



Várias histórias

Machado de Assis

Contexto histórico: a época das histórias

O fim do século XIX encontra um Brasil em crise. Muitos foram os fatos que colaboraram para ela: entre eles, destaca-se o desmoronamento da economia baseada na cana-de-açúcar, acelerado pela extinção do tráfico de escravos, através da Lei Eusébio de Queirós, em 1850. Com a decadência do sistema açucareiro, a economia volta-se para o Sul e Sudeste, onde imigrantes europeus — que aportavam no país desde a década de 40 — eram empregados nas lavouras de café.

As condições de trabalho nas lavouras cafeeiras eram péssimas, e isso provocou a reação de alguns países europeus, que proibiram a vinda de trabalhadores para o Brasil. Como era necessário um grande número desses colonos, as relações de trabalho foram modificadas, com o apoio do governo da província de São Paulo e do governo imperial: o trabalho passou a ser predominantemente assalariado e ofereceram-se melhores condições aos colonos. Com isso, o número de imigrantes cresceu e praticamente resolveu a demanda por mão-de-obra na zona cafeeira.

Por outro lado, as cidades — principalmente o Rio de Janeiro e São Paulo — assistiam ao aumento de suas classes médias, as quais apresentavam novos anseios, propícios à fermentação de ideias liberais, abolicionistas e republicanas.

Trata-se, enfim, de um período de mudanças econômicas, políticas e sociais, no qual se podem ainda divisar:

- enfraquecimento do governo de D. Pedro II e a intensificação dos ideais republicanos;
- o crescimento da campanha abolicionista;
- uma economia agrária, com a concentração da renda nas mãos dos fazendeiros;
- na década de 70, a entrada de quase duzentos mil imigrantes no país, aumentada, nos anos 80, para quase meio milhão;
- ainda na década de 80, comícios e passeatas de intelectuais e estudantes em prol das campanhas abolicionista e republicana;
- em 1888, a Abolição da Escravatura;
- em 1889, a Proclamação da República;
- o início do processo de modernização da sociedade brasileira, com a dinamização da vida social e cultural, principalmente no Rio de Janeiro, sede do governo:
- um maior desenvolvimento da cultura, com incremento no número de matemáticos, economistas, médicos, historiadores, além dos escritores;
- um clima propício à absorção, pelas artes, das novas ideias vindas da Europa e lá já consolidadas, como o liberalismo, o socialismo e as teorias científicas.

Todos esses fatores — com destaque para o tema da Abolição e o da República — contribuiriam para as opções ideológicas do homem culto brasileiro a partir de 1870, cabendo à chamada "Escola do Recife" (liderada por Tobias Barreto e seu fiel discípulo Sílvio Romero) a primeira transposição dessa realidade em termos de consciência cultural.

Marca a cultura da época uma ânsia por objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século. Os mestres dessa objetividade seriam, mais uma vez, os franceses: Gustave Flaubert, Émile Zola e Anatole France, na prosa de ficção; os parnasianos, na poesia; Auguste Comte, Taine e Renan, no pensamento e na História. Em segundo plano, os portugueses, Eça de

Queirós, Ramalho Ortigão e Antero de Quental. No caso excepcional de Machado de Assis, também — e principalmente — os autores ingleses.

O Realismo: as histórias na estética da objetividade

O Realismo implica o distanciamento da postura subjetiva para o escritor, que se volta para a realidade exterior e não usa mais sua vida pessoal como ponto de partida para a criação da obra de arte. O interesse, agora, é pelo objeto externo, e não mais pelo sujeito.

Ocorre, assim, o aprofundamento da narrativa de costumes que já se cultivara no Romantismo e que se propõe, a partir daqui, a desnudar as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima, buscando, para ambas, causas naturais ou culturais. É preciso compreender e explicar o mundo real por meio da razão e do conhecimento científico. É necessário o embasamento, o apoio de teorias que auxiliem essa explicação.

Várias foram as correntes científicas que serviram como estofos à obra de arte realista. Entre elas, cabe destacar:

- o **Determinismo de Taine**, segundo o qual o Homem — e seu comportamento e, portanto, a Arte — está condicionado a três fatores: a herança (determinismo biológico ou hereditário); o meio (determinismo social ou mesológico) e o momento (determinismo histórico);
- o **Positivismo de Auguste Comte**, que defende a existência da razão e da ciência como fundamentais para a vida humana, pregando uma atitude voltada para o conhecimento positivo, concreto e objetivo da realidade;
- o **Criticismo e o Anticlericalismo de Renan**, que prega uma revisão do papel histórico da igreja católica, apontando-a como "mistificadora da verdadeira fé";
- o **Socialismo "utópico" de Proudhon**, que propõe a organização de pequenos produtores em associações de auxílio mútuo, calcado em ideias antiburguesas e antirreligiosas;
- o **Evolucionismo de Darwin**, que concebia o mundo como um processo de crescimento e de evolução e cuja repercussão provocou enorme revolução em outras ciências, inclusive as sociais.

Esse conjunto de ideias acabou por caracterizar a chamada "geração materialista ou cientificista", assim designada pela semelhança entre as atitudes dos autores e dos cientistas.

O escritor, movido por sua preocupação com a objetividade, tende a compreender o homem — aqui, a personagem — como um "caso" que deve ser analisado à luz da ciência. A intensificação radical da abordagem científica na obra de arte acabaria por conduzir ao Naturalismo, que considera o homem como uma máquina dirigida por leis físicas e químicas, pela hereditariedade e pelo meio social, dirigindo seu interesse, principalmente, para temas da patologia humana e social.

As características comuns ao Realismo e ao Naturalismo podem ser assim esquematizadas:

- objetividade: exame da realidade exterior ao indivíduo, realidade captada pelo artista sem o intermédio da imaginação e do sentimentalismo;
- racionalismo: a inteligência é entendida como único meio para a compreensão da realidade objetiva;
- universalismo, impessoalismo: busca da verdade universal, impessoal, captada pelos sentidos e pela inteligência, e só aceita quando passível de ser testada, examinada, experimentada;
- arte compromissada, engajada: crítica, análise e denúncia da sociedade; preocupação e compromisso com a transformação social;
- contemporaneísmo: arte voltada para o seu próprio tempo, para os problemas de sua época;
- antiburguesismo, anticlericalismo, antitradicionalismo, antimonarquismo;
- preocupação formal: busca de clareza, de equilíbrio, de concisão no estilo, enxuto e limpo;
- lentidão da narrativa: descrições minuciosas, morosas, pormenorizadas das personagens, o que coloca o plano da ação e da narrativa em segundo lugar;
- linguagem predominantemente denotativa, com privilégio da metonímia em detrimento da metáfora;

- exaltação sensorial, linguagem sinestésica: só é verdadeiro o que pode ser captado sensorialmente.

Embora fossem contemporâneos e muitas vezes se tenham "interpenetrado", o Realismo e o Naturalismo apresentaram diferenças no enfoque dado ao tratamento dos assuntos e características próprias.

No Realismo, observa-se a "humanização" das personagens, agora "de carne e osso" e não mais divididas entre heróis incríveis e terríveis vilões. Entre outros, destacam-se os seguintes traços:

- psicologismo: análise psicológica das personagens, esféricas, dinâmicas;
- "humanização" das personagens: a mulher, geralmente adúltera e pecaminosa; o homem, fraco e covarde;
- enfoque da burguesia como classe social;
- fotografia objetiva da realidade;
- romance de "interpretação aberta", deixando ao leitor a tarefa de tirar suas próprias conclusões.

É Machado de Assis o maior nome do Realismo no Brasil: a grandeza de sua obra ultrapassa os limites da própria estética da qual, aliás, foi o introdutor. Seu livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881, constituiu o marco inicial do movimento realista entre nós.

Machado de Assis: um mestre também no conto

O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 1839, e lá morreu em 1908. Teve infância pobre: filho de um pintor mulato e uma lavadeira portuguesa, ficou órfão muito cedo e cresceu aos cuidados da madrastra, Maria Inês, lavadeira e doceira. De frágil compleição física e nervosa, já na infância sofreria os primeiros sintomas das doenças que o acompanhariam pela vida: a gaguez e a epilepsia. A saúde frágil contribuiria para determinar sua personalidade de reserva e timidez.

O menino Joaquim Maria frequentou a escola por pouco tempo, pois teve de trabalhar para ajudar no sustento seu e da família. Recebeu aulas de Francês e Latim de um padre amigo. Autodidata, construiu uma vasta cultura literária, através da leitura de autores como Sterne, Swift e Leopardi.

Aos dezesseis anos, torna-se aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, e aos dezoito, publica seus primeiros versos na revista *A Marmota*. Emprega-se na redação do *Correio Mercantil* e conhece alguns autores românticos, como Joaquim Manuel de Macedo, Casimiro de Abreu, Manuel Antônio de Almeida e Quintino Bocaiuva. Sua inteligência brilhante e o talento indiscutível possibilitam-lhe o convívio no meio cultural da época e a amizade com Manuel Antônio de Almeida, de quem recebe apoio no início da carreira.

Casa-se aos trinta anos com a portuguesa Carolina Xavier de Novais, o que lhe proporciona estabilidade e tranquilidade para dedicar-se à atividade literária. Ela seria a companheira de toda a vida: Machado sobrevive apenas quatro anos à sua morte, em 1904.

Em 15 de dezembro de 1896 funda, com um grupo de escritores, a Academia Brasileira de Letras, da qual seria o primeiro presidente e presidente perpétuo. Morre a 29 de setembro de 1908, cercado de prestígio e reconhecimento.

Machado, escritor filósofo

Polígrafo, Machado de Assis escreveu romance, conto, poesia, teatro, crônica, crítica, cartas, com destaque para os romances e contos, considerados os melhores da nossa literatura.

Segundo o crítico Alfredo Bosi,

"O seu equilíbrio não era o goetheano — dos fortes e felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo, mas o dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como uma força inalienável, e fazem dela alimento de sua reflexão cotidiana."

Correspondendo ao próprio processo de amadurecimento do autor na forma ficcional e na maneira de desnudar as criaturas, costumam-se dividir duas fases na produção da obra machadiana.

A primeira fase — impropriamente chamada "romântica" — corresponde à sua iniciação literária, com influências, sim, do Romantismo, mas já apresentando certas características que se tornariam marcantes em seus romances realistas:

- a observação psicológica das personagens — já não tão lineares quanto as românticas — e considerações sobre suas ações e comportamentos;
- o enfoque do interesse como móvel das atitudes humanas;
- o questionamento da hipocrisia social;
- o estilo conciso, diferente da linguagem exagerada dos autores românticos;
- o humor reflexivo.

Entre as obras que pertencem a esta fase estão os volumes de Contos Fluminenses e Histórias da Meia-Noite e os romances Ressurreição, Helena, A Mão e a Luva, Iaiá Garcia.

A segunda fase corresponde à sua maturidade como escritor, ao auge de sua produção, tanto do ponto de vista do estilo, quanto da investigação da alma humana; é o período das obras-primas, e nele se destacam as seguintes características:

- a investigação do comportamento humano, mostrando o Homem como dotado de uma ambiguidade insolúvel entre o "ser" e o "parecer";
- o caráter universal, na busca da essência humana, na abordagem de grandes temas filosóficos, com o privilégio da reflexão e da análise psicológica em detrimento da fixação na cor local ;
- a presença de antecipações psicanalíticas e o aproveitamento de arquétipos dos textos bíblicos e da tradição clássica;
- pessimismo, na visão desencantada da vida e do homem, no ceticismo em relação aos valores do seu tempo;
- a ironia, aliada a um fino senso de humor (o chamado "humour");
- o estilo conciso, enxuto, sóbrio, elegante, marcado pela correção gramatical e pelo equilíbrio;
- o gosto pelas frases sentenciais, contendo verdades morais;
- a lentidão na narrativa, com privilégio da abordagem psicológica, para a caracterização da personagem, em detrimento da ação e do enredo;
- a fixação pelo pormenor: o microrrealismo;
- certas antecipações do Modernismo:
- organização metalinguística do discurso narrativo;
- interrupções na narrativa, através de digressões, diálogos com o leitor;
- estrutura fragmentária, não-linear da narração; técnica do impressionismo associativo;
- capítulos curtos;
- gosto pelo elíptico, pelo alusivo.

Esta fase é marcada por suas obras-primas: os romances Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro, Esaú e Jacó e Memorial de Aires e os volumes de contos Papéis Avulsos, Histórias sem Data, Várias Histórias e Relíquias da Casa Velha.

O conto como gênero literário: alguns aspectos

Segundo o *Dicionário de termos literários* do Prof. Massaud Moisés, da Universidade de São Paulo, "o conto remonta aos primórdios da própria arte literária" e "alguns exemplares podem ser localizados centenas ou milhares de anos antes do nascimento de Cristo". Informa-nos ainda o crítico que este foi um gênero "superiormente cultivado" durante os últimos séculos da era medieval, tendo conhecido certo

declínio — dado o artificialismo e os tons moralizantes de que se revestiu — durante a Renascença, apesar do grande número de contistas que despontaram.

Durante o Setecentismo a situação continuaria a mesma: só no século XIX o conto viveria "uma época de esplendor", ganhando autonomia em relação ao romance e à novela e assumindo estrutura própria e diferenciada.

Como gênero literário, o conto não deve ser confundido com o romance ou com a novela, pois possui características próprias. Assim, deve ser entendido como univalente: apresenta um só conflito, uma única ação, apenas uma célula dramática. Todas as outras condições decorrem desse caráter de unidade:

- unidade de tempo: o tempo apresenta-se restrito ao momento do conflito; caso se narrem fatos anteriores ou posteriores a ela, a importância destes é diminuída em privilégio do momento enfocado;
- unidade de espaço: o espaço é limitado e, caso haja variações no cenário, todas elas devem convergir para o local central, onde a ação se desenrola;
- pequeno número de personagens, notadamente aquelas que se ligam diretamente ao conflito;
- linguagem preferencialmente concisa, enxuta.

No Brasil, o conto literário passa a ser cultivado a partir da metade do século XIX. São exemplos de produções dessa época os contos regionalistas de Bernardo Guimarães e a obra *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, ambos autores românticos. Caberia a Machado de Assis o papel de principal contista do século, tendo ele consagrado o gênero como expressão ficcional.

O conto de Machado de Assis: principais características

Machado de Assis iniciou sua carreira como contista em 1858, publicando, na *Marmota fluminense*, um texto chamado "Três Tesouros Perdidos". A partir daí, não parou mais, contabilizando cerca de duzentos contos publicados em jornais e revistas, ao longo de toda a segunda metade do século. Sobre o gênero se pronunciaria o autor em famoso ensaio, intitulado "Instinto de Nacionalidade":

"É gênero difícil, a despeito da aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor."

Para Machado, o conto deve apresentar qualidade e não entediar o leitor, já que se trata de uma narrativa curta. E também deve ser marcado pela concisão no estilo, pelo senso de comunicabilidade e humor — o característico *humour* machadiano. O tema preferido do grande autor é, nos contos, o mesmo de seus romances: a humanidade e seus vícios intemporais.

Como contista, Machado de Assis pode ser visto também como o grande retratista da sociedade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, principalmente de sua classe média. Embora não seja a "cor local" a preocupação de sua obra — mas a humanidade e seus vícios intemporais, como já se afirmou —, as personagens de seus contos pertencem, em sua maioria, à classe média carioca, ainda em formação à época.

Tipos, hábitos e cacoetes socioculturais do Rio de Janeiro somam-se à generalização de conceitos e observações sobre a natureza humana, num convite a uma aventura intelectual por um universo dominado pelo *humour*, a contrapartida machadiana para o pessimismo. Aqui, o artista lança-se à observação da relatividade dos valores, dominados pelos interesses pessoais e sociais, o que causa a frustração de todo idealismo e denuncia a decomposição moral e física do ser humano, imerso em verdades desgastadas e falsas de uma sociedade hipócrita e nada podendo fazer contra a passagem irreduzível do tempo.

Assim como acontece o romance, a evolução do conto machadiano pode ser dividida em duas fases. À primeira, pertencem aqueles contos em que se podem reconhecer certos interesses e emoções a que o público leitor da época era afeito; são geralmente contos longos e subdivididos em partes, aproximando-se das novelas. Neles, predomina a trama amorosa, com encontros, desencontros, namoros, noivados,

adultérios, tudo visto através da postura conservadora do autor. Estão reunidos nas coletâneas *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*.

À segunda fase correspondem suas obras-primas no gênero. Representam-na os volumes *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Várias histórias*, *Páginas recolhidas* e *Relíquias de casa velha*. Esta fase corresponde à sua maturidade, ao auge de sua produção, tanto do ponto de vista do estilo, quanto da verdadeira investigação que faz da alma humana. Aqui, sua obra assume caráter universal, com a abordagem de grandes temas filosóficos e a busca da essência humana, privilegiando a reflexão e a análise psicológica em detrimento da fixação na cor local. Observam-se antecedentes da abordagem psicanalítica e o aproveitamento de arquétipos dos textos bíblicos e da tradição clássica, além de antecipações da modernidade, como a organização metalinguística do discurso.

É nessa segunda fase, principalmente, que se observam as grandes constantes de seu estilo, como interrupções na narrativa, através de digressões e diálogos com o leitor; fragmentação da estrutura narrativa; técnica do impressionismo associativo, entre outras.

A obra machadiana é eivada de profundo pessimismo e expressa uma visão desencantada da vida e do homem e evidente ceticismo em relação aos valores do seu tempo. Caracteriza-se por uma ironia sutil e por fino senso de humor — o *humour*. Seu estilo é conciso, enxuto, sóbrio e elegante, marcado pela correção gramatical e pelo equilíbrio; evidencia-se nele o gosto pelas frases sentenciais, que contêm verdades morais.

Além de constantes como a morte e a loucura, Machado enfoca a distância entre o ser e o parecer no indivíduo e o comportamento arbitrário da humanidade, mostrando preferência pelo conto de observação, o chamado conto psicológico. Entre os recursos mais presentes, encontram-se ainda o método dramático da apresentação direta, o amplo uso do diálogo e a relativização textual, que contribui para o questionamento do preestabelecido e da permanência imutável dos conceitos e valores.

Várias histórias: obra-prima do conto machadiano

O volume *Várias histórias* foi publicado em 1896 e reúne textos selecionados por Machado de Assis entre os que ele publicava nos jornais, principalmente na *Gazeta de Notícias*.

São dezesseis contos que servem à investigação da alma humana tão ao gosto de seu autor: "A cartomante", "Entre santos", "Uns braços", "Um homem célebre", "A desejada das gentes", "A causa secreta", "Trio em lá menor", "Adão e Eva", "O enfermeiro", "O diplomático", "Mariana", "Conto de escola", "Um apólogo", "D. Paula", "Viver!" e "O cônego ou a metafísica do estilo".

Nestes textos, os temas se entrecruzam e permitem reconhecer a visão crítica do grande filósofo dos destinos humanos. Assim, tem-se a análise do comportamento humano em sociedade, ao mesmo tempo que a sondagem dos meandros mais recônditos da psique.

Os contos enfeixados nesta coletânea podem ser agrupados também de acordo com sua tipologia. Desta forma, estão presentes, em *Várias histórias*, o conto clássico, o conto moderno e o conto alegórico.

O conto clássico — também chamado anedótico — caracteriza-se por concentrar-se num único episódio, com todos os fatores convergindo para ele: a ação desenvolve-se de modo claro e definido. Contém uma história pequena e completa, com começo, meio e fim — este, geralmente surpreendente. Podem-se classificar como contos clássicos nesta obra "A cartomante", "A causa secreta", "O enfermeiro", "O diplomático", "Trio em lá menor", "Conto de escola".

O conto moderno concentra-se numa situação não factual, mas psicológica, em que se sobressai a investigação dos efeitos psicológicos que determinado fato provoca na personagem. É também chamado conto psicológico ou de observação e deixa o final geralmente aberto para o leitor, dependendo de sua participação a interpretação da narrativa. A ação, neste tipo de conto, tem muito pouca importância, sendo reduzida ao essencial. Podem dar-se como exemplos de contos modernos nesta coletânea "Uns braços", "Um homem célebre", "A desejada das gentes", "Mariana", "D. Paula".

O terceiro tipo, o conto alegórico, caracteriza-se por apresentar uma narrativa que beira o fantástico, simbólica e ao mesmo tempo dotada de certa atmosfera mágica. Em *Várias histórias*, podem ser

considerados contos alegóricos "Entre santos", "Adão e Eva", "Um apólogo", "Viver!", "O cônego ou a metafísica do estilo".

Quanto aos recursos narrativos empregados por Machado de Assis para desenvolver suas histórias nesta obra, podem-se observar algumas estratégias mais constantes: o método dramático de apresentação direta — em que o narrador entra diretamente na história, muitas vezes surpreendendo o leitor —; o amplo uso do diálogo — entre as personagens ou entre o narrador e uma personagem não caracterizada, que lhe servirá de apoio e contraponto para o relato — e o ponto de vista em primeira pessoa, restrito e de cunho autobiográfico, em que a personagem narra seus atos e explica suas atitudes. Ao par destes, vale-se o autor, ainda, da onisciência do ponto de vista, auxílio eficaz na investigação da alma humana a que se propõe.

Segundo a crítica Sônia Brayner, o princípio fundamental da perspectiva ficcional dos contos machadianos é a relativização textual, que lhe permite questionar os valores pré-estabelecidos e a permanência de certos conceitos tidos como imutáveis e, assim, tornar relativa toda exterioridade e comportamento e também, aos poucos, a própria essência do mundo. Ao valer-se de palavras de outros espaços linguísticos e ideológicos, torna o universo do conto ambivalente e confere-lhe o efeito irônico desejado.

"A CARTOMANTE"

"Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa Sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras."

Assim se inicia uma das obras-primas do conto anedótico — ou clássico — machadiano. O narrador, em foco narrativo de terceira pessoa, introduz o relato diretamente, deixando entrever-se sua ironia já a partir do primeiro parágrafo. A partir dele, os acontecimentos se desenvolvem em ritmo paulatino, fazendo delinear-se o perfil das personagens.

Rita e Camilo são amantes; no início do conto, ela está-lhe contando que fora a uma cartomante, a qual lhe adivinhara os sentimentos e o caso de amor dos dois. Camilo não concorda, mas se contém: não quer tirar as ilusões à amada; afinal, também ele em criança tivera suas superstições. Agora, era um cético, "negava tudo".

Rita é casada com Vilela, grande amigo do amante, como informa o narrador em rápido *flash back*:

"Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura, e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, [...]. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; [...]. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo:

— É o senhor? Exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor.

Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. [...]"

Os três começaram a conviver e a convivência trouxe intimidade. Quando a mãe de Camilo morreu, o casal o apoiou: Vilela, nos trâmites práticos; Rita cuidou do coração e "ninguém o fazia melhor". Logo descobriram as afinidades, o amor veio a reboque.

No começo, Camilo quis fugir, mas não conseguiu; já estava envolvido. Após os sustos iniciais,

"[...] não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro.[...]"

Mas um dia Camilo recebeu uma carta anônima, ofendendo-o e afirmando que seu romance com Rita era conhecido de todos. Camilo diminuiu as idas à casa do amigo e rival, até interrompê-las totalmente. Foi nessa fase que Rita procurou a cartomante, que a acalmou. Camilo ainda recebeu outras cartas, mas Rita julgou-as fruto da inveja de algum pretendente seu.

Aos poucos, Vilela começou a ficar sombrio e calado. Os amantes acutelaram-se e afastaram-se com pesar. Um dia, Camilo recebeu um bilhete do amigo:

"Vem, já, já, à nossa casa; preciso falar-lhe sem demora."

Desconfiado, inquieto, Camilo saiu à rua. Tentava entender as razões para tal bilhete, buscava compreendê-lo e aclamar-se. Entrou num tálburi e apressou o cocheiro:

"— Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim..."

Surpreendeu-se ao ver o tálburi parar por um tempo ao lado da casa da cartomante, por causa de uma carroça caída, que atravancava o tráfego. Após muita hesitação, mandou que o cocheiro o aguardasse e foi à cartomante:

"[...] Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. [...] Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. [...]"

Pagou-lhe: uma nota de dez mil-réis, que fez fuzilar os olhos da cartomante, já que o preço usual era dois mil-réis. Despediu-se e retomou o tálburi. Sentia-se muito melhor. Mandou que o cocheiro se apressasse.

Chegando à casa de Vilela, desceu:

"— Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?"

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo, sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão."

Como se pode observar, o final é surpreendente e corrobora a ironia do narrador ao longo do texto, contrariando totalmente os prognósticos da cartomante. Trata-se, aqui, do desmascaramento da manipulação que as pessoas mais astutas e mal intencionadas fazem com os ingênuos e crédulos, aqueles que desejam acreditar em algo e se deixam manipular. A cartomante fala exatamente o que Rita e Camilo querem ouvir.

"ENTRE SANTOS"

O narrador em primeira pessoa — narrador-personagem — é um padre velho, que conta o que se passou com ele quando era um capelão em São Francisco de Paula.

Trata-se de uma narrativa extraordinária: um dia, tarde da noite, quando se recolhia para dormir, notou que havia uma estranha fresta de luz por baixo da porta do templo. Estranha, porque tinha certeza de que olhara e fechara tudo: nunca se recolhia sem verificar tudo. Assustado, procurou a ronda, mas não a encontrou; ficou no adro, sem saber o que fazer. Começou a reparar na luz: embora não tão intensa, era forte demais para ter sido acesa por ladrões. Buscou as chaves da sacristia em casa, benzeu-se e entrou.

Passou devagar pelo corredor escuro, com o auxílio de uma lanterna, procurando não fazer barulho. Atravessou as três portas de comunicação e lembrou-se de que não tinha com que se defender. Ao entrar na igreja, ouviu vozes "claras e tranqüilas, à maneira de conversação"; pensou nos defuntos sepultados na igreja. Recuou, mas voltou e só então conseguiu olhar verdadeiramente; deparou com uma cena extraordinária.

Os santos haviam descido dos seus lugares e, tendo assumido dimensões humanas, conversavam uns com os outros, sentados sobre os altares. O assunto eram os fiéis de cada um deles e, principalmente, as peculiaridades de tais devotos. Entre eles, destacava-se São Francisco de Paula, padroeiro da igreja, São José, São João Batista e São Francisco de Sales. Não se interromperam, e aos poucos o capelão foi-se inteirando da conversa.

São José estava contando sobre uma mulher adúltera que lhe pedira que a livrasse do vício do adultério, depois de chorar a noite inteira por ter brigado com o amante. Começou a pedir-lhe o livramento, mas arrependeu-se no meio da reza e deixou o altar: lembrara-se dos prazeres que o caso lhe proporcionava.

São Francisco de Sales, calmamente, passa a narrar o caso de um fiel avarento — também chamado Sales — cuja mulher ficara gravemente doente e estava à morte. Ele rogara por ela ao santo, pensando em

prometer a este uma perna de cera, mas, na hora de fazer a promessa, não conseguia, por causa de sua avareza. Entrou em terrível crise, dividido entre o amor pela mulher e o apego doentio ao dinheiro e acabou trocando a perna por mil rezas.

O capelão não pôde ouvir mais nada. Quando voltou a si, era dia claro:

"[...] Corri a abrir todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar entrar o sol, inimigo dos maus sonhos."

Como se pode observar, este conto, apesar de enquadrar-se na tipologia do conto alegórico, também apresenta certas características do conto psicológico, já que o narrador procede a uma verdadeira análise da alma humana a partir do retrato de dois comportamentos: o da adúltera e o do avaro.

"UNS BRAÇOS"

Neste conto, o narrador de terceira pessoa relata a obsessão de um jovem de quinze anos, Inácio, pelos braços de D. Severina, mulher que vivia maritalmente com o solicitador, Borges, incumbido de orientá-lo. Observa-se novamente o clima de adultério, desta vez apenas sugerido e ensaiado.

Inácio passava algum tempo na casa de Borges, um solicitador escolhido pelo seu pai, a fim de aprender o ofício do foro:

"[...] O pai é barbeiro e na Cidade Nova, e pô-lo de agente, escrevente, ou quer que era, do solicitador Borges, com esperança de vê-lo no foro, porque lhe parecia que os procuradores de causas ganhavam muito. [...]"

Borges era um homem terrível, de modos grosseiros, gritava com o rapaz, chamava-lhe nomes: estúpido, maluco. Ele reagia mansamente, não ousando sequer levantar os olhos. Mas não conseguia desviar os olhos dos belos e cheios braços de D. Severina, que os trazia costumeiramente nus.

Por causa dos seios de D. Severina, Inácio demorava as refeições o máximo possível. Ao par disso, sua vida resumia-se, havia cinco semanas — desde que lá morava —, a "sair de manhã com o Borges, andar por audiências e cartórios, correndo, levando papéis ao selo, ao distribuidor, aos escrivães, aos oficiais de justiça." Ao voltar, fazia as últimas refeições e ia dormir.

O solicitador não permitia intimidades com a família ao rapaz. Este, por sua vez, pensava sempre em ir embora, mas desistia, preso aos braços que admirava. Borges, sempre grosseiro, quando não era com ele, era com a mulher que ralava, gritava; ela apaziguava-o, desculpava os outros e a si mesma perante o marido.

D. Severina não tardou a perceber o amor que Inácio lhe dedicava, mas também entendeu que era melhor nada dizer a Borges:

"Percebeu que sim, que era amada e temida, amor adolescente e virgem, retido pelos liames sociais e por um sentimento de inferioridade que o impedia de reconhecer-se a si mesmo. D. Severina compreendeu que não havia reçar nenhum desacato, e concluiu que o melhor era não dizer nada ao solicitador; poupava-lhe um desgosto, e outro à pobre criança. [...] E assim fez; Inácio começou a sentir que ela fugia com os olhos, ou falava áspero, quase tanto como o próprio Borges. [...]"

Mas não se manteve muito a dureza de D. Severina: em algum tempo, começou a tratar Inácio "com benignidade". Ele sentia um certo carinho na voz dela, e um dia chegou a rir à mesa, sem que Borges o tratasse mal. Os sentimentos pela mulher cresceram no rapaz: acordava durante a noite, pensando nela. Até que um domingo — que ele nunca esqueceria — ele, sonolento pela noite mal dormida, deitou-se na rede e começou a ler um folheto.

Minutos depois, teve uma visão — seria um sonho? — viu a "dama dos seus cuidados" sair da parede. Na realidade, D. Severina, após a saída do marido, resolvera verificar se Inácio estava bem, já que ele comera pouco e tinha o ar abatido ao almoço. Encontrou-o dormindo, e, enquanto ele sonhava com ela, ela realmente o beijou, como no sonho. Fugiu apressada e nervosa, "Aturdida com o que fizera.

Ao jantar, D. Severina estava "calada e severa"; trazia os braços cobertos por um xale, mas Inácio, ainda dominado pela sensação do sonho, não notou. No sábado, o solicitador o despediu, tratando-o "relativamente bem":

"— Quando precisar de mim para alguma coisa, procure-me.

— Sim, senhor. A Sra. D. Severina...

— Está lá para o quarto, com muita dor de cabeça. Venha amanhã ou depois despedir-se dela.

Inácio saiu sem entender nada. Não entendia a despedida, nem a completa mudança de D. Severina em relação a ele, nem o xale, nem nada. [...] Não importa; levava consigo o sabor do sonho. E através dos anos, por meio de outros amores, mais efetivos e mais longos, nenhuma sensação achou nunca igual à daquele domingo, na rua da Lapa, quando ele tinha quinze anos. Ele mesmo exclama às vezes, sem saber que se engana.

— E foi um sonho! Um simples sonho!"

"UM HOMEM CÉLEBRE"

O conto começa abruptamente, por meio de uma pergunta feita ao protagonista, Pestana:

"— Ah! O senhor é que é o Pestana? [...] Desculpe meu modo, mas ... é mesmo o senhor?

A seguir, o narrador em terceira pessoa informa que Pestana se irritara com a pergunta. Estava em um sarau íntimo, acabara de tocar uma de suas polcas ao piano. Era famoso por suas polcas, mas não gostava disso. Ao contrário, sentia-se mesmo irritado com a admiração que elas despertavam nas pessoas e com os elogios que recebia por elas. Gostava de suas composições apenas por algum tempo; logo se sentia enfasiado, tinha náuseas de si mesmo e ódio por quem lhe pedisse para tocá-las.

Seu sonho era compor uma peça clássica, como as dos grandes mestres cujos retratos lhe ornamentavam a sala: Cimarosa, Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Schumann... Tentava, muitas vezes, noites a fio, compô-la, mas a inspiração, se vinha, fugia-lhe, frustrando-o.

O editor cobrava-lhe novas polcas. Não lhe era difícil compô-las, mas não o satisfaziam. Resolveu casar-se. E casou-se com uma viúva de vinte e sete anos, cantora e tísica:

"[...] Recebeu-a como a esposa espiritual do seu gênio. O celibato era, sem dúvida, a causa da esterilidade e do transvivo, dizia ele consigo; [...] Agora, sim, é que ia engendrar uma família de obras sérias, inspiradas e trabalhadas.

Essa esperança abotoou desde as primeiras horas do amor, e desabrochou `a primeira aurora do casamento. Maria, balbuciou a alma dele, dá-me o que não achei na solidão das noites, nem no tumulto dos dias."

Foi tudo em vão: a almejada composição clássica não saía. As polcas, estas lhe brotavam, compunhas, como de costume. Até que Maria morreu uma noite em seus braços, deixando-o desesperado.

Enterrada a mulher, resolveu que comporia um *Réquiem* em sua homenagem, para ser executado no primeiro aniversário da morte dela. Mas não conseguiu terminá-lo: teve de satisfazer-se só com a missa rezada. Mais um ano se passou e o editor propôs-lhe um contrato: vinte polcas em doze meses. Aceitou, precisava de dinheiro.

Foi compondo as polcas com a mesma maestria de outrora; firmou-se como o primeiro entre os compositores de polcas. Em 1885, pegou uma febre, que se tornou perniciosa. O editor apareceu, para pedir-lhe nova polca; Pestana ainda brincou, dizendo-lhe que faria logo duas, porque morreria por aqueles dias e uma já serviria para seus funerais:

"Foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo."

Morre, assim, irrealizado artisticamente: sua realização perante os homens — o sucesso que faziam suas polcas — não passava de frustração para si mesmo.

"A DESEJADA DAS GENTES"

Também este conto inicia-se de forma direta, desta vez sob a forma de um diálogo entre o narrador-personagem e alguém — um amigo — que lhe serve de contraponto e lhe pergunta sobre Quintília, estimulando-o a falar do passado.

O diálogo é fundamental na estruturação do conto, pois alimenta as recordações do conselheiro — o narrador — e o auxilia no resgate do passado.

O conselheiro, assim motivado pelo amigo, passa a narrar a história de seu relacionamento com Quintília, que morrera em 1859. Conta que a conhecera em 1855, quando ela tinha trinta anos:

"[...] Trinta anos; mas em verdade não os parecia. Lembra-se bem que era magra e alta; tinha os olhos, como eu então dizia, que pareciam cortados da capa da última noite, mas apesar de noturnos, sem mistérios, nem abismos. A voz era brandíssima, um tanto apaulistada, a boca larga, e os dentes, quando ela simplesmente falava, davam-lhe à boca um ar de riso. Ria também, e foram os risos dela, de parceria com os olhos, que me doeram muito durante certo tempo."

O narrador prossegue e diz que ele e seu íntimo amigo João Nóbrega resolveram lançar-se, ambos, à conquista de Quintília. Saíram-se mal: não haviam previsto que ela os envolveria totalmente e apaixonaram-se perdidamente. Nóbrega arrumara uma nomeação como juiz municipal nos sertões da Bahia e lá definhara e morrera, "apaixonado como um Werther", antes de acabar o quadriênio.

Enquanto isso, Quintília continuava seguida por uma corte de admiradores, e não se casava com nenhum, talvez por influência do tio com quem morava, que temia perdê-la como "muleta da velha alma aleijada". Tornou-se tão íntima do conselheiro, que se chegou a comentar que se casariam.

Inquirido pelo amigo interlocutor, o narrador continua: conversavam muito e intimamente, ele e Quintília, e conviviam como velhos amigos, embora ele — como todos os outros — a amasse. Quando perdeu o pai, ela solidarizou-se com ele na tristeza, de tal maneira que lhe parecera amor, e ele se dispôs a tentar casar-se com ela. Nisso, morre o tio dela, e os dois uniram-se ainda mais na mesma dor.

Dois meses depois, o narrador pediu-a em casamento:

"[...] A resposta foi interrogativa e negativa. Casar para quê? Era melhor que ficássemos amigos como dantes."

O narrador, então, conta-lhe tudo: seu amor, a briga com o amigo por ela. Nada, porém, abalou a decisão da moça: propôs-lhe continuarem amigos. Ele respondeu-lhe que isso era superior às suas forças e retirou-se. Esteve fora por uns dias. Ao voltar, encontrou uma carta dela, suave, meiga e grave, em que lhe jurava que nunca se casaria.

Ele respondeu à carta, dizendo a ela que obedecia e declarando mais uma vez o seu amor. Reataram a convivência tão intensamente que correu o boato de seu casamento, novamente. Quintília adoeceu — uma moléstia da espinha — e os dois se uniram ainda mais.

Em 1859, com o agravamento da doença, Quintília estava "de uma magreza transparente". Perguntou ao médico sobre seu estado e ele hesitou; ela entendeu e resolveu cumprir "o que prometera a si mesma": casou-se com o narrador:

"[...] Não aceitou recusas nem pedidos meus; casou comigo à beira da morte. Foi no dia 18 de abril de 1859. Passei os últimos dois dias, até 20 de abril, ao pé da minha noiva moribunda, e abracei-a pela primeira vez, feita cadáver.

— Tudo isso é bem esquisito.

— Não sei o que dirá a sua fisiologia. A minha, que é de profano, crê que aquela moça tinha ao casamento uma aversão puramente física. Casou meia defunta, às portas do nada. Chame-lhe monstro, se quer, mas acrescente divino."

"A CAUSA SECRETA"

O narrador, usando foco narrativo de terceira pessoa, procede à análise dos recônditos da alma humana, descrevendo o insólito mundo interior de Fortunato, um homem sádico.

Trata-se também, portanto, de um estudo da patologia humana, não sob a égide do Naturalismo — cuja abordagem é físico-química — mas, sim, de um ponto de vista que privilegia o aspecto psíquico, o mundo interior da personagem, numa verdadeira aula sobre essa excepcionalidade psicológica. Nesse sentido, o texto constitui um dos melhores trabalhos de psicologismo de Machado de Assis.

São três as personagens: Fortunato Gomes da Silveira — o sádico —, Garcia, um médico, e Maria Luísa, esposa deste. Fortunato amava o sofrimento e, por isso, tinha o hábito de frequentar a Santa Casa do Rio, para "apreciar" as cenas de dor que ali se desenrolavam. Gostava, também, de assistir a melodramas baratos e vulgares, principalmente aqueles que continham cenas chocantes. Ajudava os feridos pelo gosto de presenciar o sofrimento deles.

O doutor Garcia tinha-se formado em Medicina em 1861, ano anterior ao do início da narrativa. Ainda estudante, em 1860, encontrara-se casualmente com Fortunato, ficando com uma impressão estranha a respeito dele. Poucos dias depois, novo encontro, no teatro, onde Fortunato assistia a um de seus habituais dramalhões. O encontro seguinte seria ainda mais estranho: Fortunato socorrera um vizinho esfaqueado — Gouveia — e assumira completamente o controle da situação, tomando todas as providências; internado o ferido, passou a visitá-lo com dedicação, até que ele melhorasse. Quando Gouveia, já curado, procurou-o para agradecer-lhe, Fortunato mostrou-se constrangido e pouco à vontade.

Garcia, que durante o tratamento de Gouveia acabou aproximando-se de Fortunato, estava "picado de curiosidade" por causa do estranho comportamento do novo conhecido. Afinal, quando Gouveia dera os primeiros sinais de melhora, Fortunato sumira, sem deixar endereço; fora ele, Garcia, que fornecera ao socorrido o endereço de quem o socorrera. Assim, resolveu visitá-lo, mas não achou pretexto para isso.

Algum tempo depois, já formado, Garcia voltou a encontrar Fortunato na gôndola por vezes seguidas, o que acabou tornando-os familiarizados. Fortunato contou-lhe que se casara e convidou-o para jantar em sua casa.

A esposa era Maria Luísa:

"[...] Era esbelta, airoso, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar dos dezenove. Garcia, à Segunda vez que foi lá, percebeu que entre eles havia dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor.[...]"

Fortunato convidou Garcia para montarem, em sociedade, uma casa de saúde: Garcia se responsabilizaria pela parte médica e Fortunato se encarregaria da parte burocrática. Assim aconteceu, e Fortunato, além da parte administrativa, trabalhava como chefe de enfermagem, dedicando-se com afinco aos pacientes e monopolizando a aplicação de cáusticos, uma substância ácida, corrosiva.

Um dia, Fortunato queixou-se a Garcia de um rato que lhe levava um papel. No dia seguinte, este deparou com uma cena assustadora: Fortunato torturava o rato, cortando-lhe, uma a uma, as patas, enquanto o aproximava de uma chama, para chamuscá-lo, sem matá-lo. Garcia disse-lhe que matasse logo o animal, mas Fortunato sorriu "um sorriso único" e continuou a tortura, até atingir seu intento.

Maria Luísa adocece e acaba morrendo, vítima de tuberculose — e também da estranha vida com o marido. Na noite do velório, estando este cansado, Garcia aconselhou-o a ir repousar, que ele iria depois. Quando Fortunato — que não conseguia conciliar um sono normal — voltou à sala, encontrou Garcia debruçado sobre o cadáver, beijando-lhe o rosto, comovido. Enquanto o médico passava por profunda dor moral, o marido gozava, com volúpia, o sofrimento a que assistia, principalmente por achar que ele se devia a um caso entre o amigo e sua esposa defunta:

"Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas

de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa."

"A causa secreta" traz um estudo da excepcionalidade psíquica completamente diferente do praticado pela escola naturalista: o narrador privilegia a descrição do insólito mundo interior da personagem Fortunato, menosprezando a abordagem físico-química, numa verdadeira aula de patologia humana que constrói, diante do leitor, o retrato do caráter mórbido de Fortunato, fascinado pela dor.

"TRIO EM LÁ MENOR"

Com um narrador em terceira pessoa, o texto divide-se em quatro atos: *Adagio cantabile*, *Allegro ma non troppo* e *Allegro appassionato* e *Minuetto*. Conta a evolução da vida sentimental de Maria Regina, moça que mora com a avó e tem, ao princípio da narrativa, dois pretendentes, muito diferentes entre si mas cuja soma formaria o perfil de homem que ela idealiza.

Em *Adagio cantabile*, Maria Regina e a avó recebem a visita dos dois pretendentes da moça: o jovem Maciel e o cinquentão Miranda. Antes de dormir, a moça recompõe a visita:

"Ao pé da cama, Maria Regina reconstruía agora isso, a visita, a conversação, a música, o debate, os modos de ser de um e de outro, as palavras do Miranda e os belos olhos do Maciel. [...] à força de recompor a noite, viu ali dois homens ao pé dela, ouviu-os, e conversou com eles durante uma porção de minutos, trinta ou quarenta, ao som da mesma sonata tocada por ela: lá, lá, lá..."

Allegro ma non troppo : Maciel, diante dos olhos de Maria Regina, salva uma criança de ser atropelada e recebe maior atenção da moça, que o lembra da visita à noite. Espera-o ansiosamente e, logo no começo da visita, chega a pensar que não poderia encontrar melhor noivo.

Ato seguinte, *Allegro appassionato*: Maciel, ainda durante a mesma visita, retoma seu ar de rapaz de sociedade e Maria Regina se sente novamente entediada. Pensa que o melhor seria a soma dos dois pretendentes. No entanto, Miranda chega e ela observa seus modos grosseiros, e novamente considera que o melhor é a soma dos dois.

Minuetto : passam-se os dias e os dois acabam sumindo. Maria Regina tem, durante a noite, uma visão com os astros:

"[...] Então uma voz surgiu do abismo, com palavras que ela não entendeu.

— É a tua pena, alma curiosa de perfeição; a tua pena é oscilar por toda a eternidade entre dois astros incompletos, ao som desta velha sonata do absoluto: lá, lá, lá..."

"ADÃO E EVA"

Neste conto, o narrador em terceira pessoa relata a história contada por um juiz de fora durante um jantar na casa de uma senhora de engenho na Bahia, subvertendo a história da criação do mundo. Trata-se, assim, de um conto alegórico em que ocorre a subversão dos valores da própria alegoria.

Observa-se, desde o início do texto, uma diferença tanto em relação ao espaço costumeiro onde se desenrolam as histórias machadianas — o meio urbano carioca —, como quanto ao tempo em que os fatos narrados acontecem: — "pelos anos de mil setecentos e tantos".

O jantar em casa da senhora de engenho — D. Leonor — tinha "poucas pessoas íntimas à mesa" e, anunciando a anfitriã um certo doce a um convidado guloso, ele logo quis saber qual era. Ela, então, chamou-o curioso, e "daí a pouco estavam todos discutindo a curiosidade, se era masculina, ou feminina, e se a responsabilidade da perda do paraíso devia caber a Eva ou a Adão". Todos opinavam, exceto o juiz de fora que, consultado, começou a dizer que as coisas no paraíso terrestre tinham acontecido "de modo diferente do que está contado no primeiro livro do Pentateuco".

O religioso presente à reunião, Frei Bento, achou melhor não interferir e a versão do juiz começou:

"— [...] Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que lhe leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse a

desesperança da salvação ou do benefício. E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam. E tendo o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia. No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar. Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem de atenção.

Não era preciso pedi-lo; toda a mesa olhava pra ele, curiosa.

Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas sem alma, que o Tinhoso não podia dar, e só com ruins instintos. Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. Nem parou nisso a misericórdia divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, investindo-os na posse de tudo. Um e outro caíram aos pés do Senhor, derramando lágrimas de gratidão. 'Vivereis aqui', disse—lhe o Senhor, 'e comereis de todos os frutos, menos o desta árvore, que é a da ciência do bem e do mal'.

Adão e Eva ouviram submissos; e ficando sós, olharam um para o outro, admirados; não pareciam os mesmos. Eva, antes que Deus lhe infundisse os bons sentimentos, cogitava de armar um laço a Adão. e Adão tinha ímpetos de espancá-la. Agora, porém, embebiam-se na contemplação um do outro, ou na vista da natureza, que era esplêndida. Nunca até então viram ares tão puros, nem águas tão frescas, nem flores tão lindas e cheirosas, nem o sol tinha para nenhuma outra parte as mesmas torrentes de claridade. E dando as mãos percorreram tudo, a rir muito, nos primeiros dias, porque até então não saliam rir. Não tinham a sensação do tempo. Não sentiam o peso da ociosidade; viviam da contemplação. De tarde iam ver morrer o sol e nascer a lua, e contar as estrelas, e raramente chegavam a mil, dava-lhes o sono e dormiam como dois anjos."

A história inventada pelo juiz continua sempre no caminho da subversão da verdade, até que ele mesmo a negou, após sua exposição e depois de estender o prato para que lhe fosse servido mais doce:

"— Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce que está, na verdade, uma coisa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itapagipe?"

Este conto apresenta, assim como "Viver", a discussão de uma ideia sob um ponto de vista diferente, inabitual e, até, iconoclasta.

"O ENFERMEIRO"

Neste conto, o narrador em primeira pessoa relata suas experiências com um coronel doente. O texto estrutura-se através de um diálogo fictício entre o personagem-narrador e um "narratário-escritor". Esse diálogo permite dar vazão ao desabafo do personagem-narrador, o que se torna perceptível já a partir do primeiro parágrafo:

"Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860 pode entrar numa página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes da minha morte. Não esperará muito, pode ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado."

A partir do início acima, o narrador faz algumas considerações sobre a escassez do tempo e a transitoriedade e relatividade dos valores, e põe-se a contar o que acontecera com ele em 1860. Informa que tinha, na época, quarenta e dois anos e que se fizera teólogo, copiando os estudos de Teologia de um padre de Niterói, que lhe proporcionava, em troca, "casa, cama e mesa".

Em agosto daquele ano, o padre recebera uma carta de um vigário do interior, perguntando-lhe se conhecia quem pudesse trabalhar como enfermeiro de um certo coronel Felisberto. O ordenado era bom, o padre indicou o narrador.

Ao chegar à vila, o narrador teve más informações a respeito do coronel:

"[...] Era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos. Gastava mais enfermeiros que remédios. [...]"

No entanto, no começo, enfermeiro e paciente viveram "uma lua-de-mel de sete dias". No oitavo dia, o coronel passou a fazer jus ao que se falava dele e iniciou-se, para o narrador, um período de humilhações e maus tratos. Ao fim de três meses, estava decidido a ir embora. Essa decisão foi reforçada por duas ou três bengaladas que recebeu, e arrumou as malas.

Não partiu, porém: o coronel tanto insistiu, que ele ficou. Não foi mais agredido fisicamente, mas os xingamentos continuaram. Acabou acostumando-se.

Algum tempo depois, o coronel piorou, fez testamento. O enfermeiro a essa altura já o odiava, e resolveu partir; acabou ficando, desta vez por insistência do vigário e do médico. Na noite de vinte e quatro de agosto, depois de um ataque de raiva, o coronel foi dormir, e o narrador pôs-se a ler, mas acabou adormecendo também. Acordou com os gritos do coronel, que lhe atirou uma moringa na face esquerda. Não conseguindo conter-se, o narrador o esganou.

Apavorado, o narrador gritou e tentou reanimar a vítima, inutilmente. Estava sozinho com o cadáver e, depois de muito sofrer, arrepender-se, irritar-se e hesitar, compôs o corpo do coronel e decidiu mentir que ele morrera naturalmente. Amortalhou-o "com a ajuda de um preto velho e míope" e permaneceu ao seu lado o tempo todo durante os funerais: tinha medo de que descobrissem a verdade.

Uma semana após voltar ao Rio, o narrador recebe uma carta do vigário, informando-lhe que era o herdeiro universal do coronel. Pensou em recusar a herança, mas desistiu: podia levantar desconfianças. Resolveu que a receberia e distribuiria entre os pobres. Foi à vila e tomou posse dela.

Não executou, porém, seus planos; acabou ficando com o dinheiro e dando pouco aos pobres, além de mandar construir o túmulo do coronel:

"Os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada. Penso à vezes no coronel, mas sem os terrores dos primeiros dias. Todos os médicos a quem contei as moléstias dele foram acordes em afirmar que a morte era certa, e só se admiravam de ter resistido tanto tempo. Pode ser que eu, involuntariamente, exagerasse a descrição que então lhes fiz; mas a verdade é que ele devia morrer, ainda que não fosse aquela fatalidade..."

O conto termina com o narrador retomando o tom do início do texto, quando falava ao "narratário-escritor":

"Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: 'Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados.'"

A ironia do narrador é flagrante, principalmente nesse final. Assim como em "A desejada das gentes" e "Conto de escola", neste conto a personagem central narra suas percepções e justifica seus comportamentos; porém, o foco narrativo autobiográfico sugere situações analisadas a partir do ponto de vista do protagonista, relativizando seu relato.

"O DIPLOMÁTICO"

Neste conto, o narrador em terceira pessoa conta a história de Rangel, o "ledor de sorte". Trata-se de um homem de caráter indeciso, extremamente hesitante e acovardado para tomar decisões.

A narrativa inicia-se na noite de S. João de 1854, numa casa da rua das Mangueiras, cujo dono é João Viegas, escrivão de uma vara cível da corte, pai de Joaninha. Rangel está lá, participando da festa, lendo a sorte dos convidados. Sua habilidade nesse mister levava as pessoas ali a chamarem-no "o diplomático".

Rangel tinha quarenta e um anos e ainda era solteiro, por causa da demora em escolher uma noiva: desejava uma que lhe fosse superior e, assim, passou o tempo a esperá-la, assumindo uma atitude subalterna em relação à vida e na sociedade. Tinha imaginação poderosa e fértil; através dela, fazia tudo, "raptava mulheres e destruía cidades", tendo chegado, certa vez, "ao extremo de aclamar-se imperador, um dia, um

dia, 2 de dezembro, ao voltar da parada no largo do Paço". Com o passar dos anos, desiluiu-se das antigas ambições, mas manteve a mesma índole, e não conseguiu uma noiva, apesar de sua "vocaçã conjugal".

Certo dia, Rangel notou Joaninha que, aos dezenove anos, ainda não se comprometera com qualquer homem. Como era bem relacionado com a família, alimentou esperanças. No dia em que a narrativa principia, está ele em casa dela, na festa, a seguiu-a com os olhos e esperar o melhor momento de entregar-lhe a carta de amor que escrevera. Porém, a indecisão de sempre o tolhia e, embora já tivesse tido algumas oportunidades, não fez o que pretendia.

Estavam os convidados a entreter-se com o jogo de prendas, quando chega Calisto, acompanhado de um estranho, Queirós, "um bonito rapaz de vinte e seis a vinte e sete anos, cabelo negro, olhos negros e singularmente esbelto." Convidado a jogar, aceitou e trocou algumas palavras com alguns dos presentes.:

"[...] No fim de meia hora, estava familiar da casa. Todo ele era ação, falava com desembaraço, tinha os gestos naturais e espontâneos. Possuía um vasto repertório de castigos para jogo de prendas, coisa que encantou a toda a sociedade, [...]"

Rangel assustou-se; atônito, sentia que assim era "o cetro que lhe caía das mãos". Sua imaginação poderosa começou a trabalhar e, através dela, "espatifou o Queirós". Afinal,

"[...] A própria Joaninha, tão acanhada, vibrava nas mãos de Queirós, como as outras moças; e todos, homens e mulheres, pareciam empenhados em servi-lo. [...]"

Rangel, embora tivesse tido a sorte de ficar frente a frente com Joaninha, à ceia, ainda assim nada conseguiu falar, apenas imaginar. Instado a fazer o brinde, percebeu uma troca de olhares entre Joaninha e Queirós, e isso embaçou o brilho de suas palavras que eram, por natureza, brilhantes em circunstâncias como aquela. Sua frustração seria, no entanto, ainda maior, ao ouvir o brinde feito, na sequência, por Queirós, que emocionou a todos, principalmente Joaninha.

O fim da festa só trouxe desânimo e desalento ao "diplomático": a cada momento, percebia trocas de olhares e até gestos carinhosos entre Joaninha e Queirós. Rangel foi dormir depois de muito chorar.

Seis meses depois, Joaninha e Queirós casaram-se, e Rangel foi testemunha do noivo.

Anos mais tarde, continuaria o mesmo: irresoluto, indeciso, incapaz de passar da ideia à prática:

"Nem os acontecimentos, nem os anos lhe mudaram a índole. Quando rompeu a guerra do Paraguai, teve ideia muitas vezes de alistar-se como oficial de voluntários; não o fez nunca; mas é certo que ganhou algumas batalhas e acabou brigadeiro."

"MARIANA"

Neste conto, o narrador em terceira pessoa assume as lembranças que Evaristo tem de Mariana. A narrativa começa com uma pergunta a si mesmo:

"Que será feito de Mariana? Perguntou Evaristo a si mesmo, no largo da Carioca, ao despedir-se de um amigo, que lhe fez lembrar aquela velha amiga."

Era em 1890. Evaristo voltara da Europa, dias antes, após dezoito anos de ausência.

O narrador informa, aí, que Evaristo tinha partido em 1872, para demorar-se fora uns dois ou três anos, e, fascinado por Paris e pelas coisas de lá, acabara ficando todo aquele tempo. Perdera o contato com a pátria, nada mais sabia — nem se interessava em saber — a respeito dela. Mas, referindo-lhe um dia um amigo uma revolução no Rio de Janeiro, resolve, subitamente, vir ele mesmo buscar informações sobre sua terra: viera movido, simplesmente, pela curiosidade.

Descendo, naquele dia, a rua da Assembleia, começou a lembrar-se de Mariana e "teve desejo de vê-la". Indagou sobre ela e soube que ainda morava na mesma casa em que a deixara, mas andava meio sumida por causa do marido, que estava muito doente, "parece que à morte". O amigo que lhe fornecera as informações disse-lhe também que ela ainda estava bonita, "frescalhona".

Dois dias depois, Evaristo vai à casa de Mariana. Impressiona-se ao ver que os móveis ainda eram os mesmos, e que tudo, envelhecido, denunciava a passagem do tempo. Enquanto esperava, ficou a olhar para o retrato de Mariana, pintado quando ela tinha vinte e cinco anos. Como num sonho, passado e presente

misturam-se e ele é levado a um devaneio pela volúpia das lembranças e de seus pensamentos mais recônditos, até ser interrompido pelo mesmo criado que o recepcionara ao chegar. Durante o devaneio, Evaristo reconstitui parte de sua história com Mariana, e o leitor entende que se tratara de um amor adúltero, por ser ela casada com Xavier.

O criado o conduz a um gabinete próximo, onde está Xavier, enfermo, e Mariana ao lado, com a mão presa à dele. Parecia estar sofrendo muito com a enfermidade do marido e Evaristo teve a impressão de que a visita dele lhe era indiferente.

Uma semana depois, durante uma segunda visita de Evaristo, Xavier morreu; presenciou a comoção do momento e o sofrimento da mulher, que dera "um grito agudíssimo", desmaiando a seguir. Depois, restabelecida, abraçara o cadáver, "soluçando desesperadamente, dizendo-lhe os nomes mais queridos e ternos".

Mariana não teve forças para acompanhar o enterro, mas Evaristo foi e conversou com um parente do morto, que comentou a união do casal e a piedade que sentia da viúva. Também na missa de sétimo dia ela não esteve presente: representou-a o mesmo parente do cemitério, que informou a Evaristo o abalado estado de saúde dela.

Evaristo ainda tentou vê-la em uma visita de pêsames, mas ela não recebia ninguém. Tentou uma vez mais e não a encontrou em casa: tinha ido à igreja, de onde a viu voltando, a pé, e "fez que o não conhecia", ao passar pela carruagem em que ele estava.

Antes de um mês ele estava de volta a Paris. Foi saber da peça de teatro escrita por um amigo, à qual se propusera assistir na volta, quando embarcou para o Brasil; não tivera sucesso:

"— Coisas de teatro, disse Evaristo ao autor, para consolá-lo. Há peças que caem. Há outras que ficam no repertório."

"CONTO DE ESCOLA"

Neste conto, o personagem-narrador, já adulto e crítico, revê sua primeira lição dos vícios humanos, durante a idade escolar:

"[...] Naquele dia — uma segunda-feira, do mês de maio — deixei-me estar por alguns instantes na rua da Princesa a ver onde iria brincar a manhã. Hesitava entre o morro de São Diogo e o campo de Sant'Ana [...]. Morro ou campo? Tal era o problema. De repente disse comigo que o melhor era a escola. E guiei para a escola. Aqui vai a razão."

A razão a que ele se refere é a surra que o pai lhe dera na semana anterior, ao descobrir que ele faltara às aulas para brincar. O pai era "um velho empregado do Arsenal de Guerra, ríspido e intolerante" e tinha o sonho de vê-lo numa "grande posição comercial". A lembrança do castigo fê-lo decidir-se a ir à escola, onde entrou cuidadosamente, para não ser ouvido pelo mestre, que entrou logo depois:

"[...] Chamava-se Policarpo e tinha perto de cinquenta anos ou mais. [...]"

Chama-o Raimundo, filho do mestre, dizendo que precisa falar-lhe; era um aluno de "inteligência tarda", embora aplicado, que gastava muito tempo para aprender o que os outros aprendiam em minutos:

"[...] Era uma criança fina, pálida, cara doente; raramente estava alegre."

Já o narrador tinha "boas cores e músculos de ferro", era inteligente e terminava suas lições de escrita antes dos outros. Foi o que fez naquele dia, mesmo já sentindo certo arrependimento por ter ido à aula, ao imaginar-se brincando no campo. Desabafa com Raimundo, que, disfarçadamente — por medo do pai, que o trazia "mais aperreado" — lhe promete uma pratinha, se o ajudasse em uma lição.

A tentação da pratinha é grande, mas Curvelo, um dos alunos, espreitava-os, e o narrador teve medo. Passados alguns instantes, aceitou e guardou a moeda nos bolsos das calças.

Mas Curvelo vira a cena, e olhava-o de um jeito que lhe pareceu ameaçador. Com muito cuidado, dissimulando, ensinou a lição a Raimundo. Distraiu-se pensando no mundo lá fora, quando foi bruscamente chamado pelo mestre: Curvelo os tinha denunciado. Sofreram, ele e Raimundo, uma terrível descompostura moral e receberam, um de cada vez, doze bolos de palmatória.

Revoltado, envergonhado, prometeu-se brigar com Curvelo, na saída. Mas o menino sumiu, e só lhe restou sonhar com o ocorrido, à noite. No dia seguinte, vestia calças novas que a mãe lhe dera e sentia-se bem disposto; mas, apesar de sua firme intenção de procurar a pratinha e de chegar à escola antes de todos, não resistiu e seguiu um batalhão de fuzileiros:

"[...] Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na praia da Gamboa. Voltei para casa com as calças enxovalhadas, sem pratinha no bolso nem ressentimento na alma. E contudo a pratinha era bonita e foram eles, Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento, um da corrupção, outro da delação; [...]"

"UM APÓLOGO"

Este conto, do tipo alegórico, apresenta um magistral enfoque do comportamento do homem em relação ao seu semelhante.

Narrado em primeira pessoa, por um narrador que conta a história para um professor de melancolia, relata a disputa entre a agulha e a linha pelo privilégio de ser mais importante na vida da baronesa.

Segundo a agulha, sua importância é maior do que a da linha, pois vai à frente, puxando a outra, que lhe obedece; a linha pensa o contrário: é a agulha que se limita ao subalterno papel de abrir-lhe o caminho, enquanto ela é que costura e prende o tecido.

Estão as duas nessa discussão, quando chega a costureira à casa da baronesa, onde tudo se passava. Chegou a noite do baile, e a linha é que foi acompanhá-la, fazendo parte do vestido, enquanto a agulha ficou na caixa de costura. Vendo tudo, um alfinete, de cabeça grande e não menor experiência, disse-lhe:

"— Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico."

O conto termina com as palavras do professor de melancolia, a quem o narrador tinha contado essa história:

"— Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!"

"D. PAULA"

Narrado em terceira pessoa, este conto traz a história da intervenção de D. Paula na vida da sobrinha Venancinha e seu marido.

A briga conjugal ocorrera porque por causa dos ciúmes do marido, que "desde muito embirrava com um sujeito" com quem Venancinha dançara duas vezes na véspera. D. Paula, após ouvir esse relato da sobrinha, resolve ir falar ao marido desta no escritório.

É o que faz, e fica sabendo, por ele, do restante da história. Não era a primeira vez que a esposa agia errado em relação ao dado rapaz, mas já quatro ou cinco, "o penúltimo no teatro, onde chegou a haver tal ou qual escândalo". D. Paula ouviu tudo e depois falou, argumentando que a sobrinha era muito jovem e que sua leviandade era própria da idade, que a vira chorar por ele, sinceramente, e que devia ser mais cauteloso etc. Em vinte minutos, Conrado estava mais calmo e concordou com a proposta da tia: Venancinha iria passar uns dois meses com ela na Tijuca, e D. Paula se encarregaria de "lhe pôr ordem no espírito".

Ao despedir-se, porém, D. Paula empalideceu: ouvira o nome do "outro": Vasco Maria Portela, filho de um amor que tivera no passado, de mesmo nome!

Dois dias depois, foi com a sobrinha para a Tijuca. Muito conversaram as duas sobre o nome Vasco. E a história recente da sobrinha com o filho trouxe a D. Paula a oportunidade de reviver seu amor do passado com o pai:

"[...] Afinal achava alguma coisa de outro tempo, ao contato daquelas sensações ingenuamente narradas. [...] E vinha tudo o mais, horas de ânsia, de saudade, de medo, de esperança, desalentos, dissimulações, ímpetos, toda a agitação de uma criatura em tais circunstâncias, nada dispensava a

curiosidade insaciável da tia. Não era um livro, não era sequer um capítulo de adultério, mas um prólogo — interessante e violento.

[...]

Ventava um pouco, as folhas moviam-se sussurrando, e, conquanto não fossem as mesmas de outro tempo, ainda assim perguntavam-lhe: 'Paula, você lembra-se do outro tempo?' Que esta é a particularidade das folhas, as gerações que passam contam às que chegam as coisas que viram, e é assim que todas sabem tudo e perguntam por tudo. Você lembra-se do outro tempo?"

"VIVER!"

Este conto apresenta uma experiência fantasmagórica e audaciosa na linguagem minipeia, através do diálogo entre Ashaverus e Prometeu sobre a vida e a morte.

Todo o texto é estruturado sob a forma de diálogo entre os dois, que procedem à discussão de uma ideia a partir de um ponto de vista diferente, inabitual. Ao longo dele, ambos tecem comentários sobre a importância da vida.

Ashaverus explica que é um judeu que vivia em Jerusalém, à época em que Jesus Cristo foi crucificado, e que empurrara o madeiro de Jesus, bradando-lhe que não parasse, que não descansasse. Então, ouvira uma voz do céu anunciar-lhe que estava condenado a andar eternamente, continuamente, até o fim dos tempos: sua culpa era irremissível.

Prometeu responde que Ashaverus pudera, assim, ler "o livro inteiro" da vida, enquanto uns só leram um capítulo. Pondera que há, nesse livro, páginas melancólicas, mas também as há joviais e felizes. E o judeu errante põe-se, então, a relatar sua longa caminhada a partir de Jerusalém, assistindo ao sofrimento humano.

Prometeu, então, conta sua história: fizera os primeiros homens de lodo e água e, compadecido, roubara para eles o fogo do céu, sendo castigado por Júpiter a permanecer acorrentado a um rochedo, tendo seu fígado continuamente comido por uma águia.

Os dois continuam sua discussão de caráter filosófico-ideológico, até que duas águias se aproximam:

"Uma águia. — Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.

A outra. — Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito."

"O CÔNEGO OU METAFÍSICA DO ESTILO"

Este é um conto que se poderia chamar "metaconto": o conto que reflete sobre o fazer literário, sobre o ato de compor um conto, sobre a escrituração da obra.

Trata-se de um o exercício metafísico e metalinguístico, em que o narrador conta as peripécias do cômico Matias em suas reflexões sobre o estilo:

"Era assim, com essa melodia do velho drama de Judá, que procuravam um ao outro na cabeça do cômico Matias um substantivo e um adjetivo... Não me interrompas, leitor precipitado; sei que não acreditas em nada do que vou dizer. Di-lo-ei, contudo, a despeito da tua pouca fé, porque o dia da conversão pública há de chagar."

Matias, "cômico honorário e pregador efetivo" tem quarenta anos e estava escrevendo um sermão que lhe tinham encomendado para uma festa, "quando começou o idílio psíquico". Apesar da má vontade inicial, logo começou a escrever com amor. Até a hora em que precisou usar um adjetivo e riscou-o, depois outro, mais outro... Neste ponto, o narrador interrompe-se e passa a refletir sobre as palavras, dialogando ficticiamente com uma leitora:

"[...] As palavras têm sexo. Estou acabando a minha grande memória psico-léxico-lógica, em que exponho e demonstro essa descoberta. Palavra tem sexo.

— Mas então, amam-se umas às outras?"

Amam-se umas às outras. E casam-se. O casamento delas é o que chamamos estilo. Senhora minha, confesse que não entendeu nada."

A seguir, convida-a a entrar na cabeça do cônego, e mostra-lhe como um certo substantivo suspira pelo adjetivo, e seus encontros e desencontros. Todo o processo de composição do texto vai, assim, desfilando diante dos olhos do leitor, convidado a contemplar esse ato de criação, enquanto Matias levanta-se, volta a sentar, pensa e escreve o sermão. Até que

"[...] o cônego estremece . O rosto ilumina-se-lhe. A pena cheia de comoção e respeito completa o substantivo com o adjetivo. Sílvia caminhará agora ao pé de Sílvio, no sermão que o cônego vai pregar um dia destes, e irão juntinhos ao prelo, se ele coligir os seus escritos, o que não se sabe."

Atividades

1. Os contos machadianos revelam a dicotomia entre a _____ e a _____ do comportamento humano.
2. Em "Um homem célebre" e "A causa secreta" observa-se, no primeiro, um movimento pendular entre o _____ e o _____; no segundo, a máscara que encobre um _____ com o sofrimento de outrem.
3. O conto "Uns braços" revela, através de algumas situações erotizadas, a _____ que envolve as personagens.