas e agitando guizos, alegre e descuidada, pulando uma valsa de Strauss, dando a mão à tísica dos pulmões e à tísica das algibeiras, e de outro lado envergando uma casaca preta, e distribuindo pelos candidatos políticos a palma eleitoral? Ajuizada e louca, grave e risonha, entre uma urna e um cálice de champanhe, na esquerda o tirso da bacante, na direita o estilo do escritor, olhar de Cícero, calva de Anacreonte, eis aí V. Ex., a quem todos adoram, os velhos e os mancebos, os boêmios e os candidatos.

A verdade é que V. Ex. tem às vezes caprichos singulares; gosta da cor vermelha, e a pretexto de eleição, inspira não sei que maus ímpetos ao leão popular, que a tudo investe e tudo desfaz. Nessas ocasiões V. Ex. não tem cetro, como rainha que é, tem um cacete, que é um teorema infalível. Mas nem assim perde o carácter de opinião: é esse o parecer dos seus escolhidos.

Enfim, são ímpetos. O pior é quando, em vez de ímpetos, apenas se emprega o meio da corrupção das urnas, da sedução do votante, da intervenção do fósforo, — pasmoso invento que eu coloco entre a obra de Fulton e a obra de Gusmão, vulgo Montgolfier. Isso é que é pior. Francamente, eu creio que V. Ex. desconhece todos esses meios, e os condena, e se acaso os sofre é por honra da firma. Em todo caso, por que não protesta V. Ex.? É deste silêncio que algumas pessoas tiram a conclusão de que V. Ex. não existe.

É amanhã que V. Ex. tem de escolher definitivamente os deputados; começam duas quaresmas, uma religiosa, outra política. Amanhã os católicos e os candidatos vão receber a

cinza, e todos recebem a cinza, — ainda os que não forem eleitos, — uns na testa, outros nos olhos. Alegrias e decepções, dores e flores, todas as exaltações, todos os abatimentos, todos os contrastes. Eu creio que há em todo o império uma soma de políticos capaz de formar cinco ou seis câmaras. É que não há outra classe mais numerosa no Brasil. Divide-se essa classe em diversas secções: políticos por vocação, políticos por interesse, políticos por desfástio, políticos por não terem nada que fazer. Imagino daqui o imenso trabalho que há de ter V. Ex. em escolher os bons e úteis dentre tantos. E esse é o meu desejo, essa é a necessidade do país. Mande-nos V. Ex. uma câmara inteligente, generosa, honesta, sinceramente dedicada aos interesses públicos, uma câmara que ponha de parte as subtilezas e os sofismas, e entre de frente nas magnas questões do dia, que são as grandes necessidades do futuro, de que depende a grandeza, ia quase dizer a existência do corpo social.

Mas eu que falo assim obscuro e rude, quem sou eu para dar conselhos à opinião, *regina del mondo*? Perdoe-me V. Ex. É natural nos homens, e eu sou homem, *homo sum*. Ao menos veja nisto a minha boa vontade e o grande amor que lhe tenho.

Creio que esta carta vai longa; tenho-lhe roubado demasiado tempo. Vou pôr aqui o ponto final, e recolher-me ao silêncio, a fim de pensar nos diversos assuntos com que me hei de ocupar, se Deus me der vida e saúde.

Devia ir vê-la hoje divertindo-se e pulando, mas não posso. Consagro o dia de hoje a S. Francisco de Salles, apropriado à estação de penitência que começa amanhã. Preparo assim o meu espírito à meditação. Além de que, o bom do Santo é um dos melhores amigos que a gente pode ter: não fala mal nem dá conselhos inúteis. Se V. Ex. cuida que é um homem de carne e osso, engana-se; é um maço de folhas de papel metidos numa capa de couro; mas dentro do couro e do papel fulge e palpita uma bela alma. JOB. (ASSIS, 1957, p. 397 a 405)

**15 de dezembro de 1876**

I

Desta vez a história dos quinze dias dura apenas cinco minutos: falta-me tempo, saúde, vagar e até motivo.

Motivo, não é verdade. Pelo menos a última revolução argentina dava para duas colunas ou pouco menos. As revoluções por aqueles lados fazem o papel da trovoadas que ultimamente

surgem na nossa atmosfera. Escurece o ar, aglomeram-se as nuvens, e parece vir o céu abaixo. *Qu'en sort-il souvent? Du vent.* Às vezes nem isso; uma viração, quatro pingos, duas braças de céu azul e ficamos como estamos.

Foi assim agora. Patatrás! Foge! foge! foge! pega! Larga! Aqui d'el presidente! Santa Maria! Lá vêm eles! *Ora pro nobis!* Não era uma revolução, era um terremoto, um cataclisma, uma subversão geral. Sobre a população cai um decreto: estado de sítio a quatro províncias; proclamações; captura; tropas; cornetas.

Logo em seguida anuncia-se que Lopéz Jordan (um Judeu Errante enfadonho com suas invasões periódicas) entrará em Entre Rios. Seus partidários dizem que ele comanda seis mil homens; a gente do governo afiança que apenas comanda quatro homens e dois cavalos. Verifica-se mais tarde que não são quatro nem seis mil, mas um termo médio de trinta e cinco pessoas. Essas mesmas, depois de alguns tiros, deitam a correr com um exercício de seiscentos homens atrás.

E cai o pano.

Isto em qualquer outro país é apenas um rolo, um regresso de romaria em que trabalham o vinho e a s violas. Não é a mesma coisa na região platina, onde Lopéz Jordán tolhe o sono a muita gente quieta. Se lhe dessem uma pensão?

## II

Ao mesmo tempo que o invasor de Entre Rios faz gastar pólvora, nós assistimos aos preparos de uma batalha de oito meses. Vêm chegando os deputados; começaram as sessões preparatórias.

Nada direi por ora delas; nem dos trabalhos preparatórios do abastecimento d'água. A festa foi brilhante segundo todos me dizem; não fui por motivo que não podia vencer. Um dos convidados, pessoa de espírito, disse cobras e lagartos do Sr. Gabrielli.

- Mas que fez ele? Perguntei eu.

- É um patranheiro! exclamou a dita pessoa com exasperação. Promete abastecer de água à cidade, e logo no primeiro dia, no dia da festa, no dia magno, apenas oferece um *copo d'água!* Se é assim que há de desempenhar seus compromissos...

Cinco minutos: passem muito bem! MANASSÉS (ASSIS, 2011, p. 89 a 90)

**30 de julho de 1884**

"Ontem, logo que tive notícia da crise ministerial, recolhi-me a casa para esperar os acontecimentos. Sabe-se que o imperador, nestas ocasiões, costuma chamar três e quatro pessoas, e eu não queria fugir ao meu dever cívico, se porventura a coroa se lembrasse de mim. Jantei, nada; fumei um, dois, três charutos, coisa nenhuma. Mandeí ver se havia na caixa das cartas algum bilhetinho do Dantas. O criado achou apenas uns jornais da Bahia. Da Bahia? Quem sabe se, dissimuladamente, em algum recanto, não havia escrito a lápis um recadinho do presidente do conselho, dizendo-me que Sua Majestade, etc.? Abro um, abro outro, abro nove, e não acho o menor vestígio de chamado.

Comecei a ficar inquieto. Eram dez horas passadas. Tudo silencioso. Debruçava-me à janela, estendia o ouvido, para apanhar alguma coisa, um galope de ordenança ou um carro a toda brida. Qual brida, nem qual ordenança! Tudo continuava silencioso, como se não houvesse uma crise, um imperador e um ministro eventual esperando.

Às onze horas, furioso, meti-me na cama. Tinha os tais jornais da Bahia, e, para esperar o sono, entreguei-me a lê-los um por um.

*Car, que faire en un lit à moins que l'on ne dorme?*

Hão de crer que li até as duas horas da manhã? Não perdi nenhum, não me escapou nada, desde o artigo de fundo até a notícia literária ou artística e desta ao anúncio. E foi bom, porque a minha intenção, quando perdi totalmente as esperanças, foi fazer desta bala uma catapulta contra imperador, que não me chamou, quando é certo que trago no bolso uma panacéia destinada a curar todos os males públicos. Mas os jornais da Bahia deram-me assunto menos facioso.

Sim, que imagina o leitor que se pode anexar à *Dama das Camélias* para lhe trazer um pouco mais de interesse do que lhe deu o autor, se é que lhe deu algum? Há muitos anos, a Candiani, representando aqui a História de uma moça rica, introduziu no segundo ato, no momento de fugir do marido, uma ária da Norma, creio eu. Processo feliz, mas já agora processo velho. Era preciso um tempero novo. Qual seria ele? Vamos, procure bem, leitor, nada de impaciências, vá devagar, com investigação. Achou? Não achou, não pode achar.

Uma novidade (diz o Diário de Notícias de 19 do mês corrente), uma verdadeira surpresa gozarão hoje os espectadores. Calculem que no 1º ato cingirá a fronte da sublime

atriz (Emília Adelaide) um lindo diadema encimado por uma estrela, a qual, em um momento dado, espargirá esplêndida luz elétrica.

Não tive jornais posteriores; ignoro o efeito da novidade. Não há dúvida, porém, que deve ter sido deslumbrante. Em verdade, o estilo de *Dumas*, à força de concisão, traz certas obscuridades que estão pedindo luz, e luz elétrica. Eu, uma vez que não fui chamado a S. Cristóvão, quisera estar no teatro de S. João. Santo por Santo. Ouvia as primeiras cenas, naturalmente distraído, à espera da entrada de Emília Adelaide. De repente, rumor em toda a sala, burburinho precursor dos grandes acontecimentos; é ela que vem entrando: “Nanine, manda preparar a ceia...” Ninguém ouve nada; todos os olhos estão na estrela. “Olha bem nhonhô, - murmuram os pais aos filhos - bota o olho na estrela para não perder a coisa...” Mas, por que a notícia do Diário, com uma obscuridade pouco elétrica, limita-se a dizer: em um momento dado? Não aponto o lugar... Mas é agora; zás! a luz aparece! bravo! esplêndido! Viva o Campelo!

Que Campelo? Ah! é verdade, e esquecia-me falar do Campelo. Neste caso da estrela, não há só a ciência unida à arte, mas também a indústria ligada a ambas, como prova da unidade do espírito humano. O Campelo é o colaborador do Dumas. Foi ele o inventor da aplicação elétrica, como se pode ver deste anúncio do mesmo dia 19. 'O proprietário da conhecida loja Campelo, tendo recebido dois ricos diademas elétricos... resolveu também apresentar a sua estréia no teatro de S. João, na noite de sábado, 19, que para isso generosamente se presta a distinta atriz Emília Adelaide, colocando o diadema estrela em sua gloriosa frente artística.

**17 de dezembro de 1884**

Vou pregar um logro ao leitor, tanto mais de envergonhar quanto que o aviso desde princípio.

Era uma vez um rei... Assim começam as histórias que eu ouvia em criança; mais tarde, ouvi outras; mas as primeiras acho que eram ainda as melhores. Quem é que dizia, já varão feito, que teria muito prazer se lhe contassem a história de *Pele de Burro*? Creio que era La Fontaine. A que lhes vou narrar, é pouco mais ou menos, a mesma aventura.

Repito: era uma vez um rei, o qual governava por seus ministros. Os ministros, que não trabalhavam para o bispo, mas para o rei, tinham o seu ordenado, que o Tesouro lhes pagava pontualmente, como todos os Tesouros dignos de um tal officio.

Um dos ministros, recebendo um dia o subsídio, em vez de o guardar na algibeira, ou de o levar para casa, meteu-o no chapéu. Já o leitor adivinha que o dinheiro não era em ouro, mas em papel, três, quatro ou cinco notas grandes.

Posto assim o dinheiro no chapéu, e o chapéu na cabeça, o ministro, que gostava de teatro, foi à noite ao teatro. Digo que gostava, e pode ser que a expressão seja frouxa. Parece que era paixão, e de tal ordem, que ele não viu nada mais que o espetáculo. Tanto não viu, que no fim, indo retirar-se para casa, não encontrou chapéu, nem dinheiro. Não descrevo o espanto do ministro: toda a gente o imaginará. Digo só que, como era também filósofo, provavelmente não se demorou muito em lastimar o caso sem remédio, e cuidou de ir meter-se na cama.

O pior é que era preciso dinheiro para comer no dia seguinte, e o ministro achou-se, de manhã, sem chapéu, sem ordenado e sem almoço. Pode-se governar um país sem almoço; mas há de ser com a condição de jantar, ou cear, pelo menos; e ao nosso ministro não lhe ficara sequer para a merenda. Felizmente, tinha em casa um sobrinho, que lhe acudiu com alguma coisa para as primeiras despesas.

De noite, em conselho no paço, contou o ministro roubado, o caso da véspera, ao imperador... Imperador? Está dito: imperador.

- Mas, então, sem nada? perguntou sua Majestade.

- Sem nada, respondeu singelamente o ministro.

Sua Majestade considerou um pouco. Tratava-se de um alto funcionário, membro do governo, com família e pobre; e as virtudes e os talentos do ministro pareceram-lhe merecer

alguma coisa mais do que pêsames. Voltou-se para o ministro da fazenda, e disse-lhe que, visto o caso excepcional e as circunstâncias, parecia acertado mandar dar no dia seguinte ao seu colega outro mês de ordenado. O ministro da fazenda, com muitas boas palavras, disse respeitosamente ao príncipe que não podia cumprir a ordem.

- Não posso, disse o ministro (e aqui a resposta é textual); não há lei que ponha a cargo do Estado os descuidos dos funcionários públicos. O ano tem doze meses para todos, não há de ter 13 para os protegidos. Eu dividirei com ele o meu ordenado, e viveremos com muito mais parcimônia; é melhor que dar ao país o funesto exemplo de se pagar duas vezes à mesma pessoa o ordenado de um mês.

Sua Majestade concordou plenamente com essa resposta; e tanto que o ministro roubado não recebeu mais nada, e o da fazenda é que lhe deu metade do subsídio, e assim viveram ambos, apertadamente, os trinta dias. Não consta que o primeiro ministro tornasse a pôr o dinheiro no chapéu, nem a ir com ele, assim posto, ao teatro.

Há aqui duas pequenas empulhações ao leitor. A primeira é que ele esperava um mexerico político, e sai-lhe uma anedota sem pimenta. A segunda é que ele cuida ver o nome de algum compadre ou do vizinho fronteiro; e vai ficar com água na boca, porque a coisa deu-se há mais de sessenta anos. O ministro que perdeu o dinheiro, foi nada menos que José Bonifácio; o da fazenda era seu irmão Martim Francisco. O sobrinho que supriu as despesas chamava-se Belchior Fernandes Pinheiro. A anedota, posto que velha, só agora foi divulgada, nas Memórias de Drummond.

Confesso que lhe falta um certo pico; mas nem sempre há quente especiaria, alguma vez o arroz de água e sal, uma história da carocha; porque eu sou como La Fontaine.

*Si Peau-d'âne m'était conté,  
J'y prendrai un plaisir extrême." (ASSIS,*

**17 de julho de 1892**

Um dia desta semana, farto de vendavais, naufrágios, boatos, mentiras, polêmicas, farto de ver como se descompõem os homens, acionistas e diretores, importadores e industriais, farto

de mim, de ti, de todos, de um tumulto sem vida, de um silêncio sem quietação, peguei de uma página de anúncios, e disse comigo:

-Eia, passemos em revista as procuras e ofertas, caixeiros desempregados, pianos, casas para alugar, amas-de-leite, cobradores, coqueluche, hipotecas, professores, tosses crônicas...

E o meu espírito, estendendo e juntando as mãos e os braços, como fazem os nadadores, que caem do alto, mergulhou por uma coluna abaixo. Quando voltou à tona trazia entre os dedos esta pérola:

“Uma viúva interessante, distinta, de boa família e independente de meios, deseja encontrar por esposo um homem de meia-idade, sério, instruído, e também com meios de vida, *que esteja como ela cansado de viver só*; resposta por carta ao escritório desta folha, com as iniciais M.R..., anunciando, a fim de ser procurada essa carta.”

Gentil viúva, eu não sou o homem que procuras, mas desejava ver-te, ou, quando menos, possuir o teu retrato, porque tu não és qualquer pessoa, tu vales alguma coisa mais que o comum das mulheres. *Ai de quem está só!* Dizem as sagradas letras; mas não foi a religião que te inspirou esse anúncio. Nem motivo teológico, nem metafísico. Positivo também não, porque o positivismo é infenso às segundas núpcias. Que foi então, senão a triste, longa e aborrecida experiência? Não queres amar; estás cansada de viver só.

E a cláusula de ser o esposo outro aborrecido, farto de solidão, mostra que tu não queres enganar, nem sacrificar ninguém. Ficam desde já excluídos os sonhadores, os que amem o mistério e procurem justamente esta ocasião de comprar um bilhete na loteria da vida. Que não pedes um diálogo de amor, é claro, desde que impões a cláusula da meia-idade, zona em que as paixões arrefecem, onde as flores vão perdendo a cor purpúrea e o viço eterno. Não há de ser um naufrago, à espera de uma tábua de salvação, pois que exiges que também possua. E há de ser instruído, para encher com as coisas do espírito as longas noites do coração, e contar (sem as mãos presas) a tomada de Constantinopla.

Viúva dos meus pecados, quem és tu que sabes tanto? O teu anúncio lembra a carta de certo capitão da guarda de Nero. Rico, interessante, aborrecido, como tu, escreveu um dia ao grave Sêneca, perguntando-lhe como se havia de curar do tédio que sentia, e explicava-se por figura: “Não é a tempestade que me aflige, é o enjôo do mar.” Viúva minha, o que tu queres realmente, não é um marido, é um remédio contra o enjôo. Vês que a travessia ainda é longa, - porque a tua idade está entre trinta e dois e trinta e oito anos, - o mar é agitado, o

navio joga muito; precisas de um preparado para matar esse mal cruel e indefinível. Não te contentas com o remédio de Sêneca, que era justamente a solidão, “a vida retirada, em que a alma acha todo o seu sossego”. Tu já provaste esse preparado; não te fez nada. Tentas outro; mas queres menos um companheiro que uma companhia.

Pode ser que a esta hora já tenhas achado o esposo nas condições definidas. Não estás ainda casada, porque é preciso fazer correr os pregões, e tens alguns dias diante de ti, para examinar bem o homem. Lembra-te de Xisto V, amiga minha; não vá ele sair, em vez de um coração arrimado à bengala, um coração com pernas, e umas pernas com músculos e sangue; não vás tu ouvir, em vez da tomada de Constantinopla, a queda de Margarida nos braços de Fausto. Há desses corações, nevados por cima, como estão agora as serras do Itatiaia e de Itajubá, e contendo em si as lavas que o Etna está cuspidando desde alguns dias.

Mas, se ele te sair o que queres, que grande prêmio de loteria! Junto à amurada do navio, vendo a fúria do mar e dos ventos, tu ouvirás muitas coisas sérias. Ele te contará a retirada de uma parte da câmara dos deputados, muito menos interessante que a dos Dez Mil, e muito menos hábil. Dir-te-á que a anistia foi votada, depois que parte daquela parte voltou às suas cadeiras, para não demorar mais a situação dos que ela defendia; e recitará fábulas de La Fontaine, porque todos os homens sérios recitam fábulas, e dir-te-á com a melopéia natural dos que se não contentam com a música dos versos:

*Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami;*

*Mieux vaut un franc ennemi.*

E tu, querida incógnita, far-lhe-ás outras perguntas, e mais outras, se gosta de espinafres, se já leu o último livro de Zola. Quanto ao livro, a primeira resposta será que não; a segunda será que sim, tirá-lo-á do bolso, e ler-te-á logo os primeiros capítulos. Como todo homem sério gosta de comparações, ele dirá que esses regimentos e corpos de exército que vão e vem, sem saber nada, dão idéias de outras campanhas de espíritos, que andam na mesma desorientação; e que assim como os exércitos franceses levavam consigo, em 1870, as cartas topográficas da Alemanha, e nenhuma da França, que nem conheciam, assim nós temos andado desde 1840 com as cartas de Inglaterra, da Bélgica e dos Estados Unidos da América, e mal sabemos onde fica Marapicu.

Neste ponto, viúva amiga, é natural que lhe perguntes, a propósito de Inglaterra, como é que se explica a vitória eleitoral de Gladstone, e a sua próxima subida ao poder. E ele, enfiando os dedos pela mais séria das suas duas suíças, responderá que é a coisa mais natural do mundo, e que logo que tenhamos república parlamentar, isto nos há de acontecer freqüentes

vezes; que a oposição, como agora na Inglaterra, instará para que a câmara seja dissolvida; que o ministério, receoso de cair, levará a negar a dissolução, como se deu na Inglaterra; que, opositoristas, e o ministério irá pedir a demissão ao presidente; finalmente, que assim aconteceu até 1889 com a monarquia, e não há razão para que aconteça depois de 1889, com a República.

E irás por esse modo ouvindo mil coisas sérias e graciosas a um tempo, seguindo com os olhos a fúria dos ventos e o tumulto das ondas, livre do enjôo, como pedia aquele capitão de Nero, e por diferente regime do que lhe aconselhou o filósofo. E a tua conclusão será como a tua premissa; em caso de tédio, antes um marido que nada. (ASSIS, 1961, p. 73-79)

### 11 de setembro de 1892

Já uma vez dei aqui a minha teoria das ideias grávidas. Vou agora à das ações grávidas, não menos interessante, posto que mais difícil de entender.

Em verdade, há de custar a crer que uma ação nasça pejada de outra, e, todavia, nada mais certo. Para não nos perdermos em exemplos estranhos, meditemos no caso de *Chaucer*. O *Chaucer* vinha entrando a nossa barra, quando da fortaleza de Santa Cruz lhe fizeram alguns sinais, a que ele não atendeu e veio entrando. A fortaleza disparou um tiro de pólvora seca, ele veio entrando; depois outro, e ele ainda veio entrando; terceiro tiro, e ele sempre entrando. Quando vinha já entrando de uma vez, a fortaleza soltou a bala do estilo, que lhe furou o costado. Correram a socorrê-lo, mas já a gente de bordo tinha por si mesma tapado o buraco, e a companhia escreveu aquela carta, declarando protestar e esperar que tudo acabasse bem e depressa, sem intervenção diplomática. Pólvora seca, à espera de bala.

Nega o *Chaucer* que visse sinais nem ouvisse tiros. Devo crer que fala verdade, pois que nada o obriga a mentir, tanto mais quanto, antes de ser navio, *Chaucer* era um velhíssimo poeta inglês, que já perdeu a vista e as orelhas, tendo perdido a saúde e a vida. Mas nem todos pensam assim; e, para muita gente, a ação do navio foi antes de pouco caso da terra e seus moradores. Ora, tal ação ainda que sem esse sentido, desde que parecia tê-lo, podia nascer grávida de outra, e foi o que aconteceu; daí a dias, dava-se a ocorrência da bandeira da rua da Assembléia. Desdém chama desdém. Um homem a quem se puxa o nariz, acaba recebendo um rabo de papel. Ação pejada de ação. Felizmente o movimento de indignação

pública e as palavras patrióticas que produziu, e mais a pena do culpado, farão esperar que esta outra ação haja nascido virgem e estéril.

Podia citar mais exemplos, e de primeira qualidade; mas, se o leitor não entende a teoria com um, não a entenderá com três. Direi só um caso, por estar, como lá se diz, no *tapete da discussão*. A emissão bancária nasceu tão grossa, que era de adivinhar a gravidez da encampação. Nem falta quem diga que estes gritos que estamos ouvindo, são as dores do parto. Uns crêem nele, mas afirmam que a criança nasce morta. Outros pensam que nasce viva, mas aleijada. Há até um novo encilhamento, onde as apostas crescem e se multiplicam, como nos belos dias de 1890. Eu, sobre esse negócio de encampação, sei pouco mais que o leitor, porque sei duas coisas, e o leitor saberá uma ou nenhuma. Sei, em primeiro lugar, que é uma medida urgente e necessária, para que se restaure o nosso crédito; e, em segundo lugar, sei também que é um erro e um crime. *Aristote dit oui et Galien dit non*.

Quiseram explicar-me porque é que era crime; mas eu ando tão aflito com a simples notícia dos narcotizadores, que não quis ouvir a explicação do crime. Basta de crimes. Demais, são finanças. E as finanças vão chegando ao estado da jurisprudência. Muitas famílias, quando viram que os bacharéis em Direito eram em demasia, começaram a mandar ensinar Engenharia aos filhos. Hoje, família precavida não deve esperar que venha o excesso de financeiros. A concorrência é já extraordinária. Antes a medicina. Antes a própria jurisprudência.

Demais, eu gosto de explicações palpáveis, concretas. Desde que um homem começa a raciocinar e quer que eu o acompanhe pelos corredores do espírito, digo-lhe adeus. Debêntures, por exemplo. Um deputado disse há dias na câmara que certo banco do interior os emitira clandestinamente. Não lhe dei crédito. Mas uma senhora, que jantou comigo ontem, disse-me rindo e agitando uns papéis entre os dedos: *Aqui estão debêntures*. O crédito que neguei ao deputado, dei-o à minha boa amiga. A razão é que, sobre este gênero de papéis, tive duas idéias consecutivas antes da última. A primeira é que *debênture* era uma simples expressão, uma senha, uma palavra convencional, como a da conjuração mineira: *Amanhã é o batizado*. A segunda é que era efetivamente um bilhete, mas um bilhete que seria entregue pelo agente policial, por pessoa de família, ou pelo próprio alienista, um atestado, em suma, para legalizar a reclusão. Quando vi, porém, que aquela senhora tinha tais papéis consigo, e peguei neles, e os li, adquiri uma terceira idéia, exata e positiva, que a minha amiga completou dizendo com rara magnanimidade: — O que lá vai, lá vai.

E agora, adeus, querida semana! Adeus, cálculos do Sr. Oiticica, que dizem estar errados! adeus, feriados! adeus, níqueis!

Os níqueis voltam certamente; mas há de ser difícil. Ou estarão sendo desamoedados, como suspeita o governo, ou andam nas mãos de alguma tribo, que pode ser a dos narcotizadores, e também pode ser a de Shylock. Creio antes em Shylock. Se assim for, ó níqueis, não há para vós *habeas-corpus*, nem tomadas da Bastilha. Não perdeis com a reclusão, meus velhos; ficais luzindo, fora das mãos untadas do trabalho, que vos enxovalham. Para sairdes à rua, é preciso alguma coisa mais que boas razões ou necessidades públicas; e não saireis em tumulto, nem todos, mas devagarinho e aos poucos, conforme a taxa. “*Trezentos ducados, bem!*”

Também não digo adeus aos chins, porque é possível que eles venham, como que não venham. O *Diário de Notícias*, contando os votos da Câmara prováveis e desfavoráveis, dá 64 para cada lado. Numa questão intrincada era o que melhor podia acontecer; as opiniões entestavam umas com outras, na ponte, como as cabras da fábula. Mas pode haver alterações, e há de havê-las. Para isso mesmo é que se discute. E a balança está posta em tal maneira, que a menor palha fará pender uma das conchas. Nunca um só homem teve em suas mãos tamanho poder, isto é, o futuro do Brasil, que ou há de ser próspero com os chins, conforme opinam uns, ou desgraçado, como querem outros. Espada de Breno, bengala de Breno, guarda-chuva de Breno, lápis, um simples lápis de Breno, agora ou nunca é a tua ocasião.

A vós, sim, tumultos de circo, a vós digo eu adeus, porque se adotarem o que proponho aos homens, não há mais tumultos nesse gênero de espetáculos, ou seja nos próprios circos, ou seja nas casas cá de baixo, onde se aposta e se espera a vitória pelo telefone; modo que me faz lembrar umas senhoras do meu conhecimento, que têm ouvido todas as óperas desta estação lírica, indo para a praia de Botafogo ver passar as carruagens das senhoras assinantes. Não haverá tumultos, porque faço evitar a fraude ou suspeita dela aposentando os cavalos e fazendo correr os apostadores com os seus próprios pés. Cansa um pouco mais que estar sentado, mas cada um ganha o seu pão com o suor do seu rosto. (ASSIS, 1961, p. 116 a 121)

23 de abril de 1893

Eu, se tivesse de dar *Hamlet* em língua puramente carioca, traduziria a célebre resposta do príncipe da Dinamarca: *Words, words, words*, por esta: *Boatos, boatos, boatos*. Com efeito, não há outra que melhor diga o sentido do grande melancólico. Palavras, boatos, poeira, nada, coisa nenhuma.

Toda a semana finda viveu disso, salvo a parte que não veio por boatos, mas por fatos, como o caso do coreto da Praça Tiradentes. Ninguém boquejou nada sobre aquela construção; por isso mesmo deu de si uma porção de consequências graves. Os boatos, porém, andavam a rodo, os rumores iam de ouvido em ouvido, nas lojas, corredores, em casa, entre a pêra e o queijo, entre o basto e a espadilha. Conspirações, dissensões, explosões. Uns davam à distribuição dos boatos a forma interrogativa, que é ainda a melhor de todas. Homem, será certo que X furtou um lenço? O ouvinte, que nada sabe, nada afirma; mas aqui está como ele transmite a notícia: — Parece que X furtou um lenço. Um lenço de seda? Provavelmente; não valeria a pena furto um lenço de algodão. A notícia chega à Tijuca com esta forma definitiva: X furtou dois lenços, um de seda, e, o que é mais nojento, outro de algodão, na Rua dos Ourives.

Não me digam que imito assim a fábula do marido e do ovo. Na fábula, quando o marido chega a ter posto uma dúzia de ovos, há ao menos o único ovo de galinha com que ele experimentou de manhã a discrição da esposa. Aqui não há sequer as casacas. E, se não, vejam o que me aconteceu quarta-feira.

Estava à porta de uma farmácia, conversando com dois amigos sobre os efeitos prodigiosos do quinino, quando apareceu outro velho amigo nosso, o qual nos revelou muito à puridade que na quinta-feira teríamos graves acontecimentos, e que nos acautelássemos. Quisemos saber o que era, instamos, rogamos, não alcançamos nada. Graves acontecimentos. Ele falava de boa fé. Tinha a expressão ingênua da pessoa que crê, e a expressão piedosa da pessoa que avisa. Retirou-se; ficamos a conjeturar e chegamos a esta conclusão, que os sucessos anunciados eram o desenlace fatal dos boatos que andavam na rua. Todas essas cegonhas bateriam as asas à mesma hora, convertidas em abutres, que nos comeriam em poucos instantes.

Para mistério, mistério e meio. Saí dali, corri à casa de um armeiro, onde comprei algumas espingardas e bastante cartuchame. Além disso, com o pretexto de saudar o dia 21 de abril,

alcancei por empréstimo duas peças de artilharia. Assim armado, recolhi-me a casa, jantei, digeri, e meti-me na cama. Naturalmente não dormi; mas também não vi a aurora, nem o sol de quinta-feira. Portas e janelas fechadas. Nenhum rumor em casa, comidas frias para não fazer fogo, que denunciasse pelo fumo a presença de refugiados. Ensinei à família a senha monástica; andávamos calados, interrompendo a silêncio de quando em quando para dizermos uns aos outros que era preciso morrer. Assim se passou a quinta-feira.

Na sexta-feira, pelas seis horas da manhã, ouvi tiros de artilharia. Ou é a salva de Tiradentes, disse à família, ou é a revolução que venceu. Saí à rua; era a salva. Perguntei pelos mortos. Que mortos? Pelos acontecimentos? Nada houvera; toda a cidade vivera em paz. Assim se desvaneceram os sustos, filhos de boatos, filhos da imaginação. Assim se desvanecem todos os demais ovos do marido de La Fontaine.

Só um fato se havia dado, como disse, o do coreto. Fui à praça ver os destroços, mas já não vi nada; achei a estátua e curiosos. Desandei, atravessei o Largo de São Francisco e descí pela Rua do Ouvidor, ao encontro do préstito de Tiradentes. Era pena; esta cidade tem, para Tiradentes, não só a dívida geral da glorificação, como precursor da independência e mártir da liberdade, mas ainda a dívida particular do resgate. Ela festejou com pompa a execução do infeliz patriota, no dia 21 de abril de 1792, vestindo-se de galas e ouvindo cantar um *Te-Deum*.

Espiando para casa, lembrei-me que esse dia 21 era ainda aniversário de outra tentativa política. O povo desta cidade e os eleitores convocados revolucionariamente pelo juiz da comarca, reuniram-se na Praça do Comércio e pediram ao rei a constituição espanhola, inteiramente. A constituição foi dada na mesma noite, contra a vontade de algumas pessoas, e retirada no dia seguinte, depois de alguns lances próprios de tais crises, não por ser constituição, — visto que, dois anos depois, tínhamos outra, — mas naturalmente por ser espanhola. De Espanha só mulheres, guitarras e pintores.

Tudo são aniversários. Que é hoje senão o dia aniversário natalício de Shakespeare? Respiremos, amigos; a poesia é um ar eternamente respirável. Miremos este grande homem; miremos as suas belas figuras, terríveis, heróicas, ternas, cômicas, melancólicas, apaixonadas, varões e matronas, donzéis e donzelas, robustos, frágeis, pálidos, e a multidão, a eterna multidão forte e movediça, que execra e brada contra César, ouvindo a Bruto, e chora e aclama César, ouvindo a Antônio, toda essa humanidade real e verdadeira. E acabemos aqui; acabemos com ele mesmo, que acabaremos bem. *All is well that ends well*. (ASSIS, 1961, p.278 a 282)

**18 de fevereiro de 1894**

Há uma leva de broquéis, vulgo dinamite, que parece querer marcar este final de século. De toda a parte vieram esta semana notícias de explosões, e aqui mesmo houve tentativa de uma. Digam-me que paz de espírito pode ter um pobre historiador de coisas leves, para quem a pólvora devia ser, como os maus versos, o termo das cogitações destrutivas. Inventou-se, porém, maior resistência, e daí o maior ataque, naturalmente, a pólvora sem fumaça, o torpedo, a dinamite; mas, que diabo! basta-lhes a guerra, como necessidade que é da vida universal. A paz universal, esse belo sonho de almas pias e vadias, seria a dissolução final das coisas. Façamos guerra, mas fiquemos nela.

Talvez haja nisso um pouco de rabugem — e outro pouco de injustiça. A anarquia pode acabar sendo uma necessidade política e social, e o melhor dos governos humanos, aquele que dispensa os outros. Voltaremos ao paraíso terrestre, sem a serpente, e com todas as frutas. Adão e Eva dormirão as noites, passearão as tardes: Caim e Abel escreverão um jornal sem ortografia nem sintaxe, porque a anarquia social e política haverá sido precedida pela da língua. Antes do último ministro terá expirado o derradeiro gramático. Os adjetivos ganharão o resto de liberdade que lhes falta. Muitos que viviam atrelados e substantivos certos, não terão agora nenhum, e poderão descer a preposições, a artigos.

Há de ser rabugem, creio. Acordei hoje mal disposto. Sei que nada tendes com disposições más nem boas, quereis a obrigação cumprida, e, se estou doente, que me meta na cama. Que me meta na cova, se estou morto. Não, a cova há de ser quente como trinta mil diabos. A terra fria que tem de me comer os ossos, segundo a fórmula, não será tão fria, neste tempo em que tudo arde. Lá mesmo o verão me flagelará com o seu açoite de chamas. Certo, este final de semana é menos quente que os primeiros dias, graças à chuva de quinta-feira; mas esse dia enganou-me. Pelo ar brusco, pela carga de nuvens, tive esperanças de mais oito de grandes águas, e não vieram grandes nem pequenas. Eis aí explicada a minha rabugem.

Já uma vez disse, e ora, repito: não nasci para os estos do verão. Quem me quiser, é com invernos. Deus, se eu lhe merecesse alguma coisa, diria ao estio de cada ano: “Vai, estio, faz arder a tudo e a todos, menos o meu fiel servo, o semanista da Gazeta, não tanto pelas virtudes que o adornam e são dignas de apreço particular, como porque lhe dói suar e bufar, e os seus padecimentos affigiriam ao próprio céu”. Mas Deus gosta de parecer, às vezes, injusto. Essa exceção, que não faria a mais ninguém, para não vulgar o benefício, mostraria

ainda uma vez um ato de alta justiça divina. A exceção só é odiosa para os outros; em si mesma é necessária.

A terra é quente. Lá mesmo haverá epidemias, que não sabemos, e um sub-obituário mais numeroso que o obituário destes dias. É a nossa ênfase de vivos que nos leva a crer que só há calamidades para nós; também os mortos terão as suas, acomodadas ao estado. Nem o purgatório significa outra coisa senão as doenças de que os mortos podem sarar e saram. O inferno é um hospício de incuráveis. Raros, bem raros, cinco por século, subirão logo para o céu.

O que me consola um pouco, é que em outras partes estão morrendo de frio. A certeza de que, quando eu bufo aqui e corro a comprar gelo, morre alguém na Noruega, por havê-lo de graça, ajuda a suportar o calor. Não é preciso o botão de Diderot; não fica na alma essa sombra de sombra de remorso, que pode trazer a idéia de haver apunhalado diretamente, ainda que de longe, uma pessoa. A certeza basta, e sem interesse pecuniário, note-se bem. É o que o povo formulou, dizendo que o mal de muitos consolo é. Expirai às mãos de vossa mãe, filhos da neve, enquanto os filhos do sol aqui morremos às mãos do nosso grande pai.

Que isto não seja pio, creio; mas é verdade. É o que começa a pôr uma nota doce na cara tétrica e feroz com que me levantei hoje da cama. Assim o diz o espelho. Realmente, se tanto se morre ao frio como ao sol, não vale a pena deixar este clima; tudo é morrer, poupemos a viagem. Deixai correr os dias, até que o equinócio de março traga outros ares, maio outros legisladores, julho e agosto outras óperas, porque os *Huguenotes* já começam a afligir-nos.

Digo isto de passagem, como um aviso aos empresários líricos; não vos amofineis com *Huguenotes*. Eles já vão orçando pela Favorita. Esse par de muletas, que ajudaram o bom Ferrari a levar esta vida, ameaçam deixar o coxo na rua. *Il nous faut du nouveau, n'en fut-il plus au monde*. Sempre há de haver por esse mundo uma *Cavaleria rusticana* inédita.

Antes dos legisladores, vêm as eleições, que chegam ainda antes do equinócio. Vêm com os idos de março. Há já candidatos, mas não se sabe ainda quais os candidatos recomendados pelos chefes. Aparecem nomes nos a pedidos, à maneira da terra; mas o ato é tão solene e a ocasião tão grave, que podíamos mudar de processo. Que os chefes digam, que os jornais repitam o que disserem os chefes, para que os eleitores saibam o que devem fazer; sem o que é provável que não façam nada... Deus de misericórdia! Creio que estou ainda mais lúgubre que no princípio; tornemos à morte, às febres, à dinamite; tornemos aos cemitérios, aos epitáfios:

AQUI JAZ  
UMA CRÔNICA DA SEMANA,  
TRISTÍSSIMA,  
BREVÍSSIMA.  
ORAI POR ELA! (ASSIS, 1961, p. 37 a 41)

**07 de janeiro de 1894**

Quem será esta cigarra que me acorda todos os dias neste verão do diabo — quero dizer, de todos os diabos, que eu nunca vi outro que me matasse tanto? Um amigo meu conta-me cousas terríveis do verão de Cuiabá, onde, a certa hora do dia, chega a parar a administração pública. Tudo vai para as redes. Aqui não há rede, não há descanso, não há nada. Este tempo serve, quando muito, para reanimar conversações moribundas, ou para dar que dizer a pessoas que conhecem pouco e são obrigadas a vinte ou trinta minutos de bond. Começa-se por uma exclamação e um gesto, depois uma ou duas anedotas, quatro reminiscências, e a declaração inevitável de que pessoa passa bem de saúde, a despeito da temperatura.

Custa-me a suportar o calor, mas de saúde passo maravilhosamente bem.

Não sei se é isso que me diz todas as manhãs a tal cigarra. Seja o que for, é sempre a mesma cousa, e é notícia d'alma, porque é dita com um grau de sonoridade e tenacidade que excede os maiores exemplos de gargantas musicais, serviçais e rijas. A minha memória que nunca perde essas ocasiões recita logo a fábula de La Fontaine e reproduz a famosa gravura de Gustavo Doré, a bela moça da rabeça, que o inverno veio achar com a rabeça na mão, repelida por uma mulher trabalhadeira, como faz a formiga à outra. E o quadro e os versos misturam-se, prendem-se de tal maneira, que acabo recitando as figuras e contemplando os versos.

Nisto entra um galo. O galo é um maometano vadio, relógio certo cantor medíocre, ruim vianda. Entra o galo e faz com a cigarra um concerto de vozes, que me acorda inteiramente. Sacudo a preguiça colijo os trechos de sonho que me ficaram, se algum tive, e fito dossel da cama ou as tábuas do teto. Às vezes fito um quintal Roma, de onde algum velho galo acorda o ilustre Virgílio, e pergunto se não será o mesmo galo que me acorda, e se eu não serei o mesmíssimo Virgílio. É o período de loucura mansa, que em mim sucede ao sono. Subo então

pela Via Ápia, dobro a Rua do Ouvidor, e barro com Mecenas, que me convida a cear com Augusto e um manescente da Companhia Geral. Segue-se a vez de um passarinho que me canta no jardim, depois outro, mais outro. Pássaros, galo, cigarra, entoam a sinfonia matutina, até que salto da cama e abro a janela.

Bom dia, belo sol! Já vejo as guias torcidas dos teus magníficos bigodes de ouro. Morro verde e crestado, palmeiras que reco tais o céu azul, e tu, locomotiva do Corcovado, que trazes o sibilo da indústria humana ao concerto da natureza, bom dia! Pregão da indústria, tu, "duzentos contos, Paraná, último de resto!", recebo também a minha saudação. Que és tu, senão a locomotiva da Fortuna? Tempo houve em que a gente ia dos arrabaldes à casa do João Pedro da Veiga, Rua da Quitanda, comprar o número da esperança. Agora és tu mesmo, número solícito, que vens cá ter aos arrabaldes como os simples mascates de fazendas e os compradores de garrafas vazias. Progresso quer dizer concorrência e comodidade. Melhor que eu compre a riqueza a duas pessoas, à porta de minha casa, de que vá comprar à casa de uma só, a dous tostões de distância.

Eis aí começam a deitar fumo as chaminés vizinhas; tratam do café ou do almoço. Na rua passa assobiando um moleque, que faz lembrar aquele chefe do ministério austríaco, a que se referiu quinta-feira, na *Gazeta de Notícias*, Max Nordau. Ouço também uma cantiga, um choro de criança, um bond, os prelúdios de alguma cousa ao piano, e outra vez e sempre a cigarra cantando todos os seus *erres* sem *effes*, enquanto o sol espalha as barbas louras pelo ar transparente.

Ir-me-á cantar, todo o verão, esta cigarra estrídula? Canta, e que eu te ouça, amiga minha; é sinal de que não terei entrado no obituário do mesmo verão, que já sobe a cinquenta pessoas diárias. Disseram-mo, eu não me dou ao trabalho de contar os mortos. Percebo que morre mais gente, pela frequência dos carros de defuntos que encontro, quando volto para casa e eles voltam do cemitério, com o seu aspecto fúnebre e os seus cocheiros menos fúnebres. Não digo que os cocheiros voltem alegres; posso até admitir para facilidade da discussão, que tornem tristes; mas há grande diferença entre a tristeza do veículo e a do automedonte. Este traz no rosto uma expressão de dever cumprido e consciência repousada, que inteiramente escapa às frias tábuas de um carro.

De mim peço ao cocheiro que me levar, que já na ida para o cemitério vá francamente satisfeito, com uma pontinha de riso e outra de cigarro ao canto da boca. Pisque o olho às amas-secas e frescas, e criaturas análogas que for encontrando na rua; creia que os meus manes não sofrerão no outro mundo; ao contrário, alegrar-se-ão de saber a cara ajustada ao

coração, e a indiferença interior não desmentida pelo gesto. Imite as suas mulas, que levam com igual passo César e João Fernandes.

Ah! Enquanto eu ia escrevendo essas melancolias aborrecidas, o sol foi enchendo tudo; entra-me pela janela, *já tudo é mar; ao mar já faltam praias*, dizia Ovídio por boca de Bocage. Aqui o dilúvio é de claridade; mas uma claridade cantante, porque a cigarra não cessa, continua a cigarrar no arvoredo, fundindo o som no espetáculo. Como a pouco, na cama, miro a cantiga e ouço o clarão. Se todos estes dias não fossem isto mesmo, eu diria que era a comemoração da chegada dos três Reis.

Essa festa popular, não sei se perdurará no interior; aqui morreu há muitos anos. Cantar os Reis era uma dessas usanças locais, como o presepe, que o tempo demoliu e em cujas ruínas brotou a árvore do Natal, produção do norte da Europa, que parece pedir os gelos do inverno. O nosso presepe era mais devoto, mas menos alegre. Durava, em alguns lugares, até o dia de Reis. A cantiga da festa de ontem era a mesma em toda a parte,

*Ó de casa, nobre gente,*

*Acordai, e ouvireis,*

e o resto, que pode parecer simplório e velho, mas o velho foi moço e o simplório também é sinal de ingênuo. (ASSIS, 1961, p. 9 a 14)

### 8 de julho de 1894

O empresário Mancinelli vem fechar a era das revoluções. O nosso engano tem sido andar por vários caminhos à cata de uma solução que só podemos achar na música. A música é a paz, a opera é a reconciliação. A unidade alemã e a unidade italiana são dívidas, antes de tudo, à vocação lírica das duas nações. Cavour sem Verdi, Bismarck sem Wagner não fariam o que fizeram. A música é a ilustre matemática, apta para resolver todos os problemas. É pelo contraponto que o presente corrige o passado e decifra o futuro.

Não quero ir agora a escavações históricas nem a estudos étnicos, por onde mostraria que os povos maviolos são os que têm vida fácil, forte e unida. Os judeus unem-se muito, sem terem sido grandes músicos, exceto David e Meyerbeer. O primeiro, como se sabe, aplacava as fúrias de Saul, ao som da cítara. Os cativos de Babilônia penduravam as harpas dos salgueiros, para não cantarem, donde se infere que cantavam antes. Há ainda o famoso canto

de Débora, os salmos e alguma coisa mais que me escapa. Esse pouco basta para que os descendentes de Abraão, Isaac e Jacó não desprezem totalmente a música. Vede Rothschild; apesar de saber que adoramos a música, jamais nos respondeu com o sarcasmo da formiga à cigarra: *Vous chantiez? J'en suis fort aise*. Não, senhor; sempre nos emprestou os seus dinheiros, certo de que a música faz os devedores honestos. E se, fechado o empréstimo, nos dissesse: *Eh bien! dansez maintenant*, seria por saber que há em nós uma gota de sangue do rei David, que saía a dançar diante da arca santa. Nós descansamos da ópera no baile, e do baile na ópera.

Os franceses dizem que entre eles *tout finit par des chansons*. Digamos, pela mesma língua, que entre nós *tout finit par des opéras*. Sim, Mancinelli veio trancar a era das revoluções. Notai que a ópera coincide com a representação nacional. Não é só a comunhão da arte, onde gregos e troianos, entre duas voltas, esquecem o que os divide e irrita. É ainda, até certo ponto, a reprodução paralela da legislatura.

A questão é demasiado complexa para ser tratada sobre a perna. Já aí ficam algumas indicações, às quais acrescento uma, a saber, que a própria estrutura dos corpos deliberantes reproduz a cena lírica. A mesa é a orquestra, o chefe da maioria o barítono, o da oposição o tenor; seguem-se os comprimários e os coros. No sistema parlamentar, cada ministério novo canta aquela ária: *Eccomi al fine in Babylonia*. Quando sucede cair um gabinete, a ária é esta: *Gran Dio, morir si giovane*. Antes, muito antes que alguém se lembrasse de pôr em música o Hamlet, já nas assembleias legislativas se cantava (à surdina) o monólogo da indecisão: *To be or not to be, that is the question*. Aquela frase de Hamlet, quando Ofélia lhe perguntou o que está lendo: *Words, words, words*, muita vez a ouvi com acompanhamento de violinos. Ouvi também a talentos de primeira ordem árias e duos admiráveis, executados com rara mestria e verdadeira paixão.

Quem quiser escrever a história do canto entre nós, há de ter diante dos olhos os efeitos políticos desta arte. Sem isso, fará uma crônica, não uma história. Pela minha parte, não conhecendo a crônica, não poderia tentar a história. Pouco sei dos fatos. Não remontando a um soprano que aqui viveu e morreu, homem alto, gordo e italiano, que cantava somente nas igrejas, sei que a ópera lírica, propriamente dita, começou a luzir de 1840 a 1850, com outro soprano, desta vez mulher, a célebre Candiani. Quem não a haverá citado? Netos dos que se babaram de gosto nas cadeiras e camarotes do teatro de S. Pedro, também vós a conheceis de nome, sem a terdes visto, nem provavelmente vossos pais. Já é alguma coisa viver durante

meio século na memória de uma cidade, não tendo feito outra coisa mais que cantar o melancólico Bellini.

Ao que parece, o canto era tal que arrebatava as almas e os corpos, elas para o céu, eles para o carro da diva, cujos cavalos eram substituídos por homens de boa vontade. Não mofeis disto; para a cantora foi a glória, para os seus aclamadores foi o entusiasmo, e o entusiasmo não é tão mesquinha coisa que se despreze. Invejai antes esses cavalos de uma hora...

A raça acabou. Hoje os homens ficam homens, aplaudem sem transpirar, muitos com as palmas, alguns com a ponta dos dedos, mas sentem e basta. A ingenuidade é menor? a expressão comedida? Não importa, contanto que vingue a arte. Onde ela principia, cessam as canseiras deste mundo. Partidos irreconciliáveis, partidários que se detestam, conciliam-se e amam-se por um minuto ao menos. Grande minuto, meus caros amigos, um minuto grandíssimo, que vale por um dia inteiro.

Vivam os povos cantarinos, as almas entoadas e particularmente a terra da modinha e da viola. A viola foi-se da capital com os cavalos, recolheu-se ao interior, onde os peregrinismos são menos aceitos. As peregrinas pode ser que sim; mas novas cantoras já se não deixam ir dos braços de Polião ou de Manrico aos de um senhor da platéia, como a La-Grua, e antes dela a Candiani. Águas passadas; mas nem por serem passadas deixam de refrescar a memória dos seus contemporâneos. O caso da La-Grua entristece-me, porque um amigo meu a amava muito. Tinha vinte anos, uma lira nas mãos, um triste emprego e aquele amor, não sabido de ninguém. Salvo o emprego, era riquíssimo. Não combatia entre os lagruístas contra os cartonistas; era franco-atirador. Não queria meter o seu amor na multidão dos entusiasmos de passagem. O seu amor era eterno, dizia em todos os versos que compunha, à noite, quando vinha do teatro para casa. E ria-se muito de um senhor de suíças que, da platéia, devorava com os olhos a La-Grua.

Uma noite, acabado o espetáculo, o moço poeta recolheu-se, compôs dois sonetos e dormiu com os anjos. O mais adorável deles era a própria imagem da La-Grua. Na manhã seguinte, ele e a cidade acordaram assombrados. A diva desaparecera, o senhor das suíças não tornou à platéia, e o meu rapaz adoeceu, definhou, até morrer de melancolia. Assim lhe fecharam a era das revoluções. (ASSIS, 1961, p. 132 a 137)

**07 de junho de 1896**

A questão da capital, — ou a questão capital, como se dizia na República Argentina, quando se tratou de dar à província de Buenos Aires uma cabeça nova, própria, luxuosa e inútil, — a nossa questão capital teve esta semana um impulso. Discutiu-se na Câmara dos Deputados um projeto de lei, que o Dr. Belisário Augusto propõe substituir por outro. Este outro declara a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro capital da República. Não é preciso acrescentar que o fundamentou eloqüentemente; este advérbio acompanha os seus discursos. Foi combatido naturalmente, sem paixão, sem acrimônia, com desejo de acertar, visto que a Constituição determina que no planalto de Goiás seja demarcado o território da nova capital, e já lá trabalha uma comissão de engenheiros; mas, estipulando a mesma Constituição, art. 34, que ao Congresso Federal compete privativamente mudar a capital da União, entendeu o Dr. Belisário Augusto que esta cláusula, se dá competência para a mudança, também a dá para a conservação; argumento que o Dr. Paulino de Sousa Júnior declarou irrespondível.

Todo o esforço do deputado fluminense foi para conservar a esta cidade o papel que lhe deram os tempos e a história. Fez, por assim dizer, o processo da Constituinte. “Os homens têm ilusões, disse S.Ex., e as assembléias também as têm.” Poderia acrescentar que as ilusões das assembléias são maiores, por isso mesmo que são de homens reunidos e o contágio é grande e rápido; e mais difícil se torna dissipá-las. S.Ex. pensa que a revolta de 6 de setembro teria vencido se o governo não estivesse justamente aqui. Bem pode ser que tenha razão. Creio nas prefeituras, mas para a defesa da República acho os cônsules mais aptos. Podeis redargüir que, convertida em Estado, esta cidade teria o seu governador, a sua Constituição, as suas câmaras; mas também se vos pode replicar que se o nosso Rio de Janeiro,

*Ce pelé, ce galeux, d'où vient tout le mal,*

tem por perigo o cosmopolitismo, este mesmo cosmopolitismo seria um aliado inerte da rebelião, e a autoridade de um pequeno Estado poderia menos, muitos menos, que a do próprio governo federal.

Não estranheis ver-me assim metido em política, matéria alheia à minha esfera de ação. Tampouco imagineis que falo pela tristeza de ver decapitada a minha boa cidade carioca. Tristeza tenho em verdade; mas tristezas não valem razões de Estado; e, se o bem comum o

exige, devem converter-se em alegrias. Não senhor; se falo assim é para combater o próprio Dr. Belisário Augusto, por mais que me sinta disposto a concordar com ele. Parece-vos absurdo? Tende a paciência de ler.

Depois de perguntar qual das outras cidades disputou a posição de capital da República, o deputado fluminense fez esta interrogação: “Qual foi o movimento popular que impôs ao congresso a necessidade da mudança da capital?” Realmente, não houve movimento algum; mas, eu viro-lhe o argumento, e não creio que me refute. Sim, não houve movimento. Mas a própria cidade do Rio de Janeiro não reclamou nada, quando se discutiu a Constituição, não levou aos pés do legislador o seu passado, nem o seu presente, nem o seu provável futuro, não examinou se as capitais são ou não obras da história, não disse coisa nenhuma; comprou debêntures, que eram os bichos de então.

Agora mesmo que o orador fluminense insta com o congresso para ver se a capital aqui fica, o Rio de Janeiro não insta também, não pede, com direito que tem todo cidadão e toda comunidade de procurar haver o que lhe parece ser de benefício público. Não ouço discursos reverentes, não vejo deliberações pacíficas, nem petições, já não digo do conselho municipal, a quem incumbe velar pela felicidade dos seus munícipes, porque é natural que essa corporação aspire às funções constitucionais de parlamento, com promoção equivalente de seus povos; mas os povos, que fazem eles ou que fizeram?

A conclusão é que o Rio de Janeiro, desde princípio, achou que não devia ser capital da União, e este voto pesa muito. É o decapitado *par persuasion*. Assim é que temos contra a conservação da capital, além do mais, o beneplácito do próprio Rio de Janeiro. Ele será sempre, como disse um deputado, a nossa New York. Não é pouco; nem todas as cidades podem ser uma grande metrópole comercial. Não levarão daqui a nossa vasta baía, as nossas grandezas naturais e industriais, a nossa Rua do Ouvidor, com o seu autômato jogador de damas, nem as próprias damas. Cá ficará o gigante de pedra, memória da quadra romântica, a bela Tijuca, descrita por Alencar em uma carta célebre, a Lagoa de Rodrigo de Freitas, a Enseada de Botafogo, se até lá não estiver aterrada, mas é possível que não; salvo se alguma companhia quizer introduzir (com melhoramentos) os jogos olímpicos, agora ressuscitados pela jovem Atenas... Também não nos levarão as companhias líricas, os nossos trágicos italianos, sucessores daquele pobre Rossi, que acaba de morrer, e apenas os dividiremos com São Paulo, segundo o costume de alguns anos. Quem sabe até se um dia...

Tudo pode acontecer. Um dia, quem sabe? Lançaremos uma ponte entre esta cidade e Niterói, uma ponte política, entenda-se, nada impedindo que também se faça uma ponte de ferro. A

ponte política ligará os dois Estados, pois que somos todos fluminenses, e esta cidade passará de capital de si mesma a capital de um grande Estado único, a que se dará o nome de Guanabara. Os fluminenses do outro lado da água restituirão Petrópolis aos veranistas e seus recreios. Unidos, seremos alguma coisa mais que separados, e, sem desfazer nas outras, a nossa capital será forte e soberba. Se, por esse tempo a febre amarela houver sacudido as sandálias às nossas portas, perderemos a má fama que prejudica a todo o Brasil. Poderemos então celebrar o segundo centenário do destroço que aos franceses de Duclerc deu esta cidade com os seus soldados, os seus rapazes e os seus frades... Que esta esperança console o nosso Belisário Augusto, se cair o seu projeto de lei. (ASSIS, 1959, p. 193 a 198)

## FÁBULAS DE LA FONTAINE

**Le Corbeau et Le Renard**

Maître Corbeau, sur un arbre perché,  
 Tenait en son bec un fromage.  
 Maître Renard, par l'odeur alléché,  
 Lui tint à peu près ce langage :  
 "Et bonjour, Monsieur du Corbeau.  
 Que vous êtes joli !  
 que vous me semblez beau!  
 Sans mentir, si votre ramage  
 Se rapporte à votre plumage,  
 Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois".  
 À ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie ;  
 Et pour montrer sa belle voix,  
 Il ouvre un large bec,  
 laisse tomber sa proie.  
 Le Renard s'en saisit, et dit :  
 "Mon bon Monsieur,  
 Apprenez que tout flatteur  
 Vit aux dépens de celui qui l'écoute.  
 Cette leçon vaut bien un fromage,  
 sans doute".  
 Le Corbeau, honteux et confus,  
 Jura, mais un peu tard,  
 qu'on ne l'y prendrai plus.

(La Fontaine, 2002, p. 64)

**O Corvo e a Raposa**

É fama que estava o corvo  
 Sobre uma árvore pousado,  
 E que no sofrego bico  
 Tinha um queijo atravessado.

Pelo faro àquele sítio  
 Veio a raposa matreira,  
 A qual, pouco mais ou menos,  
 Lhe falou desta maneira :

"Bons dias, meu lindo corvo;  
 És glória desta espessura ;  
 És outra fênix, se acaso  
 Tens a voz como a figura !"

A tais palavras o corvo  
 Com louca, estranha afouteza,  
 Por mostrar que é bom solfista  
 Abre o bico, e solta a presa.

Lança-lhe a mestra o gadanho,  
 E diz : " Meu amigo, aprende  
 Como vive o lisonjeiro  
 À custa de quem o atende.

Esta lição vale um queijo,  
Tem destas para teu uso. ”  
Rosna então consigo o corvo,  
Envergonhado e confuso :

“Velhaca! Deixou-me em branco,  
Fui tolo em fiar-me dela ;  
Mas este logro me livra  
De cair noutra esparrela”.

(BOCAGE, In : LA FONTAINE , s/d, p. 74-75)

### À Madame de Montespan

L'apologue est un don qui vient des immortels;  
 Ou si c'est un présent des hommes,  
 Quiconque nous l'a fait mérite des autels.  
 Nous devons, tous tant que nous sommes,  
 Ériger en divinité  
 Le Sage par qui fut, ce bel art inventé.  
 C'est proprement un charme: il rend l'âme  
 attentive,  
 Ou plutôt il la tient captive,  
 Nous attachant à des récits  
 Qui mènent à son gré les coeurs et les esprits.  
 Ô vous qui l'imitiez, Olympe, si ma Muse  
 A quelquefois pris place à la table des Dieux,  
 Sur ses dons aujourd'hui daignez porter les yeux,  
 Favorisez les jeux où mon esprit s'amuse.  
 Le temps qui détruit tout, respectant votre appui  
 Me laissera franchir les ans dans cet ouvrage:  
 Tout auteur qui voudra vivre encore après lui  
 Doit s'acquiescer votre suffrage.  
 C'est de vous que mes vers attendent tout leur  
 prix:  
 Il n'est beauté dans nos écrits  
 Dont vous ne connaissez jusques aux moindres  
 traces;  
 Eh! qui connaît que vous les beautés et les  
 grâces?

Paroles et regards, tout est charme dans  
 vous.  
 Ma Muse en un sujet si doux  
 Voudrait s'étendre davantage;  
 Mais il faut réserver à d'autres cet  
 emploi,  
 Et d'un plus grand maître que moi  
 Votre louange est le partage.  
 Olympe, c'est assez qu'à mon dernier  
 ouvrage  
 Votre nom serve un jour de rempart et  
 d'abri:  
 Protégez désormais le livre favori  
 Par qui j'ose espérer une seconde vie.  
 Sous vos seuls auspices ces vers  
 Seront jugés malgré l'envie,  
 Dignes des yeux de l'univers.  
 Je ne mérite pas une faveur si grande;  
 La fable en son nom la demande:  
 Vous savez quel crédit ce mensonge a  
 sur nous;  
 S'il procure à mes vers le bonheur de  
 vous plaire,  
 Je croirai lui devoir un temple pour  
 salaire;  
 Mais je ne veux bâtir des temples que  
 pour vous.

(LA FONTAINE, 2002, p.205-206)

### À Madame de Montespan

É o apólogo um dom que vem dos imortais ;  
 Ou, se dos homens for presente,  
 Quem no-lo deu merece certamente,  
 Por esse benefício, altares dos mortais.  
 Devemos erigir em divindade  
 O sábio que inventou na antiguidade  
 Uma arte tal, bela e atraente.  
 De fato, é encantadora : a atenção prende e aviva ;  
 Direi melhor, a nossa alma cativa  
 Por nos ligar a narrações  
 Hábeis em conduzir mentes e corações.  
 Ó vós que a imitais, Olimpo, se esta musa  
 Dos deuses à alta mesa às vezes teve assento,  
 Em seus dons dignai os olhos por, como usa  
 Alguma vez fazer a complacência vossa.  
 Favorecei neste momento,  
 Se auxílio tal pedir-vos possa,  
 Esta arte em que eu encontro o meu divertimento.  
 Respeitando essa graça, o tempo destruidor  
 Far-me-á vencer nesta obra os anos, como autor.  
 Quem, como tal, quiser sobreviver,  
 Há de primeiro o vosso amparo obter.  
 Meus versos só de vós esperam seu valor :  
 Escritos meus não tem encanto algum  
 De que não conheçais os traços um por um.  
 Quem, senão vós, conhece o que é belo e gracioso ?  
 As palavras, o olhar, é tudo em vós airoso.  
 A misa musa, em assunto tão grato,  
 Desejaria ir além, mas deixa a outros seu trato.  
 A mestre de maior valor  
 Cabe fazer vosso louvor.

Basta, Olimpo, que sirva um dia de  
 agasalho  
 O vosso nome ao meu derradeiro  
 trabalho.  
 Protegeei doravante essa obra, a mais  
 querida,  
 Da qual ousou esperar uma segunda vida.  
 Meus versos só com vossa proteção.  
 Malgrado a inveja, acolhidos serão  
 Como dignos do gosto universal.  
 Eu, certo, não mereço um tão grande  
 favor :  
 A fábula, em seu nome, é que o pede  
 afinal.  
 Se a esta musa ela der a força de se  
 impor  
 E de vos aprazer,  
 Creio eu que um Templo fico a lhe  
 dever :  
 Mas Templos só em vossa honra quero  
 erguer. (LA FONTAINE, 1978, p.261-  
 262)

### L'homme entre deux âges et ses deux maîtresses

Un homme de moyen âge,  
 Et tirant sur le grison,  
 Jugea qu'il était saison  
 De songer au mariage.  
 Il avait du comptant,  
 Et partant  
 De quoi choisir. Toutes voulaient lui plaire ;  
 En quoi notre amoureux ne se pressait pas tant ;  
 Bien adresser n'est pas petite affaire.  
 Deux veuves sur son coeur eurent le plus de part :  
 L'une encor verte, et l'autre un peu bien mûre.  
 Mais qui réparait par son art  
 Ce qu'avait détruit la nature.  
 Ces deux Veuves, en badinant,  
 En riant, en lui faisant fête,  
 L'allaient quelquefois testonnant,  
 C'est-à-dire ajustant sa tête.  
 La Vieille à tous moments de sa part emportait  
 Un peu du poil noir qui restait,  
 Afin que son amant en fût plus à sa guise.  
 La Jeune saccageait les poils blancs à son tour.  
 Toutes deux firent tant, que notre tête grise  
 Demeura sans cheveux, et se douta du tour.  
 « Je vous rends, leur dit-il, mille grâces, les Belles,  
 Qui m'avez si bien tondu ;  
 J'ai plus gagné que perdu :  
 Car d'hymen, point de nouvelles.  
 Celle que je prendrais voudrait qu'à sa façon

Je vécusse, et non à la mienne.  
 Il n'est tête chauve qui tienne,  
 Je vous suis obligé, Belles, de la leçon. »

(LA FONTAINE, 2002, p.80-81)

### Homem de Meia Idade

Um homem, que era já de meia idade,  
 Tomando impertinências por vontade,  
 Teve duas mulheres ; uma antiga,  
 Outra que era inda muito rapariga.  
 A velha, que o queria semelhante,  
 A fim que fosse dela bem amante,  
 Todo o cabelo preto lhe arrancava ;  
 A moça, que mais moço o desejava,  
 O branco lhe tirava. De maneira  
 Que a cabeça era já uma caveira.  
 Ninguém seja tão néscio que presuma  
 De ajuntar de mulheres um processo :  
 Raro com uma só tem bom sucesso,  
 Que sucessos terá tendo mais de uma ?  
 Terá quem sem dar tréguas o consuma,  
 Quem peça e talvez furte com excesso :  
 Não fará em ter bens algum progresso,  
 Fazendo elas que tudo se lhe suma.  
 Cada qual das perversas, como aspira  
 A tirar o que é mais do seu agrado,  
 Arrepela sem pena de que fira.  
 Em puxar e arrancar vai o cuidado ;  
 Por isso o menos mal, que o louco tira,  
 É sair-lhe das unhas bem pelado.  
 (Couto Guerreiro, In : LA FONTAINE,  
 s/d, p. 80-81)

### La Montagne qui accouche

Une Montagne en mal d'enfant  
 Jetait une clameur si haute,  
 Que chacun au bruit accourant  
 Crut qu'elle accoucherait, sans faute,  
 D'une cité plus grosse que Paris :  
 Elle accoucha d'une Souris.

Quand je songe à cette fable  
 Dont le récit est menteur  
 Et le sens est véritable,  
 Je me figure un auteur  
 Qui dit : « Je chanterai la guerre  
 Que firent les Titans au maître du tonnerre. »  
 C'est promettre beaucoup :  
 mais qu'en sort-il souvent ?  
 Du vent.

(LA FONTAINE, 2002, p.170-171)

### A Montanha parturiente

Certa montanha parturiente  
 Lançou aos ares tal clamor  
 Que ocorreu logo muita gente,  
 Suponho vir à luz, de tanta dor,  
 Imensa capital, maior do que Paris.  
 Mas desse parto clamoroso e longo,  
 Assim se diz,  
 Nasceu um camundongo...  
 Quando em tal fábula reflito,  
 Embora seja sua história um mito,  
 Dando-lhe ao conceito o seu valor,  
 Logo imagino algum autor  
 Que diz, cheio de si : 'Eu cantarei a guerra,  
 Que os filhos gigantes do Céu e da Terra  
 Moveram, soberbos, ao Deus do trovão'.  
 É muito prometer ; mas que sai desse  
 intento ?  
 Não sabem, então ?  
 Mais vezes, só vento...

(LA FONTAINE, 1978, p. 200-201)

## Le Lièvre et Les Grenouilles

Un Lièvre en son gîte songeait  
 ( car que faire en un gîte,  
 à moins que l'on ne ne songe?);  
 Dans un profond ennui ce Lièvre se plongeait:  
 Cet animal est triste, et la crainte le ronge.  
 « Les gens de naturel peureux  
 Sont, disait-il, bien malheureux;  
 Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite.  
 Jamais un plaisir pur, toujours, assauts divers.  
 Voilà comme je vis: cette crainte maudite  
 M'empêche de dormir, sinon les yeux ouverts.  
 Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.  
 Et la peur se corrige-t-elle?  
 Je crois même qu'en bonne foi  
 Les hommes ont peur comme moi. »  
 Ainsi raisonnait notre Lièvre  
 Et cependant faisait le guet.  
 Il était douteux, inquiet:  
 Un souffle, une ombre, un rien,  
 tout lui donnait la fièvre.  
 Le mélancolique animal,  
 En rêvant à cette matière,  
 Entend un léger bruit: ce lui fut un signal  
 Pour s'enfuir devers sa tanière.  
 Il s'en alla passer sur le bord d'un étang.  
 Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes,  
 Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes.  
 « Oh! dit-il, j'en fais faire autant  
 Qu'on m'en fait faire! Ma présence  
 Effraie aussi les gens, je mets l'alarme au camp!  
 Et d'où me vient cette vaillance?

Comment! des animaux qui tremblent  
 devant moi!

Je suis donc un foudre de guerre !

Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la  
 terre

Qui ne puisse trouver un plus poltron  
 que soi. » (LA FONTAINE, 2002,  
 p.101-102)

### A Lebre e as Rãs

Muito alapada, cismando,  
Deixou-se a lebre ficar.  
Que vive só numa toca  
Por força que há de cismar.

Ralava-a susto e tristeza,  
Por isso entre si dizia :  
‘Quem veio ao mundo com medo  
Não tem hora d’alegria.

Nada me luz nem me sabe,  
Meus passos vagam incertos,  
E sou tal, que, até dormindo,  
Durmo com os olhos abertos !

É ter emenda ! – convenho ;  
Mas quem é que a pode dar ?  
Neste ponto há de haver homens  
Que me estejam muito ao par’.

Assim que ouvindo um rumor leve,  
Ao covil corre açodada.  
No caminho havia um brejo  
Onde as rãs tinham morada.

Estas mergulham de chofre,  
Nas locas buscando abrigo.  
‘Pois também eu causo medo,  
Trazendo-o sempre comigo ?

Pus o campo em debandada.  
Em volta paira o terror !...  
Não há poltrão neste mundo  
Que não ache outro maior !’

(E. A. Vidal, In : LA FONTAINE, Vol  
I, s/d, p.118 e 120)

## Le Pouvoir des Fables

La qualité d'ambassadeur  
 Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?  
 Vous puis-je offrir mes vers et leurs graces  
 légères?  
 S'ils osent quelquefois prendre un air de  
 grandeur,  
 Seront-ils point traits par vous de téméraires?  
 Vous avez bien d'autres affaires  
 À démêler que les débats  
 Du Lapin et de la Belette  
 Lisez-les, ne les lisez pas;  
 Mais empêchez qu'on ne nous mette  
 Toute l'Europe sur les bras.  
 Que de mille endroits de la terre  
 Il nous vienne des ennemis,  
 J'y consens; mais que l'Angleterre  
 Veuille que nos deux rois se lassent d'être  
 amis,  
 J'ai peine à digérer la chose.  
 N'est-il point encore temps que Louis se  
 repose?  
 Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las  
 De combattre cette hudre? et faut-il qu'elle  
 oppose  
 Une nouvelle tête aux efforts de son bras?  
 Si votre esprit plein de souplesse,  
 Par éloquence, et par adresse,  
 Peut adoucir les coeurs, et détourner ce coup,  
 Je vous sacrifierai cent moutons; c'est  
 beaucoup  
 Pour un habitant du Parnasse.

Cependant faites-moi la grace  
 De prendre en don ce peu d'encens:  
 Prenez en gré mes vœux ardents,  
 Et le récit en vers qu'ici je vous dédie.  
 Son sujet vous convient; je n'en dirai pas  
 plus:  
 Sur le éloges que l'envie  
 Doit avouer qui vous sont dus,  
 Vous ne voulez pas qu'on appuie.  
  
 Dans Athène autrefois, peuple vain et  
 léger,  
 Un Orateur, voyant sa patrie en danger,  
 Courut à la tribune; et d'un art  
 tyrannique,  
 Voulant forcer les coeurs dans une  
 république,  
 Il parla fortement sur le commun salut.  
 On ne l'écoutait pas. L'Orateur recourut  
 À ces figures violentes  
 Qui savent exciter les âmes les plus  
 lentes.  
 Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il  
 put.  
 Le vent emporta tout; personne ne  
 s'émut.  
 L'animal aux têtes frivoles  
 Étant fait à ces traits, ne daignait  
 l'écouter.  
 Tous regardaient ailleurs: il en vit  
 s'arrêter  
 À des combats d'enfants, et point à ses  
 paroles.

Que fit le harangueur? Il prit un autre tour.  
<<Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour  
Avec l'Anguille et l'Hirondelle:  
Un fleuve les arrête; et l'Anguille en nageant,  
Comme l'Hirondelle en volant,  
Le traversa bientôt.>> L'assemblée à l'instant  
Cria tout d'une voix: <<Et Cérès, que fit-elle?  
- Ce qu'elle fit? un prompt courroux  
L'anima d'abord contre vous.  
Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse!  
Et du peril qui le menace  
Lui seul entre les Grecs il negligee l'effet!  
Que ne demandez-vous ce que Philippe fait? >>  
À ce reproche l'assemblée,  
Par l'apologue réveillée,  
Se donne entire à l'Orateur:  
Un trait de fable en eut l'honneur.  
Nous sommes tous d'Athènes en ce point;  
et moi-même,  
Au moment que je fais cette moralité,  
Si *Peau d'âne* m'était conté,  
J'y prendrais un plaisir extreme.  
Le monde est vieux, dit-on, je le crois; cependant  
Il le faut amuser encore comme un enfant.  
(LA FONTAINE, 2002, p. 237-239)

## O Poder das Fábulas

No povo leves vão da antiga Atenas,  
 Certo orador que a pátria em perigo via,  
 Corre à tribuna, e arroja-se violento  
 A impelir os ânimos repúblicos.  
 No comum salvamento, falou rijo.  
 Não se vendo escutado, o orador vibra  
 Os atrevidos tropos que revolvem  
 Ronceiras almas. Faz falar finados :  
 Trôou, disse o que pôde. Tudo o vento  
 Levou. Ninguém fugiu. O animal frívolo  
 Usado a rasgos tais nem o escutava,  
 Para os lados olhava. Vendo-o fito  
 Nas brigas infantis, nada em seus tropos,  
 Que faz o orador ? Mudou de rumo :  
 ‘Ceres, com eiroz e com andorinha, um dia,  
 Indo em jornada as atalhou um rio ;  
 A andorinha voando, a eiroz nadando,  
 Passam presto d’além...’ – Eis já que o povo,  
 Voz em grita, pergunta : ‘E que fez Ceres ?’  
 Que fez ? ... Súbito na alma iras lavraram-lhe  
 Contra vós. – Que o seu povo se embasbaque  
 Em contos pueris ! Dos gregos todos  
 Seja ele só, que do ameaçado perigo  
 Se descuide ! – Clamai : ‘ Que faz Felipe ?’  
 Espertou-se com apólogo a assembléia.  
 E, ao que o orador bem quis, se entregou toda.  
 Logrou essa honra um rasgo só da Fábula. Vós  
 sois de Atenasm todos ; e inda eu mesmo,  
 No instante que, em moral, assim discorro,  
 Contem-me **Pele d’asno**, extremo gosto  
 Ouvindo-o tomarei. O mundo é velho,

Dizem, e eu creio que inda diverti-lo  
 Compete, como a crianças se divertem.  
 (Filinto Elísio, In : LA FONTAINE,  
 Vol II, s/d, p. 595-596)

### L'Ours et l'Amateur des jardins

Certain Ours montagnard, Ours à demi léché,  
 Confiné par le Sort dans un bois solitaire,  
 Nouveau Bellérophon vivait seul et caché :  
 Il fût devenu fou ; la raison d'ordinaire  
 N'habite pas longtemps chez les gens  
 séquestrés :  
 Il est bon de parler, et meilleur de se taire,  
 Mais tous deux sont mauvais alors qu'ils sont  
 outrés.  
 Nul animal n'avait affaire  
 Dans les lieux que l'Ours habitait ;  
 Si bien que tout Ours qu'il était  
 Il vint à s'ennuyer de cette triste vie.  
 Pendant qu'il se livrait à la mélancolie,  
 Non loin de là certain vieillard  
 S'ennuyait aussi de sa part.  
 Il aimait les jardins, était Prêtre de Flore,  
 Il l'était de Pomone encore :  
 Ces deux emplois sont beaux : Mais je voudrais  
 parmi  
 Quelque doux et discret ami.  
 Les jardins parlent peu ; si ce n'est dans mon  
 livre ;  
 De façon que, lassé de vivre  
 Avec des gens muets notre homme un beau  
 matin  
 Va chercher compagnie, et se met en  
 campagne.  
 L'Ours porté d'un même dessein  
 Venait de quitter sa montagne :

Tous deux, par un cas surprenant  
 Se rencontrent en un tournant.  
 L'homme eut peur : mais comment  
 esquiver ;  
 et que faire?  
 Se tirer en Gascon d'une semblable  
 affaire  
 Est le mieux : il sut donc dissimuler sa  
 peur.  
 L'Ours très mauvais complimenteur,  
 Lui dit : Viens-t'en me voir. L'autre  
 reprit : Seigneur,  
 Vous voyez mon logis ; si vous me  
 vouliez faire  
 Tant d'honneur que d'y prendre un  
 champêtre repas,  
 J'ai des fruits, j'ai du lait : Ce n'est peut-  
 être pas  
 De Nosseigneurs les Ours le manger  
 ordinaire ;  
 Mais j'offre ce que j'ai. L'Ours l'accepte ;  
 et d'aller.  
 Les voilà bons amis avant que d'arriver.  
 Arrivés, les voilà se trouvant bien  
 ensemble ;  
 Et bien qu'on soit à ce qu'il semble  
 Beaucoup mieux seul qu'avec des sots,  
 Comme l'Ours en un jour ne disait pas  
 deux mots  
 L'Homme pouvait sans bruit vaquer à  
 son ouvrage.  
 L'Ours allait à la chasse, apportait

gibier,  
 Faisait son principal métier  
 D'être bom émoucheur, écartait du visage  
 De son ami dormant, ce parasite ailé,  
 Que nous avons mouche appelé.  
 Un jour que le Vieillard dormait d'un  
 profond somme,  
 Sur le bout de son nez une allant se placer  
 Mit l'Ours au désespoir, Il eut beau la chasser.  
 Je t'attraperai bien, dit-il. Et voici comme.  
 Aussitôt fait que dit ; le fidèle émoucheur  
 Vous empoigne un pavé, le lance avec roideur,  
 Casse la tête à l'homme en écrasant la mouche,  
 Et non moins bon archer que mauvais raisonneur,  
 Roide mort étendu sur la place il le couche.  
 Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami ;  
 Mieux vaudrait un sage ennemi. (LA FONTAINE,  
 2002, p.245-246)

### **O Urso e o Amador de Jardins**

Em um bosque solitário  
 De funda mudez sombria,  
 Por lei do destino vário  
 Oculto, um urso vivia.  
  
 Podia perder, coitado,  
 O juízo, - vêm dele a mímica  
 Ao que se vê isolado  
 Sem ter com quem dar à língua.  
  
 É muito bom o falar,  
 O calar-se inda é melhor.

Dos sistemas no abusar  
 É que se encontra o pior.

Como no bosque recurso  
 Pra conversar não achava,  
 Aborreceu-se o nosso urso  
 Da vida que ali levava.

E enquanto em melancolias  
 Ia consumindo o alento,  
 Não longe passava os dias  
 Um velho em igual tormento.

O velho amava os jardins  
 Que a capricho Flora esmalta:  
 Belo emprego, mas dos ruins  
 Quando um bom amigo falta.

E, cansado de viver,  
 Com gente que muda nasce,  
 Meteu-se a caminho, a ver  
 Se achava com quem falasse.

Ora, quando o velho ia  
 Saindo para a jornada,  
 Do bosque o urso saía  
 Levando a mesma figada.

Encontraram-se, - era cedo, -  
 E o velho, como é de crer,  
 Teve do urso grande medo  
 Como teria qualquer.

Mas, por fim, julgando-o manso,  
Com ele simpatizou:  
“Queres jantar com descanso  
No meu lar?”Ele aceitou.

Comeram; d’alma no centro  
Nenhum recebeu perigos;  
E ficam portas a dentro  
Vivendo os dois como amigos

O velho as flores regava,  
Com que muito se entretinha;  
O urso saía, caçava  
E abastecia a cozinha.

E tanto afeto exibia,  
Embora em maneiras toscas,  
Que, quando o velho dormia,  
Até lhe enxotava as moscas.

Mas um moscardo maldito  
Apareceu, tão ruim,  
Que o urso se viu aflito  
Pra conseguir o seu fim;

E, de raiva furioso,  
Agarra num matacão,  
E esborrachou o teimoso...  
Sobre a tola do patrão!...

A mil iguais fulanejos  
Lance a Parca a dura foice:  
Querem encher-nos de beijos,

E o que dão, por fim, é coice!

(José Ignácio D’Araújo, In: LA  
FONTAINE, vol I, s/d, p. 274-276)

### Les deux Chèvres

Dès que les chèvres ont brouté,  
 Certain esprit de liberté  
 Leur fait chercher fortune : elles vont en voyage  
 Vers les endroits du pâturage  
 Les moins fréquentés des humains.  
 Là, s'il est quelque lieu sans route et sans  
 chemins,  
 Un rocher, quelque mont pendant en précipices,  
 C'est où ces dames vont promener leurs  
 caprices;  
 Rien ne peut arrêter cet animal grim pant.  
 Deux chèvres donc s'émancipant,  
 Toutes deux ayant patte blanche ,  
 Quittèrent les bas prés, chacune de sa part.  
 L'une vers l'autre allait pour quelque bon hasard.  
 Un ruisseau se rencontre, et pour pont une  
 planche.  
 Deux belettes à peine auraient passé de front  
 Sur ce pont ;  
 D'ailleurs, l'onde rapide et le ruisseau profond  
 Devaient faire trembler de peur ces amazones.  
 Malgré tant de dangers, l'une de ces personnes  
 Pose un pied sur la planche, et l'autre en fait  
 autant.

Je m'imagine voir, avec Louis le  
 Grand,  
 Philippe Quatre qui s'avance  
 Dans l'île de la Conférence.  
 Ainsi s'avançaient pas à pas,  
 Nez à nez, nos aventurières,  
 Qui toutes deux étant fort fières,  
 Vers le milieu du pont ne se voulurent  
 pas  
 L'une à l'autre céder. Elles avaient la  
 gloire  
 De compter dans leur race, à ce que dit  
 l'histoire,  
 L'une certaine chèvre, au mérite sans  
 pair,  
 Dont Polyphème fit présent à Galatée;  
 Et l'autre la chèvre Amalthée ,  
 Par qui fut nourri Jupiter.  
 Faute de reculer, leur chute fut  
 commune;  
 Toutes deux tombèrent dans l'eau.  
 Cet accident n'est pas nouveau  
 Dans le chemin de la Fortune.

(LA FONTAINE, 2002, p.352-353)

## As duas Cabras

Desde que pastam as cabras  
Em montanhas e planuras,  
Por livre instinto impelidas,  
Andam tentando aventuras.

Procuram longe dos homens  
Pastos pouco frequentados,  
Sítios ínvios, sem caminho,  
De matagais eriçados.

Se abismos, rochas abruptas  
Deparam aqueles bichos,  
Lá, pendendo das alturas,  
Expandem os seus caprichos.

Nada opõe barreira ou peia  
Ao tal bicho trepador,  
Que é turista e presunçoso,  
Como vai ver o leitor.

Duas cabras de alvas patas  
Do jogo se emanciparam  
E, cada qual de seu lado;  
Os prados abandonaram.

Uma e outra convergiam  
Para a mesma direção:  
Eis num ponto do caminho  
Se interpõe um ribeirão.

Por único passadiço  
Uma estreita prancha havia,  
Por onde um par de doninhas  
Mal, de frente, passaria.

E demais, ante a corrente:  
Veloz e funda a volver,  
Deviam tais amazonas  
De pavor estremecer.

Uma delas, sem que os riscos  
A façam fugir de espanto,  
Põe na prancha uma das patas;  
A sócia faz outro tanto.

Julgo ver Felipe Quarto  
E o grande Luís, de frente,  
Na “Ilha das Conferências”,  
Caminhando sobre a ponte.

Tal nossas aventureiras  
Avançavam passo a passo,  
Frente à frente; e não querendo  
Uma à outra abrir espaço.

Esta jactava-se ufana  
De em sua raça contar  
Certa cabra, mui distinta  
E de mérito sem par;

Polifemo a dera outrora  
De presente a Galatéia;  
Outra vem da ama de Jove

- A veneranda Amatéia,

Nenhuma ceder querendo,  
Ambas da ponte caíram,  
E as águas impetuosas  
Em seu vórtice as sumiram.

---

No caminho da fortuna  
Não é novo este acidente;  
Neste conto há carapuça,  
Talhada pra muita gente.

(Barão de Paranapiacaba, In: LA  
FONTAINE, Vol II , s/d, p. 420-423)

## LES FEMMES ET LE SECRET

Rien ne pèse tant qu'un secret :  
 Le porter loin est difficile aux Dames;  
 Et je sais même sur ce fait  
 Bon nombre d'hommes qui sont femmes.  
 Pour éprouver la sienne un Mari s'écria  
 La nuit étant près d'elle : Ô Dieux ! qu'est-ce  
 cela ?  
 Je n'en puis plus ; on me déchire ;  
 Quoi ! j'accouche d'un oeuf ! D'un oeuf ? Oui, le  
 voilà  
 Frais et nouveau pondu. Gardez bien de le dire :  
 On m'appellerait poule. Enfin n'en parlez pas.  
 La femme neuve sur ce cas,  
 Ainsi que sur mainte autre affaire,  
 Crut la chose, et promit ses grands dieux de se  
 taire.  
 Mais ce serment s'évanouit  
 - Avec les ombres de la nuit.  
 L'Épouse indiscreète et peu fine,  
 Sort du lit quand le jour fut à peine levé ;  
 Et de courir chez sa voisine :  
 Ma commère, dit-elle, un cas est arrivé :  
 N'en dites rien surtout, car vous me feriez batter :  
 Mon mari vient de pondre un oeuf gros comme  
 quatre.  
 Au nom de Dieu gardez-vous bien  
 D'aller publier ce mystère.

- Vous moquez-vous ? dit l'autre :

Ah ! vous ne savez guère

Quelle je suis. Allez, ne craignez  
 rien.

La femme du pondeur (3) s'en  
 retourne chez elle.

L'autre grille déjà de conter la  
 nouvelle :

Elle va la répandre en plus de dix  
 endroits.

Au lieu d'un oeuf elle en dit trois.

Ce n'est pas encore tout, car une  
 autre commère

En dit quatre, et raconte à l'oreille le  
 fait,

Précaution peu nécessaire,

Car ce n'était plus un secret.

Comme le nombre d'oeufs, grâce à la  
 renommée,

De bouche en bouche allait croissant,

Avant la fin de la journée

Ils se montaient à plus d'un cent.

(LA FONTAINE, 2002, p.240-241)

### As Mulheres e o segredo

Não é lá no pensar muito atilado  
 Quem à mulher confia o seu segredo...  
 Mas neste ponto também tenho medo  
 Muitas vezes do sexo que é barbado.

Para experimentar sua mulher,  
 Estando certa noite ao lado dela,  
 Um marido exclamou: “Ai, Micaela,  
 Que dores tão cruéis! Que atroz sofrer!...”

Não sei, triste de mim, como me agüente!  
 Mas que é isto, mulher? Oh, caso novo!...  
 Mesmo agora acabei de por um ovo!  
 - Um ovo! – Aqui o tens; inda está quente!

Não contes este caso; tem cuidado,  
 Quando não, de galinha põem-me a alcunha”.  
 A mulher, que o engano não supunha,  
 Jurou fechar a boca a cadeado.

Mas apenas se ergueu, de manhãzinha,  
 Esta pouco assisada Micaela,  
 Desejosa de dar à taramela,  
 Foi o caso contar a uma vizinha.

“Sabe, comadre, o que hoje sucedeu?...  
 - Então, que foi? Que foi? – O meu Torquato  
 Pôs um ovo que enchia bem um prato!...  
 Mas não conte a ninguém, ouviu? –  
 Quem? Eu!”

Do peso do segredo aliviada,  
 A mulher do ovo entrou em casa;  
 Mas a vizinha já se vê em brasa  
 Por dar esta notícia desusada.

Deixa o almoço ao lume, sai mui pronta  
 E a outra conta a história de bom gosto;  
 Mas ao ovo que o homem tinha posto  
 Acrescenta mais um por sua conta.

Foi-se espalhando o caso em prosa reles,  
 E cada uma o seu ovo acrescentava;  
 De sorte que à noitinha se afirmava  
 Que o homem tinha posto um cabaz  
 deles. (J. I. D’Araújo, In: LA  
 FONTAINE, Vol II, s/ d, p. 591-592)

### Comédie Clymène

Personnages: APOLLON, LES NEUF MUSES, ACANTE . La scène est au Parnasse.

Apollon se plaignait aux neuf sœurs l'autre jour  
De ne voir presque plus de bons vers sur l'amour.  
Le siècle, disait-il, a gâté cette affaire:  
Lui nous parler d'amour ! il ne la sait pas faire,  
Ce qu'on n'a point au cœur, l'a-t-on dans ses écrits ?  
J'ai beau communiquer de l'ardeur aux esprits;  
Les belles n'ayant pas disposé la matière,  
Amour, et vers, tout est fort à la cavalière.  
Adieu donc à beautés; je garde mon emploi  
Pour les surintendants sans plus, et pour le Roi.  
Je viens pourtant de voir au bord de l'Hippocrène  
Acante fort touché de certaine Clymène.  
J'en sais qui sous ce nom font valoir leurs appas;  
Mais quant à celle-ci je ne la connais pas:  
Sans doute qu'en province elle a passé sa vie.

#### ERATO

Sire, j'en puis parler; c'est ma meilleure amie.  
La province, il est vrai, fut toujours son séjour  
Ainsi l'on n'en fait point de bruit en votre cour.

#### URANIE

Je la connais aussi.

#### APOLLON

Comment vous Uranie !  
En ce cas Terpsichore, Euterpe, et Polymnie,  
Qui n'ont pas des emplois du tout si relevés,

N'en apprendront encor plus que vous  
n'en savez.

#### POLYMNIE

Oui Sire, nous pouvons vous en parler  
chacune.

#### APOLLON

Si ma prière n'est aux Muses importune,  
Devant moi tour à tour chantez cette  
beauté;  
Mais sur de nouveaux tons, car je suis  
dégouté.

Que chacune pourtant suive son  
caractère.

#### EUTERPE

Sire, nous nous savons toutes neuf  
contrefaire: Pour si peu laissez-nous  
libres sur ce point-là.

#### APOLLON

Commencez donc Euterpe, ainsi qu'il  
vous plaira.

#### EUTERPE

Que ma compagne m'aide; et puis en  
dialogue  
Nous vous ferons entendre une espèce  
d'églogue.

#### APOLLON

Terpsichore aidez-la: mais surtout évitez  
Les traits que tant de fois l'églogue a  
répétés:

Il me faut du nouveau, n'en fût-il point  
aumonde. (<http://www.lafontaine.net/lesContes/afficheConte.php?id=46>). Acesso em 20 de junho de 2014

## Comédia Climène

**Personagens:** Apollo, as nove musas, Acante.

A cena acontece no Parnaso.

Apollo queixava-se, outro dia, às nove irmãs  
De já não ver bons versos sobre o amor.  
O século, dizia ele, estragou este termo:  
Ele, falar sobre o amor! Não sabe fazer isso,  
O que não temos no coração, teremos nos escritos?  
Tentei comunicar este ardor aos espíritos;  
As belas não tendo preparado a matéria,  
Amor, e versos, tudo está decadente.  
Adeus então às belezas; eu guardo esse uso  
Para os superintendentes, sem mais, e para o Rei.  
Eu acabo, no entanto, de ver à beira de Hipocrene  
Acante formente tocado por certa Climène.  
Eu sei que sob este nome se farão valer seus  
encantos;  
Mas quanto a esta eu não a conheço:  
Sem dúvida ela passou sua vida na província.

### Erato

Senhor, posso dizer; é minha melhor amiga.  
A província, é verdade, sempre foi sua morada  
Assim não façamos mais ruído na vossa Corte.

### Urania

Eu a conheço também.

### Apollo

Como, você Urania!  
Neste caso Terpsicore, Euterpe e Polimnia  
Que não têm registros exatos

Não saberão mais do que vocês

### Polimnia

Sim Senhor, cada uma de nós pode lhe falar  
a respeito.

### Apollo

Se minha prece não é importuna às Musas,  
Diante de mim cantem esta beleza, cada  
uma em sua vez;  
Mas em novos tons, pois eu estou  
enjoado.

Que cada uma no entanto siga suas  
características

### Euterpe

Senhor, nós sabemos nos desentender as  
Nove. Pour tão pouco deixai-nos livres  
sobre este assunto.

### Apollo

Comence então Euterpe, como te agradar.

### Euterpe

Que minha companhia me ajude; e logo em  
diálogo

Nós vos faremos ouvir uma espécie de  
idílio.

### Apollo

Terpsicore ajude-a: mas sobretudo evite os  
traços que tantas vezes o idílio repetiu:  
Precisamos do novo, como não existe mais  
no mundo.

<http://www.lafontaine.net/lesContes/afficheConte.php?id=46>. Acesso em 20 de junho  
de 2014 (tradução nossa)

### La Cigale et la Fourmi

La cigale, ayant chanté  
 Tout l'été,  
 Se trouva fort dépourvue  
 Quand la bise fut venue.  
 Pas un Seul petit morceau  
 De mouche ou de vermisseau.  
 Elle Allá crier famine  
 Chez la Fourmi as voisine,  
 La priant de lui prêter  
 Quelque grain pour subsister  
 Jusqu'à la saison nouvelle.  
 "Je vous paierai, lui dit-elle,  
 Avant l'ôût, foi d'animal,  
 Intérêt et principal."  
 La Fourmi n'est pás prêteuse;  
 C'est là son moindre défaut.  
 "Que faisiez-vous au temps chaud?  
 Dit-elle à cette emprunteuse.  
 - Nuit et jour à tout venant  
 Je chantais, ne vous déplaise.  
 - Vous chantiez? J'ensuis for aise.  
 Eh bien dansez maintenant."  
 (LA FONTAINE, 2002, p.63)

### A Cigarra e a Formiga

Tendo a formiga em cantigas  
 Folgado todo o verão,  
 Achou-se em penúria extrema  
 Na tormentosa estação.  
  
 Não lhe restando migalha  
 Que trincasse, a tagarela  
 Foi valer-se da formiga,  
 Que morava perto dela.  
  
 Rogou-lhe que lhe emprestasse,  
 Pois tinha riqueza e brio,  
 Algum grão com que manter-se  
 Té voltar o aceso estio.  
  
 A formiga nunca empresta,  
 Nunca dá, por isso junta.  
 "No verão em que lidavas?"  
 A pedinte ela pergunta.  
  
 Responde a outra: "Eu cantava  
 Noite e dia, a toda a hora.  
 - Oh! Bravo! – torna a formiga –  
 Cantavas? Pois dança agora!"  
 (Bocage, In: LA FONTAINE, Vol. I,  
 s/ d, p 11-12)

### Les animaux malades de la peste

Un mal qui répand la terreur,  
 Mal que le Ciel en sa fureur  
 Inventa pour punir les crimes de la terre,  
 La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),  
 Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,  
 Faisait aux animaux la guerre.  
 Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient  
 frappés :  
 On n'en voyait point d'occupés  
 À chercher le soutien d'une mourante vie ;  
 Nul mets n'excitait leur envie ;  
 Ni Loups ni Renards n'épiaient  
 La douce et l'innocente proie.  
 Les Tourterelles se fuyaient :  
 Plus d'amour, partant plus de joie.  
 Le Lion tint conseil, et dit : " Mes chers amis,  
 Je crois que le Ciel a permis  
 Pour nos péchés cette infortune ;  
 Que le plus coupable de nous  
 Se sacrifie aux traits du céleste courroux,  
 Peut-être il obtiendra la guérison commune.  
 L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents  
 On fait de pareils dévouements :  
 Ne nous flattons donc point ; voyons sans  
 indulgence  
 L'état de notre conscience.  
 Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons  
 J'ai dévoré force moutons.  
 Que m'avaient-ils fait ? Nulle offense

Même il m'est arrivé quelquefois de  
 manger  
 Le berger.  
 Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais  
 je pense  
 Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi  
 que moi :  
 Car on doit souhaiter selon toute justice  
 Que le plus coupable périsse.  
 - Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon  
 Roi;  
 Vos scrupules font voir trop de  
 délicatesse ;  
 Et bien, manger moutons, canaille, sottise  
 espèce,  
 Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur  
 faites Seigneur,  
 En les croquant beaucoup d'honneur.  
 Et quant au berger l'on peut dire  
 Qu'il était digne de tous maux,  
 Étant de ces gens-là qui sur les animaux  
 Se font un chimérique empire."'  
 Ainsi dit le Renard, et flatteurs  
 d'applaudir.  
 On n'osa trop approfondir  
 Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres  
 puissances,  
 Les moins pardonnables offenses.  
 Tous les gens querelleurs, jusqu'aux  
 simples mâtins,  
 Au dire de chacun, étaient de petits  
 saints.

L'Ane vint à son tour et dit : J'ai souvenance  
 Qu'en un pré de moines passant,  
 La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense  
 Quelque diable aussi me poussant,  
 Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.  
 Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.  
 À ces mots on cria haro sur le baudet.  
 Un Loup quelque peu clerc prouva par sa  
 harangue  
 Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,  
 Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.  
 Sa peccadille fut jugée un cas pendable.  
 Manger l'herbe d'autrui ! quel crime  
 abominable!  
 Rien que la mort n'était capable  
 D'expié son forfait : on le lui fit bien voir.  
 Selon que vous serez puissant ou misérable,  
 Les jugements de cour vous rendront blanc ou  
 noir. (LA FONTAINE, 2002, p. 206-208)

### **Os animais doentes da peste**

Mal que espalha o terror, e que a ira celeste  
 Inventou para castigar  
 Os pecados do mundo; a peste, em suma peste;  
 Capaz de abastecero Aqueronte num dia,  
 Veio entre os animais lavrar;  
 E, se nem tudo sucumbia,  
 Certo é que tudo adoecia.  
 Já nenhum, por dar vida ao moribundo alento,  
 Catava mais nenhum sustento.  
 Não havia manjar que o apetite abrisse,

Raposa ou lobo que saísse,  
 Contra a presa inocente e mansa,  
 Rola que à rola não fugisse,  
 E onde amor falta, adeus, folgança.  
 O leão convocou uma assembleia e  
 disse:  
 «Sócios meus, certamente este infortúnio  
 veio  
 A castigar-nos de pecados.  
 Que o mais culpado entre os culpados  
 Morra, por aplacar a cólera divina.  
 Para a comum saúde esse é, talvez, o  
 meio.  
 Em casos tais é de uso haver  
 sacrificados.  
 Assim a história no-lo ensina.  
 Sem nenhuma ilusão, sem nenhuma  
 indulgência,  
 Pesquisemos a consciência  
 Quanto a mim, por dar mate ao ímpeto  
 glutão,  
 Devorei muita carneirada.  
 Em que é que me ofendera? Em nada!  
 E tive mesmo ocasião  
 De comer igualmente o guarda da  
 manada.  
 Portanto, se é mister sacrificar-me,  
 pronto.  
 Mas, assim como me acusei,  
 Bom é que cada qual se acuse; de tal  
 sorte

Que (devemos querê-lo, e é de todo ponto Justo) caiba ao maior dos culpados a morte.

-Meu Senhor, acudiu a raposa, é ser rei Bom demais;é provar melindre exagerado Pois então devorar carneiros, Raça lorpa e vilã, pode lá ser pecado? Em os comer muito favor.

Não. Vós fizestes-lhes, senhor, E no que toca aos pegureiros, Toda a calamidade era bem merecida, Pois são daquelas gentes tais Que imaginaram ter posição mais subida Que a de nós outros animais”.

Disse a raposa; e a corte aplaudiu-lhe o discurso.

Ninguém do tigre nem do urso, Ninguém de outras iguais senhorias do mato, Inda entre os actos mais daninhos, Ousava esmerilhar um ato: E até os últimos rafeiros, Todos os bichos rezingueiros Não eram, no entender geral, mais que uns Eis chega o burro: – Tenho ideia que no Prado De um convento, indo eu a passar, e picado Da ocasião, da fome e do capim viçoso, E pode ser que do tinhoso, Um bocadinho lambisquei Da plantação. Foi um abuso, isso é verdade. Eis que chegou burro: - Tenho ideia que no Prado

De um convento, indo eu a passar, e picado Da ocasião, da fome e do capim viçoso. Epode ser que do tinhoso, Um bocadinho lambisquei Da plantação. Foi um abuso é verdade. Mal o ouviu a assembleia exclama: aqui d’el-rei! Um lobo, algo letrado, arenga e persuade. Que era bom imolar esse bicho nefando, Empesteado autor de tal calamidade. E o peccadilho foi julgado Um atentado Pois, comer erva alheia! Oh, crime abominado! Era visto que só a morte Pederia purgar um pecado tão duro E o burro foi ao reino escuro. Segundo sejas tu miserável ou forte. Áulicos te farão detestável ou puro. (MACHADO DE ASSIS, vol. I, s/d, p.42-46)