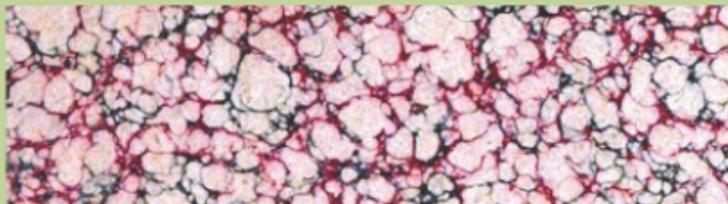




# MACHADIANA ELETRÔNICA

v. 5, n. 9, jan.-jun. 2022



ISSN 2594-5084

# SUMÁRIO

## **DEDICATÓRIA**

À memória do Prof. Ítalo Mudado.....9

## **EDITORIAL**

Poesia dramática: questões editoriais.....13  
*José Américo Miranda*

## **TEXTOS APURADOS**

Os deuses de casaca.....17  
*Machado de Assis*

Uma ode de Anacreonte.....65  
*Machado de Assis*

Antes da missa.....91  
*Machado de Assis*

## **TEXTOS COM APARATO EDITORIAL**

Os deuses de casaca.....105  
*Machado de Assis*

Uma ode de Anacreonte.....163  
*Machado de Assis*

Antes da missa.....199  
*Machado de Assis*

## **OUTRAS EDIÇÕES**

Depois da missa.....217  
*O Mateus Aguiar [pseudônimo de autor desconhecido]*

## **ARTIGOS**

Machado de Assis sobre *Os deuses de casaca*.....221  
*Nilton de Paiva Pinto*

Deuses entre homens.....233  
*Nilton de Paiva Pinto*

“Uma ode de Anacreonte”: poesia dramática.....259  
*Nilton de Paiva Pinto*

Sobre “Antes da missa”: conversa de dois estudantes.....281  
*José Américo Miranda*  
*Nilton de Paiva Pinto*

## **ÍNDICES**

Índices atualizados até o v. 5, n. 9.....301  
*José Américo Miranda*

## **ABREVIATURAS**

Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis.....319  
*José Américo Miranda*

## **ERRATAS**

Erratas.....325  
*José Américo Miranda*

# DEDICATÓRIA

**À MEMÓRIA DO PROF. ÍTALO MUDADO,**  
que levou Machado de Assis aos palcos de Belo Horizonte,

é dedicado este número da *Machadiana Eletrônica*.

# **EDITORIAL**

## POESIA DRAMÁTICA: QUESTÕES EDITORIAIS

Este número da *Machadiana Eletrônica* é, todo ele, dedicado ao teatro em versos produzido por Machado de Assis. Damos aqui três textos dramáticos: *Os deuses de casaca*, comédia publicada em 1866; “Uma ode de Anacreonte”, que constitui a terceira parte de *Falenas*, obra que apareceu em 1870; e “Antes da missa – conversa de duas damas” – cena dramática publicada no rodapé de *O Cruzeiro*, assinada com o pseudônimo Eleazar, em 7 de maio de 1878.

Uma outra cena dramática em versos, “O bote de rapé”, publicada também com o pseudônimo Eleazar, também em *O Cruzeiro*, em 26 de março de 1878, não foi incluída neste conjunto por não termos tido acesso a esse número do periódico em que ela apareceu.

As três peças que vêm neste número (assim como “O bote de rapé”) foram escritas em versos alexandrinos. Esse fato põe o editor diante de certos desafios que se não encontram em outros textos – é que os textos dramáticos comportam duas seções, que merecem ou permitem tratamentos diferenciados.

A primeira seção consiste em dados informativos sobre o lugar e a época em que se desenrolam os acontecimentos, títulos, designações de cenas, nomes das personagens em cada cena, nomes das personagens que falam, indicações cênicas (junto ao nome da personagem que fala ou em meio ao texto poético). Essa parte do texto, ao longo do tempo, tem recebido tratamentos diferentes, especialmente no tocante à disposição gráfica, ao uso de itálicos, parênteses, etc. – conforme as decisões de cada editor. Entendemos ser legítima essa liberdade dos editores.

Nestas nossas edições não foram registradas variantes relativas à disposição gráfica desses elementos textuais, assim como não registramos todas as variantes (apenas algumas, que julgamos mais importantes, foram anotadas). Eventuais diferenças entre o texto das edições que preparamos e os textos-base, que procuramos seguir o

mais fielmente possível, inclusive no aspecto gráfico, foram registradas. Cada texto editado, evidentemente, tem seu texto-base.

A segunda seção do corpo textual consiste nos poemas dramáticos propriamente ditos (as falas das personagens); os versos – estes, sim, foram objeto de atenção crítica, mereceram comentários, esclarecimentos e registro de variantes.

No verso, unidade rítmica e melódica do poema, a disposição linear das palavras reproduz a sequência temporal da elocução. O verso é, portanto, também, uma unidade de tempo. Num poema dramático, essa unidade muitas vezes se dispõe na fala de mais de uma personagem – duas, às vezes mais –, de modo que a unidade (o verso) começa numa fala e termina em outra. Essa característica, própria do poema dramático, obriga que a palavra pronunciada por uma personagem, que continua um verso já iniciado (na fala de outra personagem), seja colocada na linha horizontal em posição tal que dê sequência correta à linha temporal da elocução. Algumas edições (feitas no passado) não respeitaram essa linearidade característica do verso – razão pela qual foram anotados os desvios de posição das palavras na linha imaginária do tempo (e do verso); porém, nem todas as ocorrências ficaram registradas (porque são muito numerosas e porque variam na grandeza dos desvios). Mais informações sobre essa questão podem ser encontradas no texto “Sobre ‘Antes da missa’: uma conversa de dois estudantes”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

Na seção “Artigos”, há dois estudos sobre *Os deuses de casaca*, um sobre “Uma ode de Anacreonte”, e o já mencionado diálogo sobre “Antes da missa”. E na seção “Outras Edições”, um texto curioso: alguém (desconhecido) publicou um poema intitulado “Depois da missa”, assinando-o “O Mateus Aguiar” (personagem mencionado no diálogo “Antes da missa”) – esse poema, manifestando ponto de vista contrário ao de Machado de Assis, apareceu no contexto da recepção crítica do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, sobre o qual Eleazar (Machado) se manifestara em dois textos críticos.

Este número da *Machadiana Eletrônica*, nós o dedicamos à memória do prof. Ítalo Mudado, que dedicou grande parte de sua vida ao teatro.

José Américo Miranda  
Editor  
Vitória, 15 de janeiro de 2022.

# **TEXTOS APURADOS**

ASSIS, Machado de. Os deuses de casaca.

**OS DEUSES DE CASACA**

COMÉDIA

POR

**MACHADO DE ASSIS**

A

JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO

Dedica este livrinho

O AUTOR.

O autor desta comédia julga-se dispensado de entrar em explanações literárias a propósito de uma obra tão desambiciosa. Quer, sim, explicar o como ela nasceu, e o seu pensamento ao escrevê-la. Foi há mais de um ano, quando alguns cavalheiros davam uns saraus literários, na rua da Quitanda, que o autor, convidado a contribuir para essas festas, escreveu os *Deuses de Casaca*. Até então era o seu talentoso amigo Ernesto Cibrão quem escrevia as peças que ali se representavam. Um desastre público impediu a exibição dos *Deuses de Casaca* naquela época, e em boa hora veio o desastre (egoísmo de autor!), porque a comédia, relida e examinada, sofreu correções e acréscimos, até ficar aquilo que foi habilmente representado no sarau da Arcádia Fluminense, em 28 de dezembro findo, pelos mesmos cavalheiros dos antigos saraus, *arcades omnes*.

Que ela ficasse completa, não ousa dizê-lo o autor; mas ao menos está consignada a sua boa vontade.

Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor do *Luís*, era que nas peças não entrassem senhoras. Daqui vem que o autor não pôde, como lhe pedia o assunto, fazer intervir as deusas do Olimpo no debate e na deserção dos seus pares. Os que conhecem estas cousas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino. Mas uma comédia sem damas para entreter os convivas de uma noite, cujos limites eram uma variação de piano e o serviço do chá, é cousa mais fácil de ler que de fazer.

O autor não quis zombar dos deuses, não quis fazer rir os espectadores à custa dos antigos habitantes do Olimpo. Esta declaração é necessária para avisar aqueles que, dando ao título da comédia uma errada interpretação, cuidarem que vão ler um quadro burlesco, à moda do *Virgile travesti* de Scarron.

Uma crítica anódina, uma sátira inocente, uma observação mais ou menos picante, tudo no ponto de vista dos deuses, uma ação simplicíssima, quase nula, travada em curtos diálogos, eis o que é esta comédia.

O autor fez falar os seus deuses em verso alexandrino: era o mais próprio.

Tem este verso alexandrino seus adversários, mesmo entre os homens de gosto, mas é de crer que venha a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas. Será essa a vitória dos esforços empregados pelo ilustre autor das *Epístolas à Imperatriz*, que tão paciente e luzidamente tem naturalizado o verso alexandrino na língua de Garrett e de Gonzaga.

O autor teve a fortuna de ver os seus *Versos a Corina*, escritos naquela forma, bem recebidos pelos entendedores.

Se os alexandrinos desta comédia tiverem igual fortuna, será essa a verdadeira recompensa para quem procura empregar nos seus trabalhos a consciência e a meditação.

Rio, 1º de janeiro de 1866.

## **OS DEUSES DE CASACA**

## PERSONAGENS

PRÓLOGO  
EPÍLOGO  
JÚPITER  
MARTE  
APOLO  
PROTEU  
CUPIDO  
VULCANO  
MERCÚRIO

## OS DEUSES DE CASACA

### ATO ÚNICO

Uma sala, mobiliada com elegância e gosto; alguns quadros mitológicos. Sobre um consolo garrafas com vinho, e cálices.

PRÓLOGO, *entrando*.

Querem saber quem sou? O Prólogo. Mudado  
Venho hoje do que fui. Não apareço ornado  
Do antigo borzeguim, nem da clâmide antiga.  
Não sou feio. Qualquer deitar-me-ia uma figa.  
Nem velho. Do auditório alguma ilustre dama,  
Valsista consumada, aumentaria a fama,  
Se comigo fizesse as voltas de uma valsa.  
Sou o Prólogo novo. O meu pé já não calça  
O antigo borzeguim, mas tem obra mais fina:  
Da casa do Campas arqueia uma botina.  
Não me pende da espádua a clâmide severa,  
Mas o flexível corpo, acomodado à era,  
Enverga uma casaca, obra do Raunier.  
Um relógio, um grilhão, luvas e *pince-nez*  
Completam o meu traje.

E a peça? A peça é nova.  
O poeta, um tanto audaz, quis pôr o engenho à prova.  
Em vez de caminhar pela estrada real,  
Quis tomar um atalho. Creio que não há mal  
Em caminhar no atalho e por nova maneira.  
Muita gente na estrada ergue muita poeira,  
E morrer sufocado é morte de mau gosto.  
Foi de ânimo tranquilo e de tranquilo rosto →

À nova inspiração buscar caminho azado,  
E trazer para a cena um assunto acabado.

Para atingir o alvo em tão árdua porfia,  
Tinha a realidade e tinha a fantasia.  
Dous campos! Qual dos dous? Seria duvidosa  
A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,  
Outro de alva poesia e murta delicada.  
Há tanta vida, e luz, e alegria elevada  
Neste, como há naquele aborrimto e tédio.  
O poeta que fez? Tomou um termo médio;  
E deu, para fazer uma dualidade,  
A destra à fantasia, a sestra à realidade.  
Com esta viajou pelo éter transparente  
Para infundir-lhe um tom mais nobre... e mais decente.  
Com aquela, vencendo o invencível pudor,  
Foi passear à noite à rua do Ouvidor.

Mal que as consorciou com o oposto elemento,  
Transformou-se uma e outra. Era o melhor momento  
Para levar ao cabo a obra desejada.  
Aqui pede perdão a musa envergonhada:  
O poeta, apesar de cingir-se à poesia,  
Não fez entrar na peça as damas. Que porfia!  
Que luta sustentou em prol do sexo belo!  
Que alma na discussão! que valor! que desvelo!  
Mas... era minoria. O contrário passou.  
Damas, sem vosso amparo a obra se acabou!

Vai começar a peça. É fantástica: um ato,  
Sem cordas de surpresa ou vistas de aparato.  
Verão do velho Olimpo o pessoal divino  
Trajar a prosa chã, falar o alexandrino,  
E, de princípio a fim, atar e desatar  
Uma intriga pagã.

Calo-me. Vão entrar  
Da mundana comédia os divinos atores.  
Guardem a profusão de palmas e de flores.  
Vou a um lado observar quem melhor se destaca.  
A peça tem por nome – OS DEUSES DE CASACA.

## CENA I

MERCÚRIO *assentado*, JÚPITER *entrando*.

JÚPITER, *entra, para e presta o ouvido*.

Cuidei ouvir agora a flauta do deus Pã.

MERCÚRIO, *levantando-se*.

Flauta! é um violão.

JÚPITER, *indo a ele*.

Mercúrio, esta manhã

Tens correio.

MERCÚRIO

Ainda bem! Eu já tinha receio  
De que perdesse até as funções de correio.  
Quero ao menos servir aos deuses, meus iguais.  
Obrigado, meu pai! – Tu és a flor dos pais,  
Honra da divindade e nosso último guia!

JÚPITER, *senta-se*.

Faz um calor! – Dá cá um copo de ambrosia  
Ou néctar.

MERCÚRIO, *rindo*.

Ambrosia ou néctar!

JÚPITER

É verdade!

São as recordações da nossa divindade.  
Tempo que já não volta.

MERCÚRIO

Há de voltar!

JÚPITER, *suspirando*.

Talvez.

MERCÚRIO, *oferecendo vinho.*

Um cálix de Alicante? Um cálix de Xerez?  
(*Júpiter faz um gesto de indiferença; Mercúrio deita vinho;  
Júpiter bebe.*)

JÚPITER

Que tisana!

MERCÚRIO, *deitando para si.*

Há quem chame estes vinhos profanos  
Fortuna dos mortais, delícia dos humanos.  
(*Bebe e faz uma careta.*)

Trava como água estígia!

JÚPITER

Oh! a cabra Amalteia  
Dava leite melhor que este vinho.

MERCÚRIO

Que ideia!  
Devia ser assim para aleitar-te, pai!  
(*Depõe a garrafa e os cálices.*)

JÚPITER

As cartas aqui estão, Mercúrio. Toma, vai  
Em procura de Apolo, e Proteu e Vulcano  
E todos. O conselho é pleno e soberano.  
É mister discutir, resolver e assentar  
Nos meios de vencer, nos meios de escalar  
O Olimpo...

(*Sai Mercúrio.*)

## CENA II

JÚPITER, *só, continuando a refletir.*

... Tais outrora Encélado e Tifeu  
Buscaram contra mim escalá-lo. Correu  
O tempo, e eu passei de invadido a invasor!  
Lei das compensações! Então, era eu senhor;  
Tinha o poder nas mãos, e o universo a meus pés.  
Hoje, como um mortal, de revés em revés,  
Busco por conquistar o posto soberano.  
Bem me dizias, Momo, o coração humano  
Devia ter aberta uma porta, por onde  
Lêssemos, como em livro, o que lá dentro esconde.  
Demais, dando juízo ao homem, esqueci-me  
De completar a obra e fazê-la sublime.  
Que vale esse juízo? Inquieto e vacilante,  
Como perdida nau sobre um mar inconstante,  
O homem sem razão cede nos movimentos  
A todas as paixões, como a todos os ventos.  
É o escravo da moda e o brinco do capricho.  
Presunçoso senhor dos bichos, este bicho  
Nem ao menos imita os bichos seus escravos.  
Sempre do mesmo modo, ó abelha, os teus favos  
Distilas. Sempre o mesmo, ó castor exemplar,  
Sabes a casa erguer junto às ribas do mar.  
Ainda hoje, empregando as mesmas leis antigas,  
Viveis no vosso chão, ó prósperas formigas.  
Andorinhas do céu, tendes ainda a missão  
De serdes, findo o inverno, as núncias do verão.  
Só tu, homem incerto e altivo, não procuras  
Da vasta criação estas lições tão puras...  
Corres hoje a Paris, como a Atenas outrora;  
A sombria Cartago é a Londres de agora.  
Ah! pudesses tornar ao teu estado antigo!

### CENA III

JÚPITER, MARTE, VULCANO, *os dous de braço.*

VULCANO, *a Júpiter.*

Sou amigo de Marte, e Marte é meu amigo.

JÚPITER

Enfim! Querelas vãs acerca de mulheres  
É tempo de esquecer. Crescem outros deveres,  
Meus filhos. Vênus bela a ambos iludiu.  
Foi-se, desapareceu. Onde está? quem a viu?

MARTE

Vulcano.

JÚPITER

Tu?

VULCANO

É certo.

JÚPITER

Aonde?

VULCANO

Era um salão.

Dava o dono da casa esplêndida função.  
Vênus, lânguida e bela, olhos vivos e ardentes,  
Prestava atento ouvido a uns vãos impertinentes.  
Eles em derredor, curvados e submissos,  
Faziam circular uns ditos já cediços,  
E, cortando entre si as respectivas peles,  
Eles riam-se dela, ela ria-se deles.  
Não era, não, meu pai, a deusa enamorada  
Do nosso tempo antigo: estava transformada.  
Já não tinha o esplendor da suprema beleza  
Que a tornava modelo à arte e à natureza.  
Foi nua, agora não. A beleza profana  
Busca apurar-se ainda a favor da arte humana.  
Enfim, a mãe de amor era da espuma filha,  
Hoje Vênus, meu pai, nasce... mas da escumilha.

JÚPITER

Que desonra!

(*A Marte.*)

E Cupido?

VULCANO

Oh! esse...

MARTE

Fui achá-lo

Regateando há pouco o preço de um cavalo.  
As patas de um cavalo em vez de asas velozes!  
Chibata em vez de seta! – Oh mudanças atrozes!  
Té o nome, meu pai, mudou o tal birbante;  
Cupido já não é; agora é... um elegante!

JÚPITER

Traidores!

VULCANO

Foi melhor ter-nos desenganado:  
Dos fracos não carece o Olimpo.

MARTE

Desgraçado

Daquele que assim foge às lutas e à conquista!

JÚPITER, *a Marte.*

Que tens feito?

MARTE

Oh! por mim, ando agora na pista  
De um congresso geral. Quero, com fogo e arte,  
Mostrar que sou ainda aquele antigo Marte  
Que as guerras inspirou de Aquiles e de Heitor.  
Mas, por agora nada! – É desanimador  
O estado deste mundo. A guerra, o meu ofício,  
É o último caso; antes vem o artifício.  
Diplomacia é o nome; a cousa é o mútuo engano.  
Matam-se, mas depois de um labutar insano;  
Discutem, gastam tempo, e cuidado e talento:  
O talento e o cuidado é ter astúcia e tento. →

Sente-se que isto é preto, e diz-se que isto é branco:  
A tolice no caso é falar claro e franco.  
Quero falar de um gato? O nome bastaria.  
Não, senhor; outro modo usa a diplomacia.  
Começa por falar de um animal de casa,  
Preto ou branco, e sem bico, e sem crista e sem asa,  
Usando quatro pés. Vai a nota. O arguido  
Não hesita, responde: “O bicho é conhecido,  
É um gato.” “Não senhor, diz o arguente: é um cão.”

JÚPITER

Tens razão, filho, tens!

VULCANO

Carradas de razão!

MARTE

Que acontece daqui? É que nesta Babel  
Reina em todos e em tudo uma cousa – o papel.  
É esta a base, o meio e o fim. O grande rei  
É o papel. Não há outra força, outra lei.  
A fortuna o que é? Papel ao portador;  
A honra é de papel; é de papel o amor.  
O valor não é já aquele ardor aceso:  
Tem duas divisões – é de almaço ou de peso.  
Enfim, por completar esta horrível Babel,  
A moral de papel faz guerra de papel.

VULCANO

Se a guerra neste tempo é de peso ou de almaço,  
Mudo de profissão: vou fazer penas de aço!

**CENA IV**

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO, *da porta.*

É possível entrar?

JÚPITER, *a Marte.*

Vai ver quem é.

MARTE

Cupido!

CUPIDO, *a Júpiter.*

Caro avô, como estás?

JÚPITER

Voltas arrependido?

CUPIDO

Não; venho despedir-me. Adeus.

MARTE

Vai-te, insolente.

CUPIDO

Meu pai!...

MARTE

Cala-te!

CUPIDO

Ah! não! Um conselho prudente:

Deixai a divindade e fazei como eu fiz.

Sois deuses? Muito bem. Mas, que vale isso? Eu quis

Dar-vos este conselho; é de amigo.

MARTE

É de ingrato.

Do mundo fascinou-te o rumor, o aparato. →

Vai, espírito vão! – Antes deus na humildade,  
Do que homem na opulência.

CUPIDO

É fresca a divindade!

JÚPITER

Custa-nos caro, é certo: a dor, a mágoa, a afronta,  
O desespero e o dó.

CUPIDO

A minha é mais em conta.

VULCANO

Onde a compras agora?

CUPIDO

Em casa do alfaiate;  
Sou divino conforme a moda.

VULCANO

E o disparate.

CUPIDO

Venero o teu despeito, ó Vulcano!

MARTE

O nosso ódio supremo e divino...  
Venera

CUPIDO

Quimera!

MARTE

... Da nossa divindade o nome e as tradições,  
A lembrança do Olimpo e a vitória...

CUPIDO

Ilusões!

MARTE

Ilusões!

CUPIDO

Terra a terra ando agora. Homem sou;  
Da minha divindade o tempo já findou.  
Mas, que compensações achei no novo estado!  
Sou, onde quer que vá, pedido e requestado.  
Vêm quebrar-se a meus pés os olhares das damas;  
Cada gesto que faço ateia imensas chamas.  
Sou o encanto da rua e a vida dos salões,  
O alfenim procurado, o ímã dos balões,  
O perfume melhor da *toilette*, o elixir  
Dos amores que vão, dos amores por vir;  
Procuram agradar-me a feia, como a bela;  
Sou o sonho querido e doce da donzela,  
O encanto da casada, a ilusão da viúva.  
A chibata, a luneta, a bota, a capa e a luva  
Não são enfeites vão: suprem o arco e a seta.  
Seta e arco são hoje imagens de poeta.  
Isto sou. Vede lá se este esbelto rapaz  
Não é mais que o menino armado de carcás.

MARTE

Covarde!

JÚPITER

Deixa, ó filho, este ingrato!

CUPIDO

Adeus.

JÚPITER

Parte.

Adeus!

CUPIDO

Adeus, Vulcano; adeus, Jove; adeus, Marte!

**CENA V**

VULCANO, JÚPITER, MARTE.

MARTE

Perdeu-se este rapaz...

VULCANO

Decerto, está perdido!

MARTE, *a Júpiter.*

Júpiter, quem dissera! O doce e fiel Cupido  
Veio a tornar-se enfim um homem tolo e vão!

VULCANO, *irônico.*

E contudo é teu filho...

MARTE, *com desânimo.*

É meu filho, ó Plutão!

JÚPITER, *a Vulcano.*

Alguém chega. Vai ver.

VULCANO

É Apolo e Proteu.

## CENA VI

OS MESMOS, APOLO, PROTEU.

APOLO

Bom dia!

MARTE

Onde deixaste o Pégaso?

APOLO

Quem? eu?

Não sabeis? Ora ouvi a história do animal.  
Do que nos acontece é o mais fenomenal.  
Aí vai o caso...

VULCANO

Aposto um raio contra um verso  
Que o Pégaso fugiu.

APOLO

Não, senhor; foi diverso  
O caso. Ontem à tarde andava eu cavalgando;  
Pégaso, como sempre, ia caracolando,  
E sacudindo a cauda, e levantando as crinas,  
Como se recebesse inspirações divinas.  
Quase ao cabo da rua um tumulto se dava;  
Uma chusma de gente andava e desandava.  
O que era não sei eu. Parei. O imenso povo,  
Como se o assombrasse um caso estranho e novo,  
Recuava. Quis fugir, não pude. O meu cavalo  
Sente naquele instante um horrível abalo;  
E para repelir a turba que o molesta,  
Levanta o largo pé, fere a um homem na testa.  
Da ferida saiu muito sangue e um soneto.  
Muita gente acudiu. Mas, conhecido o objeto  
Da nova confusão, deu-se nova assuada.  
Rodeava-me então uma rapaziada,  
Que ao Pégaso beijando os pés, a cauda e as crinas,  
Pedia-lhe cantando inspirações divinas.  
E cantava, e dizia (erma já de miolo):  
“Achamos, aqui está! é este o nosso Apolo!”  
Compelido a deixar o Pégaso, desci; →

E por não disputar, lá os deixei – fugi.  
Mas, já hoje encontrei, em letras garrafais,  
Muita ode, e soneto, e oitava nos jornais!

JÚPITER

Mais um!

APOLO

A história é esta.

MARTE

Embora! – Outra desgraça.  
Era de lamentar. Esta não.

APOLO

Que chalaça!  
Não passa de um corcel...

PROTEU

E já um tanto velho.

APOLO

É verdade.

JÚPITER

Está bem!

PROTEU, *a Júpiter.*

A que horas o conselho?

JÚPITER

É à hora em que a lua apontar no horizonte,  
E o leão de Nemeia, erguendo a larga fronte,  
Resplandecer no azul.

PROTEU

A senha é a mesma?

JÚPITER

Não:  
“Harpócrates, Minerva – o silêncio, a razão.”

APOLO

Muito bem.

JÚPITER

Mas Proteu de senha não carece;  
De aspecto e de feições muda, se lhe parece.  
Basta vir...

PROTEU

Como um corvo.

MARTE

Um corvo.

PROTEU

Há quatro dias,  
Graças ao meu talento e às minhas tropelias,  
Iludi meio mundo. Em corvo transformado,  
Deixei um grupo imenso absorto, embasbacado.  
Vasto queijo pendia ao meu bico sinistro.  
Dizem que eu era então a imagem de um ministro.  
Seria por ser corvo, ou por trazer um queijo?  
Foi uma e outra cousa, ouvi dizer.

JÚPITER

O ensejo  
Não é de narrações, é de obras. Vou sair.  
Sabem a senha e a hora. Adeus.

(*Sai.*)

VULCANO

Vou concluir  
Um negócio.

MARTE

Um negócio?

VULCANO

É verdade.

MARTE

Mas qual?

VULCANO

Um projeto de ataque.

MARTE

Eu tenho um.

VULCANO

O meu projeto ao teu, mas é completo. É igual

MARTE

Bem.

VULCANO

Adeus, adeus.

PROTEU

Eu vou contigo.

*(Saem Vulcano e Proteu.)*

## CENA VII

MARTE, APOLO.

APOLO

O caso tem  
Suas complicações, ó Marte! Não me esfria  
A força que me dava o néctar e a ambrosia.  
No cimo da fortuna ou no chão da desgraça,  
Um deus é sempre um deus. Mas, na hora que passa,  
Sinto que o nosso esforço é baldado, e imagino  
Que ainda não bateu a hora do destino.  
Que dizes?

MARTE

Tenho ainda a maior esperança.  
Confio em mim, em ti, em vós todos. Alcança  
Quem tem força, e vontade, e ânimo robusto.  
Espera. Dentro em pouco o templo grande e augusto  
Se abrirá para nós.

APOLO

Enfim...

MARTE

A divindade  
A poucos caberá, e aquela infinidade  
De numes desleais há de fundir-se em nós.

APOLO

Oh! que o destino te ouça a animadora voz!  
Quanto a mim...

MARTE

Quanto a ti?

APOLO

Vejo ir-se dispersado  
Dos poetas o rebanho, o meu rebanho amado!  
Já poetas não são, são homens: carne e osso.  
Tomaram neste tempo um ar burguês e ensosso.  
Depois, surgiu agora um inimigo sério, →

Um déspota, um tirano, um López, um Tibério:  
O álbum! Sabes tu o que é o álbum? Ouve,  
E dize-me se, como este, um bárbaro já houve.  
Traja couro da Rússia, ou sândalo, ou veludo;  
Tem um ar de sossego e de inocência: é mudo.  
Se o vires, cuidarás ver um cordeiro manso,  
À sombra de uma faia, em plácido remanso.  
A faia existe, e chega a sorrir... Estas faias  
São copadas também, não têm folhas, têm saias.  
O poeta estremece e sente um calafrio;  
Mas o álbum lá está, mudo, tranquilo e frio.  
Quer fugir, já não pode: o álbum soberano  
Tem sede de poesia, é o minotauro. Insano  
Quem buscar combater a triste lei comum!  
O álbum há de engolir os poetas um por um.  
Ah! meus tempos de Homero!

MARTE

A reforma há de vir  
Quando o Olimpo outra vez em nossas mãos cair.  
Espera!

## CENA VIII

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO

Tio Apolo, é engano de meu pai.

APOLO

Cupido!

MARTE

Tu aqui, meu velhaco?

CUPIDO

Escutai:

Cometeis uma empresa absurda. A humanidade  
Já não quer aceitar a vossa divindade.  
O bom tempo passou. Tentar vencer hoje, é,  
Como agora se diz, remar contra a maré.  
Perdeis o tempo.

MARTE

Cala a boca!

CUPIDO

Não! não! não!

Estou disposto a enforcar essa última ilusão.  
Sabeis que sou o amor...

APOLO

Foste.

MARTE

És o amor perdido.

CUPIDO

Não, sou ainda o amor, o irmão de Eros, Cupido.  
Em vez de conservar domínios ideais,  
Soube descer um dia à esfera dos mortais;  
Mas o mesmo ainda sou.

MARTE

E depois?

CUPIDO

Ah! não fales,

Ó meu pai! Posso ainda evocar tantos males,  
Encher-te o coração de tanto amor ardente,  
Que, sem nada mais ver, irás incontinenti,  
Pedir dispensa a Jove, e fazer-te homem.

MARTE

Não!

CUPIDO, *indo ao fundo.*

Vês ali? é um carro. E no carro? um balão.  
E dentro do balão? uma mulher.

MARTE

Quem é?

CUPIDO, *voltando.*

Vênus.

APOLO

Vênus!

MARTE

Embora! É grande a minha fé.  
Sou um deus vingador, não sou um deus amante.  
É inútil.

APOLO, *batendo no ombro de Cupido.*

Meu caro, é inútil.

MARTE

O farfante

Cuida que ainda é o mesmo.

CUPIDO

Está bem.

APOLO

Vai-te embora.

É conselho de amigo.

CUPIDO, *senta-se*.

Ah! eu fico!

APOLO

Esta agora!

Que pretendes fazer?

CUPIDO

Ensinar-vos, meu tio.

APOLO

Ensinar-nos a nós? Por Júpiter, eu rio!

CUPIDO

Ouves, meu tio, um som, um farfalhar de seda?  
Vai ver.

APOLO, *indo ver*.

É uma mulher. Lá vai pela alameda.  
Quem é?

CUPIDO

Juno, a mulher de Júpiter, teu pai.

APOLO

Deveras? É verdade! olha, Marte, lá vai,  
Não conheci.

CUPIDO

É bela ainda, como outrora,  
Bela, e altiva, e grave, e augusta, e senhora.

APOLO, *voltando a si*.

Ah! mas eu não arrisco a minha divindade...

(*A Marte.*)

Olha o espertalhão!... Que tens?

MARTE, *absorto*.

Nada.

CUPIDO

Ó vaidade!

Humana embora, Juno é ainda divina.

APOLO

Que nome usa ela agora?

CUPIDO

Um mais belo: Corina!

APOLO

Marte, sinto... não sei...

MARTE

Eu também.

APOLO

Vou sair.

MARTE

Também eu.

CUPIDO

Também tu?

MARTE

Sim, quero ver... quero ir

Tomar um pouco de ar...

APOLO

Vamos dar um passeio.

MARTE

Ficas?

CUPIDO

Quero ficar, porém, não sei... receio...

MARTE

Fica, já foste um deus, nunca és importuno.

CUPIDO

É deveras assim? Mas...

MARTE

Ah Vênus!

APOLO

Ah Juno!

**CENA IX**

CUPIDO, MERCÚRIO.

CUPIDO, *só*.

Baleados! Agora os outros. É preciso,  
Graças à voz do amor, dar-lhes algum juízo.  
Singular exceção! Muitas vezes o amor  
Tira o juízo que há... Quem é? Sinto rumor...  
Ah! Mercúrio!

MERCÚRIO

Sou eu! E tu? É certo acaso  
Que tenhas cometido o mais triste desazo?  
Ouvi dizer...

CUPIDO, *em tom lastimoso*.

É certo.

MERCÚRIO

Ah covarde!

CUPIDO, *o mesmo*.

Isso! isso!

MERCÚRIO

És homem?

CUPIDO

Sou o amor, sou, e ainda enfeitiço,  
Como dantes.

MERCÚRIO

Não és dos nossos. Vai-te.

CUPIDO

Não!

Vou fazer-te, meu tio, uma observação.

MERCÚRIO

Vejamos.

CUPIDO

Quando o Olimpo era nosso...

MERCÚRIO

Ah!

CUPIDO

Havia

Hebe, que nos matava, e a Júpiter servia.  
Poucas vezes a viste. As funções de correio  
Demoravam-te fora. Ah que olhos! ah que seio!  
Ah que fronte! ah...

MERCÚRIO

Então?

CUPIDO

Hebe tornou-se humana.

MERCÚRIO, *com desprezo.*

Como tu.

CUPIDO

Ah quem dera! A terra alegre e ufana  
Entre as belas mortais deu-lhe um lugar distinto.

MERCÚRIO

Deveras!

CUPIDO, *consigo.*

Baleado!

MERCÚRIO, *consigo.*

Ah! não sei... mas que sinto?

CUPIDO

Mercúrio, adeus!

MERCÚRIO

Vem cá. Hebe onde está?

CUPIDO

Não sei,

Adeus. Fujo ao conselho.

MERCÚRIO, *absorto*.

Ao conselho?

CUPIDO

Farei

Por não atrapalhar as vossas decisões.  
Conspirai! conspirai!

MERCÚRIO

Não sei... Que pulsações!

Que tremor! que tonteira!

CUPIDO

Adeus! Ficas?

MERCÚRIO

Quem? eu?

Hebe?

CUPIDO, *à parte*.

Falta-me Jove, e Vulcano, e Proteu.

**CENA X**

MERCÚRIO, *depois* MARTE, APOLO.

MERCÚRIO, *só*.

Eu doente? de quê? É singular!

*(Indo ao vinho.)*

Um gole!

Não há vinho nenhum que uma dor não console.

*(Bebe silencioso.)*

Hebe tornou-se humana!

MARTE, *a Apolo*.

É Mercúrio.

APOLO, *a Marte*.

Medita!

Em que será?

MARTE

Não sei.

MERCÚRIO, *sem vê-los*.

Oh! como me palpita

O coração!

APOLO, *a Mercúrio*.

Que é isso?

MERCÚRIO

Ah! não sei... divagava...

Como custa a passar o tempo! Eu precisava

De sair e não sei... Jove não voltará?

MARTE

Por que não? Há de vir.

ASSIS, Machado de. Os deuses de casaca.

APOLO, *consigo*.

Ó céus! o que terá?

(*Silêncio profundo.*)

Estou disposto!

MARTE

Estou disposto!

MERCÚRIO

Estou disposto!

**CENA XI**

OS MESMOS, JÚPITER.

JÚPITER

Meus filhos, boa nova!

*(Os três voltam a cara.)*

Então? voltais-me o rosto?

MERCÚRIO

Nós, meu pai?

APOLO

Eu, meu pai?

MARTE

Eu não...

JÚPITER

Vós todos, sim!

Ah! fraqueais talvez! Um espírito ruim  
Penetrou entre nós, e a todos vós tentando  
Da vanguarda do céu vos anda separando.

MARTE

Oh! não, porém...

JÚPITER

Porém?

MARTE

Eu falarei mais claro

No conselho.

JÚPITER

Ah! E tu?

APOLO

Eu o mesmo declaro.

JÚPITER, *a Mercúrio.*

Tua declaração?

MERCÚRIO

É do mesmo teor.

JÚPITER

Ó trezentos de 'Sparta! Ó tempos de valor!  
Eram homens contudo...

APOLO

Isso mesmo: é humano.  
Era a força do persa e a força do 'spartano.  
Eram homens de um lado, e homens do outro lado;  
A terra sob os pés; o conflito igualado.  
Agora o caso é outro. Os deuses demitidos  
Buscam reconquistar os domínios perdidos.  
Há deuses do outro lado? Há homens. Neste caso  
Não teremos a luta em campo aberto e raso.

JÚPITER

Assim, pois?

APOLO

Assim, pois, já que os homens não podem  
Aos deuses elevar-se, os deuses se acomodem.  
Sejam homens também.

MARTE

Apoiado!

MERCÚRIO

Apoiado!

JÚPITER

Durmo ou velo? Que ouvi!

MARTE

O caso é desgraçado.  
Mas a verdade é esta, esta e não outra.

JÚPITER

Assim

Desmantela-se o Olimpo!

MERCÚRIO

Espírito ruim

Não há, nem há fraqueza, ou triste covardia.

Há desejo real de concluir um dia

Esta luta cruel, estéril, sem proveito.

Deste real desejo, é este, ó pai, o efeito.

JÚPITER

Estou perdido!

## CENA XII

OS MESMOS, VULCANO, PROTEU.

JÚPITER

Ah! vinde, ó Vulcano, ó Proteu!  
Estes três já não são nossos.

VULCANO

Nem eu.

PROTEU

Nem eu.

JÚPITER

Também vós?

PROTEU

Também nós!

JÚPITER

Recuais?

VULCANO

Recuamos.

Com os homens, enfim, nos reconciliamos.

JÚPITER

Fico eu só?

MARTE

Não, meu pai. Segue o geral exemplo.  
É inútil resistir; o velho e antigo templo  
Para sempre caiu, não se levanta mais.  
Desçamos a tomar lugar entre os mortais.  
É nobre: um deus que despe a auréola divina.  
Sê homem!

JÚPITER

Não! não! não!

APOLO

O tempo nos ensina  
Que devemos ceder.

JÚPITER

Pois sim, mas tu, mas vós,  
Eu não. Guardarei só num século feroz  
A honra da divindade e o nosso lustre antigo,  
Embora sem amparo, embora sem abrigo.

*(A Apolo, com sarcasmo.)*

Tu, Apolo, vás ser pastor do rei Admeto?  
Imolas ao cajado a glória do soneto?  
Que honra!

APOLO

Não, meu pai, sou o rei da poesia.  
Devo ter um lugar no mundo, em harmonia  
Com este que ocupei no nosso antigo mundo.  
O meu ar sobranceiro, o meu olhar profundo,  
A feroz gravidade e a distinção perfeita,  
Nada, meu caro pai, ao vulgo se sujeita.  
Quero um lugar distinto, alto, acatado e sério.  
Coa pena da verdade e a tinta do critério  
Darei as leis do belo e do gosto. Serei  
O supremo juiz, o crítico.

JÚPITER

Não sei  
Se lava o novo ofício a viltade de infiel...

APOLO

Lava.

JÚPITER

E tu, Marte?

MARTE

Eu cedo à guerra de papel.  
Sou o mesmo; somente o meu valor antigo  
Mudou de aplicação. Corro ainda ao perigo,  
Mas não já com a espada: a pena é minha escolha.  
Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha.  
Dividirei a espada em leves estiletos, →

Com eles abrirei campanha aos gabinetes.  
Moral, religião, política, poesia,  
De tudo falarei com alma e bizzarria.  
Perdoa-me, ó papel, os meus erros de outrora,  
Tarde os reconheci, mas abraço-te agora!  
Cumpre-me ser, meu pai, de coração fiel,  
Cidadão do papel, no tempo do papel.

JÚPITER

E contudo, inda há pouco, o contrário dizias,  
E zombavas então destas papelarias...

MARTE

Mudei de opinião...

JÚPITER, *a Vulcano.*

E tu, ó deus das lavas,  
Tu, que o raio divino outrora fabricavas,  
Que irás tu fabricar?

VULCANO

Inda há pouco o dizia  
Quando Marte do tempo a pintura fazia:  
Se o valor deste tempo é de peso ou de almagão,  
Mudo de profissão, vou fazer penas de aço.  
Hei de servir alguém, aqui ou em qualquer parte,  
Ou a ti ou a outro, ou a Jove ou a Marte.  
Os raios que eu fazia, em penas transformados,  
Como eles hão de ser ferinos e aguçados.  
A questão é de forma.

MARTE, *a Vulcano.*

Obrigado.

JÚPITER

Proteu,  
Não te dignas dizer o que farás?

PROTEU

Quem? eu?  
Farei o que puder; e creio que me é dado  
Fazer muito: o caso é que eu seja utilizado.  
O dom de transformar-me, à vontade, a meu gosto  
Torna-me neste mundo um singular composto.  
Vou ter segura a vida e o futuro. O talento →

Está em não mostrar a mesma cara ao vento.  
Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo;  
Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo.  
Já se vê, sem mudar de nome. Neste mundo  
A forma é essencial, vale de pouco o fundo.  
Vai o tempo chuvoso? Envergo um casacão.  
Volta o sol? Tomo logo a roupa de verão.  
Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!  
Que glórias nacionais! que famosos portentos!  
O país ia à garra e por triste caminho,  
Se inda fosse o poder de Sancho ou de Martinho.  
Mas se a cena mudar, tão contente e tão ancho,  
Dou vivas a Martinho, e dou vivas a Sancho!  
Aprendi, ó meu pai, estas cousas, e juro  
Que vou ter grande e belo um nome no futuro.  
Não há revoluções, não há poder humano  
Que me façam cair...

*(Com ênfase.)*

O povo é soberano.  
A pátria tem direito ao nosso sacrifício.  
Vê-la sem este jus... mil vezes o suplício!

*(Voltando ao natural.)*

Deste modo, meu pai, mudando a fala e a cara,  
Sou na essência Proteu, na forma Dulcamara...  
De tão bom proceder tenho as lições diurnas.  
Boa tarde!

JÚPITER

Onde vás?

PROTEU

Levar meu nome às urnas!

JÚPITER, *reparando.*

*(A todos.)*

Vêm cá. Ouvi agora... Ah! Mercúrio...

MERCÚRIO

Eu receio  
Perder estas funções que exerço de correio...  
Mas...

### CENA XIII

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO

Cupido aparece e resolve a questão.  
Ficas ao meu serviço.

JÚPITER

Ah!

MERCÚRIO

Em que condição?

CUPIDO

Eu sou o amor, tu és correio.

MERCÚRIO

Não, senhor.  
Sabes o que é andar ao serviço de amor,  
Sentir junto à beleza a paixão da beleza,  
O peito sufocado, a fantasia acesa,  
E as vozes transmitir do amante à sua amada,  
Como um correio, um eco, um sobrescrito, um nada?  
Foste um deus como eu fui, como eu, nem mais nem menos.  
Homens, somos iguais. Um dia, Marte e Vênus,  
A quem Vulcano armara uma rede, apanhados  
Nos desmaios do amor, se foram libertados,  
Se puderam fugir às garras do marido,  
Foi graças à destreza, ao tino conhecido,  
Do ligeiro Mercúrio. Ah que serviço aquele!  
Sem mim quem te quisera, ó Marte, estar na pele!  
Chega a hora; venceu-se a letra. És meu amigo.  
Salva-me agora tu, e leva-me contigo.

MARTE

Vem comigo; entrarás na política escura.  
Proteu há de arranjar-te uma candidatura.  
Falarei na gazeta aos graves eleitores,  
E direi quem tu és, quem foram teus maiores.  
Confia e vencerás. Que vitória e que festa! →

Da tua vida nova a política... é esta:  
Da rua ao gabinete, e do paço ao tugúrio,  
Farás o teu papel, o papel de Mercúrio;  
O segredo ouvirás sem guardar o segredo.  
A escola mais rendosa é a escola do enredo.

MERCÚRIO

Sou o deus da eloquência: o emprego é adequado.  
Verás como hei de ser na intriga e no recado.  
Aceito a posição e as promessas...

CUPIDO

Agora,  
Que a tua grande estrela, erma no céu, descora,  
Que pretendes fazer, ó Júpiter divino?

JÚPITER

Tiro desta derrota o necessário ensino.  
Fico só, lutarei sozinho e eternamente.

CUPIDO

Contra os tempos, e só, lutas inutilmente.  
Melhor fora ceder e acompanhar os mais,  
Ocupando um lugar na linha dos mortais.

JÚPITER

Ah! se um dia vencer, contra todos e tudo,  
Hei de ser lá do Olimpo um Júpiter sanhudo!

CUPIDO

Contra a suprema raiva e a cólera maior  
Põe água na fervura uma dose de amor.  
Não te lembras? Outrora, em touro transformado,  
Não fizeste de Europa o rapto celebrado?  
Em te dando a veneta, em cisne te fazias.  
Tinhas um novo amor? Chuva de ouro caías...

JÚPITER, *mais terno*.

Ah! bom tempo!

CUPIDO

E contudo à flama soberana  
Uma deusa escapou, entre outras – foi Diana.

JÚPITER

Diana!

CUPIDO

Sim, Diana, a esbelta caçadora;  
Uma só vez deixou que a flama assoladora  
O peito lhe queimasse – e foi Endimião  
Que o segredo lhe achou do feroz coração.

JÚPITER

Ainda caça, talvez?

CUPIDO

Caça, mas não veados:  
Os novos animais chamam-se namorados.

JÚPITER

É formosa? É ligeira?

CUPIDO

É ligeira, é formosa!  
É a beleza em flor, doce e misteriosa;  
Deusa, sendo mortal, divina sendo humana.  
Melhor que ela só Juno.

APOLO

Hein?... Ah Juno!

JÚPITER, *cismando*.

Ah Diana!

MERCÚRIO

Cede, ó Jove. Não vês que te pedimos todos?  
Neste mundo acharás por diferentes modos,  
Belezas a vencer, vontades a quebrar,  
– Toda a conjugação do grande verbo amar.  
Sim, o mundo caminha, o mundo é progressista:  
Mas não muda uma cousa: é sempre sensualista.  
Não serás, por formar teu nobre senhorio,  
Nem cisne ou chuva de ouro, e nem touro bravio.  
Uma te encanta, e logo à tua voz divina  
Sem mudar de feições, podes ser... crinolina.  
De outra soube-te encher o namorado olhar: →

Usa do teu poder, e manda-lhe um colar.  
A Constança uma luva, Ermelinda um colete,  
Adelaide um chapéu, Luísa um bracelete.  
E assim, sempre curvado à influência do amor,  
Como outrora, serás Jove namorador!

CUPIDO, *batendo-lhe no ombro.*

Que pensas, meu avô?

JÚPITER

Escuta-me, Cupido.  
Este mundo não é tão mau, nem tão perdido,  
Como dizem alguns. Cuidas que a divindade  
Não se desonrará passando à humanidade?

CUPIDO

Não me vês?

JÚPITER

É verdade. E, se todos passaram,  
Muita cousa de bom nos homens encontraram.

CUPIDO

Nos homens, é verdade, e também nas mulheres.

JÚPITER

Ah! dize-me, inda são a fonte dos prazeres?

CUPIDO

São.

JÚPITER, *absorto.*

Mulheres! Diana!

MARTE

Adeus, meu pai!

OS OUTROS

Adeus!

JÚPITER

Então já? Que é lá isso? Onde ides, filhos meus?

APOLO

Somos homens.

JÚPITER

Ah! sim...

CUPIDO, *aos outros*.

Baleado!

JÚPITER, *com um suspiro*.

Ide lá!

Adeus.

OS OUTROS, *menos Cupido*.

Adeus, meu pai.

(*Silêncio.*)

JÚPITER, *depois de refletir*.

Também sou homem.

TODOS

Ah!

JÚPITER, *decidido*.

Também sou homem, sou; vou convosco. O costume  
Meio homem já me fez, já me fez meio nume.  
Serei homem completo, e fico ao vosso lado  
Mostrando sobre a terra o Olimpo humanizado.

MERCÚRIO

Graças, meu pai!

CUPIDO

Venci!

MARTE, *a Júpiter*.

A tua profissão?

APOLO

Deve ser elevada e nobre, uma função  
Própria, digna de ti, como do Olimpo inteiro.  
Qual será?

JÚPITER

Dize lá.

CUPIDO, *a Júpiter.*

Pensa!

JÚPITER, *depois de refletir.*

Vou ser banqueiro!

*(Fazem alas. O Epílogo atravessa do fundo e vem ao proscênio.)*

EPÍLOGO

Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei  
O nome. Abri a peça, a peça fecharei.  
O autor, arrependido, oculto, envergonhado,  
Manda pedir desculpa ao público ilustrado;  
E jura, se cair desta vez, nunca mais  
Meter-se em lutas vãs de numes e mortais.  
Pede ainda o poeta um reparo. O poeta  
Não comunga per si na palavra indiscreta  
De Marte ou de Proteu, de Apolo ou de Cupido.  
Cada qual fala aqui como um deus demitido;  
É natural da inveja; e a ideia do autor  
Não pode conformar-se a tão fundo rancor.  
Sim, não pode; e, contudo, ama aos deuses, adora  
Essas lindas ficções do bom tempo de outrora.  
Inda os crê presidindo aos mistérios sombrios,  
No recesso e no altar dos bosques e dos rios.  
Às vezes cuida ver atravessando as salas,  
A soberana Juno, a valorosa Palas;  
A crença é que o arrasta, a crença é que o ilude  
Neste reverdecer da eterna juventude.  
Se o tempo sepultou Eros, Minerva, e Marte,  
Uma cousa os revive e os santifica: a arte.  
Se a história os dispersou, se o Calvário os banuiu,  
A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.  
De duas tradições a musa fez só uma:  
David olhando em face a sibila de Cuma.

Se vos não desagrade o que se disse aqui,  
Sexo amável, e tu, sexo forte, aplaudi.

FIM.

## NOTA

O antepenúltimo verso que o Epílogo recita:

DAVID OLHANDO EM FACE A SIBILA DE CUMA,

é tradução de um verso, com que o marquês de Belloy fecha um dos seus belos sonetos:

EN REGARD DE DAVID LA SIBYLLE DE CUME,

o qual é paráfrase daquele hino da Igreja:

TESTE DAVID CUM SIBYLLA.

MACHADO DE ASSIS

[*Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.]

Editor: José Américo Miranda

## **UMA ODE DE ANACREONTE**

(A MANUEL DE MELO)

PERSONAGENS

LÍSIAS

CLEON

MIRTO

TRÊS ESCRAVOS

A cena é em Samos.

Sala de festim em casa de Lísias. À esquerda a mesa do festim; à direita uma mesa tendo em cima uma lâmpada apagada, e junto da alâmpada um rolo de papiro.

### CENA I

LÍSIAS, CLEON, MIRTO.

(Estão no fim de um banquete, os dous homens deitados à maneira antiga, Mirto sentada entre os dous leitos. Três escravos.)

LÍSIAS

Melancólica estás, bela Mirto. Bebamos!  
Aos prazeres!

CLEON

Eu bebo à memória de Samos.  
Samos vai terminar os seus dourados dias;  
Adeus, terra em que achei consolo às agonias  
Da minha mocidade; adeus, Samos, adeus!

MIRTO

Querem-lhe os deuses mal?

CLEON

Não; dous olhos, os teus.

LÍSIAS

Bravo, Cleon!

MIRTO

Poeta! os meus olhos?

CLEON

São lumes

Capazes de abrasar até os próprios numes.  
Samos é nova Troia, e tu és outra Helena,  
Quando Lesbos, a mãe de Safo, a ilha amena,  
Não vir a bela Mirto, a alegre cortesã,  
Armar-se-á contra nós.

LÍSIAS

Lesbos é boa irmã.

MIRTO

Outras belezas tem, dignas da loura Vênus.

CLEON

Menos dignas que tu.

MIRTO

Mais do que eu.

LÍSIAS

Muito menos.

CLEON

Tens vergonha de ser formosa e festejada,  
Mirto? Vênus não quer beleza envergonhada.  
Pois que dos imortais houveste esse condão  
De inspirar quantos vês, inspira-os, Mirto.

MIRTO

Não;

São teus olhos, poeta; eu não tenho a beleza  
Que arrasta corações.

CLEON

Divina singeleza!

LÍSIAS (à parte)

Vejo através do manto as galas da vaidade.

(Alto.)

Vinho, escravo!

(O escravo deita vinho na taça de Lísias.)

Poeta, um brinde à mocidade.

Trava da lira e invoca o deus inspirador.

CLEON

“Feliz quem junto a ti, ouve a tua fala, amor!”

MIRTO

Versos de Safo!

CLEON

Sim.

LÍSIAS

Vês? é modéstia pura.

Ele é na poesia o que és na formosura.

Faz versos de primor e esconde-os ao profano;

Tem vergonha. Eu não sei se o vício é lesbiano...

MIRTO

Ah! tu és...

CLEON

Lesbos foi minha pátria também,  
Lesbos, a flor do Egeu.

MIRTO

Já não é?

CLEON

Lesbos tem

Tudo o que me fascina e tudo o que me mata:

As festas do prazer e os olhos de uma ingrata.

Fugi da pátria e achei, já curado e tranquilo,

Em Lísias um irmão, em Samos um asilo.

Bem hajas tu que vens encher-me o coração!

LÍSIAS

Insaciável! Não tens em Lísias um irmão?

MIRTO

Volto à pátria.

CLEON

Pois quê! tu vais?

MIRTO

Em poucos dias...

LÍSIAS

Fazes mal; tens aqui os moços e as folias,  
O gozo, a adoração; que te falta?

MIRTO

Os meus ares.

CLEON

A que vieste então?

MIRTO

Sucessos singulares.

Vim por acompanhar Lísicles, mercador  
De Naxos; tanto pode a constância no amor!  
Corremos todo o Egeu e a costa iônia; fomos  
Comprar o vinho a Creta e a Tênedos os pomos.  
Ah! como é doce o amor na solidão das águas!  
Tem-se vida melhor; esquecem-se-lhe as mágoas.  
Zéfiro ouviu por certo os ósculos febris,  
Os júbilos do afeto, as falas juvenis;  
Ouviu-os, delatou ao deus que o mar governa  
A indiscreta ventura, a efusão doce e terna.  
Para a fúria acalmar da sombria deidade,  
Nave e bens varreu tudo a horrível tempestade.  
Foi assim que eu perdi a Lísicles, assim  
Que eu semimorta e fria à tua plaga vim.

CLEON

Oh coitada!

LÍSIAS

O infortúnio os ânimos apura;  
As feridas que faz o mesmo Amor as cura;  
Brandem armas iguais Aquiles e Cupido.  
Queres ver noutro amor o teu amor perdido?  
Samos o tem de sobra.

CLEON

Eu, Mirto, eu sei amar;  
Não fio o coração da inconstância do mar.  
Não tenho galeões rompendo o seio a Tétis,  
Estrada tanta vez ao torvo e obscuro Letes. →

Aqui me tens; sou teu; escreve a minha sorte;  
Podes doar-me a vida ou decretar-me a morte.

MIRTO

Mas, se eu volto...

CLEON

Pois bem! aonde quer que te vás  
Irei contigo; a deusa indômita e falaz  
Ser-me-á hóspede amiga; ao pé de ti a escura  
Noite parece aurora, e é berço a sepultura.

MIRTO

Quando fala o dever, a vontade obedece;  
Eu devo ir só; tu fica, ama-me um pouco e esquece.

LÍSIAS

Tens razão, bela Mirto; escuta o teu dever.

CLEON

Ai! é fácil amar, difícil esquecer.

LÍSIAS (a Mirto)

Queres pôr termo à festa? Um brinde a Vênus, filha  
Do mar azul, beleza, encanto, maravilha;  
Nascida para ser perpetuamente amada.  
A Vênus!

(Depois do brinde os escravos trazem os vasos com água perfumada em que os convivas lavam as mãos; os escravos saem levando os restos do banquete. Levantam-se todos.)

Queres tu, mimosa naufragada,  
Ouvir de hemônia serva, em lira de marfim,  
Uma alegre canção? Preferes o jardim?  
O pórtico talvez?

MIRTO

Lísias, sou indiscreta;  
Quisera antes ouvir a voz do teu poeta.

LÍSIAS

Nume não pede, impõe.

CLEON

O mando é lisonjeiro.

LÍSIAS

Pois começa.

## CENA II

OS MESMOS, UM ESCRAVO.

ESCRAVO

Procura a Mirto um mensageiro.

MIRTO

Um mensageiro! a mim!

LÍSIAS

Manda-o entrar.

ESCRAVO

Não quer.

LÍSIAS

Vai, Mirto.

MIRTO (saindo)

Volto já.

(Sai o escravo.)

## CENA III

LÍSIAS, CLEON.

CLEON

(Olhando para o lugar por onde Mirto saiu.)

Oh! deuses! que mulher!

LÍSIAS

Ah! que pérola rara!

CLEON

Onde a encontraste?

LÍSIAS

Achei-a

Com Partênis que dava uma esplêndida ceia;  
Partênis, ex-bonita, ex-jovem, ex-da moda,  
Sabes que vê fugir-lhe a enfastiada roda;  
E, para não perder o grupo adorador,  
Fez do templo deserto uma escola de amor.  
Foi ela quem achou a naufraga perdida,  
Exposta ao vento e ao mar, quase a expirar-lhe a vida.  
A beleza pagava o emprego de uma esmola;  
Dentro em pouco era Mirto a flor de toda a escola.

CLEON

Lembrou-te convidá-la então para um festim?

LÍSIAS

Foi um pouco por ela e um pouco mais por mim.

CLEON

Também amas?

LÍSIAS

Eu? não. Quis ter à minha mesa  
Vênus e o louro Apolo, a poesia e a beleza.

CLEON

Oh! a beleza, sim! Viste já tanta graça,  
Tão celestes feições?

LÍSIAS

Cuidado! Aquela caça  
Zomba dos tiros vãos de ingênuo caçador!

CLEON

Incrédulo!

LÍSIAS

Eu sou mestre em matéria de amor.  
Se tu, atento e calmo, a narração lhe ouvisses  
Conheceras melhor o engenho desta Ulisses.  
Aquele ardente amor a Lísicles, aquele  
Fundo e intenso pesar que à sua pátria a impele,  
Armas são com que a astuta os ânimos seduz.

CLEON

Oh! não creio.

LÍSIAS

Por quê?

CLEON

Não vês como lhe luz  
Tanta expressão sincera em seus olhos divinos?

LÍSIAS

Sim, tem muita expressão... para iludir meninos.

CLEON

Pois tu não crês?

LÍSIAS

Em quê? No naufrágio? Decerto.  
Em Lísicles? Talvez. No amor? é mais incerto.  
Na intenção de voltar a Lesbos? isso não!  
Sabes o que ela quer? Prender um coração.

CLEON

Impossível!

LÍSIAS

Poeta! estás na alegre idade  
Em que a ciência da vida é a credulidade.  
Vês tudo azul e em flor; eu já me não iludo.  
Pois amar cortesãs! isso demanda estudo,  
Não vás assim, que as tais abelhitas do amor  
Correm de bolsa em bolsa e não de flor em flor.

CLEON

Mas não as amas tu?

LÍSIAS

Decerto... à minha moda;  
Meu grande coração coos vícios se acomoda;  
Sacrifícios de amor não sonha nem procura;  
Não lhes pede ilusões, pede-lhes só ternura.  
Não me empenho em achar alma ungida no céu:  
Se é crime este sentir; confesso-me, sou réu.  
Não peço amor ao vinho; irei pedi-lo às damas? →

Delas e dele exijo apenas estas chamadas  
Que ardem sem consumir, na pira dos desejos.  
Assim é que eu estimo as ânforas e os beijos.  
Lá protestos de amor, eternos e leais,  
Tudo isso é fumo vão. Que queres? Os mortais  
Somos todos assim.

CLEON

Ai, os mortais! dize antes  
Os filósofos maus, ridículos pedantes,  
Os que não sabem crer, os fartos já de amores,  
Esses sim. Os mortais!

LÍSIAS

Refreia os teus furores,  
Poeta; eu não quisera amargar-te, e enfim  
Não podia supor que a amasses tanto assim.  
Cáspite! Vais depressa!

CLEON

Ai, Lísias, é verdade.  
Amo-a, como não amo a vida e a mocidade;  
De que modo nasceu esta afeição que encerra  
Todo o meu ser, ignoro. Acaso sabe a terra  
Por que é mais bela ao sol e às auras matinais?  
Amores estes são terríveis e fatais.

LÍSIAS

Vês com olhos do céu cousas que são do mundo;  
Acreditas achar esse afeto profundo,  
Nestas filhas do mal! Se a todo o transe queres  
Obter a casta flor dos célicos prazeres,  
Deixa a alegre Corinto e todo o luxo seu;  
Outro porto acharás: procura o gineceu.  
Escolhe aquele amor doce, inocente e puro,  
Que inda não tem passado e vive do futuro.  
Para mim, já to disse, o caso é diferente;  
Não me importa um nem outro; eu vivo no presente.

CLEON

Deu-te amiga Fortuna um grande cabedal:  
Viver, sem ilusões, no bem como no mal;  
Não conhecer o amor que morde, que se nutre  
Do nosso sangue, o amor funesto, o amor abutre;  
Não beber gota a gota este brando veneno  
Que requeima e destrói; não ver em mar sereno →

Subitamente erguer-se a voz dos aquilões.  
Afortunado és tu.

LÍSIAS

Lei de compensações!  
Sou filósofo mau, ridículo pedante,  
Mas invejas-me a sorte; oh! lógica de amante.

CLEON

É a do coração.

LÍSIAS

Terrível mestre!

CLEON

Ensina  
Dos seres imortais a transfusão divina!

LÍSIAS

A lição é profunda e escapa ao meu saber;  
Outra escola professo, a escola do prazer!

CLEON

Tu não tens coração.

LÍSIAS

Tenho, mas não me ilude,  
É Circe que perdeu o encanto e a juventude.

CLEON

Velho Sátiro!

LÍSIAS

Justo: um semideus silvestre.  
Nestas cousas do amor nunca tive outro mestre.  
Tu gostas de chorar; eu cá prefiro rir.  
Três artigos da lei: gozar, beber, dormir.

CLEON

Compras com isso a paz; a mim coube-me o tédio,  
A solidão e a dor.

LÍSIAS

Queres um bom remédio,  
Um filtro da Tessália, um bálsamo infalível? →

Esquece empresas vãs, não tentes o impossível;  
Prende o teu coração nos laços de Himeneu;  
Casa-te; encontrarás o amor no gineceu.  
Mas cortesãs! jamais! São Górgones! Medusas!

CLEON

Essas que conheceste e tão severo acusas  
– Pobres moças! – não são o universal modelo;  
De outras sei a quem coube um coração singelo,  
Que preferem a tudo a glória singular  
De conhecer somente a ciência de amar;  
Capazes de sentir o ardor da intensa chama  
Que eleva, que resgata a vida que as infama.

LÍSIAS

Se achares tal milagre, eu mesmo irei pedir-to.

CLEON

Basta um passo, achá-lo-ei.

LÍSIAS

Bravo! chama-se?

CLEON

Que pode conquistar até o amor de um deus!  
Mirto,

LÍSIAS

Crês nisso?

CLEON

Por que não?

LÍSIAS

Tu és um néscio; adeus!

#### CENA IV

CLEON

Vai, céptico! tu tens o vício da riqueza:  
Farto, não crês na fome... A minha singeleza  
Faz-te rir; tu não vês o amor que absorve e mata; →

Mirto, vinga-me tu da calúnia insensata;  
Amemo-nos. É ela!

### CENA V

CLEON, MIRTO.

MIRTO  
Estás triste!

CLEON  
Oh! que não!  
Mas deslumbrado, sim, como se uma visão...

MIRTO  
A visão vai partir.

CLEON  
Mas muito tarde...

MIRTO  
Breve.

CLEON  
Quem te chama?

MIRTO  
O destino. E sabes quem me escreve?

CLEON  
Tua mãe.

MIRTO  
Já morreu.

CLEON  
Algum antigo amante?

MIRTO  
Lísicles.

CLEON

Vive?

MIRTO

Sim. Depois de andar errante  
Numa tábua, à mercê das ondas, quis o céu  
Que viesse encontrá-lo um barco do Pireu.  
Pobre Lísicles! teve em tão cruenta lida  
A dor da minha morte e a dor da própria vida.  
Em vão interrogava o mar cioso e mudo.  
Perdera, de uma vez, numa só noite, tudo,  
A ventura, a esperança, o amor, e perdeu mais:  
Naufragaram com ele os poucos cabedais.  
Entrou em Samos pobre, inquieto, semimorto,  
Um barqueiro, que a tempo atravessava o porto,  
Disse-lhe que eu vivia, e contou-lhe a aventura  
Da malfadada Mirto.

CLEON

É isso, a sorte escura  
Votou-se contra mim; não consente, não quer  
Que eu me farte de amor no amor de uma mulher.  
Vejo em cada paixão o fado que me oprime;  
O amar é já sofrer a pena do meu crime.  
Ixion foi mais audaz amando a deusa augusta;  
Transpôs o obscuro lago e sofre a pena justa;  
Mas eu não. Antes de ir às regiões infernais  
São as graças comigo Eumênides fatais!

MIRTO

Caprichos de poeta! Amor não falta às damas;  
Damas, tem-las aqui; inspira-lhe essas chamadas.

CLEON

Impõe-se leis ao mar? O coração é isto;  
Ama o que lhe convém; convém amar a Egisto  
Clitemnestra; convém a Cíntia Endimião;  
É caprichoso e livre o mar do coração;  
De outras sei que eu houvera em meus versos cantado;  
Não lhes quero... não posso.

MIRTO

Ai, triste enamorado!

CLEON

E tu zombas de mim!

MIRTO

Eu zombar? Não; lamento  
A tua acerba dor, o teu fatal tormento.  
Não conheço eu também esse cruel penar?  
Só dous remédios tens; esquecer, esperar.  
De quanto almeja e quer o amor nem tudo alcança;  
Contenta-se ao nascer coas auras da esperança;  
Vive da própria mágoa; a própria dor o alenta.

CLEON

Mas, se a vida é tão curta, a agonia é tão lenta!

MIRTO

Não sabes esperar? Então cumpre esquecer.  
Escolhe entre um e outro; é preciso escolher.

CLEON

Esquecer? sabes tu, Mirto, se a alma esquece  
O prazer que a fulmina, e a dor que a fortalece?

MIRTO

Tens na ausência e no tempo os velhos pais do olvido,  
O bem não alcançado é como o bem perdido,  
Pouco a pouco se esvai na mente e coração;  
Põe o mar entre nós... dissipa-se a ilusão.

CLEON

Impossível!

MIRTO

Então espera; algumas vezes  
A fortuna transforma em glórias os reveses.

CLEON

Mirto, valem bem pouco as glórias já tardias.

MIRTO

Um só dia de amor compensa estéreis dias.

CLEON

Compensará, mas quando? A mocidade em flor  
Bem cedo morre, e é essa a que convém a amor.  
Vejo cair no ocaso o sol da minha vida.

MIRTO

Cabeça de poeta, exaltada e perdida!  
Pensas estar no ocaso o sol que mal desponta?

CLEON

A clepsidra do amor não conta as horas, conta  
As ilusões; velhice é perdê-las assim;  
Breve a noite abrirá seus véus por sobre mim.

MIRTO

Não hás de envelhecer; as ilusões contigo  
Flores são que respeita Eolo brando e amigo.  
Guarda-as, talvez um dia, e não tarde, as colhamos.

CLEON

Se eu a Lesbos não vou.

MIRTO

Podem colher-se em Samos.

CLEON

Voltas breve?

MIRTO

Não sei.

CLEON

Oh! sim, deves voltar!

MIRTO

Tenho medo.

CLEON

De quê?

MIRTO

Tenho medo... do mar.

CLEON

Teu sepulcro já foi; o medo é justo; fica.  
Lesbos é para ti mais formosa e mais rica.  
Mas a pátria é o amor; o amor transmuda os ares.  
Muda-se o coração? Mudam-se os nossos lares.  
Da importuna memória o teu passado exclui;  
Vida nova nos chama, outro céu nos influi. →

Fica; eu disfarçarei com rosas este exílio;  
A vida é um sonho mau: façamo-la um idílio.  
Cantarei a teus pés a nossa mocidade,  
A beleza que impõe, o amor que persuade,  
Vênus que faz arder o fogo da paixão,  
Teu olhar, doce luz que vem do coração.  
Péricles não amou com tanto ardor a Aspásia,  
Nem esse que morreu entre as pompas da Ásia,  
A Laís siciliana. Aqui as Horas belas  
Tecerão para ti vivíssimas capelas.  
Nem morrerás; teu nome em meus versos há de ir,  
Vencendo o tempo e a morte, aos séculos por vir.

MIRTO

Tanto me queres tu!

CLEON

Imensamente. Anseio  
Por sentir, bela Mirto, arfar teu brando seio,  
Bater teu coração, tremer teu lábio puro,  
Todo viver de ti.

MIRTO

Confia no futuro.

CLEON

Tão longe!

MIRTO

Não, bem perto.

CLEON

Ah! que dizes?

MIRTO

Adeus!

(Passa junto da mesa da direita e vê o rolo de papiro.)  
Curiosa que sou!

CLEON

São versos.

MIRTO

Versos teus?

(Lísias aparece ao fundo.)

CLEON

De Anacreonte, o velho, o amável, o divino.

MIRTO

A musa é toda iônia, e o estro é peregrino.

(Abre o papiro e lê.)

“Fez-se Níobe em pedra e Filomela em pássaro.

Assim

Folgaria eu também me transformasse Júpiter

A mim.

Quisera ser o espelho em que o teu rosto mágico

Sorri;

A túnica feliz que sempre se está próxima

De ti;

O banho de cristal que esse teu corpo cândido

Contém;

O aroma de teu uso e donde eflúvios mágicos

Provêm;

Depois esse listão que de teu seio túrgido

Faz dous;

Depois do teu pescoço o rosicler de pérolas;

Depois...

Depois ao ver-te assim, única e tão sem êmulas

Qual és,

Até quisera ser teu calçado, e pisassem-me

Teus pés.”

Que magníficos são!

CLEON

Minha alma assim te fala.

MIRTO

Atendendo ao poeta eu pensava escutá-la.

CLEON

Eco do meu sentir foi o velho amador;

Tais os desejos são do meu profundo amor.

Sim, eu quisera ser tudo isto, – o espelho, o banho,

O calçado, o colar... Desejo acaso estranho,

Louca ambição talvez de poeta exaltado...

MIRTO

Tanto sentes por mim?

**CENA VI**

CLEON, MIRTO, LÍSIAS.

LÍSIAS (entrando.)

Amor, nunca sonhado.

Se a musa dele és tu!

CLEON

Lísias!

MIRTO

Ouviste?

LÍSIAS

Ouvi.

Versos que Anacreonte houvera feito a ti,  
Se vivesses no tempo em que, pulsando a lira,  
Estas odes compôs que a velha Grécia admira.

(A Cleon.)

Quer falar-te um sujeito, um Clínius, um colega,  
Ex-mercador, como eu.

MIRTO

Ai, que importuno!

LÍSIAS

Alega

Que não pode esperar, que isto não pode ser,  
Que um processo... Afinal não no pude entender.  
Pode ser que contigo o homem se acomode.  
Prometeste talvez compor-lhe alguma ode?

CLEON

Não. Adeus, bela Mirto; espera-me um instante.

MIRTO

Não tardes!

LÍSIAS (à parte.)

Indiscreta!

CLEON

Espera.

LÍSIAS (à parte.)

Petulante!

## CENA VII

MIRTO, LÍSIAS.

MIRTO

Sou curiosa. Quem é Clínius, ex-mercador?  
Amigo dele?

LÍSIAS

Mais do que isso; é um credor.

MIRTO

Ah!

LÍSIAS

Que belo rapaz! que alma fogosa e pura,  
Bem digna de aspirar-te um hausto de ventura!  
Queira o céu pôr-lhe termo à profunda agonia,  
Surja enfim para ele o sol de um novo dia.  
Merece-o. Mas vê lá se há destino pior:  
Quer o alado Mercúrio obstar o alado Amor.  
Com beijos não se paga a pompa do vestido,  
O espetáculo e a mesa; e se o gentil Cupido  
Gosta de ouvir canções, o outro não vai com elas;  
Vale uma dracma só vinte odezinhas belas.  
Um poema não compra um simples borzeguim.  
Versos! são bons de ler, mais nada; eu penso assim.

MIRTO

Pensas mal! A poesia é sempre um dom celeste;  
Quando o gênio o possui quem há que o não requeste?  
Hermes, com ser o deus dos graves mercadores,  
Tocou lira também.

LÍSIAS

Já sei que estás de amores.

MIRTO

Que esperança! Bem vês que eu já não posso amar.

LÍSIAS

Perdeste o coração?

MIRTO

Sim; perdi-o no mar.

LÍSIAS

Pesquemo-lo; talvez essa pérola fina  
Venha ornar-me a existência agourada e mofina.

MIRTO

Mofina?

LÍSIAS

Pois então? Enfaram-me estas belas  
Da terra samiana; assaz vivi por elas.  
Outras desejo amar, filhas do azul Egeu.  
Varia de feições o Amor, como Proteu.

MIRTO

Seu caráter melhor foi sempre o ser constante.

LÍSIAS

Serei menos fiel, não sou menos amante.  
Cada beleza em si toda a paixão resume.  
Pouco me importa a flor; importa-me o perfume.

MIRTO

Mas quem quer o perfume afaga um pouco a flor;  
Nem fere o objeto amado a mão que implora o amor.

LÍSIAS

Ofendo-te com isto? Esquece a minha ofensa.

MIRTO

Já a esqueci; passou.

LÍSIAS

Quem fala como pensa  
Arrisca-se a perder ou por sobra ou por mímica.  
Eu confesso o meu mal; não sei tentar a língua. →

Pois que me perdoaste, escuta-me. Tu tens  
A graça das feições, o sumo bem dos bens;  
Moça, trazes na fronte o doce beijo de Hebe;  
Como um filtro de amor que, sem sentir, se bebe,  
De teus olhos distila a eterna juventude;  
De teus olhos que um deus, por lhes dar mais virtude,  
Fez azuis como o céu, profundos como o mar.  
Quem tais dotes reúne, ó Mirto, deve amar.

MIRTO

Falas como um poeta, e zombas da poesia!

LÍSIAS

Eu, poeta? jamais.

MIRTO

A tua fantasia

Respirou certamente o ar do monte Himeto.  
Tem a expressão tão doce!

LÍSIAS

É a expressão do afeto.

Sou em cousas de Apolo um simples amator.  
A minha grande musa é Vênus, mãe de amor.  
No mais não aprendi (os fados meus adversos  
Vedaram-mo!) a cantar bons e sentidos versos.  
Cleon esse é que sabe acender tantas almas,  
Conquistar de um só lance os corações e as palmas.

MIRTO

Conquistar, oh! que não!

LÍSIAS

Mas agradar?

MIRTO

Talvez.

LÍSIAS

Isso mesmo; é já muito. O que o poeta fez  
Fá-lo-ei jamais? Contudo, inda tentá-lo quero;  
Se não me inspira a musa, alma filha de Homero,  
Inspira-me o desejo, a musa que delira,  
E o seu canto concerta aos sons da eterna lira.

MIRTO

Também desejas ser alguma cousa?

LÍSIAS

Não;

Eu caso o meu amor às regras da razão.  
Cleon quisera ser o espelho em que teu rosto  
Sorri; eu bela Mirto, eu tenho melhor gosto.  
Ser espelho! ser banho! e túnica! tolice!  
Estéril ambição! loucura! criancice!  
Por Vênus! sei melhor o que a mim me convém.  
Homem sisudo e grave outros desejos tem.  
Fiz, a este respeito, aprofundado estudo;  
Eu não quero ser nada; eu quero dar-te tudo.  
Escolhe o mais perfeito espelho de aço fino,  
A túnica melhor de pano tarentino,  
Vasos de óleo, um colar de pérolas, – enfim  
Quanto enfeita uma dama aceitá-lo-ás de mim.  
Brincos que vão ornar-te a orelha graciosa;  
Para os dedos o anel de pedra preciosa;  
A tua fronte pede áureo, rico anadema;  
Tê-lo-ás, divina Mirto. É este o meu poema.

MIRTO

É lindo!

LÍSIAS

Queres tu, outras estrofes mais?  
Dar-tas-ei quais as teve a celebrada Laís.  
Casa, rico jardim, servas de toda a parte;  
E estátuas e painéis, e quantas obras d'arte  
Podem servir de ornato ao templo da beleza,  
Tudo haverás de mim. Nem gosto nem riqueza  
Te há de faltar, mimosa, e só quero um penhor.  
Quero... quero-te a ti.

MIRTO

Pois quê! já quer a flor,  
Quem desdenhando a flor, só lhe pede o perfume?

LÍSIAS

Esqueceste o perdão?

MIRTO

Ficou-me este azedume.

LÍSIAS

Vênus pode apagá-lo.

MIRTO

Eu sei! creio e não creio.

LÍSIAS

Hesitar é ceder: agrada-me o receio.  
Em assunto de amor vontade que flutua  
Está prestes a entregar-se. Entregas-te?

MIRTO

Sou tua!

### CENA VIII

LÍSIAS, MIRTO, CLEON.

CLEON

Demorei-me demais?

LÍSIAS

Apenas o bastante  
Para que fosse ouvido um coração amante.  
A Lesbiana é minha.

CLEON

És dele, Mirto!

MIRTO

Sim;

Eu ainda hesitava; ele falou por mim.

CLEON

Quantos amores tens, filha do mal?

LÍSIAS

Pressinto

Uma lamentação inútil. “A Corinto  
Não vai quem quer”, lá diz aquele velho adágio.  
Navegavas sem leme; era certo o naufrágio.  
Não me viste sulcar as mesmas águas?

CLEON

Vi,

Mas contava com ela, e confiava em ti.  
Mais duas ilusões! Que importa? Inda são poucas;  
Desfaçam-se uma a uma estas quimeras loucas.  
Ó árvore bendita, ó minha juventude,  
Vão-te as flores caindo ao vento áspero e rude!  
Não vos maldigo, não; eu não maldigo o mar  
Quando a nave soçobra; o erro é confiar.  
Adeus, formosa Mirto; adeus, Lísias; não quero  
Perturbar vosso amor, eu que já nada espero;  
Eu que vou arrancar as profundas raízes  
Desta paixão funesta; adeus, sede felizes!

LÍSIAS

Adeus! Saudemos nós a Vênus e a Lieu.

AMBOS

*Io Pæan!* ó Baco! Himeneu! Himeneu!

MACHADO DE ASSIS

[*Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901. p. 101-136.]

Editor: José Américo Miranda

FOLHETIM DO CRUZEIRO

**ANTES DA MISSA**

CONVERSA DE DUAS DAMAS

D. LAURA ENTRA COM UM LIVRO DE MISSA NA MÃO;  
D. BEATRIZ VEM RECEBÊ-LA.

D. BEATRIZ

Ora esta! Pois tu, que és a mãe da preguiça,  
Já tão cedo na rua! Onde vás?

D. LAURA

Vou à missa;  
A das onze, na Cruz. Pouco passa das dez;  
Subi para puxar-te as orelhas. Tu és  
A maior caloteira...

D. BEATRIZ

Espera; não acabes.  
O teu baile, não é? Que queres tu? Bem sabes  
Que o senhor meu marido, em teimando, acabou.  
“Leva o vestido azul” – “Não levo” – “Hás de ir” – “Não vou”.  
Vou, não vou; e a teimar deste modo, perdemos  
Duas horas. Chorei! Que eu, em certos extremos,  
Fico que não sei mais o que fazer de mim.  
Chorei de raiva. Às dez, veio o tio Delfim;  
Pregou-nos um sermão dos tais que ele costuma,  
Ralhou muito, falou, falou, falou... Em suma,  
(Terás tido também essas cousas por lá)  
O arrufo terminou entre o biscouto e o chá.

D. LAURA

Mas a culpa foi tua.

D. BEATRIZ

Essa agora!

D. LAURA

O vestido

Azul... É o azul-claro? aquele guarnecido  
De franjas largas?

D. BEATRIZ

Esse.

D. LAURA

Acho um vestido bom.

D. BEATRIZ

Bom! Parece-te então que era muito do tom  
Ir com ele, num mês, a dous bailes?

D. LAURA

Lá isso

É verdade.

D. BEATRIZ

Levei-o ao baile do Chamisso.

D. LAURA

Tens razão; na verdade, um vestido não é  
Uma opa, uma farda, um carro, uma libré.

D. BEATRIZ

Que dúvida!

D. LAURA

Perdeste uma festa excelente.

D. BEATRIZ

Já me disseram isso.

D. LAURA

Havia muita gente,  
Muita moça bonita e muita animação.

D. BEATRIZ

Que pena! Anda sentar-te um bocadinho.

D. LAURA

Vou à missa. Não;

D. BEATRIZ

Inda é cedo; anda contar-me a festa.  
Para mim, que não fui, cabe-me ao menos esta  
Consolação.

D. LAURA (*indo sentar-se*)

Meu Deus! faz um calor.

D. BEATRIZ

O livro. Dá cá

D. LAURA

Para quê? Ponho-o aqui no sofá.

D. BEATRIZ

Deixa ver. Tão bonito! e tão mimoso! Gosto  
De um livro assim; o teu é muito lindo; aposto  
Que custou alguns cem...

D. LAURA

Foi comprado em Paris;  
Cinquenta francos.

D. BEATRIZ

Sim? Barato. És mais feliz  
De que eu. Mandei vir um, há tempos, de Bruxelas;  
Custou caro, e trazia as folhas amarelas,  
Umhas letras sem graça e uma tinta sem cor.

D. LAURA

Ah! mas eu tenho ainda o meu fornecedor.  
Ele é que me arranhou este chapéu. Sapatos,  
Não me lembra de os ter tão bons e tão baratos.  
E o vestido do baile? Um lindo gorgorão  
*Gris perle*; era o melhor que lá estava.

D. BEATRIZ

Então,

Acabou tarde?

D. LAURA

Sim; à uma foi a ceia:  
E a dança terminou depois de três e meia.  
Uma festa de truz. O Chico Valadão,  
Já se sabe, foi quem regeu o cotilhão.

D. BEATRIZ

Apesar da Carmela?

D. LAURA

Apesar da Carmela.

D. BEATRIZ

Esteve lá?

D. LAURA

Esteve; e digo: era a mais bela  
Das solteiras. Vestir, não se soube vestir:  
Tinha o corpinho curto, e malfeito, a sair  
Pelo pescoço fora.

D. BEATRIZ

A Clara foi?

D. LAURA

Que Clara?

D. BEATRIZ

Vasconcelos.

D. LAURA

Não foi; a casa é muito cara.  
E a despesa é enorme. Em compensação, foi  
A sobrinha, a Garcez; essa (Deus me perdoe!)  
Levava no pescoço umas pedras taludas,  
Uns brilhantes...

D. BEATRIZ

Que tais?

D. LAURA

Oh! falsos como Judas!

Também, pelo que ganha o marido, não há  
Que admirar. Lá esteve a Gertrudinhas Sá;  
Essa não era assim; tinha joias de preço.  
Ninguém foi com melhor e mais rico adereço.  
Compra sempre fiado. Oh! aquela é a flor  
Das viúvas.

D. BEATRIZ

Ouvi dizer que há um doutor...

D. LAURA

Que doutor?

D. BEATRIZ

Um Dr. Soares que suspira,  
Ou suspirou por ela.

D. LAURA

Ora esse é um gira  
Que pretende casar com quanta moça vê.  
A Gertrudes! Aquela é fina como quê.  
Não diz que sim nem não; e o pobre do Soares,  
Todo cheio de si, creio que bebe os ares  
Por ela... Mas há outro.

D. BEATRIZ

Outro?

D. LAURA

Isto fica aqui;  
Há cousas que eu só digo e só confio a ti.  
Não me quero meter em negócios estranhos.  
Dizem que há um rapaz, que quando esteve a banhos,  
No Flamengo, há um mês, ou dous meses, ou três,  
Não sei bem: um rapaz... Ora, o Juca Valdez!

D. BEATRIZ

O Valdez!

D. LAURA

Junto dela, às vezes, conversava  
A respeito do mar que ali se espreguiçava,  
E não sei se também a respeito do sol; →

Não foi preciso mais; entrou logo no rol  
Dos fiéis, e ganhou (dizem), em poucos dias,  
O primeiro lugar.

D. BEATRIZ

E casam-se?

D. LAURA

A Farias

Diz que sim; diz até que eles se casarão  
Na véspera de Santo Antônio ou S. João.

D. BEATRIZ

A Farias foi lá a tua casa?

D. LAURA

Foi;

Valsou como um pião, e comeu como um boi.

D. BEATRIZ

Come então muito?

D. LAURA

Muito, enormemente; come

Que, só vê-la comer, tira aos outros a fome.  
Sentou-se ao pé de mim. Olha, imagina tu  
Que varreu, num minuto um prato de peru,  
Quatro croquetes, dous pastéis de ostras, fiambre;  
O cônsul espanhol dizia: “Ah Dios, qué hambre!”  
Mal me pude conter. A Carmosina Vaz,  
Que a detesta, contou o dito a um rapaz.  
Imagina se foi repetido; imagina.

D. BEATRIZ

Não aprovo o que fez a outra.

D. LAURA

A Carmosina?

D. BEATRIZ

A Carmosina. Foi leviana; andou mal.  
Lá porque ela não come ou só come o ideal...

D. LAURA

O ideal são talvez os olhos do Antonico?

D. BEATRIZ  
Má língua!

D. LAURA (*erguendo-se*)  
Adeus!

D. BEATRIZ  
Já vais?

D. LAURA  
Vou já.

D. BEATRIZ  
Fica!

D. LAURA  
Não fico  
Nem um minuto mais. São dez e meia.

D. BEATRIZ  
Vens  
Almoçar?

D. LAURA  
Almocei.

D. BEATRIZ  
Vira-te um pouco; tens  
Um vestido chibante.

D. LAURA  
Assim, assim. Lá ia  
Deixando o livro. Adeus! Agora até um dia.  
Até logo, valeu? Vai lá hoje; hás de achar  
Alguma gente. Vai o Mateus Aguiar.  
Sabes que perdeu tudo? O pelintra do sogro  
Meteu-o no negócio e pespegou-lhe um logro.

D. BEATRIZ  
Perdeu tudo?

D. LAURA  
Não tudo; há umas casas, seis,  
Que ele pôs, por cautela, a coberto das leis.

D. BEATRIZ

Em nome da mulher, naturalmente?

D. LAURA

Boas!

Em nome de um compadre: e inda há certas pessoas  
Que dizem, mas não sei, que esse logro fatal  
Foi tramado entre o sogro e o genro: é natural.  
Além do mais, o genro é de matar com tédio.

D. BEATRIZ

Não devias abrir-lhe a porta.

D. LAURA

Que remédio!

Eu gosto da mulher; não tem mau coração;  
Um pouco tola... Enfim, é nossa obrigação  
Aturarmo-nos uns aos outros.

D. BEATRIZ

O Mesquita

Brigou com a mulher?

D. LAURA

Dizem que se desquita.

D. BEATRIZ

Sim?

D. LAURA

Parece que sim.

D. BEATRIZ

Por que razão?

D. LAURA (*vendo o relógio*)

Jesus!

Um quarto para as onze! Adeus! vou para a Cruz.

(*Vai a sair e para*)

Cuido que ela queria ir à Europa; ele disse  
Que antes de um ano mais, ou dous, era tolice.  
Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),  
Que o Mesquita passou da língua para o pau, →

E lhe fez um discurso hiperbólico e cheio  
De imagens. A verdade é que ela tem no seio  
Um sinal roxo; enfim vão desquitar-se.

D. BEATRIZ

Vão

Desquitar-se!

D. LAURA

Parece até que a petição  
Foi levada a juízo. Há de ser despachada  
Amanhã; disse-o hoje a Luisinha Almada,  
Que eu por mim nada sei. Ah! feliz tu, feliz,  
Como os anjos do céu! tu sim, minha Beatriz!  
Brigas por um vestido azul; mas chega o urso  
De teu tio, desfaz o mal com um discurso,  
E restauras o amor com dous goles de chá!

D. BEATRIZ (*rindo*)

Tu nem isso!

D. LAURA

Eu cá sei.

D. BEATRIZ

Teu marido?

D. LAURA

Não há

Melhor na terra; mas....

D. BEATRIZ

Mas?...

D. LAURA

Os nossos maridos

São, em geral; não sei.... uns tais aborrecidos!  
O teu que tal?

D. BEATRIZ

É bom.

D. LAURA

Ama-te?

D. BEATRIZ

Ama-me.

D. LAURA

Tem

Carinhos por ti?

D. BEATRIZ

Decerto.

D. LAURA

O meu também  
Acarinha-me; é terno; inda estamos na lua  
De mel. O teu costuma andar tarde na rua?

D. BEATRIZ

Não.

D. LAURA

Não costuma ir ao teatro?

D. BEATRIZ

Não vai.

D. LAURA

Não sai para ir jogar o voltarete?

D. BEATRIZ

Sai

Raras vezes.

D. LAURA

Tal qual o meu. Felizes ambas!  
Duas cordas que vão unidas às caçambas.  
Pois olha, eu suspeitava, eu tremia de crer  
Que houvesse entre vocês, qualquer cousa... Há de haver  
Lá um arrufo, um dito, alguma cousa e... Nada?  
Nada mais? É assim que a vida de casada  
Bem se pode dizer que é a vida do céu.  
Olha, arranja-me aqui as fitas do chapéu.  
Então? espero-te hoje? Está dito?

D. BEATRIZ

Está dito.

ASSIS, Machado de. Antes da missa.

D. LAURA

De caminho verás um vestido bonito:  
Veio-me de Paris; chegou pelo *Poitou*.  
Vai cedo. Pode ser que haja música. Tu  
Hás de cantar comigo, ouviste?

D. BEATRIZ

Ouvi.

D. LAURA

Vai cedo.

Tenho medo que vá a Claudina Azevedo,  
E terei de aturar-lhe os mil achaques seus.  
Quase onze, Beatriz! Vou ver a Deus. Adeus!

Machado de Assis [ELEAZAR]

[*O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano I, p. 1, 7 maio 1878.]

Editor: José Américo Miranda

**TEXTOS COM APARATO  
EDITORIAL**

## **OS DEUSES DE CASACA\***

COMÉDIA

POR

**MACHADO DE ASSIS**

---

\* Esta edição foi preparada a partir da consulta às seguintes fontes: DC1866, TMA1910 (p. 169-222), TWMJ1952 (p. 185-235), TCSNT1982 (p. 193-225), TJRF2003 (p. 365-421) e OCA2015 (v. 3, p. 952-973). Texto-base: DC1866. Na série das edições W. M. Jackson, iniciada em 1937, temos usado, sempre que possível, as edições de 1937 (primeira) e a primeira edição revista na década de 1950. No caso do teatro, a revisão, a cargo de Henrique de Campos, foi feita na edição de 1952, razão pela qual a cotejamos com as demais. Em OCA2015, as falas de todos os personagens começam alinhadas à esquerda, desfazendo a necessária disposição das palavras em versos alexandrinos e dando a impressão de que a peça se compõe de trechos versificados e trechos em prosa. A lista das abreviaturas utilizadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editor: José Américo Miranda. Revisores: José Américo Miranda e Nilton de Paiva Pinto.

ASSIS, Machado de. Os deuses de casaca.

A

JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO

Dedica este livrinho

O AUTOR.

O autor desta comédia julga-se dispensado de entrar em explanações literárias a propósito de uma obra tão desambiciosa. Quer, sim, explicar o como ela nasceu,<sup>1</sup> e o seu pensamento ao escrevê-la. Foi há mais de um ano, quando alguns cavalheiros davam uns saraus literários, na rua da Quitanda, que o autor, convidado a contribuir para essas festas, escreveu os *Deuses de Casaca*.<sup>2</sup> Até então era o seu talentoso amigo Ernesto Cibrão quem escrevia as peças que ali se representavam. Um desastre público<sup>3</sup> impediu a exibição dos *Deuses de Casaca*<sup>4</sup> naquela época, e em boa hora veio o desastre (egoísmo de<sup>5</sup> autor!), porque a comédia, relida e examinada, sofreu correções e acréscimos,<sup>6</sup> até ficar aquilo que foi habilmente representado no sarau da Arcádia Fluminense,<sup>7</sup> em 28 de dezembro<sup>8</sup> findo, pelos mesmos cavalheiros<sup>9</sup> dos antigos saraus, *arcades omnes*.<sup>10</sup>

Que ela ficasse completa, não ousa dizê-lo o autor; mas ao menos está consignada a sua boa vontade.

---

<sup>1</sup> nasceu,] nasceu – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>2</sup> os *Deuses de Casaca*.] *Os Deuses de casaca*. – em TWMJ1952; *Os deuses de casaca*. – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>3</sup> Raimundo Magalhães Júnior esclarece: “Referia-se a um fato sabido de todos no início de 1866 (datou o prefácio de 1.º de janeiro desse ano): o violento temporal, acompanhado de granizo, que quebrou as vidraças e os lampiões da iluminação pública, inundando a cidade e deixando-a às escuras.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 158-159)

<sup>4</sup> dos *Deuses de Casaca*] dos *Deuses de casaca* – em TWMJ1952; de *Os deuses de casaca* – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>5</sup> de] do – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>6</sup> correções e acréscimos,] correções, acréscimos, – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>7</sup> A Arcádia Fluminense foi fundada por José Feliciano de Castilho, em 15 de setembro de 1865, por ocasião da comemoração do centenário de nascimento de Bocage. Em sua terceira reunião, em 28 de dezembro de 1865, é que foi representada a comédia *Os deuses de casaca*. (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 159)

<sup>8</sup> dezembro] Dezembro – em DC1866 e em TMA1910. Adotamos a inicial minúscula nos nomes dos meses, conforme a norma atual.

<sup>9</sup> Os cavalheiros que representaram os personagens da peça “Quase ministro”, de Machado de Assis, num desses saraus, em 22 de novembro de 1862, foram: Morais Tavares, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, Bento Marques, Insley Pacheco, Artur Napoleão, Muniz Barreto e Carlos Schramm. (Cf. ASSIS, 1910, p. 127)

<sup>10</sup> *arcades omnes*: todos árcades.

Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor do *Luís*,<sup>11</sup> era que nas peças não entrassem senhoras. Daqui vem que o autor não pôde, como lhe pedia o assunto, fazer intervir as deusas do Olimpo no debate e na deserção dos seus pares. Os que conhecem estas cousas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino.<sup>12</sup> Mas uma comédia sem damas para entreter os convivas de uma noite, cujos limites eram uma variação de piano e o serviço do chá,<sup>13</sup> é cousa mais fácil de ler que de fazer.

O autor não quis zombar dos deuses, não quis fazer rir os espectadores à custa dos antigos habitantes do Olimpo. Esta declaração é necessária para avisar aqueles que, dando ao título da comédia uma errada interpretação, cuidarem que vão ler um quadro burlesco, à moda do *Virgile travesti* de Scarron.<sup>14</sup>

Uma crítica anódina, uma sátira inocente, uma observação mais ou menos picante, tudo no ponto de vista dos deuses, uma ação simplicíssima, quase nula, travada em curtos diálogos, eis o que é esta comédia.<sup>15</sup>

O autor fez falar os seus deuses em verso alexandrino:<sup>16</sup> era o mais próprio.<sup>17</sup>

Tem este verso alexandrino seus adversários, mesmo entre os homens de gosto, mas é de crer que venha a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas.<sup>18</sup> Será essa a vitória dos esforços empregados pelo ilustre autor das *Epístolas à Imperatriz*,<sup>19</sup> que tão paciente e luzidamente tem naturalizado o verso alexandrino na língua de Garrett e de Gonzaga.

---

<sup>11</sup> *Luís* foi o primeiro drama de Ernesto Cibrão (1836-?), poeta e dramaturgo nascido em Portugal, mas residente no Rio de Janeiro. A peça foi representada no teatro Ginásio Dramático, em 1859. (Cf. SOUSA, 1960, t. II, p. 176) Machado de Assis menciona a peça na Revista de Teatros, publicada em *O Espelho*, no dia 13 de novembro de 1859. (Cf. ASSIS, 1955, p. 95)

<sup>12</sup> Almeida Garrett é autor de *Catão*, e Voltaire, de *La mort de César*: nenhuma dessas peças tem personagens femininas. (Cf. GARRETT, 1963, v. II, p. 1607-1781; VOLTAIRE, 1767, p. 1-72)

<sup>13</sup> do chá,] de chá, – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>14</sup> Em OCA2015, não se abre novo parágrafo neste ponto. O *Virgile travesti* (1648-1653), de Paul Scarron (1610-1660), é uma paródia da *Eneida*, de Virgílio, em versos burlescos, octossílabos. (Cf. SCARRON, s.d.)

<sup>15</sup> Em OCA2015, não se abre novo parágrafo neste ponto.

<sup>16</sup> em verso alexandrino:] em versos alexandrinos: – em TWMJ1952.

<sup>17</sup> Em OCA2015, não se abre novo parágrafo neste ponto.

<sup>18</sup> Em DC1866 falta este ponto-final.

<sup>19</sup> Antônio Feliciano de Castilho escreveu duas epístolas, ambas em versos alexandrinos, à imperatriz do Brasil, d. Teresa Cristina: a primeira, em 3 de abril de 1855, ocasião em que ele se encontrava no Rio de Janeiro, intercedendo por um português idoso que se encontrava preso no Rio Grande do Sul, acusado de homicídio; a segunda, em 10 de agosto de 1857, em agradecimento pela intercessão da imperatriz, à qual atribuiu a libertação do preso. (Cf. CASTILHO, 1856; CASTILHO, 1863, p. 33-55)

O autor teve a fortuna de ver os seus *Versos a Corina*, escritos naquela forma, bem recebidos pelos entendedores.<sup>20</sup>

Se os alexandrinos desta comédia tiverem<sup>21</sup> igual fortuna, será essa a verdadeira recompensa para quem procura empregar nos seus trabalhos a consciência e a meditação.<sup>22</sup>

Rio, 1º de janeiro<sup>23</sup> de 1866.

---

<sup>20</sup> Em OCA2015, não se abre novo parágrafo neste ponto. O poema “Versos a Corina”, publicado por Machado de Assis em 1864, foi incluído em *Crisálidas* no mesmo ano. O poema é relativamente longo, tem seis partes, e não é composto exclusivamente em versos alexandrinos, mas em diversos metros: nele há trechos em alexandrinos, em decassílabos, em heptassílabos e em hexassílabos.

<sup>21</sup> tiverem] tiverem, – em DC1866, em TCSNT1982. A supressão da vírgula nos pareceu correta.

<sup>22</sup> Tendo esta comédia, depois de publicada, chegado ao conhecimento de Antônio Feliciano de Castilho, que era irmão de José Feliciano de Castilho, a quem ela está dedicada, enviou o poeta português a Machado de Assis um exemplar de sua tradução das *Geórgicas*, de Virgílio, com a seguinte dedicatória: “Ao Príncipe dos Alexandrinos, Ao Autor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d’Assis, A. Castilho” (assinatura do próprio punho, apesar de cego). (EXPOSIÇÃO Machado de Assis, 1939, p. 41)

<sup>23</sup> janeiro] Janeiro – em DC1866 e em TMA1910. Adotamos a inicial minúscula nos nomes dos meses, conforme a norma atual.

## **OS DEUSES DE CASACA**

## PERSONAGENS

PRÓLOGO

EPÍLOGO

JÚPITER

MARTE

APOLO

PROTEU

CUPIDO

VULCANO

MERCÚRIO

## OS DEUSES DE CASACA<sup>24</sup>

### ATO ÚNICO

Uma sala, mobiliada<sup>25</sup> com elegância e gosto; alguns quadros mitológicos. Sobre um consolo<sup>26</sup> garrafas com vinho,<sup>27</sup> e cálices.

PRÓLOGO, *entrando*.<sup>28</sup>

Querem saber quem sou? O Prólogo. Mudado  
Venho hoje do que fui. Não apareço ornado  
Do antigo borzeguim, nem da clâmide antiga.  
Não sou feio. Qualquer deitar-me-ia uma figa.  
5 Nem velho. Do auditório alguma ilustre dama,  
Valsista consumada, aumentaria a fama,  
Se comigo fizesse as voltas de uma valsa.  
Sou o Prólogo novo. O meu pé já não calça  
O antigo borzeguim, mas tem obra mais fina: →

---

<sup>24</sup> Em DC1866, os títulos, as designações de ato e de cena e os nomes dos personagens, em cada fala e na lista inicial, são seguidos de ponto-final. Em TMA1910, foi omitida essa pontuação, mas conservado o ponto-final nas indicações iniciais dos nomes dos personagens presentes em cada cena e nas situações em que os nomes dos personagens vêm seguidos de alguma indicação cênica. Em TWMJ1952, toda essa pontuação foi suprimida – há um traço horizontal (uma barra) que marca a separação das cenas uma da outra, mas não o prólogo nem o epílogo – esse é o padrão editorial da W. M. Jackson, seguido em todas as peças reunidas no volume *Teatro*. Esta nossa edição, no tocante a essas pontuações, segue o modelo de TMA1910. Em DC1866, as reticências, ao longo do texto, ora são representadas por três pontos, ora por quatro. Em nossa edição, adotamos sempre três pontos.

<sup>25</sup> mobiliada] mobilada – em TWMJ1952.

<sup>26</sup> consolo] consolo, – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>27</sup> vinho,] vinho – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>28</sup> PRÓLOGO, *entrando*.] PRÓLOGO, *entrando* – em TWMJ1952. Variantes presentes nas indicações cênicas só serão anotadas em TMA1910 e em TWMJ1952, porque são as únicas edições que, no tocante à disposição gráfica dessas indicações, seguem o texto-base.

- 10 Da casa do Campas<sup>29</sup> arqueia uma botina.  
Não me pende da espádua a clâmide severa,  
Mas o flexível corpo, acomodado à era,  
Enverga uma casaca, obra do Raunier.<sup>30</sup>  
Um relógio, um grilhão, luvas e *pince-nez*<sup>31</sup>  
15 Completam o meu traje.<sup>32</sup>

E a peça? A peça é nova.<sup>33</sup>

- O poeta, um tanto audaz, quis pôr o engenho à prova.  
Em vez de caminhar pela estrada real,  
Quis tomar um atalho. Creio que não há mal  
Em caminhar no atalho e por nova maneira.  
20 Muita gente na estrada ergue muita poeira,  
E morrer sufocado é morte de mau gosto.  
Foi de ânimo tranquilo e de tranquilo rosto  
À nova inspiração buscar caminho azado,  
E trazer para a cena um assunto acabado.<sup>34</sup>

- 25 Para atingir o alvo em tão árdua porfia,  
Tinha a realidade e tinha a fantasia.  
Dous campos! Qual dos dous? Seria duvidosa  
A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,<sup>35</sup>  
Outro de alva poesia e murta delicada.  
30 Há tanta vida, e luz, e alegria elevada  
Neste, como há naquele aborrimento<sup>36</sup> e tédio.  
O poeta que fez? Tomou um termo médio;  
E deu, para fazer uma dualidade,  
A destra à fantasia, a sestra à realidade. →

---

<sup>29</sup> Campas: proprietário da loja de sapatos J. Campas e Filho, situada à rua do Ouvidor, n. 77 (em alguns anúncios, o número é 71). Há anúncios em jornais, em busca de sapateiros competentes, capazes de fazer sapatos masculinos e femininos. Há, também, na *Gazeta de Notícias*, de 25 de julho de 1876, p. 4, um anúncio de liquidação, “com abatimento de 30%”, “em consequência da venda do prédio.” (*Gazeta de Notícias*, p. 4, 25 jul. 1876; ver, também *Diário do Rio de Janeiro*, p. 3, 9 mar. 1864; *Jornal do Comércio*, p. 4, 3 fev. 1866; *Jornal do Comércio*, p. 2, 24 dez. 1866) Tudo indica a procedência francesa desse comerciante: no verso, a segunda sílaba de “Campas” é a sexta sílaba (acentuada, portanto).

<sup>30</sup> Raunier: um dos grandes alfaiates da época, especializado em roupas masculinas. Uma matéria jornalística, transcrita de *A Notícia*, foi publicada na *Gazeta de Notícias*, de 19 de maio de 1895, anunciando a ampliação da Casa Raunier, a partir de 1º de junho daquele ano, para atender também ao público feminino. (Cf. EDMUNDO, 2009, p. 203; *Gazeta de Notícias*, p. 8, 19 maio, 1895)

<sup>31</sup> *pince-nez*] pincenê – em OCA2015.

<sup>32</sup> Em TWMJ1952, não há aqui separação de estrofes.

<sup>33</sup> Em TCSNT1982 e em TJRF2003, este segundo hemistíquio do verso vem ao final da estrofe anterior; em OCA2015, vem em alto de página (mas sem espaço de separação de estrofes depois dele).

<sup>34</sup> Em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015, não há espaço de separação de estrofes depois deste verso.

<sup>35</sup> prosa,] prosa. – em OCA2015.

<sup>36</sup> aborrimento] aborrecimento – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. Embora ambas as palavras tenham o mesmo sentido, “aborrecimento” acrescenta uma sílaba ao verso, deixando-o com treze sílabas.

35 Com esta viajou pelo éter transparente  
Para infundir-lhe um tom mais nobre... e mais decente.  
Com aquela, vencendo o invencível pudor,  
Foi passear à noite à rua do Ouvidor.

40 Mal que as consorciou com o oposto elemento,  
Transformou-se uma e outra. Era o melhor momento  
Para levar ao cabo a obra desejada.  
Aqui pede perdão a musa envergonhada:  
O poeta, apesar de cingir-se à poesia,  
Não fez entrar na peça as damas. Que porfia!  
45 Que luta sustentou em prol do sexo belo!  
Que alma na discussão! que valor! que desvelo!  
Mas... era minoria. O contrário passou.  
Damas, sem vosso amparo a obra se acabou!

50 Vai começar a peça. É fantástica: um ato,  
Sem cordas de surpresa ou vistas de aparato.  
Verão do velho Olimpo o pessoal divino  
Trajar a prosa chã, falar o alexandrino,  
E, de princípio a fim, atar e desatar  
Uma intriga pagã.<sup>37</sup>

55 Calo-me. Vão entrar  
Da mundana comédia os divinos atores.  
Guardem a profusão de palmas e de flores.  
Vou a um lado observar quem melhor se destaca.  
A peça tem por nome – OS DEUSES DE CASACA.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015, entre esta linha e a seguinte, não há espaço de separação de estrofes.

<sup>38</sup> Observe-se que o título da peça – “Os deuses de casaca” – é um verso hexassílabo. De dois hexassílabos justapostos é que se faz um verso alexandrino.

## CENA I

MERCÚRIO *assentado*, JÚPITER *entrando*.<sup>39</sup>

JÚPITER, *entra, para e presta o ouvido*.<sup>40</sup>

Cuidei ouvir agora a flauta do deus Pã.

MERCÚRIO, *levantando-se*.

60 Flauta! é um violão.

JÚPITER, *indo a ele*.

Mercúrio, esta manhã  
Tens correio.

MERCÚRIO

Ainda bem! Eu já tinha receio  
De que perdesse até as funções de correio.  
Quero ao menos servir aos deuses, meus iguais.  
Obrigado, meu pai! – Tu és a flor dos pais,  
65 Honra da divindade e nosso último guia!

JÚPITER, *senta-se*.

Faz um calor! – Dá cá um copo de ambrosia  
Ou néctar.

MERCÚRIO, *rindo*.

Ambrosia ou néctar!

JÚPITER

É verdade!  
São as recordações da nossa divindade.<sup>41</sup>  
Tempo que já não volta.

---

<sup>39</sup> JÚPITER, *entrando*.] JÚPITER, *entrando* – em TWMJ1952. Em TWMJ1952, as indicações cênicas que vêm adiante dos nomes das personagens, assim como as demais (estas, nunca entre parênteses, em itálico), nunca trazem ponto-final; não anotamos cada caso individualmente (apenas um caso, em que há pontuação, foi anotado).

<sup>40</sup> *presta o ouvido*.] *presta ouvido*. – em TCSNT1982; *presta ouvido* – em TJRF2003 e em OCA2015. A locução registrada por Laudelino Freire e por Carlos Alberto Macedo Rocha e Carlos Eduardo Pena de M. Rocha tem duas formas: “prestar ouvidos a” e “prestar ouvido a”, respectivamente. O sentido é de “dar atenção a”, “escutar”, “ouvir com toda atenção”. (Cf. FREIRE, 1954, v. IV, p. 4122; ROCHA; ROCHA, 2011, p. 365)

<sup>41</sup> *divindade*.] *divindade*, – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

MERCÚRIO

Há de voltar!<sup>42</sup>

JÚPITER, *suspirando*.

Talvez.

MERCÚRIO, *oferecendo vinho*.

70 Um cálix de Alicante? Um cálix de Xerez?<sup>43</sup>

(*Júpiter faz um gesto de indiferença; Mercúrio deita vinho;  
Júpiter bebe.*)<sup>44</sup>

JÚPITER

Que tisana!

MERCÚRIO, *deitando para si*.

Há quem chame estes vinhos profanos<sup>45</sup>  
Fortuna dos mortais, delícia dos humanos.

(*Bebe e faz uma careta.*)<sup>46</sup>

Trava como água estígia!

JÚPITER

Oh! a cabra Amalteia<sup>47</sup>

Dava leite melhor que este vinho.

MERCÚRIO

Que ideia!

75 Devia ser assim para aleitar-te, pai!

(*Depõe a garrafa e os cálices.*)

---

<sup>42</sup> Em TJRF2003, este segmento do verso está alinhado na margem direita da página; portanto, sobreposto a “Talvez” (fala seguinte de Júpiter), que é a palavra final do verso.

<sup>43</sup> Um cálix de Alicante? Um cálix de Xerez? Um cálice de Alicante? Um cálice de Xerez? – em OCA2015. Com essa grafia, o verso ganha duas sílabas.

<sup>44</sup> Em TWMJ1952, estas indicações cênicas intercaladas nas falas dos personagens não vêm entre parênteses. Do mesmo modo, as demais, que não serão anotadas. Uma única exceção foi registrada.

<sup>45</sup> Em TCSNT1982, a palavra inicial do verso e o início da segunda palavra, embora um pouco deslocadas para a direita, vêm debaixo de “tisana”.

<sup>46</sup> Em DC1866 e em TMA1910, na maior parte dessas indicações cênicas, o ponto vem fora dos parênteses. Nesta edição eles foram passados para dentro. Há casos em que não há pontuação alguma. Optou-se, nesta edição, pela uniformização, ou seja, todas as indicações foram pontuadas.

<sup>47</sup> Amalteia] Amalteia. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

JÚPITER

As cartas aqui estão, Mercúrio. Toma, vai  
Em procura de Apolo, e Proteu e Vulcano  
E todos. O conselho é pleno e soberano.  
É mister discutir, resolver e assentar  
80 Nos meios de vencer, nos meios de escalar  
O Olimpo...

*(Sai Mercúrio.)*

## CENA II

JÚPITER, *só, continuando a refletir.*

... Tais outrora Encélado e Tifeu<sup>48</sup>

Buscaram contra mim escalá-lo. Correu  
O tempo, e eu passei de invadido a invasor!  
Lei das compensações! Então, era eu senhor;  
85 Tinha o poder nas mãos,<sup>49</sup> e o universo a meus pés.  
Hoje, como um mortal, de revés em revés,  
Busco por conquistar o posto soberano.  
Bem me dizias, Momo, o coração humano  
Devia ter aberta uma porta, por onde  
90 Lêssemos, como em livro, o que lá dentro esconde.  
Demais, dando juízo ao homem, esqueci-me  
De completar a obra e fazê-la sublime.  
Que vale esse juízo? Inquieto e vacilante,  
Como perdida nau sobre um mar inconstante,  
95 O homem sem razão cede nos movimentos  
A todas as paixões, como a todos os ventos.  
É o escravo da moda e o brinco do capricho.  
Presunçoso senhor dos bichos, este bicho  
Nem ao menos imita os bichos seus escravos.  
100 Sempre do mesmo modo, ó abelha, os teus favos  
Distilas.<sup>50</sup> Sempre o mesmo, ó castor exemplar,<sup>51</sup>  
Sabes a casa erguer junto às ribas do mar.<sup>52</sup>  
Ainda hoje, empregando as mesmas leis antigas,  
Viveis no vosso chão, ó prósidas formigas.<sup>53</sup>  
105 Andorinhas do céu, tendes ainda a missão  
De serdes, findo o inverno, as núncias do verão.<sup>54</sup>  
Só tu, homem incerto e altivo, não procuras  
Da vasta criação estas lições tão puras...  
Corres hoje a Paris, como a Atenas outrora;  
110 A sombria Cartago é a Londres de agora.<sup>55</sup>  
Ah! pudesses tornar ao teu estado antigo!

<sup>48</sup> Em DC1866 as reticências iniciais deste verso (representadas por quatro pontos) vêm alinhadas à esquerda, com os demais versos.

<sup>49</sup> mãos,] mãos – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>50</sup> Distilas.] Destilas. – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. O *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (versão *on-line*) traz a forma “distilar”, que, segundo o *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*, de Laudelino Freire, significa o mesmo que “destilar”.

<sup>51</sup> exemplar,] exemplar. – em TCSNT1982.

<sup>52</sup> mar.] mar! – em TWMJ1952.

<sup>53</sup> formigas.] formigas! – em TWJM1952.

<sup>54</sup> verão.] verão! – em TWMJ1952.

<sup>55</sup> agora.] agora – em DC1866 e em TMA1910.

### CENA III

JÚPITER, MARTE, VULCANO, *os dous de braço*.<sup>56</sup>

VULCANO, *a Júpiter*.

Sou amigo de Marte, e Marte é meu amigo.

JÚPITER

Enfim! Querelas vãs acerca de mulheres  
É tempo de esquecer. Crescem outros deveres,  
115 Meus filhos. Vênus bela a ambos iludiu.  
Foi-se, desapareceu.<sup>57</sup> Onde está? quem a viu?<sup>58</sup>

MARTE

Vulcano.

JÚPITER

Tu?

VULCANO

É certo.

JÚPITER

Aonde?

VULCANO

Era um salão.

Dava o dono da casa esplêndida função.  
Vênus, lânguida e bela, olhos vivos e ardentes,  
120 Prestava atento ouvido a uns vãos impertinentes.  
Eles em derredor, curvados e submissos, →

---

<sup>56</sup> Em DC1866 falta este ponto-final.

<sup>57</sup> desapareceu.] desapareceu. – em TMA1910; desapareceu. – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. O *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (versão impressa, de 1999, e versão eletrônica atual *on-line*) trazem o verbo “desaparecer”.

<sup>58</sup> Tomás Antônio Gonzaga dedicou uma estrofe da Lira III (da primeira parte de *Marília de Dirceu*), lira n. 25 (numeração de Rodrigues Lapa), a esse episódio da mitologia: “Cupido entrou no céu. O grande Jove / uma vez se mudou em chuva de ouro; / outras vezes tomou as várias formas / de general de Tebas, velha e touro. / O próprio deus da guerra, desumano, / não viveu de amor ileso; / quis a Vênus e foi preso / na rede, que lhe armou o deus Vulcano.” (Cf. GONZAGA, 1953, p. 12-13; GONZAGA, 1957, p. 45) Adotamos a redação de Lapa.

Faziam circular uns ditos já cediços,<sup>59</sup>  
E, cortando entre si as respectivas<sup>60</sup> peles,  
Eles riam-se dela, ela ria-se deles.  
125 Não era, não, meu pai, a deusa enamorada  
Do nosso tempo antigo:<sup>61</sup> estava transformada.  
Já não tinha o esplendor da suprema beleza  
Que a tornava modelo à arte e à natureza.  
Foi nua, agora não. A beleza profana  
130 Busca apurar-se ainda a favor da arte humana.  
Enfim, a mãe de amor<sup>62</sup> era da espuma filha,  
Hoje Vênus, meu pai, nasce... mas da escumilha.

JÚPITER

Que desonra!<sup>63</sup>

(*A Marte.*)<sup>64</sup>

E Cupido?

VULCANO

Oh! esse...

MARTE

Fui achá-lo<sup>65</sup>

Regateando há pouco o preço de um cavalo.  
135 As patas de um cavalo em vez de asas velozes!  
Chibata em vez de seta! – Oh<sup>66</sup> mudanças atrozes!  
Té o nome, meu pai, mudou o tal birbante;  
Cupido já não é; agora é... um elegante!

JÚPITER

Traidores!

---

<sup>59</sup> cediços,] sedícios, – em TCSNT1982.

<sup>60</sup> respectivas] respectives – em TMA1910.

<sup>61</sup> antigo:] antigo; – em TWMJ1952.

<sup>62</sup> amor] Amor – em TWMJ1952.

<sup>63</sup> Que desonra!] Que desonra. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>64</sup> (*A Marte.*)] (*A Marte*) – em DC1866; (*A Marte*). – em TMA1910; *a Marte* – em TWMJ1952.

<sup>65</sup> Em TCSNT1982, entre esta linha e o verso seguinte há espaço de separação de estrofes. Nessa edição, quando a fala do personagem não começa alinhada à esquerda, há sempre, abaixo da primeira linha, um espacejamento maior do que o espaço interlinear normal, às vezes discreto, às vezes chegando à dimensão de um espaço de separação de estrofes. Não anotamos esses casos, por nos parecer uma contingência gráfica.

<sup>66</sup> Oh] Oh! – em TCSNT1982, TJRF2003 e em OCA2015.

VULCANO

Foi melhor ter-nos desenganado:  
140 Dos fracos não carece o Olimpo.

MARTE

Desgraçado  
Daquele que assim foge às lutas e à conquista!

JÚPITER, *a Marte*.

Que tens feito?

MARTE

Oh! por mim, ando agora na pista  
De um congresso geral. Quero, com fogo e arte,  
Mostrar que sou ainda aquele antigo Marte<sup>67</sup>  
145 Que as guerras inspirou de Aquiles e de Heitor.  
Mas, por agora nada! – É desanimador  
O estado deste mundo. A guerra, o meu ofício,  
É o último caso; antes vem o artifício.  
Diplomacia é o nome; a cousa é o mútuo engano.  
150 Matam-se, mas depois de um labutar insano;  
Discutem, gastam tempo, e cuidado e talento:<sup>68</sup>  
O talento e o cuidado é ter astúcia e tento.  
Sente-se que isto é preto, e diz-se que isto é branco:  
A tolice no caso é falar claro e franco.  
155 Quero falar de um gato? O nome bastaria.  
Não, senhor; outro modo usa a diplomacia.  
Começa por falar de um animal de casa,  
Preto ou branco, e sem bico, e sem crista e sem asa,  
Usando quatro pés. Vai a nota. O arguido  
160 Não hesita, responde: “O bicho é conhecido,  
É um gato.” “Não senhor, diz o arguente: é um cão.”

JÚPITER

Tens razão, filho, tens!

VULCANO

Carradas de razão!

---

<sup>67</sup> Marte] marte – em TMA1910.

<sup>68</sup> talento:] talento; – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

MARTE

Que acontece daqui? É que nesta Babel  
Reina em todos e em tudo uma cousa – o papel.  
165 É esta a base, o meio e o fim. O grande rei  
É o papel. Não há outra força, outra lei.  
A fortuna o que é? Papel ao portador;  
A honra é de papel; é de papel o amor.  
O valor não é já aquele ardor aceso:<sup>69</sup>  
170 Tem duas divisões – é de almaço ou de peso.<sup>70</sup>  
Enfim, por completar esta horrível Babel,  
A moral de papel faz guerra de papel.

VULCANO

Se a guerra neste tempo é de peso ou de almaço,  
Mudo de profissão: vou fazer penas de aço!

---

<sup>69</sup> aceso:] aceso; – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>70</sup> Papel de peso: papel muito fino para correspondência com terras estrangeiras onde o porte das cartas é pago a peso. (CONSTÂNCIO, 1877)

**CENA IV**

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO, *da porta.*

175 É possível entrar?

JÚPITER, *a Marte.*

Vai ver quem é.

MARTE

Cupido!<sup>71</sup>

CUPIDO, *a Júpiter.*

Caro avô, como estás?

JÚPITER

Voltas arrependido?

CUPIDO

Não; venho despedir-me. Adeus.<sup>72</sup>

MARTE

Vai-te, insolente.<sup>73</sup>

CUPIDO

Meu pai!...

MARTE

Cala-te!

CUPIDO

Ah! não! Um conselho prudente:

Deixai a divindade e fazei como eu fiz.

180 Sois deuses? Muito bem. Mas, que vale isso? Eu quis  
Dar-vos este conselho; é de amigo.

---

<sup>71</sup> Cupido!] Cupido. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>72</sup> Adeus.] Adeus! – em TWMJ1952.

<sup>73</sup> insolente.] insolente! – em TWMJ1952.

MARTE<sup>74</sup>

É de ingrato.<sup>75</sup>

Do mundo fascinou-te o rumor, o aparato.  
Vai, espírito vão! – Antes deus na humildade,  
Do que homem na opulência.

CUPIDO

É fresca a divindade!

JÚPITER

185   Custa-nos caro, é certo: a dor, a mágoa, a afronta,  
O desespero e o dó.

CUPIDO

A minha é mais em conta.

VULCANO

Onde a compras agora?

CUPIDO

Em casa do alfaiate;  
Sou divino conforme a moda.

VULCANO

E o disparate.

CUPIDO

Venero o teu despeito, ó Vulcano!

MARTE

Venera

190   O nosso ódio supremo e divino...

CUPIDO

Quimera!

---

<sup>74</sup> MARTE] JÚPITER – em DC1866, em TMA1910 e em TWMJ1952. Sobre TCSNT1982, ver a nota seguinte. Em nosso entendimento, a fala é mesmo de Marte; a primeira edição a fazer essa correção foi TJRF2003.

<sup>75</sup> É de ingrato.] É de ingrato! – em TWMJ1952. Em TCSNT1982, toda esta fala de Marte é atribuída a Cupido, continuando a anterior.

MARTE

... Da nossa divindade o nome e as tradições,  
A lembrança do Olimpo e a vitória...

CUPIDO

Ilusões!

MARTE

Ilusões!

CUPIDO

Terra a terra ando agora. Homem sou;  
Da minha divindade o tempo já findou.  
195 Mas, que compensações achei no novo estado!  
Sou, onde quer que vá, pedido e requestado.  
Vêm quebrar-se a meus pés os olhares das damas;  
Cada gesto que faço ateia imensas chamas.  
Sou o encanto da rua e a vida dos salões,  
200 O alfenim<sup>76</sup> procurado, o ímã dos balões,  
O perfume melhor da *toilette*,<sup>77</sup> o elixir  
Dos amores que vão, dos amores por vir;  
Procuram agradar-me a feia, como a bela;  
Sou o sonho querido e doce da donzela,  
205 O encanto da casada, a ilusão da viúva.  
A chibata, a luneta, a bota, a capa e a luva  
Não são enfeites vãos: suprem o arco e a seta.  
Seta e arco são hoje imagens de poeta.  
Isto sou. Vede lá se este esbelto rapaz  
210 Não é mais que o menino armado de carcás.

MARTE

Covarde!

JÚPITER

Deixa, ó filho, este ingrato!

CUPIDO

Adeus.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> O alfenim] Alfenim – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>77</sup> *toilette*,] toailete, – em OCA2015.

<sup>78</sup> Adeus.] Adeus! – em TWMJ1952.

JÚPITER

Parte.<sup>79</sup>

Adeus!

CUPIDO

Adeus, Vulcano; adeus, Jove; adeus, Marte!<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Parte.] Parte! – em TWMF1952.

<sup>80</sup> Em TCSNT1982 e em TJRF2003, as palavras desta linha começam na margem esquerda, alinhadas com a palavra “Adeus!”, da fala anterior de Júpiter.

**CENA V**

VULCANO, JÚPITER, MARTE.

MARTE

Perdeu-se este rapaz...

VULCANO

Decerto, está perdido!

MARTE, *a Júpiter.*

215 Júpiter, quem dissera! O doce e fiel Cupido  
Veio a tornar-se enfim um homem tolo e vão!

VULCANO, *irônico.*

E contudo é teu filho...

MARTE, *com desânimo.*

É meu filho, ó Plutão!

JÚPITER, *a Vulcano.*

Alguém chega. Vai ver.

VULCANO

É Apolo e Proteu.

## CENA VI

OS MESMOS, APOLO, PROTEU.

APOLO

Bom dia!

MARTE

Onde deixaste o Pégaso?

APOLO

Quem? eu?

220 Não sabeis? Ora<sup>81</sup> ouvi a história do animal.  
Do que nos acontece<sup>82</sup> é o mais fenomenal.  
Aí vai o caso...

VULCANO

Aposto um raio contra um verso  
Que o Pégaso fugiu.

APOLO

Não, senhor; foi diverso  
O caso. Ontem à tarde andava eu cavalgando;  
Pégaso, como sempre, ia caracolando,  
225 E sacudindo a cauda, e levantando as crinas,  
Como se recebesse inspirações divinas.  
Quase ao cabo da rua um tumulto se dava;  
Uma chusma de gente andava e desandava.  
O que era não sei eu.<sup>83</sup> Parei. O imenso povo,  
230 Como se o assombrasse um caso estranho e novo,  
Recuava. Quis fugir, não pude. O meu cavalo<sup>84</sup>  
Sente naquele instante um horrível abalo;  
E para repelir a turba que o molesta,  
Levanta o largo pé, fere a um homem na testa.  
235 Da ferida saiu muito sangue e um soneto.  
Muita gente acudiu. Mas, conhecido o objeto  
Da nova confusão, deu-se nova assuada. →

---

<sup>81</sup> Ora] Ora, – em TWMJ1952, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>82</sup> Do que nos acontece] Do que acontece – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. Sem o pronome “nos”, o verso fica com dez sílabas.

<sup>83</sup> não sei eu.] não sei. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>84</sup> cavalo] cavalo. – em TMA1910.

Rodeava-me então uma rapaziada,  
Que ao Pégaso beijando os pés, a cauda e as crinas,  
240 Pedia-lhe cantando inspirações divinas.  
E cantava, e dizia (erma já de miolo):  
“Achamos, aqui está! é este o nosso Apolo!”  
Compelido a deixar o Pégaso, desci;  
E por não disputar,<sup>85</sup> lá os deixei – fugi.  
245 Mas, já hoje encontrei, em letras garrafais,  
Muita ode, e soneto, e oitava nos jornais!

JÚPITER

Mais um!

APOLO

A história é esta.

MARTE

Embora! – Outra desgraça.<sup>86</sup>  
Era de lamentar. Esta não.

APOLO

Que chalaça!  
Não passa de um corcel...

PROTEU

E já um tanto velho.

APOLO

250 É verdade.

JÚPITER

Está bem!

PROTEU, *a Júpiter*.<sup>87</sup>

A que horas o conselho?

---

<sup>85</sup> disputar,] disputar – em TMA1910.

<sup>86</sup> desgraça.] desgraça – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>87</sup> *Júpiter*.] *Júpiter* – em TMA1910.

JÚPITER

É à hora em que a lua apontar no horizonte,  
E o leão de Nemeia, erguendo a larga fronte,  
Resplender<sup>88</sup> no azul.

PROTEU

A senha é a mesma?

JÚPITER

“Harpócrates,<sup>89</sup> Minerva – o silêncio, a razão.” Não:

APOLO

255 Muito bem.

JÚPITER

Mas Proteu de senha não carece;  
De aspecto e de feições muda, se lhe parece.  
Basta vir...

PROTEU

Como um corvo.

MARTE

Um corvo.<sup>90</sup>

PROTEU

Há quatro dias,  
Graças ao meu talento e às minhas tropelias,  
Iludi meio mundo. Em corvo transformado,  
260 Deixei um grupo imenso absorto, embasbacado.  
Vasto queijo pendia ao meu bico sinistro.  
Dizem que eu era então a imagem de um ministro.  
Seria por ser corvo,<sup>91</sup> ou por trazer um queijo?  
Foi uma e outra cousa, ouvi dizer.

---

<sup>88</sup> Resplender] Resplandecer – em TMA1910, em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>89</sup> Harpócrates,] harpocrates, – em TCSNT1982.

<sup>90</sup> Um corvo.] Um corvo – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>91</sup> corvo,] corvo – em TMA1910 e em TWMJ1952.

JÚPITER

265 Não é de narrações, é de obras. Vou sair.  
Sabem a senha e a hora. Adeus.

(*Sai.*)<sup>92</sup>

VULCANO

Vou concluir  
Um negócio.

MARTE

Um negócio?

VULCANO

É verdade.

MARTE

Mas qual?

VULCANO

Um<sup>93</sup> projeto de ataque.

MARTE

Eu tenho um.<sup>94</sup>

VULCANO

É igual  
O meu projeto ao teu, mas é completo.

MARTE

Bem.

VULCANO

270 Adeus, adeus.

---

<sup>92</sup> Observe-se que, com a saída de Júpiter, muda o número de personagens em cena. O autor, entretanto, não indicou mudança de cena.

<sup>93</sup> Um] m – em TMA1910 (com o espaço do “U” inicial preservado).

<sup>94</sup> Eu tenho um.] Eu vou contigo. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. A provável causa do erro é a fala de PROTEU, pouco abaixo (que foi copiada aqui).

PROTEU

Eu vou contigo.

*(Saem Vulcano e Proteu.)*<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> *(Saem Vulcano e Proteu.)*] *Saem Vulcano e Proteu.* – em TWMJ1952. Esta edição, em geral, não traz ponto-final nas indicações cênicas. Neste caso, talvez a pontuação se deva ao fato de vir em final de cena.

## CENA VII

MARTE, APOLO.<sup>96</sup>

APOLO

O caso tem  
Suas complicações, ó Marte! Não me esfria  
A força que me dava o néctar e a ambrosia.  
No cimo da fortuna ou no chão da desgraça,  
Um deus é sempre um deus. Mas, na hora que passa,  
275 Sinto que o nosso esforço é baldado,<sup>97</sup> e imagino  
Que ainda não bateu a hora do destino.  
Que dizes?<sup>98</sup>

MARTE

Tenho ainda a maior esperança.  
Confio em mim, em ti, em vós todos. Alcança  
Quem tem força, e vontade, e ânimo robusto.  
280 Espera. Dentro em pouco o templo grande e augusto  
Se abrirá para nós.

APOLO

Enfim...

MARTE

A divindade  
A poucos caberá, e aquela infinidade  
De numes desleais há de fundir-se em nós.

APOLO

285 Oh! que o destino te ouça a animadora voz!  
Quanto a mim...

MARTE

Quanto a ti?

APOLO

Vejo ir-se dispersado  
Dos poetas o rebanho, o meu rebanho amado! →

<sup>96</sup> APOLO.] APOLO – em TMA1910.

<sup>97</sup> baldado,] baldado – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>98</sup> Em OCA2015, estas palavras vêm na mesma linha do verso anterior.

Já poetas não são, são homens: carne e osso.  
Tomaram neste tempo um ar burguês e ensosso.<sup>99</sup>  
Depois, surgiu agora um inimigo sério,  
290 Um déspota, um tirano, um López, um Tibério:  
O álbum! Sabes tu o que é o álbum? Ouve,  
E dize-me se, como este, um bárbaro já houve.  
Traja couro da Rússia, ou sândalo, ou veludo;  
Tem um ar de sossego e de inocência:<sup>100</sup> é mudo.  
295 Se o vires, cuidarás ver um cordeiro manso,  
À sombra de uma faia, em plácido remanso.  
A faia existe,<sup>101</sup> e chega a sorrir... Estas faias  
São copadas também, não têm folhas, têm saias.  
O poeta estremece e sente um calafrio;  
300 Mas o álbum lá está, mudo, tranquilo e frio.  
Quer fugir, já não pode: o álbum soberano  
Tem sede de poesia, é o minotauro. Insano  
Quem buscar combater a triste lei comum!  
O álbum há de engolir os poetas um por um.  
305 Ah! meus tempos de Homero!

MARTE

A reforma há de vir  
Quando o Olimpo outra vez em nossas mãos cair.  
Espera!

---

<sup>99</sup> ensosso.] inosso. – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. O *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (versão *on-line*) traz a forma “ensosso”.

<sup>100</sup> inocência:] inocência; – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>101</sup> existe,] existe – em TMA1910, em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

## CENA VIII

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO

Tio Apolo, é engano de meu pai.<sup>102</sup>

APOLO

Cupido!<sup>103</sup>

MARTE

Tu aqui, meu velhaco?

CUPIDO

Escutai!<sup>104</sup>

310 Cometeis uma empresa absurda. A humanidade  
Já não quer aceitar a vossa divindade.  
O bom tempo passou. Tentar vencer hoje, é,  
Como agora se diz, remar contra a maré.  
Perdeis o tempo.

MARTE

Cala a boca!

CUPIDO

315 Não! não! não!  
Estou disposto a enforcar essa última ilusão.  
Sabeis que sou o amor...

APOLO

Foste.

MARTE

És o amor perdido.

---

<sup>102</sup> Em TJRF2003, essas palavras de Cupido vêm alinhadas na margem esquerda. Elas devem vir um pouco adiante, porque antes delas, no mesmo verso, vem a palavra “Espera!”, dita por Marte no final da cena anterior.

<sup>103</sup> Em TJRF2003, o nome “Cupido!” vem deslocado para a direita, quando deveria vir alinhado na margem esquerda, porque ele inicia um novo verso.

<sup>104</sup> Escutai:] Escutai; – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.



APOLO, *batendo no ombro de Cupido.*  
Meu caro, é inútil.<sup>108</sup>

MARTE

O farfante  
Cuida que ainda é o mesmo.

CUPIDO

Está bem.

APOLO

Vai-te embora.<sup>109</sup>

330 É conselho de amigo.

CUPIDO, *senta-se.*

Ah! eu fico!

APOLO

Esta agora!

Que pretendes fazer?

CUPIDO

Ensinar-vos, meu tio.

APOLO

Ensinar-nos a nós? Por Júpiter, eu rio!

CUPIDO

Ouves, meu tio, um som, um farfalhar de seda?  
Vai ver.

APOLO, *indo ver.*

335 Quem é?  
É uma mulher. Lá vai pela alameda.

CUPIDO

Juno, a mulher de Júpiter, teu pai.

---

<sup>108</sup> Em TCSNT1982 e em TJRF2003, essas palavras de Apolo vêm alinhadas na margem esquerda. Elas devem vir um pouco adiante, porque, antes delas, no mesmo verso, vêm estas: “É inútil.” – ditas por Marte no final da fala precedente.

<sup>109</sup> Vai-te embora.] Vai-te embora! – em TWMJ1952.

APOLO

Deveras? É verdade! olha, Marte, lá vai,<sup>110</sup>  
Não conheci.

CUPIDO

É bela ainda, como outrora,  
Bela, e altiva, e grave, e augusta, e senhora.

APOLO, *voltando a si.*

Ah! mas eu não arrisco a minha divindade...

(*A Marte.*)

340 Olha o espertalhão!... Que tens?

MARTE, *absorto.*

Nada.

CUPIDO

Ó vaidade!  
Humana embora, Juno é ainda divina.

APOLO

Que nome usa ela agora?

CUPIDO

Um mais belo: Corina!

APOLO

Marte, sinto... não sei...

MARTE

Eu também.

APOLO

Vou sair.

MARTE

Também eu.

---

<sup>110</sup> olha, Marte, lá vai,] Olha, Marte, lá vai; – em TWMJ1952.

CUPIDO

Também tu?

MARTE

Sim, quero ver... quero ir

345 Tomar um pouco de ar...

APOLO

Vamos dar um passeio.

MARTE

Ficas?

CUPIDO

Quero ficar, porém, não sei... receio...

MARTE

Fica, já foste um deus, nunca és importuno.

CUPIDO

É deveras assim? Mas...

MARTE

Ah Vênus!<sup>111</sup>

APOLO

Ah Juno!<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Ah Vênus!] Ah! Vênus! – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>112</sup> Ah Juno!] Ah! Juno! – em TJRF2003 e em OCA2015.

CENA IX

CUPIDO, MERCÚRIO.<sup>113</sup>

CUPIDO, *só*.

350 Baleados! Agora os outros. É preciso,  
Graças à voz do amor, dar-lhes algum juízo.  
Singular exceção! Muitas vezes o amor  
Tira o juízo que há... Quem é? Sinto rumor...  
Ah! Mercúrio!

MERCÚRIO

355 Sou eu! E tu? É certo acaso  
Que tenhas cometido o mais triste desazo?<sup>114</sup>  
Ouvi dizer...

CUPIDO, *em tom lastimoso*.

É certo.

MERCÚRIO

Ah<sup>115</sup> covarde!

CUPIDO, *o mesmo*.

Isso! isso!<sup>116</sup>

MERCÚRIO

És homem?

CUPIDO

Sou o amor, sou, e ainda enfeitiço,  
Como dantes.

MERCÚRIO<sup>117</sup>

Não és dos nossos. Vai-te.<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> MERCÚRIO.] MERCÚRIO – em TMA1910.

<sup>114</sup> desazo?] desazo – em TMA1910.

<sup>115</sup> Ah] Ah! – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>116</sup> isso!] Isso! – em TWMJ1952.

<sup>117</sup> MERCÚRIO] MARTE – em DC1866, em TMA1910 e em TCSNT1982. Marte não está em cena; corrigimos o erro. TWMJ1952, TJRF2003 e OCA20015 também corrigiram.

<sup>118</sup> Vai-te.] Vai-te! – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

CUPIDO

Não!

Vou fazer-te, meu tio, uma observação.

MERCÚRIO

Vejamos.

CUPIDO

Quando o Olimpo era nosso...

MERCÚRIO

Ah!

CUPIDO

Havia

360 Hebe, que nos matava, e a Júpiter servia.  
Poucas vezes a viste. As funções de correio  
Demoravam-te fora. Ah que olhos! ah que seio!  
Ah que fronte! ah...

MERCÚRIO

Então?

CUPIDO

Hebe tornou-se humana.

MERCÚRIO, *com desprezo.*

Como tu.

CUPIDO

365 Ah quem dera! A terra alegre e ufana  
Entre as belas mortais deu-lhe um lugar distinto.

MERCÚRIO

Deveras!

CUPIDO, *consigo.*

Baleado!

MERCÚRIO, *consigo.*

Ah! não sei... mas que sinto?

CUPIDO

Mercúrio, adeus!

MERCÚRIO

Vem cá.<sup>119</sup> Hebe onde está?

CUPIDO

Não sei,<sup>120</sup>

Adeus. Fujo ao conselho.

MERCÚRIO, *absorto*.

Ao conselho?

CUPIDO

370 Por não atrapalhar as vossas decisões.<sup>121</sup> Farei  
Conspirai! conspirai!<sup>122</sup>

MERCÚRIO

Não sei... Que pulsações!

Que tremor! que tonteira!

CUPIDO

Adeus! Ficas?

MERCÚRIO

Quem? eu?

Hebe?

CUPIDO, *à parte*.

Falta-me Jove, e Vulcano, e Proteu.

---

<sup>119</sup> Vem cá.] Vem cá! – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>120</sup> Não sei.] Não sei. – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TRF2003 e em OCA2015.

<sup>121</sup> Farei / Por não atrapalhar as vossas decisões.] Farei por não atrapalhar as vossas decisões. – em OCA2015.

<sup>122</sup> conspirai!] Conspirai! – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TRF2003 e em OCA2015.

**CENA X**

MERCÚRIO, *depois* MARTE, APOLO.

MERCÚRIO, *só*.<sup>123</sup>

Eu doente? de quê? É singular!

(*Indo ao vinho.*)<sup>124</sup>

Um gole!

Não há vinho nenhum que uma dor não console.

(*Bebe silencioso.*)<sup>125</sup>

375 Hebe tornou-se humana!

MARTE, *a Apolo*.<sup>126</sup>

É Mercúrio.

APOLO, *a Marte*.

Medita!

Em que será?

MARTE

Não sei.

MERCÚRIO, *sem vê-los*.

Oh! como me palpita

O coração!

APOLO, *a Mercúrio*.

Que é isso?

MERCÚRIO

Ah! não sei... divagava...

Como custa a passar o tempo! Eu precisava

De sair<sup>127</sup> e não sei... Jove não voltará?

<sup>123</sup> MERCÚRIO, *só*.] MERCÚRIO *só*. – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>124</sup> (*Indo ao vinho.*)] (*Indo ao vinho*) – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>125</sup> (*Bebe silencioso.*)] (*Bebe silencioso:*) – em DC1866; (*Bebe silencioso*) – em TMA1910.

<sup>126</sup> MARTE, *a Apolo*.] MARTE, *a Apolo* – em DC1866.

<sup>127</sup> De sair] De sair, – em TWMJ1952.

MARTE

380 Por que não? Há de vir.

APOLO, *consigo*.<sup>128</sup>

Ó céus! o que terá?<sup>129</sup>

(*Silêncio profundo*.)<sup>130</sup>

Estou disposto!

MARTE

Estou disposto!

MERCÚRIO

Estou disposto!

---

<sup>128</sup> APOLO, *consigo*.] APOLO *consigo* – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>129</sup> Ó céus! o que terá?] Que é isso? – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. A causa do erro é fácil de compreender: repete-se aqui a fala anterior a esta, do mesmo APOLO. Com este erro, o segundo hemistíquio do verso não tem as seis sílabas necessárias. Em TJRF2003, as palavras vêm embaixo da fala anterior, de MARTE.

<sup>130</sup> (*Silêncio profundo*.)] (*Silêncio profundo*) – em DC1866 e em TMA1910.

**CENA XI**

OS MESMOS, JÚPITER.

JÚPITER

Meus filhos, boa nova!

*(Os três voltam a cara.)*<sup>131</sup>

Então? voltais-me o rosto?

MERCÚRIO

Nós, meu pai?

APOLO

Eu, meu pai?

MARTE

Eu não...

JÚPITER

Vós todos, sim!<sup>132</sup>

385 Ah! fraqueais talvez! Um espírito ruim  
Penetrou entre nós, e a todos vós tentando  
Da vanguarda do céu vos anda separando.

MARTE

Oh! não, porém...

JÚPITER

Porém?

MARTE

Eu falarei mais claro

No conselho.

JÚPITER

Ah! E tu?

---

<sup>131</sup> *(Os três voltam a cara.)*] *(Os três voltam a cara)* – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>132</sup> Em TJRF2003, estas palavras de JÚPITER vêm mais à esquerda, começando na linha vertical que passa entre a letra “J” e a letra “U” de “Júpiter”.

APOLO

Eu o mesmo declaro.

JÚPITER, *a Mercúrio*.<sup>133</sup>

Tua declaração?

MERCÚRIO

É do mesmo teor.

JÚPITER

390 Ó trezentos de 'Sparta!<sup>134</sup> Ó tempos de valor!  
Eram homens contudo...

APOLO

Isso mesmo: é humano.

Era a força do persa e a força do 'spartano.<sup>135</sup>  
Eram homens de um lado,<sup>136</sup> e homens do outro lado;  
A terra sob os pés; o conflito igualado.

395 Agora o caso é outro. Os deuses demitidos  
Buscam reconquistar os domínios perdidos.  
Há deuses do outro lado? Há homens. Neste caso  
Não teremos a luta em campo aberto e raso.

JÚPITER

Assim, pois?

APOLO

400 Assim, pois, já que os homens não podem  
Aos deuses elevar-se, os deuses se acomodem.<sup>137</sup>  
Sejam homens também.

MARTE

Apoiado!

MERCÚRIO

Apoiado!

---

<sup>133</sup> JÚPITER, *a Mercúrio*.] JÚPITER *a Mercúrio*. – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>134</sup> 'Sparta!] Sparta! – em DC1866 e em TMA1910; Esparta! – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>135</sup> 'spartano.] spartano. – em DC1866 e em TMA1910; espartano. – em TWMJ1952, em TCSNT1982 e em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>136</sup> lado,] lado – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>137</sup> acomodem.] acomodem – em TMA1910 e em TWMJ1952.

JÚPITER

Durmo ou velo? Que ouvi!<sup>138</sup>

MARTE

O caso é desgraçado.  
Mas a verdade é esta, esta e não outra.

JÚPITER

Assim

Desmantela-se o Olimpo!

MERCÚRIO

Espírito ruim

405 Não há, nem há fraqueza, ou triste covardia.  
Há desejo real de concluir um dia  
Esta luta cruel, estéril, sem proveito.  
Deste real desejo, é este, ó pai, o efeito.

JÚPITER

Estou perdido!

---

<sup>138</sup> Que ouvi!] Que ouvi? – em TWMJ1952.

## CENA XII

OS MESMOS, VULCANO, PROTEU.<sup>139</sup>

JÚPITER

Ah! vinde, ó Vulcano, ó Proteu!

410 Estes três já não são nossos.

VULCANO

Nem eu.<sup>140</sup>

PROTEU

Nem eu.<sup>141</sup>

JÚPITER

Também vós?

PROTEU

Também nós!

JÚPITER

Recuais?

VULCANO

Recuamos.

Com os homens, enfim, nos reconciliamos.<sup>142</sup>

JÚPITER

Fico eu só?

MARTE

Não, meu pai. Segue o geral exemplo.

É inútil resistir; o velho e antigo templo

415 Para sempre caiu, não se levanta mais.

Desçamos a tomar lugar entre os mortais. →

<sup>139</sup> PROTEU.] PROTEU – em TMA1910. MERCÚRIO, que não consta dessa rubrica inicial, também aparece e fala nesta cena (entra no final).

<sup>140</sup> Nem eu.] Nem eu! – em TWMJ1952.

<sup>141</sup> Nem eu.] Nem eu! – em TWMJ1952.

<sup>142</sup> reconciliamos.] reconciliamos – em DC1866 e em TMA1910.

É nobre: um deus que despe a auréola divina.  
Sê homem!

JÚPITER

Não! não! não!

APOLO

O tempo nos ensina  
Que devemos ceder.

JÚPITER

Pois sim, mas tu, mas vós,  
420 Eu não. Guardarei só num<sup>143</sup> século feroz  
A honra da divindade e o nosso lustre antigo,<sup>144</sup>  
Embora sem amparo, embora sem abrigo.

(*A Apolo, com sarcasmo.*)<sup>145</sup>

Tu, Apolo, vás<sup>146</sup> ser pastor do rei Admeto?  
Imolas ao cajado a glória do soneto?  
425 Que honra!

APOLO

Não, meu pai, sou o rei da poesia.<sup>147</sup>  
Devo ter um lugar no mundo, em harmonia  
Com este que ocupei no nosso antigo mundo.  
O meu ar sobranceiro, o meu olhar profundo,  
A feroz gravidade e a distinção perfeita,  
430 Nada, meu caro pai, ao vulgo se sujeita.  
Quero um lugar distinto, alto, acatado e sério.  
Coa pena da verdade e a tinta do critério  
Darei as leis do belo e do gosto. Serei  
O supremo juiz, o crítico.

<sup>143</sup> num] um – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>144</sup> antigo,] antigo. – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>145</sup> (*A Apolo, com sarcasmo.*)] (*A Apolo, com sarcasmo*) – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>146</sup> vás] vais – em TMA1910, em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. “Vás” é forma antiga de “vais”. (Cf. DIAS, Augusto Epifânio da Silva, 1972, p. 70, nota à estrofe 4 do canto II de *Os Lusíadas*). Machado de Assis usou mais de uma vez essa forma. Exemplos: na crônica n. 107 da série “A semana”, publicada em 17 de junho de 1894 na *Gazeta de Notícias (Machadiana Eletrônica, v. 1, n. 2, p. 155-159, jul.-dez. 2018)*, e em poemas, como “Niâni”, parte III (*Poesias completas, 1901, p. 207-209*), e “Última jornada” (*Poesias completas, 1901, p. 277-282*).

<sup>147</sup> poesia.] poesia – em DC1866 e em TMA1910.

JÚPITER

Não sei  
435 Se lava o novo ofício a volta de infiel...

APOLO

Lava.

JÚPITER

E tu, Marte?

MARTE

Eu cedo à guerra de papel.  
Sou o mesmo; somente o meu valor antigo  
Mudou de aplicação. Corro ainda ao perigo,  
Mas não já com a espada:<sup>148</sup> a pena é minha escolha.  
440 Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha.  
Dividirei a espada em leves estiletos,  
Com eles abrirei campanha<sup>149</sup> aos gabinetes.  
Moral, religião, política, poesia,  
De tudo falarei com alma e bizzarria.  
445 Perdoa-me, ó papel, os meus erros de outrora,  
Tarde os reconheci, mas abraço-te agora!  
Cumpre-me ser, meu pai, de coração fiel,  
Cidadão do papel, no tempo do papel.

JÚPITER

E contudo, inda há pouco, o contrário dizias,  
450 E zombavas então destas papelarias...

MARTE

Mudei de opinião...

JÚPITER, *a Vulcano*.<sup>150</sup>

E tu, ó deus das lavas,  
Tu, que o raio divino outrora fabricavas,<sup>151</sup>  
Que irás tu fabricar?

<sup>148</sup> espada:] espada; – em TWMJ1952.

<sup>149</sup> campanha] campanhas – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015. Com a palavra no plural, o verso fica com treze sílabas.

<sup>150</sup> JÚPITER, *a Vulcano*.] JÚPITER *a Vulcano*. – em DC1866; JÚPITER *a Vulcano* – em TMA1910.

<sup>151</sup> fabricavas,] fabricavas. – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

VULCANO

Inda há pouco o dizia  
Quando Marte do tempo a pintura fazia:<sup>152</sup>  
455 Se o valor deste tempo é de peso ou de almaço,  
Mudo de profissão, vou fazer penas de aço.  
Hei de servir alguém, aqui ou em qualquer parte,  
Ou a ti ou a outro, ou a Jove ou a Marte.  
Os raios que eu fazia, em penas transformados,  
460 Como eles hão de ser ferinos e aguçados.  
A questão é de forma.

MARTE, *a Vulcano*.<sup>153</sup>

Obrigado.

JÚPITER

Proteu,  
Não te dignas dizer o que farás?

PROTEU

Quem? eu?<sup>154</sup>  
Farei o que puder; e creio que me é dado  
Fazer muito: o caso é que eu seja utilizado.  
465 O dom de transformar-me, à vontade, a meu gosto  
Torna-me neste mundo um singular composto.  
Vou ter segura a vida e o futuro. O talento  
Está em não mostrar a mesma cara ao vento.  
Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo;<sup>155</sup>  
470 Se convier, sou bigorna, e se não,<sup>156</sup> sou martelo.  
Já se vê, sem mudar de nome. Neste mundo  
A forma é essencial, vale de pouco o fundo.  
Vai o tempo chuvoso? Envergo um casacão.  
Volta o sol? Tomo logo a roupa de verão.  
475 Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!  
Que glórias nacionais! que famosos portentos!  
O país ia à garra<sup>157</sup> e por triste caminho,  
Se inda fosse o poder de Sancho ou de Martinho.<sup>158</sup> →

<sup>152</sup> fazia:] fazia. – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>153</sup> MARTE, *a Vulcano*.] MARTE *a Vulcano*. – em DC1866; MARTE *a Vulcano* – em TMA 1910.

<sup>154</sup> eu?] Eu? – em OCA2015.

<sup>155</sup> amarelo:] amarelo. – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>156</sup> se não,] senão, – em DC1866, em TMA1910 e em TCSNT1982.

<sup>157</sup> Ir à garra: “(embarcação). Perder a amarra. Perder-se qualquer coisa.” (NASCENTES, 1966, p. 140)

<sup>158</sup> Martinho.] Martinho, – em TMA1910 e em TWMJ1952.

480 Mas se a cena mudar, tão contente e tão ancho,  
Dou vivas a Martinho, e dou vivas a Sancho!  
Aprendi, ó meu pai, estas cousas, e juro  
Que vou ter grande e belo um nome no futuro.<sup>159</sup>  
Não há revoluções, não há poder humano  
Que me façam cair...

(*Com ênfase.*)<sup>160</sup>

485 O povo é soberano.  
A pátria tem direito ao nosso sacrifício.  
Vê-la sem este jus... mil vezes o suplício!

(*Voltando ao natural.*)<sup>161</sup>

Deste modo, meu pai, mudando a fala e a cara,  
Sou na essência Proteu, na forma Dulcamara...  
De tão bom proceder tenho as lições diurnas.  
490 Boa tarde!

JÚPITER

Onde vás?<sup>162</sup>

PROTEU

Levar meu nome às urnas!

JÚPITER, *reparando.*<sup>163</sup>

(*A todos.*)<sup>164</sup>

Vêm cá. Ouvi agora... Ah! Mercúrio...<sup>165</sup>

MERCÚRIO

Eu receio

Perder estas funções que exerço de correio...  
Mas...

<sup>159</sup> futuro.] futuro – em TMA1910.

<sup>160</sup> (*Com ênfase.*)] (*com ênfase*) – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>161</sup> (*Voltando ao natural.*)] (*voltando ao natural*) – em DC1866 e em TMA1910.

<sup>162</sup> Onde vás?] Onde vais? – em TMA1910, em TWMJ1952, em TCSNT1982 e em TJRF2003; Aonde vais? – em OCA2015. Machado de Assis, como muitos bons escritores, não distingue “aonde”, que exprime ideia de movimento, de “onde”, que exprime quietação – essa distinção é tendência no estado atual da língua. Cf. MACHADO FILHO, p. 679-685). Para “vás”, ver nota 146.

<sup>163</sup> JÚPITER, *reparando.*] JÚPITER, *reparando* – em TMA1910.

<sup>164</sup> (*A todos.*)] (*a todos*) – em DC1866, em TMA1910, e em TWMJ1952 (única passagem em que TWMJ1952 traz a indicação cênica entre parênteses).

<sup>165</sup> Vêm cá.] Vem cá. – em DC1866, em TMA1910 e em TWMJ1952; Vem vá. – em TCSNT1982. Esta fala de Júpiter soa ambígua. Nós a entendemos assim: Júpiter, “reparando”, percebe que alguém está chegando e dirige sua fala “a todos”: “Vêm cá. (= está vindo gente; não se sabe ainda quem, de modo que a concordância é feita no plural) Ouvi agora... (= acabei de ouvir) Ah! Mercúrio... (é Mercúrio, que entra em cena).

### CENA XIII

OS MESMOS, CUPIDO.

CUPIDO

Cupido aparece e resolve a questão.  
Ficas ao meu serviço.

JÚPITER

Ah!

MERCÚRIO

Em que condição?

CUPIDO

495 Eu sou o amor, tu és correio.

MERCÚRIO

Não, senhor.

Sabes o que é andar ao serviço de amor,  
Sentir junto à beleza a paixão da beleza,  
O peito sufocado, a fantasia acesa,  
E as vozes transmitir do amante à sua amada,  
500 Como um correio, um eco, um sobrescrito, um nada?  
Foste um deus como eu fui, como eu, nem mais nem menos.  
Homens, somos iguais. Um dia, Marte e Vênus,  
A quem Vulcano armara uma rede, apanhados  
Nos desmaios do amor, se foram libertados,  
505 Se puderam fugir às garras do marido,  
Foi graças à destreza, ao tino conhecido,  
Do ligeiro Mercúrio. Ah que serviço aquele!  
Sem mim quem te quisera, ó Marte, estar na pele!  
Chega a hora; venceu-se a letra. És meu amigo.  
510 Salva-me agora tu, e leva-me contigo.

MARTE

Vem comigo; entrarás na política escura.  
Proteu há de arranjar-te uma candidatura.  
Falarei na gazeta aos graves eleitores,  
E direi quem tu és, quem foram teus maiores.  
515 Confia e vencerás. Que vitória e que festa! →

Da tua vida nova a política... é esta:  
Da rua ao gabinete, e do paço ao tugúrio,  
Farás o teu papel, o papel de Mercúrio;  
O segredo ouvirás sem guardar o segredo.  
520 A escola mais rendosa é a escola do enredo.

MERCÚRIO<sup>166</sup>

Sou o deus da eloquência: o emprego é adequado.  
Verás como hei de ser na intriga e no recado.  
Aceito a posição e as promessas...

CUPIDO

Agora,  
525 Que a tua grande estrela, erma no céu, descora,  
Que pretendes fazer, ó Júpiter divino?

JÚPITER

Tiro desta derrota o necessário ensino.  
Fico só, lutarei sozinho e eternamente.

CUPIDO

Contra os tempos, e só, lutas inutilmente.  
530 Melhor fora ceder e acompanhar os mais,  
Ocupando um lugar na linha dos mortais.

JÚPITER

Ah! se um dia vencer, contra todos e tudo,  
Hei de ser lá do Olimpo<sup>167</sup> um Júpiter sanhudo!

CUPIDO

Contra a suprema raiva e a cólera maior  
Põe água na fervura uma dose de amor.  
535 Não te lembras? Outrora, em touro transformado,  
Não fizeste de Europa o rapto celebrado?  
Em te dando a veneta, em cisne te fazias.  
Tinhas um novo amor? Chuva de ouro caías...

JÚPITER, *mais terno*.

Ah! bom tempo!<sup>168</sup>

<sup>166</sup> MERCÚRIO] JÚPITER – em OCA2015.

<sup>167</sup> Hei de ser lá do Olimpo] Hei de lá do Olimpo – em DC1866, em TMA1910; Hei de lá no Olimpo – em TCSNT1982; Hei de ser lá no Olimpo – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>168</sup> Ah! bom tempo!] Ah! Bom tempo! – em TWMJ1952.

CUPIDO

E contudo à flama soberana

540 Uma deusa escapou, entre outras – foi Diana.

JÚPITER

Diana!

CUPIDO

Sim, Diana, a esbelta caçadora;<sup>169</sup>  
Uma só vez deixou que a flama assoladora  
O peito lhe queimasse – e foi Endimião  
Que o segredo lhe achou do feroz coração.

JÚPITER

545 Ainda caça, talvez?

CUPIDO

Caça, mas não veados:  
Os novos animais chamam-se namorados.

JÚPITER

É formosa? É ligeira?

CUPIDO

É ligeira, é formosa!  
É a beleza em flor, doce e misteriosa;  
Deusa, sendo mortal, divina sendo humana.  
550 Melhor que ela só Juno.

APOLO

Hein?... Ah Juno!<sup>170</sup>

JÚPITER, *cismando*.<sup>171</sup>

Ah Diana!<sup>172</sup>

---

<sup>169</sup> Sim, Diana, a esbelta caçadora;] Sim, Diana, a esbelta caçadora: – em TMA1910; Sim. Diana, a esbelta caçadora: – em TWMJ1952.

<sup>170</sup> Ah Juno!] Ah! Juno! – em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>171</sup> JÚPITER, *cismando*.] JÚPITER / (*Cismado*.) – em TCSNT1982.

<sup>172</sup> Ah Diana!] Ah Diana – em DC1866; Ah! Diana! – em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

MERCÚRIO

Cede, ó Jove. Não vês que te pedimos todos?  
Neste mundo acharás por diferentes modos,  
Belezas a vencer, vontades a quebrar,  
– Toda a conjugação do grande verbo amar.  
555 Sim, o mundo caminha, o mundo é progressista:  
Mas não muda uma cousa: é sempre sensualista.  
Não serás, por formar teu nobre senhorio,  
Nem cisne ou chuva de ouro, e nem touro bravio.  
Uma te encanta, e logo à tua voz divina  
560 Sem mudar de feições, podes ser... crinolina.  
De outra soube-te encher o namorado olhar:  
Usa do teu poder, e manda-lhe um colar.  
A Constança<sup>173</sup> uma luva, Ermelinda um colete,  
Adelaide um chapéu, Luísa um bracelete.  
565 E assim, sempre curvado à influência do amor,  
Como outrora, serás Jove namorador!

CUPIDO, *batendo-lhe no ombro.*

Que pensas, meu avô?

JÚPITER

Escuta-me, Cupido.  
Este mundo não é tão mau, nem tão perdido,  
Como dizem alguns. Cuidas que a divindade  
570 Não se desonrará passando à humanidade?

CUPIDO

Não me vês?

JÚPITER

É verdade. E, se todos passaram,  
Muita cousa de bom nos homens encontraram.

CUPIDO

Nos homens, é verdade, e também nas mulheres.

JÚPITER

Ah! dize-me, inda são a fonte dos prazeres?

CUPIDO

575 São.

---

<sup>173</sup> Constança] Costança – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

JÚPITER, *absorto*.

Mulheres! Diana!

MARTE

Adeus, meu pai!

OS OUTROS

Adeus!

JÚPITER

Então já? Que é lá isso? Onde ides, filhos meus?

APOLO

Somos homens.

JÚPITER

Ah! sim...

CUPIDO, *aos outros*.

Baleado!

JÚPITER, *com um suspiro*.

Ide lá!

Adeus.

OS OUTROS, *menos Cupido*.

Adeus, meu pai.

(*Silêncio.*)

JÚPITER, *depois de refletir*.

Também sou homem.

TODOS

Ah!

JÚPITER, *decidido*.<sup>174</sup>

580 Também sou homem, sou; vou convosco. O costume  
Meio homem já me fez, já me fez meio nune. →

---

<sup>174</sup> JÚPITER, *decidido*.] JÚPITER, *decidido* – em TMA1910.

Serei homem completo, e fico ao vosso lado  
Mostrando sobre a terra o Olimpo humanizado.

MERCÚRIO

Graças, meu pai!<sup>175</sup>

CUPIDO

Venci!

MARTE, *a Júpiter.*

A tua profissão?

APOLO

585 Deve ser elevada e nobre, uma<sup>176</sup> função  
Própria, digna de ti, como do Olimpo inteiro.  
Qual será?

JÚPITER<sup>177</sup>

Dize lá.

CUPIDO, *a Júpiter.*

Pensa!

JÚPITER, *depois de refletir.*

Vou ser banqueiro!

*(Fazem alas. O Epílogo atravessa do fundo e vem ao  
proscênio.)*

EPÍLOGO<sup>178</sup>

590 Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei<sup>179</sup>  
O nome. Abri a peça, a peça fecharei.  
O autor, arrependido, oculto, envergonhado,  
Manda pedir desculpa ao público ilustrado;  
E jura, se cair desta vez, nunca mais →

<sup>175</sup> Graças, meu pai!] Graças. meu pai! – em OCA2015.

<sup>176</sup> uma] um – em DC1866.

<sup>177</sup> Não há indicação do personagem a quem Júpiter se dirige. Quem diz isso talvez seja MARTE; porém, como existe a possibilidade de Júpiter estar-se dirigindo a APOLO, que fizera uma ponderação à pergunta de MARTE, não alteramos.

<sup>178</sup> O “Epílogo”, graficamente, em todas as edições [DC1866, TMA1910, TWMJ1952, TCSNT1982, TJRF2003 e OCA2015], vem integrado à cena XIII – diferentemente do “Prólogo”, que antecede a cena I.

<sup>179</sup> Mudei] Mudei. – em DC1866 e em TCSNT1982.

Meter-se em lutas vãs de numes e mortais.  
Pede ainda o poeta um reparo. O poeta  
Não comunga per si<sup>180</sup> na palavra indiscreta  
595 De Marte ou de Proteu, de Apolo ou de Cupido.  
Cada qual fala aqui como<sup>181</sup> um deus demitido;  
É natural da inveja; e a ideia do autor  
Não pode conformar-se a tão fundo rancor.  
Sim, não pode; e, contudo, ama aos deuses, adora  
600 Essas lindas ficções do<sup>182</sup> bom tempo de outrora.  
Inda os crê presidindo aos mistérios sombrios,  
No recesso e no altar dos bosques e dos rios.  
Às vezes cuida ver atravessando as salas,  
A soberana Juno, a valorosa Palas;  
605 A crença é que o arrasta, a crença é que o ilude  
Neste reverdecer da eterna juventude.  
Se o tempo sepultou Eros, Minerva,<sup>183</sup> e Marte,  
Uma cousa os revive e os santifica: a arte.  
Se a história os dispersou, se o Calvário os banuiu,  
610 A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.<sup>184</sup>  
De duas tradições a musa fez só uma:<sup>185</sup>  
David olhando em face a sibila de Cuma.<sup>186</sup>

Se vos não desagrada o que se disse aqui,  
Sexo amável, e tu, sexo forte, aplaudi.

FIM.<sup>187</sup>

---

<sup>180</sup> per si] por si – em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015.

<sup>181</sup> como] com – em DC1866.

<sup>182</sup> do] de – em TCSNT1982.

<sup>183</sup> Minerva,] Minerva – em TMA1910 e em TWMJ1952.

<sup>184</sup> reuniu.] reuniu – em TMA1910.

<sup>185</sup> uma:] uma. – em TWMJ1952.

<sup>186</sup> Em TWMJ1952, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em OCA2015, depois deste verso, não há espaço de separação de estrofes. O topônimo Cumas vem grafado “Cuma” pelo poeta – a palavra rima com “uma”.

<sup>187</sup> FIM.] FIM – em TMA1910. A palavra não vem em TWMJ1952. Em OCA2015 vem assim (sem o ponto-final): FIM DE OS DEUSES DE CASACA.

**NOTA**<sup>188</sup>

O antepenúltimo verso que o Epílogo recita:

DAVID OLHANDO EM FACE A SIBILA DE CUMA,

é tradução de um verso, com que o marquês de Belloy fecha um dos seus belos sonetos:

EN REGARD DE DAVID LA SIBYLLE DE CUME,<sup>189</sup>

o qual é paráfrase daquele hino da Igreja:

TESTE DAVID CUM SIBYLLA.

---

<sup>188</sup> Esta “NOTA” não vem em OCA2015.

<sup>189</sup> SIBYLLE DE CUME,] SYBILLE DE CUME, – em DC1866 e em TMA1910; *sibylle de Cume*, – em TCSNT1982 e em TJRF2003. O topônimo “Cumes” vem grafado “Cume”. O soneto do marquês de Belloy (Auguste Belloy, 1815-1871), sem título, vem na abertura da obra *Légendes fleuries*, e traz por epígrafe estas palavras “Teste David cum Sibylla.” Eis o soneto: “Héritiers des débris de l’édifice antique, / Elevons, s’il se peut, mais ne détruisons rien, / Et relions, d’un cœur filial et chrétien, / La grâce ionienne à la grandeur biblique. // Contre les vains assauts d’une école hérétique, / De la tradition que l’art soit le gardien; / Par d’aimables détours le beau conduit au bien, / Platon déjà pressent le dogme catholique. // En dépit de Calvin, l’austère factieux, / Gardons le feu sacré que Léon dix rallume, / Ne jetons pas au vent la cendre des aïeux, // Et sous les voûtes d’or que notre encens parfume, / Fils de la renaissance, offrons à tous les yeux / En regard de David, la sybille de Cume.” (Ver <[https://data.bnf.fr/fr/15004509/auguste\\_de\\_belloy/>](https://data.bnf.fr/fr/15004509/auguste_de_belloy/>).)

### **Lista das abreviaturas empregadas nesta edição**

DC1866 – *Os deuses de casaca*, 1866.

OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.

TCSNT1982 – *Teatro completo*, Serviço Nacional de Teatro, 1982.

TJRF2003 – *Teatro*, edição de João Roberto Faria, 2003.

TMA1910 – *Teatro*, coligido por Mário de Alencar, 1910.

TWMJ1952 – *Teatro*, edição da W. M. Jackson, 1952.

### **Referências**

ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. *Teatro*. Coligido por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910.

ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1982.

ASSIS, Machado de. A Semana – 107. Edição, apresentação e notas por John Gledson. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 155-159, jul.-dez. 2018.

BELLOY, Le Marquis de. *Légendes fleuries*. Paris: Victor Lecou, 1855.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* de Luís de Camões comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1972. [Reprodução fac-similada da 2ª edição (em 2 tomos – 1916/1918).]

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Epístola a sua majestade a senhora imperatriz do Brasil d. Teresa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1856.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Outono*: coleção de poesias. Lisboa: Imprensa Oficial, 1863.

CONSTÂNCIO, Francisco Solano. *Novo dicionário crítico e etimológico da língua portuguesa*. Undécima edição. Paris: E. Belhatte, 1877.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, 2009.

EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. 5v.

GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett*. Porto: Lello & Irmão, 1963. 2v.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Introdução de Afonso Arinos de Melo Franco. Ilustrações de Guignard. São Paulo: Martins, 1953.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias; Cartas chilenas*. Edição crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Grande coleção da língua portuguesa*. São Paulo: Urupês, 1969. v. 2.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 4v.

NASCENTES, Antenor. *Tesouro da fraseologia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1966.

ROCHA, Carlos Alberto de Macedo; ROCHA, Carlos Eduardo Penna de M. *Dicionário de locuções e expressões da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

SCARRON, Paul. *Le Virgile travesti, en vers burlesques*. Nouvelle édition revue, anotée et précédée d'une étude sur le burlesque par Victor Fournel. Paris: Garnier Frères, s.d. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k207003f/f1.image>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

SILVA, Augusto Epifânio da Silva, ver CAMÕES, 1973.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960. 2t.

*VOCABULÁRIO ortográfico da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

VOLTAIRE. *Oeuvres de theatre de M. de Voltaire*. Nouvelle Édition. Tome troisième. Paris: Veuve Duchesne, 1767.

### **Endereços eletrônicos**

<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>

[https://data.bnf.fr/fr/15004509/auguste\\_de\\_belloy/](https://data.bnf.fr/fr/15004509/auguste_de_belloy/)

## UMA ODE DE ANACREONTE\*

(A MANUEL DE MELO)

---

\* A edição deste poema dramático foi preparada a partir da consulta às seguintes fontes: FAL1870 (p. 127-165 – nesta edição, abaixo do título vem, entre parênteses: QUADRO ANTIGO; a dedicatória a Manuel de Melo vem na p. 129), PC1901 (p. 101-136), PC1937 (p. 121-157), PC1953 (p. 143-179), OCA1959 (v. III, p. 55-67), PCEC1976 (p. 253-284), TCSNT1982 (p. 227-248), OCA1994 (v. III, p. 56-69), TJRF2003 (p. 423-456), TPCL (p. 143-173), PCRR (p. 91-116) e OCA2015 (v. 3, p. 431-454). Texto-base: PC1901. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editor: José Américo Miranda. Revisores: José Américo Miranda e Nilton de Paiva de Paiva Pinto.

## PERSONAGENS

LÍSIAS

CLEON<sup>1</sup>

MIRTO

TRÊS ESCRAVOS

A cena é em Samos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Este nome recebeu grafias diferentes em diferentes edições; alguns editores mantiveram CLEON (como no texto-base), outros grafaram CLÉON. O *Vocabulário onomástico da língua portuguesa* – VONLP (Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999) registra “Cléon”, mas oferece a opção “Cleon”; nesta edição, optamos por esta forma, não só para ficar mais próximo do texto-base, mas, também, porque nos dois versos (n. 7 e n. 393) em que o nome aparece, ele é dissílabo – “Cleon” é palavra muito mais claramente dissílaba do que “Cléon”.

<sup>2</sup> Samos.] Somos. – em PC1901.

Sala de<sup>3</sup> festim em casa de Lísius. À esquerda a mesa do festim; à direita uma mesa tendo em cima uma lâmpada apagada, e junto da alâmpada<sup>4</sup> um rolo de papiro.<sup>5</sup>

### CENA I

LÍSIAS, CLEON, MIRTO.<sup>6</sup>

(Estão no fim de um banquete,<sup>7</sup> os dous homens deitados à maneira antiga,<sup>8</sup> Mirto sentada entre os dous<sup>9</sup> leitos. Três escravos.)

LÍSIAS<sup>10</sup>

Melancólica estás, bela Mirto. Bebamos!<sup>11</sup>  
Aos prazeres!

CLEON

Eu bebo à memória de Samos.  
Samos vai terminar os seus dourados dias;  
Adeus, terra em que achei consolo às agonias  
5 Da minha mocidade; adeus, Samos, adeus!

MIRTO

Querem-lhe os deuses mal?

---

<sup>3</sup> de] do – em PC1937.

<sup>4</sup> alâmpada] lâmpada – em FAL1870, em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TCSNT1982, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. “Alâmpada” é forma antiga da palavra “lâmpada”.

<sup>5</sup> Em FAL1870, acima dessas indicações vem repetido o título do poema: UMA ODE DE ANACREONTE.

<sup>6</sup> Adotamos o ponto-final, que vem em PC1901, depois dos nomes dos personagens que aparecem em cada cena.

<sup>7</sup> banquete,] banquete; – em FAL1870.

<sup>8</sup> antiga,] antiga. – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>9</sup> os dous] as dous – em OCA1994.

<sup>10</sup> Os nomes dos personagens, antes das falas, vêm seguidos de ponto-final em PC1901. Nesta edição, suprimimos essa pontuação.

<sup>11</sup> Mirto. Bebamos!] Mirto, Bebamos! – em PC1937.

CLEON

Não; dous olhos, os teus.<sup>12</sup>

LÍSIAS

Bravo, Cleon!

MIRTO

Poeta! os meus olhos?<sup>13</sup>

CLEON

São lumes<sup>14</sup>

Capazes de abrasar até os próprios numes.  
Samos é nova Troia, e tu és outra Helena,<sup>15</sup>  
10 Quando Lesbos, a mãe de Safo, a ilha amena,  
Não vir a bela Mirto, a alegre cortesã,<sup>16</sup>  
Armar-se-á contra nós.<sup>17</sup>

LÍSIAS

Lesbos é boa irmã.<sup>18</sup>

MIRTO

Outras belezas tem, dignas da loura Vênus.

CLEON

Menos dignas que tu.

MIRTO

Mais do que eu.<sup>19</sup>

LÍSIAS

Muito menos.<sup>20</sup>

---

<sup>12</sup> Em PCRR e em OCA2015, este (segundo) hemistíquio do verso alexandrino vem alinhado à margem esquerda.

<sup>13</sup> os meus olhos?] Os meus olhos? – em PCEC1976 e em TPCL. Em TPCL e em PCRR, esta fala de MIRTO vem alinhada à margem esquerda.

<sup>14</sup> Em OCA2015, estas duas palavras da fala de CLEON vêm deslocadas para a direita (em relação à margem esquerda); porém, debaixo de “meus olhos?”, parte final da fala anterior de MIRTO.

<sup>15</sup> Helena.] Helena. – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TCSNT1982, em OCA1994, em TJRF2003 e em TPCL.

<sup>16</sup> cortesã,] cortesã. – em PC1937.

<sup>17</sup> nós.] nós – em OCA1994.

<sup>18</sup> Em PCRR, estas palavras começam debaixo de “contra” (da fala anterior de CLEON).

<sup>19</sup> Em PCRR, estas palavras começam debaixo da última sílaba de “dignas” (da fala anterior de CLEON).

<sup>20</sup> Em PCRR e em OCA2015, estas palavras vêm debaixo de “do que eu.” (da fala anterior de MIRTO)

CLEON

15 Tens vergonha de ser formosa e festejada,  
Mirto? Vênus não quer beleza envergonhada.  
Pois que dos imortais houveste esse condão  
De inspirar quantos vês, inspira-os, Mirto.

MIRTO

20 São teus olhos, poeta; eu não tenho a beleza  
Que arrasta corações. Não;<sup>21</sup>

CLEON

Divina singeleza!<sup>22</sup>

LÍSIAS (à parte)

Vejo através do manto as galas da vaidade.

(Alto.)

Vinho, escravo!

(O escravo deita vinho na taça<sup>23</sup> de Lísias.)

Poeta, um brinde à mocidade.

Trava da lira e invoca o deus inspirador.

CLEON

“Feliz quem<sup>24</sup> junto a ti, ouve a tua fala, amor!”

MIRTO

25 Versos de Safo!

CLEON

Sim.<sup>25</sup>

LÍSIAS

Vês? é<sup>26</sup> modéstia pura.<sup>27</sup>

Ele é na poesia o que és na formosura. →

<sup>21</sup> Não;] Não. – em PC1937, em PC1953, em PCEC1976, em TCSNT1982 e em TJRF2003; Não – em TPCL. Em OCA2015, esta palavra vem deslocada para a direita (em relação à margem esquerda); porém, debaixo de “inspira-os” (no verso final da fala anterior de CLEON).

<sup>22</sup> Em PCRR, estas palavras começam debaixo da palavra “corações” (da fala anterior de MIRTO).

<sup>23</sup> taça] faça – em PC1901.

<sup>24</sup> quem] quem, – em PC1953, em PCEC1976, em TJRF2003, em TPCL e em OCA2015.

<sup>25</sup> Em OCA2015, esta palavra vem excessivamente deslocada para a direita – fica na linha vertical que passa pela palavra “modéstia”, na fala seguinte de LÍSIAS.

<sup>26</sup> é] É – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>27</sup> pura.] pura – em OCA1959 e em OCA1994. Em PCRR, estas palavras começam alinhadas com o início da palavra “Sim” (da fala anterior de CLEON)

Faz versos de primor e esconde-os ao profano;<sup>28</sup>  
Tem vergonha. Eu não sei se o vício é lesbiano...<sup>29</sup>

MIRTO

Ah! tu és...

CLEON

Lesbos foi minha pátria também,  
30 Lesbos, a flor do Egeu.

MIRTO

Já não é?

CLEON

Lesbos tem<sup>30</sup>  
Tudo o que me fascina e tudo o que me mata:  
As festas do prazer e os olhos de uma ingrata.  
Fugi da pátria e achei,<sup>31</sup> já curado e tranquilo,  
Em Lísias um irmão, em Samos um asilo.  
35 Bem hajás tu que vens<sup>32</sup> encher-me o coração!

LÍSIAS

Insaciável! Não tens em Lísias um irmão?

MIRTO

Volto à pátria.

CLEON

Pois quê! tu vais?

MIRTO

Em poucos dias...<sup>33</sup>

LÍSIAS

Fazes mal; tens aqui os moços e as folias,<sup>34</sup>  
O gozo, a adoração; que te falta?

<sup>28</sup> profano;] profano: – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>29</sup> Em FAL1870, ao longo do poema, as reticências têm entre três e cinco pontos; não anotamos essas oscilações.

<sup>30</sup> Em TPCL, estas palavras finais do verso vêm alinhadas um pouco à esquerda de “Já não é?”, fala anterior de MIRTO.

<sup>31</sup> achei,] achei – em TPCL.

<sup>32</sup> vens] veus – em FAL1870 e em PC1901. (Corrigido na errata da edição de 1901.)

<sup>33</sup> Em PCRR, estas palavras de MIRTO começam debaixo do “quê”, na fala anterior de CLEON; em OCA2015, vêm debaixo de “tu vais?”.

<sup>34</sup> folias,] folias. – em TPCL.

MIRTO

Os meus ares.<sup>35</sup>

CLEON

40 A que vieste então?

MIRTO

Sucessos singulares.

Vim por acompanhar Lísicles,<sup>36</sup> mercador

De Naxos; tanto pode a constância no amor!

Corremos todo o Egeu e a costa iônia; fomos

Comprar o vinho a Creta e a Tênedos os pomos.

45 Ah! como é doce o amor na solidão das águas!

Tem-se vida melhor; esquecem-se-lhe as mágoas.

Zéfiro ouviu por certo os ósculos febris,<sup>37</sup>

Os júbilos do afeto,<sup>38</sup> as falas juvenis;

Ouviu-os, delatou ao deus que o mar governa

50 A indiscreta ventura, a efusão doce e terna.

Para a fúria acalmar da sombria deidade,<sup>39</sup>

Nave e bens varreu tudo a horrível tempestade.

Foi assim que eu perdi a Lísicles, assim

Que eu semimorta e fria à tua plaga vim.<sup>40</sup>

CLEON

55 Oh<sup>41</sup> coitada!

LÍSIAS

O infortúnio os ânimos apura;

As feridas que faz o mesmo Amor as cura; →

<sup>35</sup> ares.] ates. – em TPCL. Em PCRR, estas palavras de MIRTO começam debaixo de “te falta?”, palavras finais da pergunta de LÍSIAS.

<sup>36</sup> Lísicles, neste verso, deve ser lido “Lisicles”, porque sua primeira sílaba é a sétima do verso, e não pode ser acentuada. Este antropônimo não consta do *Vocabulário onomástico da língua portuguesa*, da Academia Brasileira de Letras (1999). O *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado ([1984]), traz “Lísicles”. Adotamos esta grafia, embora, neste verso, a pronúncia requerida seja “Lisicles”. O nome aparece nos versos n. 41 (este), n. 53, n. 105, n. 112, n. 202 e n. 205.

<sup>37</sup> febris,] febris. – em TPCL.

<sup>38</sup> afeto,] afeto; – em FAL1870.

<sup>39</sup> deidade,] deidade. – em TPCL.

<sup>40</sup> Que eu semimorta e fria à tua plaga vim.] Que eu, semimorta e fria, à tua plaga vim. – em PC1953; Que eu, semimorta e fria, à plaga vim. – em PCEC1976 e em TPCL. Com a ausência do pronome “tua”, o verso não é alexandrino.

<sup>41</sup> Oh] Ó – em FAL1870, em PC1901, em PC1937, em TCSNT1982 e em TJRF2003; Oh! – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, e em TPCL. As interjeições “ó” (de chamamento) e “oh” (de admiração, de desejo ou ansiedade, de dor moral) hoje se distinguem (Cf. BECHARA, 2009, p. 331); entretanto, no século XIX, conforme se lê no “Epítome da gramática portuguesa”, de Antônio de Moraes Silva, “ó” servia tanto para mostrar espanto como para “excitar [despertar a] atenção”. (Cf. SILVA, 1813, p. XXV-XXVI) Nesta passagem, “oh” indica admiração, espanto.

Brandem armas iguais Aquiles e Cupido.  
Queres ver noutro amor o teu amor perdido?  
Samos o tem de sobra.

CLEON

Eu, Mirto, eu sei amar;<sup>42</sup>

60 Não fio o coração da inconstância do mar.  
Não tenho galeões rompendo o seio a Tétis,  
Estrada tanta vez ao torvo e obscuro Letes.  
Aqui me tens; sou teu; escreve a minha sorte;  
Podes doar-me a vida ou decretar-me a morte.

MIRTO

65 Mas,<sup>43</sup> se eu volto...

CLEON

Pois bem! aonde quer que te vás<sup>44</sup>

Irei contigo; a deusa indômita e falaz  
Ser-me-á hóspede amiga; ao pé de ti a escura  
Noite parece aurora, e é berço a sepultura.

MIRTO

70 Quando fala o dever, a vontade obedece;  
Eu devo ir só; tu fica,<sup>45</sup> ama-me um pouco e esquece.

LÍSIAS

Tens razão, bela Mirto; escuta o teu dever.

---

<sup>42</sup> amar;] amar, – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>43</sup> Mas,] Mas – em FAL1870.

<sup>44</sup> te vás] tu vás – em FAL1870; te vás, – em PCEC1976 e em TPCL. Este verso tem 13 sílabas – seu segundo hemistíquio é o setissílabo: “A|on|de | quer | que | te | vás”. O primeiro hemistíquio termina por ditongo (“bem”) decrescente, de modo que não há sinalefa nem formação de tritongo. Parece que Machado de Assis considerava ditongáveis os encontros vocálicos “a-õ” e “a-ó”. No poema “Elegia”, publicado em *Crisálidas* (1864), há o seguinte verso: “Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo,” – que tem 11 sílabas (todos os outros versos do poema são decassílabos). No caso desse verso, o “A” inicial pode ficar absorvido no “a” final do verso anterior, que termina pela palavra “esfera” – o que o tornaria um decassílabo. No poema “Monte Alverne”, também de *Crisálidas*, há este verso – “Na hora do temporal” –, que deveria ser hexassílabo (o poema se compõe de decassílabos combinados com hexassílabos). No caso desse verso, a solução métrica mais imediata seria a pronúncia “N’hora do temporal”, que gera o cacófato “N’hora”. Há, porém, outra possibilidade, que consiste na pronúncia “temp’ral” – um tanto lusitanizante, mas que daria ao verso as 6 sílabas esperadas. Já no verso deste poema dramático não há alternativa: só a consideração do encontro “A-õ” como ditongo resolveria a questão métrica. Há ainda uma outra possível explicação: Machado de Assis, como os clássicos da língua, não distinguia “onde” de “aonde”; isso nos faz pensar que onde está escrito “aonde” poder-se-ia ler simplesmente “onde”.

<sup>45</sup> tu fica,] tu ficas, – em OCA1994.

CLEON

Ai! é fácil amar, difícil esquecer.

LÍSIAS (a Mirto)

Queres pôr termo à festa? Um brinde a Vênus, filha  
Do<sup>46</sup> mar azul, beleza, encanto, maravilha;  
75 Nascida para ser perpetuamente amada.  
A Vênus!

(Depois do brinde os escravos trazem os vasos com água perfumada em que os convivas lavam as mãos; os escravos saem<sup>47</sup> levando os restos do banquete. Levantam-se todos.)

Queres tu, mimosa naufragada,  
Ouvir de hemônia<sup>48</sup> serva, em lira de marfim,  
Uma alegre canção? Preferes o jardim?  
O pórtico talvez?

MIRTO

Lísias, sou indiscreta;  
80 Quisera antes ouvir a voz do teu poeta.

LÍSIAS

Nume não pede, impõe.

CLEON

O mando é lisonjeiro.

LÍSIAS

Pois começa.

## CENA II

OS MESMOS, UM ESCRAVO.

ES CRAVO

Procura a Mirto um mensageiro.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Do] Da – em FAL1870 e em PC1901.

<sup>47</sup> saem] saem, – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em TPCL e em OCA2015.

<sup>48</sup> Palavra (adjetivo) não registrada no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*. Significa o mesmo que “tessália”, natural da Tessália – por causa de Hémon, pai mítico da Tessália. (Cf. PRATA, 2007, p. 177, nota 96).

<sup>49</sup> mensageiro.] mensageiro – em TPCL. Em OCA1994 falta a indicação de que esta fala é do ESCRAVO. Em OCA2015, estas palavras vêm alinhadas à margem esquerda, abaixo de “Pois começa” – fala final de LÍSIAS, na cena anterior.

MIRTO

Um mensageiro! a mim!

LÍSIAS

Manda-o entrar.<sup>50</sup>

ESCRAVO

Não quer.<sup>51</sup>

LÍSIAS

Vai, Mirto.<sup>52</sup>

MIRTO (saindo)

Volto já.<sup>53</sup>

(Sai o escravo.)<sup>54</sup>

### CENA III

LÍSIAS, CLEON.

CLEON

(Olhando para o lugar por onde<sup>55</sup> Mirto saiu.)

Oh! deuses! que mulher!<sup>56</sup>

LÍSIAS

85 Ah! que pérola rara!

CLEON

Onde a encontraste?<sup>57</sup>

---

<sup>50</sup> Manda-o entrar.] Mande-o entrar. – em PCRR.

<sup>51</sup> Em OCA2015, estas palavras vêm debaixo da parte final de “Manda-o entrar.” – fala anterior de LÍSIAS.

<sup>52</sup> Mirto.] Mirto – em PCEC1976.

<sup>53</sup> Em PCRR, estas palavras vêm alinhadas à margem esquerda, debaixo de “Vai, Mirto.” – fala anterior, de LÍSIAS.

<sup>54</sup> (Sai o escravo.)] (Sai o escravo). – em PC1901 (nessa edição, e em FAL1870, esta indicação cênica vem alinhada à margem direita, na mesma linha horizontal da fala de MIRTO – “Volto já.”).

<sup>55</sup> lugar por onde] lugar onde – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>56</sup> Em OCA2015, este segundo hemistíquio do verso alexandrino vem alinhado com “Volto já,” – última fala de MIRTO na cena anterior.

<sup>57</sup> OCA1994 não traz a indicação de que esta é uma fala de CLEON. Em PCRR, esta fala de CLEON começa debaixo da última letra da palavra “pérola”, na fala anterior de LÍSIAS.

LÍSIAS

Achei-a<sup>58</sup>

Com Partênis<sup>59</sup> que dava uma esplêndida ceia;  
Partênis, ex-bonita, ex-jovem, ex-da moda,  
Sabes<sup>60</sup> que vê fugir-lhe a enfasiada roda;  
E, para não perder o grupo adorador,  
90 Fez do templo deserto uma escola de amor.  
Foi ela quem achou a naufraga perdida,  
Exposta ao vento e ao mar, quase a expirar-lhe a vida.  
A beleza pagava o emprego de uma esmola;  
Dentro em pouco era Mirto a flor de toda a<sup>61</sup> escola.

CLEON

95 Lembrou-te convidá-la então para um festim?

LÍSIAS

Foi um pouco por ela e um pouco mais por mim.

CLEON

Também amas?

LÍSIAS

Eu? não. Quis ter à minha mesa<sup>62</sup>  
Vênus e o louro Apolo, a poesia e a beleza.

CLEON

100 Oh! a beleza, sim! Viste já tanta graça,  
Tão celestes feições?

LÍSIAS

Cuidado! Aquela caça<sup>63</sup>  
Zomba dos tiros vãos de ingênuo caçador!

CLEON

Incrédulo!

---

<sup>58</sup> Em OCA2015, as palavras desta linha vêm debaixo de “encontraste”, da fala anterior de CLEON.

<sup>59</sup> O nome “Partênis”, nessa forma, não consta do *Vocabulário onomástico da língua portuguesa* (1999) – que traz “Partênia”; forma que vem também no *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa* (1984), de José Pedro Machado. No “Vocabulário onomástico”, do tomo 5 do *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (1958), de Caldas Aulete, encontramos “Partênia” (top. masc. e antr.). O *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (1952), tomo II (Nomes Próprios), de Antenor Nascentes, não registra esse nome.

<sup>60</sup> Sabes] Sabe – em PC1937. Observe-se o anacoluto: “Partênis... sabes”.

<sup>61</sup> a] e – em PC1937.

<sup>62</sup> Eu? não. Quis ter à minha mesa] Eu sou mestre em matéria de amor. – em OCA1994. Essa é uma fala de Lísias, que ocorre pouco adiante. Ver nota 64.

<sup>63</sup> Em PCRR, a primeira palavra desta linha vem debaixo de “feições”, da fala anterior de CLEON.

LÍSIAS

Eu sou mestre em matéria de amor.<sup>64</sup>  
Se tu, atento e calmo,<sup>65</sup> a narração lhe ouvisses  
Conheceras<sup>66</sup> melhor o engenho desta<sup>67</sup> Ulisses.  
105 Aquele ardente amor a Lísicles, aquele  
Fundo e intenso pesar que à<sup>68</sup> sua pátria a impele,  
Armas são com que a astuta os ânimos seduz.

CLEON

Oh! não creio.

LÍSIAS

Por quê?

CLEON

Não vês como lhe luz<sup>69</sup>  
Tanta expressão sincera em seus olhos divinos?

LÍSIAS

110 Sim, tem<sup>70</sup> muita expressão... para iludir meninos.

CLEON

Pois tu não crês?

LÍSIAS

Em quê? No naufrágio? Decerto.  
Em Lísicles? Talvez. No amor? é mais incerto.<sup>71</sup>  
Na intenção de voltar a Lesbos? isso não!<sup>72</sup>  
Sabes o que ela quer? Prender um coração.

CLEON

115 Impossível!

<sup>64</sup> amor.] amor – em FAL1870, em PC1901 e em PC1937. Este é o trecho de verso que foi indevidamente reproduzido um pouco antes em OCA1994 – ver nota 62.

<sup>65</sup> Se tu, atento e calmo,] Se tu atento e calmo – em FAL1870.

<sup>66</sup> Conheceras] Conhecerás – em PC1937.

<sup>67</sup> desta] dessa – em OCA2015.

<sup>68</sup> à] a – em PC1937.

<sup>69</sup> Em TPCL, este (segundo) hemistíquio do verso, que completa as duas falas anteriores, vem abaixo de “Por quê?” – fala anterior de LÍSIAS. Em PCRR e em OCA2015, vem alinhado à margem esquerda.

<sup>70</sup> tem] têm – em PCEC1976, em TCSNT1982, em TJRF2003, em TPCL e em OCA2015. O verbo pode concordar com “ela”, isto é, com Mirto.

<sup>71</sup> Em Lísicles? Talvez. No amor? é mais incerto.] Em Lísicles? No amor? é mais incerto. – em PC1937 (nessa variante, o verso é decassílabo); Em Lísicles? Talvez. No amor? É mais incerto. – em OCA1994.

<sup>72</sup> isso não!] Isso não! – em OCA1994.

LÍSIAS

Poeta! estás na alegre idade  
Em que a ciência da vida é a credulidade.  
Vês tudo azul e em flor; eu já me não iludo.  
Pois amar cortesãs! isso demanda estudo,  
Não vás<sup>73</sup> assim, que as tais abelhitas do amor  
120 Correm de bolsa em bolsa e não de flor em flor.

CLEON

Mas não as amas tu?

LÍSIAS

Decerto... à minha moda;<sup>74</sup>  
Meu grande coração coos<sup>75</sup> vícios se acomoda;  
Sacrifícios de amor não sonha nem procura;  
Não lhes pede ilusões, pede-lhes só ternura.  
125 Não me empenho em achar alma ungida no céu:<sup>76</sup>  
Se é crime este sentir;<sup>77</sup> confesso-me, sou réu.<sup>78</sup>  
Não peço amor ao vinho; irei pedi-lo às damas?  
Delas e dele exijo apenas estas chamadas  
Que ardem sem consumir, na pira dos desejos.  
130 Assim é que eu estimo as ânforas<sup>79</sup> e os beijos.<sup>80</sup>  
Lá protestos de amor, eternos e leais,  
Tudo isso é fumo vão. Que queres? Os mortais<sup>81</sup>  
Somos todos assim.

CLEON

Ai, os mortais! dize antes  
Os filósofos maus, ridículos pedantes,  
135 Os que não sabem crer, os fartos já de amores,  
Esses<sup>82</sup> sim. Os mortais!

<sup>73</sup> Não vás] Não vai – em FAL1870, em PC1901, em PC1937, em 1953, em OCA1959, em PCEC1976, TCSNT1982, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. Trata-se, evidentemente, de imperativo negativo – a menos que se pretenda que a expressão signifique algo difuso, indefinido e desajeitadamente expresso, como “As coisas não são bem assim...” Lísias claramente adverte Cleon dos riscos que ele corre, procedendo romanticamente.

<sup>74</sup> Decerto... à minha moda;] Decerto à minha moda, – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>75</sup> coos] cos – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976 e em OCA1994.

<sup>76</sup> Em PCEC1976, falta este verso.

<sup>77</sup> sentir;] sentir, – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TCSNT1982, em OCA1994, em TJRF2003 e em TPCL.

<sup>78</sup> réu.] réu, – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>79</sup> as ânforas] os ânforas – em PC1901.

<sup>80</sup> Em FAL1870 falta este verso, que vem na errata.

<sup>81</sup> mortais] mortais. – em PC1937.

<sup>82</sup> Esses] Esses, – em PC1937, em PC1953, em PCEC1976, em TCSNT1982, em TJRF2003 e em TPCL.

LÍSIAS

Refreia os teus furores,<sup>83</sup>

Poeta; eu não quisera amargar-te, e enfim  
Não podia supor que a amasses<sup>84</sup> tanto assim.  
Cáspite!<sup>85</sup> Vais depressa!

CLEON

Ai, Lísias, é verdade.<sup>86</sup>

140 Amo-a,<sup>87</sup> como não amo a vida e a mocidade;  
De que modo nasceu esta<sup>88</sup> afeição que encerra  
Todo o meu ser, ignoro. Acaso sabe a terra  
Por que<sup>89</sup> é mais bela ao sol e às auras matinais?<sup>90</sup>  
Amores estes são terríveis e fatais.

LÍSIAS

145 Vês com olhos do céu cousas<sup>91</sup> que são do mundo;  
Acreditas achar esse afeto profundo,<sup>92</sup>  
Nestas filhas do mal! Se a todo o transe queres  
Obter a casta flor dos célicos prazeres,  
Deixa a alegre Corinto<sup>93</sup> e todo o luxo seu;  
150 Outro porto acharás: procura o gineceu.<sup>94</sup>  
Escolhe aquele amor doce, inocente e puro,  
Que inda<sup>95</sup> não tem passado e vive do futuro.<sup>96</sup>  
Para mim, já to disse, o caso é diferente;  
Não me importa um nem outro; eu vivo no presente.

CLEON

155 Deu-te amiga Fortuna um grande cabedal:  
Viver, sem ilusões, no bem como no mal;  
Não conhecer o amor que morde, que se nutre  
Do nosso sangue, o amor funesto, o amor abutre; →

<sup>83</sup> furores,] furores. – em PCEC1976 e em TPCL. Em PCRR, “Refreia” vem debaixo de “Os mortais!” – na fala anterior de CLEON.

<sup>84</sup> amasses] amasse – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>85</sup> Cáspite!] Caspité! – em FAL1870, em PC1901, em PCEC1976, em TPCL e em PCRR; Caspite! – em PC1937.

<sup>86</sup> verdade.] verdade – em PC1937; verdade, – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TCSNT1982, em OCA1994 e em TJRF2003. Em PCRR, “Ai, Lísias” vem debaixo de “Vais depressa!” – na fala anterior de LÍSIAS.

<sup>87</sup> Amo-a,] Amo-a – em TJRF2003.

<sup>88</sup> esta] essa – em PCRR e em OCA2015.

<sup>89</sup> Por que] Porque – em FAL1870, em PC1901, em PC1937, e em PCRR.

<sup>90</sup> matinais?] matinais – em PC1937.

<sup>91</sup> cousas] causas – em TPCL.

<sup>92</sup> profundo,] profundo; – em TPCL.

<sup>93</sup> A expressão “Deixa a alegre Corinto” é metafórica, já que a cena se passa em Samos. Corinto era considerada, na Antiguidade, a cidade dos prazeres voluptuosos.

<sup>94</sup> gineceu.] Gineceu. – em FAL1870.

<sup>95</sup> inda] ainda – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>96</sup> do futuro.] no futuro. – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

160 Não beber gota a gota este<sup>97</sup> brando veneno  
Que requeima e destrói; não ver em mar sereno  
Subitamente erguer-se a voz dos aquilões.  
Afortunado és tu.

LÍSIAS

Lei de compensações!  
Sou filósofo mau, ridículo pedante,<sup>98</sup>  
Mas invejas-me<sup>99</sup> a sorte; oh! lógica de amante.

CLEON

165 É a do coração.

LÍSIAS

Terrível mestre!

CLEON

Ensina<sup>100</sup>  
Dos seres imortais a transfusão divina!

LÍSIAS

A lição é profunda e escapa ao meu saber;<sup>101</sup>  
Outra escola professo, a escola do prazer!

CLEON

Tu não tens coração.

LÍSIAS

170 Tenho, mas não me ilude,<sup>102</sup>  
É Circe que perdeu o encanto e a juventude.

CLEON

Velho Sátiro!

LÍSIAS

Justo: um semideus silvestre.  
Nestas cousas do amor nunca tive outro mestre.<sup>103</sup> →

<sup>97</sup> este] esse – em OCA2015.

<sup>98</sup> pedante,] pedante. – em PC1937.

<sup>99</sup> invejas-me] inveja-me – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>100</sup> Em PC1937, esta palavra vem quase toda abaixo de “mestre!”, da fala anterior de LÍSIAS; em TPCL, vem abaixo da palavra “Terrível”, da mesma fala anterior; em PCRR, começa debaixo da última sílaba de “Terrível”; em OCA2015, vem sob a palavra “mestre”.

<sup>101</sup> saber;] saber. – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>102</sup> ilude,] iludo – em FAL1870, em PC1901 (corrigido na errata, que não propõe a vírgula), em PCRR e em OCA2015; ilude – em PC1937; iludo. – em TCSNT1982 e em TJRF2003; iludo, – em TPCL.

<sup>103</sup> mestre.] mestre: – em PC1937.

Tu gostas de chorar; eu cá prefiro rir.<sup>104</sup>  
Três artigos da lei:<sup>105</sup> gozar, beber, dormir.

CLEON

175 Compras com isso a paz; a mim coube-me o tédio,<sup>106</sup>  
A solidão e a dor.

LÍSIAS

Queres<sup>107</sup> um bom remédio,  
Um filtro da Tessália, um bálsamo infalível?  
Esquece<sup>108</sup> empresas vãs, não tentes o impossível;<sup>109</sup>  
Prende o teu coração nos laços de Himeneu;<sup>110</sup>  
180 Casa-te; encontrarás o amor no gineceu.  
Mas cortesãs! jamais!<sup>111</sup> São Górgones! Medusas!<sup>112</sup>

CLEON

Essas que conheceste e tão severo acusas  
– Pobres moças! – não são o universal modelo;<sup>113</sup>  
De outras sei a quem<sup>114</sup> coube um coração singelo,  
185 Que preferem a tudo a glória singular  
De conhecer somente a ciência de amar;  
Capazes de sentir o ardor da intensa chama  
Que eleva, que resgata a vida que as infama.

LÍSIAS

Se achares tal milagre, eu mesmo irei pedir-to.

CLEON

190 Basta um passo, achá-lo-ei.

LÍSIAS

Bravo! chama-se?

<sup>104</sup> rir.] rir, – em PC1953, em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>105</sup> da lei:] da lei; – em PC1937; de lei: – em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

<sup>106</sup> tédio,] tédio – em PC1901, em PC1937 em PCRR e em OCA2015. Em FAL1870, este verso vem assim: Compras com isso a paz; a mim coube o tédio, (corrigido na errata).

<sup>107</sup> Queres] Qneres – em PC1901.

<sup>108</sup> Esquece] Esqueces – em FAL1870.

<sup>109</sup> impossível;] impossível – em PC1901; impossível, – em PC1937; impossível. – em PC1953, em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>110</sup> Himeneu;] Himeneu, – em PC1937.

<sup>111</sup> jamais!] Jamais! – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

<sup>112</sup> Medusas!] Medusas – em PC1937.

<sup>113</sup> modelo;] modelo: – em TJRF2003.

<sup>114</sup> a quem] o quem – em PC1901 e em PC1937.

CLEON

Que<sup>116</sup> pode conquistar até o amor de um deus! Mirto,<sup>115</sup>

LÍSIAS

Crês nisso?<sup>117</sup>

CLEON

Por que não?

LÍSIAS

Tu és um néscio; adeus!<sup>118</sup>

#### CENA IV<sup>119</sup>

CLEON

Vai, céptico!<sup>120</sup> tu tens o vício da riqueza:  
Farto, não crês na fome... A minha singeleza  
195 Faz-te rir;<sup>121</sup> tu não vês o amor que absorve e mata;  
Mirto, vingame<sup>122</sup> tu da calúnia insensata;  
Amemo-nos. É ela!

#### CENA V

CLEON, MIRTO.

MIRTO

Estás triste!<sup>123</sup>

---

<sup>115</sup> Mirto,] Mirto. – em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em TJRF2003. Em TCSNT1982, em TJRF2003 e em TPCL, o nome “Mirto” vem debaixo de “chama-se”, parte final da fala anterior de LÍSIAS; em OCA2015, vem alinhado à margem esquerda.

<sup>116</sup> Que] que – em PC1937.

<sup>117</sup> Crês nisso?] Crês isso? – em PC1937.

<sup>118</sup> OCA1994 não traz a indicação de que esta é uma fala de LÍSIAS.

<sup>119</sup> Esta cena não traz, como as outras, a indicação (o nome) do personagem que está em cena; o nome já aparece introduzindo a fala. Em OCA1959 e em OCA1994, essa indicação existe.

<sup>120</sup> Vai, céptico!] Vai, céptico!, – em TPCL.

<sup>121</sup> Faz-te rir;] Faz-te rir: – em TJRF2003.

<sup>122</sup> vingame] viga-me – em PCEC1976.

<sup>123</sup> Em PCRR, esta fala de MIRTO vem debaixo de “É ela!”, final da fala de CLEON na cena anterior.

CLEON

Oh! que não!<sup>124</sup>

Mas deslumbrado, sim, como se uma visão...

MIRTO

A visão vai partir.

CLEON

Mas muito tarde...

MIRTO

Breve.<sup>125</sup>

CLEON

200 Quem te chama?

MIRTO

O destino. E sabes<sup>126</sup> quem me escreve?

CLEON

Tua mãe.

MIRTO

Já morreu.

CLEON

Algum antigo amante?

MIRTO

Lísicles.

CLEON

Vive?<sup>127</sup>

MIRTO

Sim. Depois de andar errante

Numa tábua, à mercê das ondas, quis o céu →

<sup>124</sup> que não!] que não – em PC1937; que não, – em PC1953; que não. – em TCSNT1982 e em TJRF2003. Em TPCL, essas palavras vêm debaixo de “Estás triste!”, fala anterior de MIRTO.

<sup>125</sup> Em PC1937, esta palavra vem debaixo da palavra “tarde...” (da fala anterior de CLEON), quando deveria vir mais à direita; em TPCL vem alinhada à margem esquerda; em OCA2015, debaixo da expressão “muito tarde”.

<sup>126</sup> E sabes] Adivinha – em FAL1870.

<sup>127</sup> Vive?] Vive – em FAL1870.

Que viesse encontrá-lo um barco do Pireu.  
205 Pobre Lísicles! teve em tão cruenta lida  
A dor da minha morte e a dor da própria vida.  
Em vão interrogava o mar cioso e mudo.<sup>128</sup>  
Perdera, de uma vez, numa só noite, tudo,<sup>129</sup>  
A ventura, a esperança, o amor, e perdeu mais:<sup>130</sup>  
210 Naufragaram com ele os poucos cabedais.  
Entrou em Samos pobre, inquieto, semimorto,<sup>131</sup>  
Um barqueiro, que a tempo atravessava o porto,  
Disse-lhe que eu vivia,<sup>132</sup> e contou-lhe a aventura  
Da malfadada Mirto.<sup>133</sup>

CLEON

É isso, a sorte escura  
215 Votou-se<sup>134</sup> contra mim; não consente, não quer  
Que eu me farte de amor no amor de uma mulher.<sup>135</sup>  
Vejo em cada paixão o fado que me oprime;  
O amar é já sofrer a pena do meu crime.  
Ixion<sup>136</sup> foi mais audaz<sup>137</sup> amando a deusa augusta;  
220 Transpôs o obscuro lago e sofre a pena justa;<sup>138</sup>  
Mas eu não.<sup>139</sup> Antes de ir às regiões infernais  
São as graças comigo Eumênides fatais!

MIRTO

Caprichos de poeta! Amor não falta às damas;  
Damas, tem-las<sup>140</sup> aqui; inspira-lhe<sup>141</sup> essas<sup>142</sup> chamadas.

CLEON

225 Impõe-se<sup>143</sup> leis ao mar? O coração é isto; →

<sup>128</sup> mudo.] mudo – em PC1937.

<sup>129</sup> tudo,] tudo. – em FAL1870.

<sup>130</sup> mais:] mais; – em PC1937.

<sup>131</sup> semimorto,] semimorto. – em FAL1870.

<sup>132</sup> vivia,] viva, – em TCSNT1982.

<sup>133</sup> Mirto.] Mirto, – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>134</sup> Votou-se] Voltou-se – em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL, em PCRR e em OCA2015.

<sup>135</sup> mulher.] mulher, – em PC1937.

<sup>136</sup> Ixion] Íxon – em TCSNT1982. O *Vocabulário onomástico da língua portuguesa* (1999), que dá a grafia alternativa “Íxião”, registra “Íxion”. No verso, entretanto, a pronúncia deve ser “Íxion”, ou mesmo “Íxió”, porque a palavra só conta duas sílabas (razão pela qual a deixamos sem acento).

<sup>137</sup> audaz] andaz – em PC1901.

<sup>138</sup> justa;] justa, – em TJRF2003. Ixion foi condenado a girar eternamente, amarrado a uma roda, no calor do inferno, em castigo imposto por Zeus, por haver tentado traí-lo com Hera (esposa fiel).

<sup>139</sup> Mas eu não.] Mas eu, não. – em PC1937, em PC1953, em PCEC1976, em TPCL e em PCRR.

<sup>140</sup> tem-las: forma arcaizante de “tem-nas”.

<sup>141</sup> O pronome “lhe”, nesta passagem, tem valor de plural. Uso antigo.

<sup>142</sup> essas] estas – em FAL1870.

<sup>143</sup> Impõe-se] Impõem-se – em TPCL e em OCA2015.

Ama o que lhe convém; convém amar a Egisto  
Clitemnestra; convém a Cíntia Endimião;<sup>144</sup>  
É caprichoso e livre o mar do coração;  
De outras sei que eu houvera em meus versos cantado;  
230 Não lhes quero... não posso.

MIRTO

Ai, triste enamorado!<sup>145</sup>

CLEON

E tu zombas de mim!

MIRTO

Eu zombar? Não; lamento  
A tua acerba dor, o teu fatal tormento.  
Não conheço eu também esse cruel penar?  
Só dous remédios tens;<sup>146</sup> esquecer, esperar.  
235 De quanto almeja e quer o amor nem tudo alcança;<sup>147</sup>  
Contenta-se ao nascer coas auras da esperança;  
Vive da própria mágoa; a própria dor o alenta.

CLEON

Mas, se a vida é tão curta, a agonia é tão lenta!

MIRTO

Não sabes esperar? Então cumpre esquecer.  
240 Escolhe entre um e outro;<sup>148</sup> é preciso escolher.

CLEON

Esquecer? sabes tu, Mirto, se a alma esquece  
O prazer que a fulmina, e a dor que a fortalece?

MIRTO

Tens na ausência e no tempo os velhos pais do olvido,<sup>149</sup>  
O bem não alcançado é como o bem perdido,  
245 Pouco a pouco se esvai na mente e coração;<sup>150</sup>  
Põe o mar entre nós... dissipa-se a ilusão.

<sup>144</sup> Endimião;] Endimião: – em PC1937. Cíntia, nome poético da Lua (Selene, em grego), apaixonou-se por Endimião, pastor que, por sua vez, era apaixonado por ela.

<sup>145</sup> enamorado!] enamorado – em PC1937; enamorado. – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>146</sup> tens;] tens: – em FAL1870, em PCRR e em OCA2015.

<sup>147</sup> alcança;] alcança: – em PC1937.

<sup>148</sup> outro;] outro: – em TPCL.

<sup>149</sup> olvido;] olvido – em PC1937; olvido; – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL; alvido, – em TCSNT1982 (nesta edição, este verso ficou na linha superior à em que vem o nome de MIRTO, dando a impressão de que é CLEON quem o pronuncia; entretanto, como o verso é longo, sua última palavra vem na linha seguinte, em que se encontra o nome MIRTO).

<sup>150</sup> coração;] coração: – em PC1937.

CLEON

Impossível!

MIRTO

Então espera; algumas vezes  
A fortuna transforma em glórias os reveses.<sup>151</sup>

CLEON

Mirto, valem bem pouco as glórias já tardias.<sup>152</sup>

MIRTO

250 Um só dia de amor compensa estéreis dias.

CLEON

Compensará, mas quando? A mocidade em flor  
Bem cedo morre, e é essa a que convém a amor.  
Vejo cair no ocaso o sol da minha vida.

MIRTO

255 Cabeça de poeta, exaltada e perdida!  
Pensas estar no ocaso o sol que mal desponta?

CLEON

A clepsidra do amor não conta as horas, conta  
As ilusões; velhice é perdê-las assim;  
Breve a noite abrirá seus véus por sobre mim.

MIRTO

260 Não hás de envelhecer; as ilusões contigo  
Flores são que respeita Eolo<sup>153</sup> brando e amigo.  
Guarda-as, talvez um dia, e não tarde, as colhamos.

CLEON

Se eu a Lesbos não vou.

MIRTO

Podem colher-se em Samos.

---

<sup>151</sup> reveses.] reveses – em PC1937.

<sup>152</sup> Lembra muito esse verso este outro, de Tomás Antônio Gonzaga, dirigido a Marília: “As glórias que vêm tarde, já vêm frias” (Lira XIV da parte I de *Marília de Dirceu*; n. 34 na numeração de Rodrigues Lapa).

<sup>153</sup> Eolo: embora a grafia preferencial seja “Éolo”, neste verso o acento recai sobre o primeiro “o”. Foi, por isso, adotada a grafia “Eolo”, que constitui alternativa lícita. (Cf. *Vocabulário onomástico da língua portuguesa*, 1999, p. 88)

CLEON

Voltas breve?

MIRTO

Não sei.

CLEON

Oh! sim, deves voltar!

MIRTO

Tenho medo.

CLEON

De quê?

MIRTO

Tenho medo... do mar.<sup>154</sup>

CLEON

265    Teu sepulcro já foi; o medo é justo; fica.  
Lesbos é para ti mais formosa e mais rica.<sup>155</sup>  
Mas a pátria é o amor; o amor transmuda<sup>156</sup> os ares.  
Muda-se o coração? Mudam-se os nossos lares.<sup>157</sup>  
Da importuna memória o teu passado exclui;  
270    Vida nova nos chama, outro céu nos influi.<sup>158</sup>  
Fica; eu disfarçarei com rosas este exílio;<sup>159</sup>  
A vida é um sonho mau:<sup>160</sup> façamo-la um idílio.  
Cantarei a teus pés a nossa mocidade,<sup>161</sup>  
A beleza que impõe, o amor que persuade,<sup>162</sup>  
275    Vênus que faz arder o fogo da paixão,  
Teu olhar, doce luz que vem do coração.  
Péricles não amou com tanto ardor a Aspásia,<sup>163</sup> →

<sup>154</sup> mar.] mar, – em PC1901 e em PC1937.

<sup>155</sup> mais formosa e mais rica.] mais formosa, é mais rica. – em FAL1870.

<sup>156</sup> transmuda] transmida – em PC1937.

<sup>157</sup> Em PCEC1976, falta este verso. Entre os etruscos e antigos romanos, “lares” eram os deuses domésticos, protetores da família e a da casa. É estranha a presença desses deuses latinos em peça de assunto grego. Ou o verso quer apenas dizer que quando muda o coração, muda a pessoa de lugar (casa, residência).

<sup>158</sup> influi.] influi – em TPCL.

<sup>159</sup> este exílio;] este exílio: – em PC1937; esse exílio; – em OCA2015.

<sup>160</sup> mau:] mau; – em OCA1994.

<sup>161</sup> mocidade.] mocidade. – em PC1901, em PC1937, em TCSNT1982, em TJRF2003, em PCRR e em OCA2015.

<sup>162</sup> persuade,] persuade. – em FAL1870.

<sup>163</sup> Aspásia foi a segunda mulher de Péricles (c. 495-429 a.C.), célebre estadista ateniense. (Cf. ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, s.d., v. 1, p. 256, e v. 6, p. 2518)

Nem esse que morreu entre as pompas<sup>164</sup> da Ásia,  
A Laís siciliana.<sup>165</sup> Aqui as Horas belas  
280 Tecerão para ti vivíssimas capelas.  
Nem morrerás; teu nome em meus versos há de ir,  
Vencendo o tempo e a morte, aos séculos por vir.<sup>166</sup>

MIRTO

Tanto me queres tu!

CLEON

Imensamente. Anseio  
Por sentir, bela Mirto, arfar teu brando seio,  
285 Bater teu coração, tremer teu lábio puro,  
Todo viver de ti.

MIRTO

Confia no futuro.

CLEON

Tão longe!

MIRTO

Não, bem perto.

CLEON

Ah! que dizes?<sup>167</sup>

MIRTO

Adeus!<sup>168</sup>

(Passa junto da mesa da direita e vê o rolo<sup>169</sup> de papiro.)  
Curiosa que sou!

CLEON

São versos.

<sup>164</sup> pompas] pombas – em OCA1994.

<sup>165</sup> Chamavam-se Laís diversas cortesãs gregas da Antiguidade. A mais célebre delas, nascida na Sicília, foi amante de Alcibíades, general ateniense que, depois de uma vida aventureira, morreu em Bitúnia, na Ásia menor. Laís foi assassinada na Tessália por mulheres invejosas de sua beleza. (Cf. GRANDE enciclopédia Larousse cultural, 1988, v. 5, p. 1924; ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, s.d., v. 1, p. 283-284)

<sup>166</sup> por vir.] porvir. – em FAL1870, em PC1901 e em PC1937.

<sup>167</sup> Em PCRR e em OCA2015, estas palavras vêm debaixo de “bem perto”, da fala anterior de MIRTO.

<sup>168</sup> Adeus!] Adeus? – em TCSNT1982 e em TJRF2003. Em TPCL, esta palavra final do verso vem abaixo de “dizes?” – última palavra da fala anterior de CLEON; em OCA2015, vem alinhada à margem esquerda.

<sup>169</sup> o rolo] no rolo – em FAL1870.

MIRTO

Versos teus?<sup>170</sup>

(Lísias aparece ao fundo.)

CLEON

De Anacreonte, o velho, o amável, o divino.

MIRTO

- 290 A musa é toda iônia,<sup>171</sup> e o estro é<sup>172</sup> peregrino.  
(Abre o papiro e lê.)<sup>173</sup>  
“Fez-se Níobe em pedra<sup>174</sup> e Filomela<sup>175</sup> em pássaro.<sup>176</sup>  
Assim  
Folgaria eu também me transformasse Júpiter  
A mim.  
295 Quisera ser o espelho<sup>177</sup> em que o teu rosto mágico<sup>178</sup>  
Sorri;  
A túnica feliz<sup>179</sup> que sempre se está próxima  
De ti;<sup>180</sup>  
O banho de cristal<sup>181</sup> que esse teu corpo cândido  
300 Contém;<sup>182</sup>  
O aroma de teu uso<sup>183</sup> e donde eflúvios mágicos  
Provêm;<sup>184</sup>  
Depois esse listão que de teu seio<sup>185</sup> túrgido  
Faz dous;<sup>186</sup>  
305 Depois do teu pescoço<sup>187</sup> o rosicler de pérolas;  
Depois...  
Depois ao ver-te assim, única e tão sem êmulas<sup>188</sup>  
Qual és, →

<sup>170</sup> OCA1994 não traz a indicação de que esta fala é de MIRTO.

<sup>171</sup> iônia,] ironia, – em FAL1870 e em OCA2015.

<sup>172</sup> estro é] estro e – em PC1937; verso é – em PCEC1976, em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>173</sup> Em *A lírica de Anacreonte* (ALA1866, p. 58-59), obra em que os versos começam por inicial minúscula, o poema traz o seguinte título: “Metamorfofos de cobiçar”.

<sup>174</sup> pedra] pedra, – em ALA1866.

<sup>175</sup> Filomela] Filomena – em OCA1959, em OCA1994, em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>176</sup> pássaro.] pássaro – em PC1937.

<sup>177</sup> espelho] espelho, – em ALA1866.

<sup>178</sup> mágico] plácido – em ALA1866.

<sup>179</sup> feliz] feliz, – em ALA1866.

<sup>180</sup> De ti;] De ti: – em PC1937.

<sup>181</sup> cristal] cristal, – em ALA1866.

<sup>182</sup> Contém;] Contém: – em PC1937.

<sup>183</sup> uso] uso, – em ALA1866.

<sup>184</sup> Provêm;] Provém; – em TCSNT1982.

<sup>185</sup> listão que de teu seio] listão, que do teu seio – em ALA1866.

<sup>186</sup> Faz dous;] Faz dois, – em ALA1866; Faz dous: – em PC1937.

<sup>187</sup> Depois do teu pescoço] depois... de teu pescoço – em ALA1866.

<sup>188</sup> Depois ao ver-te assim, única e tão sem êmulas] Depois! Ao ver-te assim, única, e tão sem êmulas, – em ALA1866; Depois ao ver-te assim, única e tão emulas – em FAL1870 e em PCRR (no século XIX a ausência de acento em “êmulas” era a regra; entretanto, em PCRR, edição de 2009, não); Depois, ao ver-te assim, única e tão sem êmulas – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

310 Até quisera ser teu calçado, e pisassem-me  
Teus pés.”<sup>189</sup>  
Que magníficos são!

CLEON

Minha alma assim te fala.

MIRTO

Atendendo ao poeta eu pensava escutá-la.

CLEON

315 Eco do meu sentir foi o velho amador;  
Tais os desejos são do meu profundo amor.  
Sim, eu quisera ser tudo isto, – o espelho, o banho,<sup>190</sup>  
O calçado, o colar... Desejo acaso estranho,  
Louca ambição talvez de poeta exaltado...

MIRTO

Tanto sentes por mim?

---

<sup>189</sup> Teus pés.] teus pés! – em ALA1866. Em FAL1870, não há nota na página em que vem a ode; ao final do volume, p. 215-216, vem a nota, precedida pelas palavras iniciais do poema e da página em que ele se encontra naquela edição; o texto da nota é ligeiramente diferente do que vem em PC1901. Em PC1901, neste ponto, há uma nota, assinalada no texto e no rodapé por asterisco entre parênteses. No rodapé se lê: “Veja nota no fim.” E, ao final do volume, p. 366-367, lê-se a seguinte “Nota E. / Fez-se Níobe em pedra..... pág. 126 / É do Sr. Antônio Feliciano de Castilho a tradução desta odezinha, que deu lugar à composição do meu quadro. Foi imediatamente à leitura da *Lírica de Anacreonte*, que eu tive a ideia de pôr em ação a ode do poeta de Teos, tão portuguesmente saída das mãos do Sr. Castilho que mais parece original que tradução. A concha não vale a pérola; mas o delicado da pérola disfarçará o grosseiro da concha.” Em PC1937, a nota, assinalada por asterisco, vem com os mesmos dizeres de PC1901, e a “Nota E” vem à p. 510. Em PC1953, a nota assinalada por asterisco diz: “Ver nota E, no fim do volume.”; a “Nota E” vem à p. 542. Em OCA1959, a nota assinalada por asterisco é idêntica à de PC1901, e a “Nota E” vem à p. 188. Em PCEC1976 não há nota alguma neste ponto; porém, a “Nota E” vem à p. 511 (com três variantes de transcrição – pelo menos uma delas é erro: “saído” no lugar de “saída”). Em OCA1994, a nota assinalada por asterisco diz: “Veja nota no fim das Poesias.”; e a “Nota E” vem à p. 181, com erro de transcrição (traz “saídas” no lugar de “saída”). Em TCSNT1982, a “Nota E” vem transcrita no rodapé, assinalada no poema pelo número “2” (é a segunda nota da página). Em TJRF2003, a nota vem ao pé da página, assinalada por asterisco (com uma variante de pontuação). Em TPCL, como em FAL1870, a nota vem ao final de “Falenas” (com alguns erros de transcrição), apenas com a indicação da página em que se encontra a ode a que se refere e com o texto da nota naquela edição. Em PCRR, a nota vem assinalada, no poema, pelo número “13”, que remete ao rodapé, que, por sua vez, repete PC1901 – “Veja no fim”; a “Nota E” vem às p. 274-275. Em OCA2015 não há nota no poema; porém, ao final das “Poesias completas”, a “Nota E” vem à p. 588, entre as “Notas de Machado de Assis às *Poesias completas*”. Vai aqui uma observação mais sobre esta ode: ela era atribuída a Anacreonte até o século XIX; porém, pertence a “um conjunto de imitações compostas durante e depois do período helenístico” – conforme esclarece John Gledson, que cita a obra *The poetics of imitation: Anacreon and the anacreontic tradition*, de Patricia A. Rosenmeyer. (Cf. GLEDSON, 2008, p. 217, nota 41)

<sup>190</sup> banho,] banho. – em PC1901, em PCRR e em OCA2015; banho – em PC1937.

## CENA VI

CLEON, MIRTO, LÍSIAS.

LÍSIAS (entrando.)

Amor, nunca sonhado.<sup>191</sup>

Se a musa dele és tu!

CLEON<sup>192</sup>

Lísias!

MIRTO<sup>193</sup>

Ouviste?

LÍSIAS

Ouvi.<sup>194</sup>

320 Versos que Anacreonte houvera feito a ti,  
Se vivesses no tempo<sup>195</sup> em que, pulsando a lira,  
Estas odes compôs que a velha Grécia admira.

(A Cleon.)

Quer falar-te um sujeito, um Clíneas, um colega,<sup>196</sup>  
Ex-mercador, como eu.

MIRTO

Ai, que importuno!<sup>197</sup>

LÍSIAS

Alega<sup>198</sup>

325 Que não pode esperar, que isto não pode ser,  
Que um processo... Afinal não no pude entender.<sup>199</sup> →

---

<sup>191</sup> Amor, nunca sonhado.] Amor, nunca sonhado... – em PCEC1976, em TPCL e em OCA2015.

<sup>192</sup> Em PCEC1976, não há esta fala de CLEON; a ele é atribuída a fala seguinte, de MIRTO. Com essa omissão, o verso fica incompleto – faltam-lhe as duas sílabas de “Lísias” (nome falado por CLEON).

<sup>193</sup> Em PCEC1976 esta fala de MIRTO é atribuída a CLEON.

<sup>194</sup> Ouvi.] Ouvi – em PC1937, em TCSNT1982 e em TJRF2003. Em TPCL, esta palavra vem alinhada à esquerda de “Ouviste?” – fala anterior de MIRTO; em PCRR, vem debaixo de “Ouviste?”

<sup>195</sup> tempo] templo – em OCA1994.

<sup>196</sup> colega,] colega – em PC1937.

<sup>197</sup> Ai, que importuno!] Ai que importuno! – em PCEC1976.

<sup>198</sup> Em OCA1994, esta palavra vem uma linha acima da linha em que vem o nome de LÍSIAS, que vem na margem esquerda da página (o que deixa a palavra ligada à fala precedente de MIRTO); em TPCL e em OCA2015, esta palavra vem debaixo da parte inicial da palavra “importuno”, última palavra da fala anterior da MIRTO; em TCSNT1982 e em PCRR, vem debaixo da parte final dessa mesma palavra.

<sup>199</sup> Afinal não no pude entender.] A final não no pude entender. – em FAL1870, em PC1901 e em PCEC1976; Afinal não no pude entender! – em PC1953; A final não o pude entender. – em TPCL.

Pode ser que contigo o homem se acomode.  
Prometeste talvez compor-lhe alguma ode?

CLEON

Não. Adeus, bela Mirto; espera-me um instante.<sup>200</sup>

MIRTO

330 Não tardes!

LÍSIAS (à parte.)

Indiscreta!<sup>201</sup>

CLEON

Espera.

LÍSIAS<sup>202</sup> (à parte.)<sup>203</sup>

Petulante!<sup>204</sup>

### CENA VII<sup>205</sup>

MIRTO, LÍSIAS.

MIRTO

Sou curiosa. Quem é Clíncias, ex-mercador?  
Amigo dele?

LÍSIAS

Mais do que isso; é um credor.<sup>206</sup>

MIRTO

Ah!

LÍSIAS

Que belo rapaz! que alma fogosa e pura,  
Bem digna de aspirar-te um hausto de ventura! →

<sup>200</sup> instante.] instante – em OCA1994.

<sup>201</sup> Em OCA2015, esta palavra vem alinhada à margem esquerda.

<sup>202</sup> LÍSIAS] CLEON – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>203</sup> Em OCA1959, não há esta indicação cênica.

<sup>204</sup> Em TPCL, esta última palavra do verso vem debaixo de “Espera.” – fala anterior de CLEON.

<sup>205</sup> CENA VII] CENA VIII – em PC1901.

<sup>206</sup> credor.] credor, – em FAL1870, em PC1901, em PC1937, em PCRR e em OCA2015.

- 335 Queira o céu pôr-lhe termo<sup>207</sup> à profunda agonia,  
Surja enfim para ele o sol de um novo dia.  
Merece-o. Mas vê lá se há destino pior:<sup>208</sup>  
Quer<sup>209</sup> o alado Mercúrio obstar o alado Amor.  
Com beijos não se paga<sup>210</sup> a pompa do vestido,  
340 O espetáculo e a mesa; e se o gentil Cupido  
Gosta de ouvir canções, o outro não vai com elas;<sup>211</sup>  
Vale uma dracma<sup>212</sup> só vinte odezinhas belas.  
Um poema não<sup>213</sup> compra um simples borzeguim.  
Versos! são bons de ler,<sup>214</sup> mais nada; eu penso assim.<sup>215</sup>

MIRTO

- 345 Pensas mal! A poesia é sempre um dom celeste;  
Quando o gênio o possui quem há que o não requeira?  
Hermes, com ser o deus dos graves mercadores,  
Tocou lira também.<sup>216</sup>

LÍSIAS

Já sei que estás<sup>217</sup> de amores.

MIRTO

Que esperança! Bem vêes que eu já<sup>218</sup> não posso amar.

LÍSIAS

- 350 Perdeste o coração?

MIRTO

Sim; perdi-o no mar.

LÍSIAS

Pesquemo-lo; talvez essa pérola fina  
Venha ornar-me a existência<sup>219</sup> agourada e mofina.

<sup>207</sup> termo] um termo – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>208</sup> pior:] pior; – em PC1937, em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>209</sup> Quer] Que – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>210</sup> paga] apaga – em TCSNT1982.

<sup>211</sup> elas;] elas – em PC1937.

<sup>212</sup> uma dracma] um dracma – em PC1937.

<sup>213</sup> não] não – em PC1901.

<sup>214</sup> bons de ler,] bons de ler; – em FAL1870; bons de ouvir, – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>215</sup> assim.] assim! – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>216</sup> Hermes, patrono dos comerciantes, segundo a mitologia grega, foi o inventor da lira, que, depois, deu de presente a Apolo. Era representado com asas em suas sandálias. (Cf. HARVEY, 1987, p. 268-269)

<sup>217</sup> estás] está – em PCEC1976.

<sup>218</sup> que eu já] que já – em PCEC1976.

<sup>219</sup> a existência] o existência – em PC1901 e em PC1937.

MIRTO

Mofina?

LÍSIAS

Pois então? Enfaram-me estas belas<sup>220</sup>  
Da terra samiana; assaz vivi por elas.  
355 Outras desejo amar, filhas do azul Egeu.  
Varia<sup>221</sup> de feições o Amor, como Proteu.<sup>222</sup>

MIRTO

Seu caráter melhor foi sempre o ser constante.

LÍSIAS

Serei menos fiel, não sou menos amante.  
Cada beleza em si toda a paixão resume.  
360 Pouco me importa a flor; importa-me o perfume.

MIRTO

Mas quem quer o perfume afaga um pouco a flor;  
Nem fere o objeto amado a mão que implora o amor.<sup>223</sup>

LÍSIAS

Ofendo-te com isto? Esquece a minha ofensa.

MIRTO

Já a esqueci;<sup>224</sup> passou.

LÍSIAS

Quem fala como pensa<sup>225</sup>  
365 Arrisca-se a perder ou por sobra ou por míngua.  
Eu confesso o meu mal; não sei tentar a língua.  
Pois que me perdoaste, escuta-me. Tu tens<sup>226</sup>  
A graça das feições, o sumo bem dos bens;  
Moça, trazes na fronte o doce beijo de Hebe;<sup>227</sup>  
370 Como um filtro de amor que, sem sentir, se bebe,  
De teus olhos distila a eterna juventude;  
De teus olhos que um deus,<sup>228</sup> por lhes dar mais virtude, →

<sup>220</sup> estas belas] essas belas – em OCA2015.

<sup>221</sup> Varia] Vária – em PCRR.

<sup>222</sup> Proteu: divindade marinha, notável pela capacidade de mudar de forma.

<sup>223</sup> o amor.] o Amor. – em FAL1870; o omor. – em PC1901 (corrigido na errata).

<sup>224</sup> Já a esqueci;] Já esqueci; – em FAL1870, em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>225</sup> Em PC1937 e em PCRR, a palavra inicial desta linha – “Quem” – vem debaixo de “passou”, final da fala anterior de MIRTO.

<sup>226</sup> Tu tens] Tu tens. – em PC1901; Tu tens, – em TCSNT1982.

<sup>227</sup> Hebe;] Heve; – em PCEC1976 e em TPCL; Hebe – em TJRF2003.

<sup>228</sup> deus,] Deus, – em PC1953.

Fez azuis como o céu, profundos como o mar.  
Quem tais dotes reúne, ó Mirto, deve amar.

MIRTO

375 Falas como um poeta, e zombas da poesia!

LÍSIAS

Eu, poeta? jamais.

MIRTO

A tua fantasia  
Respirou certamente o ar do monte Himeto.<sup>229</sup>  
Tem a expressão tão doce!

LÍSIAS

É a expressão do afeto.<sup>230</sup>  
380 Sou em cousas de Apolo um simples amador.  
A minha grande musa é Vênus, mãe de amor.<sup>231</sup>  
No mais não aprendi (os fados meus adversos  
Vedaram-mo!) a cantar bons e sentidos versos.  
Cleon esse é que<sup>232</sup> sabe acender tantas almas,  
Conquistar de um só lance os corações e as palmas.

MIRTO

385 Conquistar, oh! que não!

LÍSIAS

Mas agradar?

MIRTO

Talvez.<sup>233</sup>

LÍSIAS

Isso mesmo; é já muito.<sup>234</sup> O que o poeta fez  
Fá-lo-ei jamais? Contudo, inda tentá-lo quero; →

<sup>229</sup> O monte Himeto, na Grécia, era, segundo mitologia, habitado por abelhas, que produziam mel em abundância.

<sup>230</sup> Em PCRR, este segundo hemistíquio do verso começa um pouco à esquerda da linha em que começa a palavra “doce”, no final da fala anterior de MIRTO.

<sup>231</sup> mãe de amor.] mãe do amor. – em PC1937, em TCSNT1982 e em TJRF2003; mãe de Amor. – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TPCL, em PCRR e em OCA2015; mãe do Amor. – em OCA1994.

<sup>232</sup> Cleon esse é que] Cleon, esse é que – em PC1953, em OCA1959, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL e em OCA2015. Com a vírgula (e pausa depois de “Cleon”) dá-se destaque ao nome do personagem; sem a vírgula (e sem pausa na pronúncia), a ênfase (o acento mais forte) se desloca para o pronome – o que, em fala de LÍSIAS, poderia indicar certa depreciação de seu concorrente.

<sup>233</sup> Em PCRR e em OCA2015, esta última palavra do verso vem, em grande parte, abaixo de “agradar?”, da fala anterior de LÍSIAS.

<sup>234</sup> Isso mesmo; é já muito.] Isso mesmo; e já muito. – em PC1937; Isso mesmo é já muito. – em PC1953, PCEC1976 e em TPCL.

Se não me inspira a musa, alma filha de Homero,  
Inspira-me o desejo, a musa que delira,  
390 E o seu canto concerta aos sons da eterna lira.

MIRTO

Também desejas ser alguma cousa?

LÍSIAS

Não;<sup>235</sup>

Eu caso o meu amor às regras da razão.  
Cleon quisera ser o espelho em que teu rosto  
Sorri; eu bela Mirto,<sup>236</sup> eu tenho melhor gosto.  
395 Ser espelho! ser banho! e túnica! tolice!<sup>237</sup>  
Estéril ambição! loucura! criancice!  
Por Vênus! sei melhor o que a mim me convém.  
Homem sisudo e grave outros desejos tem.  
Fiz, a este<sup>238</sup> respeito, aprofundado estudo;  
400 Eu não quero ser nada; eu quero dar-te tudo.  
Escolhe o mais perfeito espelho de aço fino,<sup>239</sup>  
A túnica melhor de pano tarentino,<sup>240</sup>  
Vasos de óleo, um colar de pérolas, – enfim<sup>241</sup>  
Quanto enfeita uma dama aceitá-lo-ás de mim.<sup>242</sup>  
405 Brincos que vão ornar-te a orelha graciosa;  
Para os dedos o anel de pedra preciosa;  
A tua fronte pede áureo, rico anadema;  
Tê-lo-ás, divina Mirto. É este o meu poema.

MIRTO

É lindo!

LÍSIAS<sup>243</sup>

Queres tu,<sup>244</sup> outras estrofes<sup>245</sup> mais? →

<sup>235</sup> Em OCA2015, esta palavra vem debaixo de “alguma”, palavra da fala anterior de MIRTO.

<sup>236</sup> eu bela Mirto,] eu, bela Mirto, – em PC1937, em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL, em PCRR e em OCA2015. A ausência da primeira das vírgulas que isolariam o vocativo no interior do período tem valor expressivo: determina a prosódia, eliminando a pausa entre “eu” e “bela Mirto”; e une fortemente “eu” (Lísias) e “Mirto” – ou seja, expressa o desejo forte de LÍSIAS.

<sup>237</sup> tolice!] Tolice! – em PC1953, em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>238</sup> este] esse – em PCRR e em OCA2015.

<sup>239</sup> de aço fino,] de aço fino. – em PC1901, em PC1937 e em PCRR; do aço fino, – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>240</sup> tarentino,] tarentino. – em PC1937.

<sup>241</sup> – enfim] enfim – em TJRF2003.

<sup>242</sup> mim.] mim: – em PC1937 e em PC1953.

<sup>243</sup> Em OCA1994, o nome de LÍSIAS, na margem esquerda, vem alinhado com o verso n. 410.

<sup>244</sup> Queres tu,] Queres tu – em PCEC1976 e em TPCL.

<sup>245</sup> outras estrofes] outras strofes – em FAL1870.

- 410 Dar-tas-ei quais as teve a celebrada Laís.<sup>246</sup>  
Casa, rico jardim, servas de toda a parte;  
E estátuas e painéis, e quantas obras d'arte  
Podem servir de ornato ao templo da beleza,  
Tudo haverás de mim. Nem gosto nem riqueza  
415 Te<sup>247</sup> há de faltar, mimosa, e só quero um penhor.  
Quero... quero-te a ti.

MIRTO

Pois quê! já quer a flor,<sup>248</sup>  
Quem desdenhando a flor, só lhe pede o perfume?<sup>249</sup>

LÍSIAS

Esqueceste o perdão?

MIRTO

Ficou-me este azedume.

LÍSIAS

Vênus pode apagá-lo.

MIRTO

Eu sei!<sup>250</sup> creio e não creio.

LÍSIAS

- 420 Hesitar é ceder:<sup>251</sup> agrada-me o receio.  
Em assunto de amor vontade que flutua<sup>252</sup>  
Está<sup>253</sup> prestes a entregar-se. Entregas-te?

MIRTO

Sou tua!<sup>254</sup>

<sup>246</sup> Observe-se que, neste verso, “Laís” rima com “mais”. Além disso, o verso teria treze sílabas, se a palavra “Laís” contasse duas sílabas. Há, pois, duas razões (uma pela rima, outra pela métrica) para que se empregue neste verso a pronúncia “Lais” (com sinérese, ou seja, com ditongação do hiato).

<sup>247</sup> Te] Tu – em PC1901 (corrigido na errata).

<sup>248</sup> já quer a flor,] já que a flor, – em OCA1959 e em OCA1994.

<sup>249</sup> perfume?] perfume. – em PC1937 e em TJRF2003.

<sup>250</sup> Eu sei!] Eu sei; – em PCEC1976; Eu sei, – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>251</sup> ceder:] ceder; – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em OCA1994 e em TPCL.

<sup>252</sup> Em assunto de amor vontade que flutua] Em assunto de amor, vontade que flutua – em PC1953, em PCEC1976, em TJRF2003 e em TPCL; Em assunto de amor, vontade flutua – em TCSNT1982 (nesta forma falta uma sílaba ao verso).

<sup>253</sup> Está] ‘stá – em PC1953 (de fato, neste verso, “Está” deve contar uma só sílaba); Estás – em OCA1994.

<sup>254</sup> Em PCRR (em grande parte) e em OCA2015 (quase totalmente), estas duas palavras vêm debaixo da pergunta de LÍSIAS: “Entregas-te?”

## CENA VIII

LÍSIAS, MIRTO, CLEON.

CLEON

Demorei-me demais?<sup>255</sup>

LÍSIAS

Apenas o bastante

Para que fosse ouvido um coração amante.

425 A Lesbiana é minha.<sup>256</sup>

CLEON

És dele, Mirto!<sup>257</sup>

MIRTO

Sim,<sup>258</sup>

Eu ainda hesitava; ele falou por mim.

CLEON

Quantos amores tens, filha do mal?

LÍSIAS

Pressinto<sup>259</sup>

Uma lamentação inútil. “A Corinto

Não vai quem quer”, lá diz aquele velho adágio.<sup>260</sup>

430 Navegavas<sup>261</sup> sem leme; era certo o naufrágio.

Não me viste sulcar as mesmas águas?

---

<sup>255</sup> Demorei-me demais?] Demorei-me de mais? – em FAL1870, em PC1901, em PC1937 e em PCEC1976.

<sup>256</sup> A Lesbiana é minha.] A Lesbiana é minha – em TPCL; A lesbiana é minha. – em OCA2015.

<sup>257</sup> Em PCRR, as palavras “És dele” vêm debaixo de “minha”, palavra final da fala anterior de LÍSIAS.

<sup>258</sup> Sim;] Sim – em PC1937; Sim. – em PC1953, em OCA1959, em PCEC1976, em TCSENT1982, em OCA1994, em TJRF2003, em TPCL e em PCRR. Em OCA2015, esta palavra vem deslocada para a direita, em relação à margem esquerda; porém, muito pouco, e está impressa bem antes da linha que marca o início da fala anterior de CLEON.

<sup>259</sup> Em PCRR, esta palavra vem debaixo de “do mal?”, palavras finais da fala anterior de CLEON; em OCA2015, “Pressinto” começa debaixo do início da palavra “mal”.

<sup>260</sup> adágio.] adágio, – em PC1937. “A Corinto não vai quem quer” – versão machadiana do adágio *Non licet omnibus adire Corinthum*. “No tempo de Laís e Frineia, Corinto era a cidade dos prazeres caros, nem todos podiam lá residir. / Emprega-se a propósito de todas as coisas a que é forçoso renunciar por falta de meios.” (SILVA, 1918, p. 315)

<sup>261</sup> Navegavas] Navegas – em PCEC1976 e em TPCL.

CLEON

Vi,<sup>262</sup>

Mas contava com ela, e confiava em ti.  
Mais duas ilusões! Que importa? Inda são poucas;  
Desfaçam-se uma a uma estas quimeras loucas.  
435 Ó árvore bendita, ó<sup>263</sup> minha juventude,  
Vão-te as flores caindo ao vento áspero e rude!  
Não vos maldigo, não;<sup>264</sup> eu não maldigo o mar  
Quando a nave soçobra; o erro é confiar.  
Adeus, formosa Mirto; adeus, Lísias; não quero  
440 Perturbar vosso amor, eu que já nada espero;  
Eu que vou arrancar as profundas raízes  
Desta paixão funesta; adeus, sede felizes!

LÍSIAS

Adeus! Saudemos nós a Vênus e a Lieu.<sup>265</sup>

AMBOS

*Io Pæan!*<sup>266</sup> ó Baco! Himeneu! Himeneu!

### Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

ALA1866 – *A lírica de Anacreonte*, 1866.

FAL1870 – *Falenas*, 1870.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.

PC1901 – *Poesias completas*, 1901.

PC1937 – *Poesias completas*, 1937.

PC1953 – *Poesias completas*, 1953.

PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.

PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.

---

<sup>262</sup> Vi,] Vi – em OCA1959 e OCA1994. Em PCRR esta palavra vem debaixo da palavra “águas”, do final da fala anterior de LÍSIAS; em OCA2015, vem ainda mais à esquerda, começando debaixo da última letra da palavra “mesmas”.

<sup>263</sup> ó] é – em TCSNT1982 e em TJRF2003.

<sup>264</sup> não;] não: – em PC1937.

<sup>265</sup> Lieu é outro nome de Baco (Dioniso).

<sup>266</sup> *Io Pæan!*] *Iô Pæan!* – em PC1937; *Io Pæcan!* – em TPCL; *Io Pæ an!* – em TCSNT1982 e em TJRF2003. Transcrevemos a expressão tal como está em PC1901. “*Iô Paian!*” ou “*Iê Paian!*” ou “*Ié Paion!*” – são formas gráficas diferentes da mesma expressão, encontradas em diferentes fontes. Essas duas palavras formam uma espécie de estribilho num dos cantos mais populares entre os gregos da Antiguidade, o Pean, Pæan ou Peã. O nome do canto, em honra de Apolo, era derivado da invocação dirigida a esse deus. Cf. HARVEY, 1987, p. 383; ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, v. XIV, p. 8573. O *Vocabulário onomástico da língua portuguesa* (1999) registra Peã como mitônimo masculino e também feminino – no caso do feminino, oferece a variante *Pean*.

TCSNT1982 – *Teatro completo*, Serviço Nacional de Teatro, 1982.  
TJRF2003 – *Teatro*, edição de João Roberto Faria, 2003.  
TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

### Referências

ANACREONTE. *A lírica de Anacreonte* vertida por Antônio Feliciano de Castilho. Paris: Tipografia de Ad. Lainé et J. Havard, 1866.

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1982.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Org. Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ASSIS, Machado de. *Do teatro: textos críticos e escritos diversos*. Org. João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008a.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Org. Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958. 5 v.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. ampl. atual. conforme o novo acordo ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, s.d. 20 v.

GLEDSON, John. 1872: “A parasita azul” – Ficção, nacionalismo e paródia. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Machado de Assis, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 23 e 24, p. 163-218, jul. 2008.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Martins, 1953.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias; Cartas chilenas*. Ed. crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

GRANDE enciclopédia Larousse cultural. São Paulo: Universo, 1988. 8 v.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *The poetical works of Henry Wadsworth Longfellow*. Revised edition. Vol I. Boston: Ticknor and Fields, 1866.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, [1984]. 3v.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 21-90.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. t. II (Nomes Próprios). Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1952.

PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp), 2007. [Tese de doutorado] Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271118/1/Prata\\_Patricia\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271118/1/Prata_Patricia_D.pdf)>.

SILVA, Antônio de Moraes. Epítome da gramática portuguesa. In: *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813. p. XXI-XLVIII. [Ed. fac-similar da Revista de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, 1922]

SILVA, Artur Vieira de Resende e. *Frases e curiosidades latinas*. Rio de Janeiro: Tip. Batista de Sousa, 1918.

VOCABULÁRIO onomástico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

FOLHETIM DO CRUZEIRO

ANTES DA MISSA \*

CONVERSA DE DUAS DAMAS

D. LAURA<sup>1</sup> ENTRA COM UM LIVRO DE MISSA NA MÃO;<sup>2</sup>  
D. BEATRIZ<sup>3</sup> VEM RECEBÊ-LA.

D. BEATRIZ

Ora esta! Pois tu, que és a mãe da preguiça,  
Já tão cedo na rua! Onde vás?<sup>4</sup>

D. LAURA

Vou à missa;  
A das onze, na Cruz.<sup>5</sup> Pouco passa das dez; →

---

\* A edição desta cena dramática – “Antes da missa – conversa de duas damas” – foi preparada a partir da consulta às seguintes fontes: CRU (7 maio 1878, p. 1), NR1932 (p. 201-212), PR1937 (p. 201-213), PR1952 (p. 203-217), OCA1959 (v. III, p. 1004-1011), TCSNT1982 (p. 249-257), OCA1994 (v. III, p. 993-998) e OCA2015 (v. 3, p. 1219-1224). Texto-base: CRU. Não registramos variações na disposição espacial dos versos. J. Galante de Sousa (1955) informa que este texto foi publicado também na *Revista da Academia Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 126 (junho de 1932), vol. XXX, p. 141-152 – texto que não consultamos; Terezinha Marinho, em TCSNT1982, registrou suas variantes. A lista das abreviaturas utilizadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editor: José Américo Miranda. Revisão: Nilton de Paiva Pinto.

<sup>1</sup> D. LAURA] *Dona Laura* – em TCSNT1982.

<sup>2</sup> MÃO;] *mão*: – em NR1932 (dúvida de leitura no exemplar que consultamos) e em PR1937.

<sup>3</sup> D. BEATRIZ] *Dona Beatriz* – em TCSNT1982; *d. Beatriz* – em OCA2015.

<sup>4</sup> vás?] *vais?* – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015. “Vás” é forma antiga de “vais”. (Cf. DIAS, Augusto Epifânio da Silva, 1972, p. 70, nota à estrofe 4 do canto II de *Os Lusíadas*). Machado de Assis usou mais de uma vez essa forma. Exemplos: crônica n. 107 da série “A semana”, publicada em 17 de junho de 1894 na *Gazeta de Notícias (Machadiana Eletrônica, v. 1, n. 2, p. 155-159, jul.-dez. 2018)*, em poemas, como “Niâni”, parte III (*Poesias completas, 1901, p. 207-209*), e “Última jornada” (*Poesias completas, 1901, p. 277-282*) e em *Os deuses de casaca* (versos n. 423 e n. 490).

<sup>5</sup> Igreja da Irmandade da Santa Cruz dos Militares, situada no centro do Rio de Janeiro, à rua Primeiro de Março, perto do Paço Imperial.

5 Subi para puxar-te as orelhas. Tu és  
A maior caloteira...

D. BEATRIZ

Espera; não acabes.<sup>6</sup>

O teu baile, não é? Que queres tu? Bem sabes  
Que o senhor meu marido, em teimando,<sup>7</sup> acabou.  
“Leva o vestido azul” – “Não levo” – “Hás de ir” – “Não vou”.<sup>8</sup>  
Vou,<sup>9</sup> não vou; e a teimar deste modo, perdemos<sup>10</sup>  
10 Duas horas. Chorei! Que eu, em certos extremos,<sup>11</sup>  
Fico que não sei mais o que fazer de mim.  
Chorei de raiva. Às dez,<sup>12</sup> veio o tio Delfim;  
Pregou-nos um sermão dos tais que ele costuma,  
Ralhou muito, falou, falou, falou...<sup>13</sup> Em suma,  
15 (Terás tido também essas cousas por lá)  
O arrufo terminou entre o biscouto e o chá.

D. LAURA

Mas a culpa foi tua.

D. BEATRIZ

Essa agora!

D. LAURA

O vestido

Azul... É o azul-claro? aquele guarnecido  
De franjas largas?

D. BEATRIZ

Esse.

D. LAURA

Acho um vestido bom.

D. BEATRIZ

20 Bom! Parece-te então que era muito do tom  
Ir com ele, num mês, a dous bailes?

<sup>6</sup> acabes.] acabes, – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982. Em OCA1959 e em OCA1994, este segundo hemistíquio do verso pertence à fala anterior de D. LAURA.

<sup>7</sup> teimando,] teimado, – em TCSNT1982.

<sup>8</sup> “Leva o vestido azul” – “Não levo” – “Hás de ir” – “Não vou”.] Leva o vestido azul. – Não levo. – Hás de ir. – Não vou... – em PR1937; “Leva o vestido azul” – “Não levo” – “Hás de ir” – “Não vou.” – em TCSNT1982.

<sup>9</sup> Vou,] Wou, – em PR1937.

<sup>10</sup> perdemos] perdemos, – em PR1937.

<sup>11</sup> extremos,] extremos – em PR1937.

<sup>12</sup> Às dez,] As dez, – em PR1937.

<sup>13</sup> falou...] falou .. – em CRU. É possível que o primeiro ponto das reticências não tenha sido impresso.

D. LAURA

Lá isso

É verdade.

D. BEATRIZ

Levei-o ao baile do Chamisso.<sup>14</sup>

D. LAURA

Tens razão; na verdade, um vestido não é  
Uma opa, uma farda, um carro, uma libré.<sup>15</sup>

D. BEATRIZ

25 Que dúvida!

D. LAURA

Perdeste uma festa excelente.

D. BEATRIZ

Já me disseram isso.

D. LAURA

Havia muita gente,<sup>16</sup>  
Muita moça bonita e muita animação.

D. BEATRIZ

Que pena! Anda sentar-te um bocadinho.<sup>17</sup>

D. LAURA

Não;

Vou à missa.

---

<sup>14</sup> Será referência a Francisco de Oliveira Chamiço (Porto, 1819-Lisboa, 1888), importante empresário português, especialmente interessado nas colônias portuguesas? Não encontrei notícia de sua presença no Rio de Janeiro. Havia no Brasil (no Rio de Janeiro?) uma empresa relacionada a esse sobrenome, conforme se depreende da seguinte notícia (*Diário do Rio de Janeiro*, p. 2, 20 jan. 1878): “O patacho alemão *Fortunato*, procedente de Hamburgo, donde vinha com carregamento de diversos gêneros, consignado aos Srs. F. Chamiço, Filho & Silva, naufragou anteontem no sítio da Meia-Laranja pouco depois de entrar na barra. Foi ao fundo e lá está apenas com parte da popa fora da água e encostada ao cais. Primeiro encalhou na restinga do Cabedelo, por ter orçado demais para o sul. Safando-se dali, foi logo bater nas pedras próximas da Meia Laranja. A tripulação salvou-se; o casco pode dizer-se perdido; parte da carga será salva e com ela alguns aprestos.” José Pedro Machado ([1984], v. 1, p. 399) registra esse nome com esta grafia: “Chamiço”.

<sup>15</sup> uma libré.] um libré. – em CRU.

<sup>16</sup> gente,] gente. – em NR1932, em PR1937, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>17</sup> Anda sentar-te um bocadinho.] Anda senta-te um bocadinho. – em PR1937; Anda, senta-te um bocadinho. – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015. Anda sentar-te um bocadilho. – em TCSNT1982. A variante com “senta-te” torna errado o alexandrino. Observe-se que o poeta emprega a mesma estrutura sintática logo adiante, na fala seguinte de D. BEATRIZ: “anda contar-me a festa.”

D. BEATRIZ

Inda é cedo; anda contar-me a festa.

30 Para mim, que não fui, cabe-me ao menos esta  
Consolação.

D. LAURA (*indo sentar-se*)<sup>18</sup>

Meu Deus! faz um calor.<sup>19</sup>

D. BEATRIZ

Dá cá

O livro.

D. LAURA

Para quê? Ponho-o aqui no sofá.

D. BEATRIZ

Deixa ver. Tão bonito! e tão mimoso! Gosto  
De um livro assim; o teu é muito lindo; aposto  
35 Que custou alguns cem...

D. LAURA

Foi comprado em Paris;<sup>20</sup>

Cinquenta francos.

D. BEATRIZ

Sim? Barato. És mais feliz<sup>21</sup>

De que eu.<sup>22</sup> Mandei vir um, há tempos, de Bruxelas;  
Custou caro, e trazia as folhas amarelas,  
Umhas letras sem graça<sup>23</sup> e uma tinta sem cor.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> (*indo sentar-se*)] (*indo sentar-se*). – em CRU.

<sup>19</sup> faz um calor.] faz calor! – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015. Sem “um” o verso perde uma sílaba.

<sup>20</sup> Em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015, falta este segundo hemistíquio do verso (cujo primeiro hemistíquio está na fala anterior de D. BEATRIZ). Essas palavras vêm ao final da fala seguinte, de D. BEATRIZ – ver nota 24 (adiante).

<sup>21</sup> És mais feliz] És mais feliz. – em NR1932 e em TCSNT1982.

<sup>22</sup> De que eu.] Do que eu. – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015. As construções comparativas, em português, são feitas de duas maneiras: ou com “que” (És mais feliz que eu) ou “do que” (És mais feliz do que eu). A construção com “de que”, embora não recomendada, existe na língua. Aires da Mata Machado Filho (1969, p. 678), em resposta a alguém que o consultou sobre isso, diz o seguinte: “a prova de que a construção desse tipo vive na linguagem popular temo-la nos próprios termos em que o meu consulente formulou a pergunta: ‘José é mais inteligente *de que* a Zizi ou *do que* a Zizi.’” Em sendo assim, não há por que corrigir o texto, presumindo tratar-se de erro tipográfico, já que não podemos determinar o grau de intencionalidade do autor.

<sup>23</sup> sem graça] sem graça, – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>24</sup> Em CRU a palavra “tinta” está ilegível (há um rasgão no jornal). Em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015, abaixo deste verso, começando abaixo da palavra “graça” (em OCA1959) e alinhado à esquerda (em OCA1994 e em 2015), vêm estas palavras, que fazem parte da fala anterior de D. LAURA: “Foi comprado em Paris;” – ver nota 20 (acima).

D. LAURA

40 Ah! mas eu tenho ainda o meu fornecedor.  
Ele é que me arranjou este chapéu. Sapatos,  
Não me lembra de os ter tão bons e tão baratos.<sup>25</sup>  
E o vestido do baile?<sup>26</sup> Um lindo gorgorão<sup>27</sup>  
*Gris perle*;<sup>28</sup> era o melhor que lá estava.<sup>29</sup>

D. BEATRIZ

Então,

45 Acabou tarde?

D. LAURA

Sim; à uma foi a ceia:<sup>30</sup>  
E a dança terminou depois de três e meia.<sup>31</sup>  
Uma festa de truz. O Chico Valadão,  
Já se sabe, foi quem regeu o cotilhão.

D. BEATRIZ

Apesar da Carmela?

D. LAURA

Apesar da Carmela.<sup>32</sup>

D. BEATRIZ

50 Esteve lá?

D. LAURA

Esteve; e digo:<sup>33</sup> era a mais bela  
Das solteiras. Vestir, não se soube vestir:<sup>34</sup>  
Tinha o corpinho curto, e malfeito, a sair  
Pelo pescoço fora.

<sup>25</sup> baratos.] baratos, – em PR1937 e em TCSNT1982.

<sup>26</sup> E o vestido do baile?] E o vestido de baile? – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>27</sup> gorgorão] gorgurão – em TCSNT1982.

<sup>28</sup> *Gris perle*;) *Gris perle*; – em CRU; *Gris-perle*; – em NR1932, em PR1937, em OCA1959, em TCSNT1982 e em OCA1994; *Gris-perle*; – em PR1952 e em OCA2015.

<sup>29</sup> estava.] estava – em CRU.

<sup>30</sup> Sim; à uma foi a ceia:] Sim; à uma, foi a ceia; – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>31</sup> de três e meia.] de três e meia, – em NR1932.

<sup>32</sup> Em OCA1994, esta réplica de D. LAURA está incluída na fala anterior de D. BEATRIZ; falta a indicação de quem fala.

<sup>33</sup> Esteve; e digo:] Esteve e digo: – em NR1932 e em PR1937; Esteve; e digo; – em TCSNT1982.

<sup>34</sup> vestir:] vestir; – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

D. BEATRIZ  
A Clara foi?<sup>35</sup>

D. LAURA  
Que Clara?

D. BEATRIZ  
Vasconcelos.

D. LAURA  
Não foi; a casa é muito cara.<sup>36</sup>  
55 E a despesa é enorme. Em compensação, foi  
A sobrinha, a Garcez; essa (Deus me perdoe!)  
Levava no pescoço<sup>37</sup> umas pedras taludas,<sup>38</sup>  
Uns brilhantes...

D. BEATRIZ  
Que tais?

D. LAURA  
Oh! falsos<sup>39</sup> como Judas!  
60 Também, pelo que ganha o marido, não há  
Que admirar. Lá esteve a Gertrudinhas<sup>40</sup> Sá;  
Essa não era assim; tinha joias de preço.  
Ninguém foi com melhor e mais rico adereço.  
Compra sempre fiado. Oh! aquela é a flor  
Das viúvas.

D. BEATRIZ  
Ouvi dizer que há um doutor...<sup>41</sup>

D. LAURA  
65 Que doutor?

D. BEATRIZ  
Um Dr.<sup>42</sup> Soares que suspira,  
Ou suspirou por ela.

---

<sup>35</sup> A Clara foi?] Clara foi? – em OCA2015.

<sup>36</sup> cara.] cara, – em TCSNT1982.

<sup>37</sup> pescoço] espocoço – em OCA1959.

<sup>38</sup> umas pedras taludas,] uma pedras taludas... – em PR1937.

<sup>39</sup> falsos] falso – em TCSNT1982.

<sup>40</sup> Gertrudinhas] Gertrudinha – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>41</sup> doutor...] doutor.. – em CRU.

<sup>42</sup> Dr.] dr. – em NR1932, em PR1937 e em OCA2015; doutor – em TCSNT1982.

D. LAURA

Ora esse<sup>43</sup> é um gira  
Que pretende casar com quanta moça vê.  
A Gertrudes! Aquela é fina como quê.  
Não diz que sim nem não;<sup>44</sup> e o pobre do Soares,  
70 Todo cheio de si, creio que bebe os ares  
Por ela...<sup>45</sup> Mas há outro.

D. BEATRIZ

Outro?

D. LAURA

Isto fica aqui;  
Há cousas<sup>46</sup> que eu só digo e só confio a ti.  
Não me quero meter em negócios estranhos.  
Dizem que há um rapaz, que quando esteve a banhos,<sup>47</sup>  
75 No Flamengo, há um mês, ou dous meses,<sup>48</sup> ou três,  
Não sei bem:<sup>49</sup> um rapaz... Ora, o Juca Valdez!

D. BEATRIZ

O Valdez!<sup>50</sup>

D. LAURA

Junto dela, às vezes, conversava  
A respeito do mar que ali se espreguiçava,<sup>51</sup>  
E não sei se também a respeito do sol;  
80 Não foi preciso mais; entrou logo no rol  
Dos fiéis, e ganhou<sup>52</sup> (dizem), em poucos dias,  
O primeiro lugar.

D. BEATRIZ

E casam-se?

---

<sup>43</sup> Ora esse] Ora, esse – em PR1937.

<sup>44</sup> Não diz que sim nem não;] Não diz que sim, nem não; – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>45</sup> Antenor Nascentes (1966, p. 20) registra: “*Beber os ares por alguém*. Estar loucamente apaixonado por essa pessoa.”

<sup>46</sup> Há cousas] Há cousa – em PR1937.

<sup>47</sup> banhos,] banhos – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982.

<sup>48</sup> ou dous meses,] ou dois meses; – em TCSNT1982.

<sup>49</sup> Não sei bem:] Não sei bem; – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>50</sup> O Valdez!] O Valdez. – em TCSNT1982.

<sup>51</sup> ali se espreguiçava,] ali espreguiçava, – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>52</sup> Dos fiéis, e ganhou] Dos fiéis e ganhou – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

D. LAURA

A Farias

Diz que sim; diz até que eles se casarão  
Na véspera de Santo Antônio ou S. João.<sup>53</sup>

D. BEATRIZ

85 A Farias foi lá a<sup>54</sup> tua casa?

D. LAURA

Foi;

Valsou como um pião,<sup>55</sup> e comeu como um boi.

D. BEATRIZ

Come então muito?<sup>56</sup>

D. LAURA

Muito, enormemente; come

Que,<sup>57</sup> só vê-la comer, tira aos outros a fome.

Sentou-se ao pé de mim. Olha, imagina tu

90 Que varreu, num minuto<sup>58</sup> um prato de peru,

Quatro croquetes,<sup>59</sup> dous pastéis de ostras, fiambre;<sup>60</sup>

O cônsul espanhol dizia: “Ah Dios, qué hambre!”<sup>61</sup> →

---

<sup>53</sup> S. João.] São João. – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>54</sup> a] à – em NR1932, em PR1937, em TCSNT1982. “O emprego do artigo *a(s)* antes dos pronomes pessoais é geralmente opcional. Daí a possibilidade de haver, ou não, a crase: Ele teceu elogios *à* (ou *a*) *nossa* empresa. / Referiu-se *à* (ou *a*) *sua* campanha. / Ela estava atenta *às* (ou *a*) *minhas* palavras. É recomendável, neste caso, usar o artigo e, conseqüentemente, o acento grave [...]” (CEGALLA, 2009, p. 106-107) Essa recomendação, entretanto, deve ser confrontada com outros argumentos: “Pode dizer-se *o meu livro, a minha casa*. É, por sinal, um idiotismo da língua a faculdade de poder usar simultaneamente o artigo e o possessivo. Por isto, é permitido *ofereci isso a minha mãe*, do mesmo modo que *a meu pai* ou *ao meu pai*. / Penso que só se deve usar a dupla determinação quando for de todo em todo necessário. Aliás, Carlos Góis aconselha, judiciosamente: ‘É preferível não operar a crase, salvo se o estilo for enfático: ‘mentir à minha consciência, à minha responsabilidade, à minha nobre e augusta missão? Nunca!’” (Op. cit. [Ortografia, Ditado, Pontuação e Crase], pág. 31).” (MACHADO FILHO, 1969, v. I, p. 135)

<sup>55</sup> pião,] pião – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>56</sup> Come então muito?] Come muito então? – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982; Come muito, então? – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>57</sup> Que,] Que – em TCSNT1982.

<sup>58</sup> num minuto] num minuto, – em NR1932, em PR1937, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>59</sup> croquetes,] croquettes, – em CRU; *croquettes*, – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982.

<sup>60</sup> Alexandrino (trimembre) raro em Machado de Assis, com acentos na quarta, oitava e décima segunda sílabas – embora se possa pôr ênfase em “dous” (sexta sílaba).

<sup>61</sup> “Ah Dios, qué hambre!”] “Ah Dios, que hambre!” – em NR1932 e em TCSNT1982; Ah, Dios, que hambre! – em PR1937 e em PR1952; “Ah, Dios que hambre!” – em OCA1959 e em OCA2015; “Ah, Dios qué hambre!” – em OCA1994.

Mal me pude conter. A Carmosina Vaz,<sup>62</sup>  
Que a detesta, contou o dito a um rapaz.  
95 Imagina se foi repetido; imagina.<sup>63</sup>

D. BEATRIZ

Não aprovo o que fez a outra.

D. LAURA

A Carmosina?

D. BEATRIZ

A Carmosina. Foi leviana; andou mal.<sup>64</sup>  
Lá porque ela não come ou só come o ideal...<sup>65</sup>

D. LAURA

O ideal são talvez os olhos do Antonico?

D. BEATRIZ

100 Má língua!

D. LAURA (*erguendo-se*)

Adeus!

D. BEATRIZ

Já vais?

D. LAURA

Vou já.

D. BEATRIZ

Fica!

D. LAURA

Não fico<sup>66</sup>

Nem um minuto mais. São dez e meia.

D. BEATRIZ

Vens

Almoçar?

---

<sup>62</sup> A Carmosina Vaz.] A Carmosina Vaz. – em NR1932.

<sup>63</sup> imagina.] imagina! – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982.

<sup>64</sup> mal.] mal, – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982.

<sup>65</sup> ideal...] ide[i]al ... – em CRU. O “i” de “ide[i]al” está muito fracamente impresso (esta grafia pode ser confirmada, em CRU, na fala seguinte, de D. Laura); a palavra e as reticências vêm em final de linha (entre as reticências e a palavra há espaçamento – seria para alinhar o último dos pontos com o final da linha?).

<sup>66</sup> Não fico] Não fico. – em PR1937 e em TCSNT1982.

D. LAURA

Almocei.

D. BEATRIZ

Vira-te um pouco; tens  
Um vestido chibante.<sup>67</sup>

D. LAURA

Assim, assim. Lá ia  
Deixando o livro. Adeus! Agora até um dia.  
105 Até logo, valeu?<sup>68</sup> Vai lá hoje; hás de achar  
Alguma gente. Vai o Mateus Aguiar.  
Sabes que perdeu tudo? O pelintra do sogro  
Meteu-o no negócio e pespegou-lhe um logro.

D. BEATRIZ

Perdeu tudo?

D. LAURA

Não tudo; há umas casas, seis,  
110 Que ele pôs, por cautela, a coberto das leis.

D. BEATRIZ

Em nome da mulher, naturalmente?

D. LAURA

Boas!  
Em nome de um compadre:<sup>69</sup> e inda há certas pessoas  
Que dizem, mas não sei, que esse logro fatal  
Foi tramado entre o sogro e o genro: é natural.<sup>70</sup>  
115 Além do mais, o genro é de matar com tédio.

D. BEATRIZ

Não devias abrir-lhe a porta.

---

<sup>67</sup> chibante.] chibante! – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>68</sup> Até logo, valeu?] Até logo; valeu? – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982. “Vale” é fórmula de despedida, usada em cartas, prólogos, etc. De origem latina, significa “Tenha saúde, passe bem, adeus”. (Cf. REZENDE, 2001, p. 821) “Valeu” é gíria atual, muito utilizada – geralmente quando se deseja encerrar uma conversa em andamento. Não encontrei explicação para a forma “valeu”, naquela época, em obras de referência. Seria expressão já em uso, equivalente à atual? Seria uma reminiscência clássica de Machado? Seria uma criação machadiana, derivada (por aportuguesamento) do vocábulo “vale”, de origem latina? É caso para pedir socorro a filólogos.

<sup>69</sup> compadre:] compadre; – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>70</sup> genro: é natural.] genro: é natural – em CRU; genro; é natural. – em NR1932 e em PR1937; genro; é natural – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; genro; e natural. – em TCSNT1982.

D. LAURA

Que remédio!

Eu gosto<sup>71</sup> da mulher; não tem mau coração;  
Um pouco tola... Enfim,<sup>72</sup> é nossa obrigação  
Aturarmo-nos uns aos outros.

D. BEATRIZ

O Mesquita

120 Brigou com a mulher?

D. LAURA

Dizem que se desquita.

D. BEATRIZ

Sim?

D. LAURA

Parece que sim.

D. BEATRIZ

Por que razão?

D. LAURA (*vendo o relógio*)

Jesus!

Um quarto para as onze! Adeus! vou para a Cruz.<sup>73</sup>

(*Vai a sair e para*)

Cuido que ela queria<sup>74</sup> ir à Europa; ele disse  
Que antes de um ano mais, ou dous, era tolice.

125 Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),<sup>75</sup>  
Que o Mesquita passou da língua para o pau,<sup>76</sup> →

<sup>71</sup> Eu gosto] Eu gosta – em PR1937.

<sup>72</sup> Enfim,] Enfim – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>73</sup> vou para a Cruz.] Vou para a Cruz. – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>74</sup> queria] quer – em TCSNT1982.

<sup>75</sup> (ouvi-o ao Nicolau,)] (ouviu-o ao Nicolau), – em CRU, em PR1952 e em OCA1959; (ouviu-o o Nicolau) – em NR1932 e em PR1937; (ouviu-o o Nicolau), – em TCSNT1982; (ouviu-o ao Nicolau) – em OCA1994 e em OCA2015. Parece haver mesmo um erro nessa passagem. A maioria dos editores corrigiu “ouviu-o ao Nicolau” para “ouviu-o o Nicolau”. No primeiro caso (redação de CRU), entende-se que alguém ouviu o relato da voz do Nicolau, mas não se sabe quem; no segundo caso, fica subentendido que foi o próprio Nicolau que contou a D. LAURA o que ela diz – o que é mais provável. Se o entendimento for este, como a “conversa de duas damas” se dá, como se vê em toda a cena, entre duas amigas íntimas, não haveria razão para subentendidos. Por isso, pretendendo alcançar a clareza confessional da fala, corrigimos para “ouvi-o ao Nicolau” – já que não haveria razão para D. LAURA esconder de D. BEATRIZ quem lhe confiara aquela indiscrição.

<sup>76</sup> pau,] pau. – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

E lhe fez<sup>77</sup> um discurso hiperbólico e cheio  
De imagens. A verdade é que ela tem no seio  
Um sinal roxo; enfim vão desquitar-se.

D. BEATRIZ

Vão

130 Desquitar-se!

D. LAURA

Parece até que a petição  
Foi levada a juízo.<sup>78</sup> Há de ser despachada  
Amanhã; disse-o hoje a Luisinha Almada,  
Que eu por mim nada sei. Ah! feliz tu, feliz,<sup>79</sup>  
Como os anjos do céu! tu sim, minha Beatriz!  
125 Brigas por um vestido azul; mas chega o urso<sup>80</sup>  
De teu tio,<sup>81</sup> desfaz o mal com um discurso,<sup>82</sup>  
E restauras<sup>83</sup> o amor com dous goles de chá!

D. BEATRIZ (*rindo*)

Tu nem isso!

D. LAURA

Eu cá sei.

D. BEATRIZ

Teu marido?<sup>84</sup>

D. LAURA

Não há

Melhor na terra; mas....<sup>85</sup>

D. BEATRIZ

Mas?...<sup>86</sup>

<sup>77</sup> fez] vez – em PR1937.

<sup>78</sup> juízo.] juízo – em CRU; juízo: – em TCSNT1982.

<sup>79</sup> Que eu por mim nada sei. Ah! feliz tu, feliz,] Que eu por mim nada sei. Ah! feliz, tu, feliz, – em NR1932, em PR1937 e em TCSNT1982; Que eu, por mim, nada sei. Ah! feliz, tu, feliz, – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>80</sup> Antenor Nascentes (1966, p. 300) registra: “*Ser um urso*. Não gostar de convivências, meter-se consigo, fugir à sociedade, ser insociável.”

<sup>81</sup> De teu tio,] Do teu tio, – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>82</sup> A vírgula, em CRU, está mal impressa (ou quebrada).

<sup>83</sup> E restauras] E restaura – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>84</sup> Em TCSNT1982, esta fala está, equivocadamente, atribuída a D. Laura.

<sup>85</sup> mas....] mas... – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982 (nesta edição esta fala está, equivocadamente, atribuída a D. Beatriz), em OCA1994 e em OCA2015. O número de pontos nas reticências parece proporcional à intensidade da suspensão pretendida – razão pela qual os quatro pontos foram mantidos nesta edição.

<sup>86</sup> Mas?...] Mas...? – em CRU; Mas... – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

D. LAURA

Os nossos maridos<sup>87</sup>  
130 São, em geral;<sup>88</sup> não sei....<sup>89</sup> uns tais aborrecidos!<sup>90</sup>  
O teu que tal?<sup>91</sup>

D. BEATRIZ  
É bom.

D. LAURA  
Ama-te?

D. BEATRIZ  
Ama-me.

D. LAURA  
Tem  
Carinhos por ti?

D. BEATRIZ  
Decerto.

D. LAURA  
O meu também<sup>92</sup>  
Acarinha-me; é terno; inda estamos na lua  
De mel. O teu costuma andar tarde na rua?<sup>93</sup>

D. BEATRIZ  
135 Não.

D. LAURA  
Não costuma ir ao teatro?<sup>94</sup>

---

<sup>87</sup> Os nossos maridos] Os nossos maridos! – em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>88</sup> São, em geral;] São, em geral, – em NR1932 e em PR1937; São em geral, – em TCSNT1982.

<sup>89</sup> não sei....] não sei... – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015. Mantidas as reticências com quatro pontos. Ver nota 85.

<sup>90</sup> aborrecidos!] aborrecidos. – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>91</sup> O teu que tal?] O teu, que tal? – em PR1952, em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>92</sup> Este verso tem apenas 11 sílabas, e acento na quinta – falta-lhe uma sílaba no primeiro hemistíquio. A falta de uma sílaba parece relacionada às reticências com quatro pontos (ver notas 85 e 89, e o artigo “Sobre ‘Antes da missa’: conversa de dois estudantes”, neste número da *Machadiana Eletrônica*).

<sup>93</sup> Esses dois versos, vêm assim, em TCSNT1982:

Acarinha-me; é terno; inda estamos na lua-  
De-mel.

O teu costuma andar tarde na rua?

<sup>94</sup> ao teatro?] a o teatro? – em PR1937.

D. BEATRIZ

Não vai.

D. LAURA

Não sei para ir jogar o voltarete?

D. BEATRIZ

Sai

Raras vezes.

D. LAURA

Tal qual o meu. Felizes ambas!

Duas cordas que vão unidas às caçambas.

Pois olha, eu suspeitava,<sup>95</sup> eu tremia de crer

140 Que houvesse entre vocês,<sup>96</sup> qualquer cousa... Há de haver<sup>97</sup>

Lá um arrufo, um dito, alguma cousa e... Nada?<sup>98</sup>

Nada mais? É assim que a vida de casada

Bem se pode dizer que é a vida do céu.

Olha, arranja-me aqui as fitas do chapéu.

145 Então? espero-te hoje?<sup>99</sup> Está dito?

D. BEATRIZ

Está dito.

D. LAURA

De caminho verás um vestido bonito:

Veio-me de Paris; chegou pelo *Poitou*.<sup>100</sup>

Vai cedo. Pode ser que haja música. Tu

Hás de cantar comigo, ouviste?

D. BEATRIZ

Ouvi.

D. LAURA

Vai cedo.

150 Tenho medo que vá a Claudina Azevedo, →

<sup>95</sup> eu suspeitava,] eu suspeito, – em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>96</sup> vocês,] vocês – em NR1932, em PR1937, em PR1952, em OCA1959, em TCSNT1982, em OCA1994 e em OCA2015.

<sup>97</sup> Há de haver] Há de haver. – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015. Em PR1937, estas últimas palavras do verso – “Há de haver” – vêm no meio da linha seguinte, debaixo de “entre vocês”.

<sup>98</sup> alguma cousa e... Nada?] alguma coisa... Nada? – em TCSNT1982.

<sup>99</sup> espero-te hoje?] Espero-te hoje? – em TCSNT1982.

<sup>100</sup> *Poitou*.] *Poitou*. – em OCA2015. O *Poitou* era um vapor transatlântico que aparecia frequentemente nas listas dos “vapores esperados” e dos “vapores a sair” publicadas nos jornais do Rio de Janeiro.

E terei de aturar-lhe os mil achaques seus.  
Quase onze, Beatriz! Vou ver a Deus. Adeus!<sup>101</sup>

## ELEAZAR

### Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CRU – *O Cruzeiro*.

NR1932 – *Novas relíquias*, 1932.

OCA1959 – *Obra completa*, José Aguilar, 1959

OCA1994 – *Obra completa*, Nova Aguilar, 1994.

OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, Nova Aguilar, 2015.

PR1937 – *Páginas recolhidas*, edição da W. M. Jackson, 1937.

PR1952 – *Páginas recolhidas*, edição da W. M. Jackson, 1952.

TCSNT1982 – *Teatro completo*, Serviço Nacional de Teatro, 1982.

### Referências

ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

ASSIS, Machado de. Antes da missa. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano I, p. 1, 7 maio 1878.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. *Novas relíquias*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1932.

ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. III.

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Texto estabelecido por Teresinha Marinho com a colaboração de Carmem Gadelha e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1982.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III.

---

<sup>101</sup> A repetição “a Deus. Adeus!” não deixa de ter certo efeito cômico.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3.

ASSIS, Machado de. A Semana – 107. Edição, apresentação e notas por John Gledson. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 155-159, jul.-dez. 2018.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. 3. ed. Reprodução fac-similada da 2ª ed. (em 2 tomos – 1916/1918. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1972.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Lexikon, 2009.

DIAS, Augusto Epifânio da Silva. Ver CAMÕES, 1972.

DIAS, Augusto Epifânio da Silva. *Sintaxe histórica portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Clássica, 1959.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, [1984]. 3v.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. Particularidades do emprego de “a”. In: *Grande coleção da língua portuguesa*. São Paulo: Urupês, 1969. v. 1. p. 131-135.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. “Que” e “Do que”. In: *Grande coleção da língua portuguesa*. São Paulo: Urupês, 1969. v. 2. p. 675-679.

NASCENTES, Antenor. *Tesouro da fraseologia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1966.

REZENDE, Arthur. *Frases e curiosidades latinas* colecionadas por Arthur Vieira de Rezende e Silva. Rio de Janeiro: Garnier, 2001. [Edição fac-similar da 3ª edição, 1936.]

# **OUTRAS EDIÇÕES**

### DEPOIS DA MISSA \*

Depois daquele par<sup>1</sup>  
Eleazar  
faz tudo agora aos pares:  
fez as *botas* – fez as *damas*<sup>2</sup>  
5 – umas coisas singulares.

Qualquer dia Eleazar  
deita um par  
de dramas  
bem românticos e iguais:  
10 uns dramas duma Francisca  
com duas mães e dois pais.

E Eleazar  
que, depois daquele *par*  
*de botas* tão singulares,  
15 tão bem risca e tanto à *risca*,  
enredando tudo aos pares,  
Eleazar,  
é capaz de dar  
um par  
20 de maridos à Francisca.<sup>3</sup>

### O MATEUS AGUIAR

---

\* “Depois da missa” foi publicado em *O Besouro*, em 11 de maio de 1878, assinado por “O Mateus Aguiar” – personagem mencionado por D. Laura, no diálogo com D. Beatriz, em “Antes da missa”, cena dramática publicada por Machado de Assis, sob o pseudônimo de Eleazar, em *O Cruzeiro*, no dia 7 de maio de 1878. (Cf. FRANCHETTI, 2007, p. 171-191) Transcrição: José Américo Miranda.

<sup>1</sup> Alusão ao texto “Filosofia de um par de botas”, publicado por Eleazar (isto é, Machado de Assis), em *O Cruzeiro*, em 23 de abril de 1878. Mais adiante, nos versos 13 e 14, há uma referência explícita a esse texto de Machado de Assis.

<sup>2</sup> Alusão às duas damas que dialogam em “Antes da missa”, texto que traz o subtítulo “conversa de duas damas”.

<sup>3</sup> Alusão ao debate sobre *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Machado de Assis publicara, também em *O Cruzeiro*, com o mesmo pseudônimo de Eleazar, dois textos críticos sobre o romance, em que condenava a maneira pela qual o romancista português tratava o adultério (relação que envolve, necessariamente, três pessoas – daí a obsessão do Mateus Aguiar pelos “pares”).

## Referências

AGUIAR, O Mateus [pseudônimo de autor desconhecido]. Depois da missa. *O Besouro*, Rio de Janeiro, 1º ano, n. 6, p. 43, 11 maio. 1878. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749915&pagfis=60>>.

ASSIS, Machado de [Eleazar]. Antes da missa. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 126, p. 1, 7 maio 1878.

Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=754>>.

FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio* e a batalha do realismo no Brasil. In: *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. p. 171-191.

# ARTIGOS

## MACHADO DE ASSIS SOBRE OS DEUSES DE CASACA\*

Nilton de Paiva Pinto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa o texto que antecede a comédia *Os deuses de casaca*, de Machado de Assis, na edição de 1866. Nesse texto o autor explica as circunstâncias em que a peça foi escrita, e dá algumas explicações sobre o tema abordado na comédia – em que os deuses olímpicos, em decadência, são imaginados vivendo no Rio de Janeiro daquele tempo.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira, teatro brasileiro, comédia, Machado de Assis.

A comédia *Os deuses de casaca* teve uma primeira redação em 1864; foi escrita para ser representada nos saraus literários realizados na casa dos irmãos Joaquim e Manuel de Melo, na rua da Quitanda, n. 6. A peça, entretanto, não foi representada naquele ano; foi levada à cena em 28 de dezembro de 1865, no terceiro sarau realizado pela Arcádia Fluminense, nos salões do Clube Fluminense. (Cf. MACHADO, 2008, p. 108-109; SOUSA, 1955, p. 413) Segundo o próprio autor, nesse intervalo, “a comédia, relida e examinada, sofreu correções, acréscimos, até ficar aquilo que foi habilmente representado no sarau da Arcádia Fluminense”. (ASSIS, 2003, p. 369) Essa comédia, diferentemente das peças anteriores escritas pelo autor, foi inteiramente composta em versos alexandrinos.

Depois da apresentação ao público em 1865, a peça foi impressa em 1866, na Tipografia do Imperial Instituto Artístico. Foi essa a primeira publicação do texto, que foi recolhido por Mário de Alencar no volume *Teatro*, de Machado de Assis, em 1910. Depois, a peça apareceu no volume *Teatro*, de Machado de Assis, da editora W. M.

---

\* Este artigo foi elaborado a partir de um capítulo da tese de doutorado *O teatro de Machado de Assis – 1860-1870: uma alternativa na dramaturgia brasileira*, defendida, em 2020, no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>1</sup> Doutor em Letras – Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, e Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Jackson, em 1937. Nesse ano teve início a publicação das obras de Machado de Assis, em 31 volumes, por essa casa editora. Esses volumes tiveram numerosas edições e/ou reimpressões. A partir de 1959, a obra completa de Machado de Assis passou, reunida em três volumes, a ser divulgada pela editora José Aguilar, depois Nova Aguilar – volumes que também tiveram diversas edições. Nessas novas edições, a comédia *Os deuses de casaca* não foi incluída.

A peça reapareceu no volume *Teatro completo*, de Machado de Assis, em 1982, com texto estabelecido por Teresinha Marinho – edição do Serviço Nacional de Teatro, coleção “Clássicos do Teatro Brasileiro”. No volume *Teatro*, da editora Globo, de 1997, *Os deuses de casaca* marcaram presença; essa edição contou com a assessoria editorial de Maria Augusta Fonseca e com a revisão de texto de Levon Yacubian. A peça foi, também, incluída por João Roberto Faria em *Teatro de Machado de Assis*, 2003, livro publicado pela editora Martins Fontes. Por fim, a peça apareceu, a partir de 2008, no volume 3 da *Obra completa de Machado de Assis em quatro volumes*, da editora Nova Aguilar; nesta edição a disposição do texto não respeita o espaço da versificação nas situações em que um verso se distribui nas falas de mais de um personagem – confundindo o leitor, fazendo-o pensar que a peça está composta por uma mistura de versos e prosa.

\* \* \*

Machado de Assis fez anteceder sua comédia, quando da publicação dela (1866), de uma dedicatória e de um pequeno texto preliminar – ambos merecedores de atenção. A dedicatória diz: “A / JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO / Dedicar este livrinho / O AUTOR.” (ASSIS, 1866, p. V) O texto preliminar, datado de 1º de janeiro de 1866, escrito em terceira pessoa gramatical, mal disfarça a modéstia afetada do autor.

José Feliciano de Castilho era irmão, dez anos mais jovem, de Antônio Feliciano de Castilho – este, poeta e tratadista do verso muito admirado por Machado de Assis. Seu nome completo era José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha; nasceu em Lisboa em 1810, veio para o Brasil em 1847 e faleceu no Rio de Janeiro em 1879. No Brasil, atuou como advogado, escritor, teatrólogo, tradutor e jornalista. Fundou o jornal *Íris*, e foi um dos proprietários do Ginásio Dramático. (Cf. SOUSA, 1960, t. II, p. 165; ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, s.d., v. IV, p. 2271-2272) Foi a este intelectual português que Machado de Assis dedicou seu “livrinho”.

A dedicatória é a José Feliciano de Castilho, mas o texto preliminar contém referências é a seu irmão cego, mais célebre, Antônio Feliciano de Castilho. O texto é espantosamente denso, no tocante a referências eruditas e questões técnicas, tanto da teoria teatral como da teoria do verso; ele merece atenção.

Antônio Feliciano de Castilho (Lisboa, 1800-1875), cego desde os seis anos de idade, era poeta e teórico da versificação portuguesa muito respeitado; esteve no Rio de Janeiro em 1855, a expensas do imperador d. Pedro II, para promoção do ensino primário neste país. (Cf. CASTILHO, 1856, p. 3; MOREIRA, s.d., p. 254-255) Por essa época, Machado de Assis tinha dezesseis anos; não se sabe, com certeza, se houve contato pessoal entre os dois escritores.

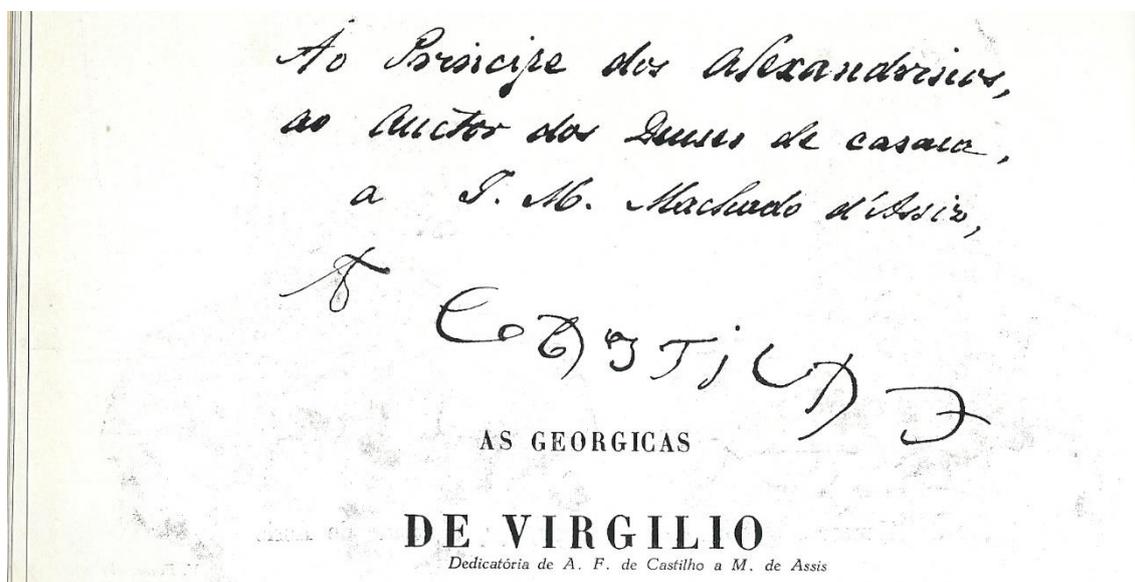
No catálogo da exposição comemorativa do “Centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939”, leem-se as seguintes informações:

A vinda dos dois Castilhos ao Brasil permitiu que Machado de Assis os conhecesse no início de sua formação literária, travando com eles e com outros portugueses aqui residentes boas relações de amizade. Antônio Feliciano de Castilho esteve no Rio em 1855, a fim de expor o seu método de “leitura instantânea”. Conheceu Caetano Filgueiras, em cujo escritório já se reuniam nessa ocasião vários poetas, entre os quais Machado de Assis. Poucos anos depois o Conselheiro José Feliciano de Castilho presidia a Arcádia Fluminense, da qual fazia parte Machado. Funcionava no prédio do Clube Fluminense da época, esquina da praça Tiradentes com a Rua Visconde do Rio Branco. Machado de Assis contava vários amigos na colônia portuguesa, entre outros José Feliciano de Castilho, Ernesto Cibrão, Manuel de Melo, Augusto Emílio Zaluar e F. Ramos Paz. A esse grupo se juntou o seu futuro cunhado Faustino Xavier de Novais, que chegou ao Rio em 3 de Junho de 1858. (EXPOSIÇÃO Machado de Assis, 1939, p. 41)

O contato do nosso autor com Antônio Feliciano de Castilho pode ser constatado em sua técnica de versificação – Machado de Assis começou a publicar poesias no ano de 1854, e seus versos refletem rigorosamente os ensinamentos do tratadista português, especialmente no que diz respeito ao alexandrino clássico (muito pouco utilizado até então por poetas de língua portuguesa). O primeiro poema composto em versos alexandrinos por Machado de Assis foi “O progresso (Hino da mocidade)”, de 1858. (Cf. MIRANDA, CAMPOS, 2018, p. 65-73; ASSIS, 2018, p. 29-31) Antônio Feliciano de Castilho era um entusiasta desse verso:

Não será fácil atinar com a razão por que um verso mais espaçoso, que todos os outros, por consequência, mais capaz de pensamento, e com uma partição simétrica, o que para o espírito de quem os faz, e para o agrado de quem os lê, é ainda uma vantagem, tem sido até hoje tão escassamente cultivado em nossa língua. Não dizemos que se prescreva o nosso heroico para dar entrada ao peregrino; mas que mal haveria em o cultivarmos em mais abundância? (CASTILHO, 1851, p. 42)

Castilho encontrou em Machado de Assis um adepto dessa ideia, tanto que, demonstrando ter conhecimento de *Os deuses de casaca* (peça composta nesse verso), enviou-lhe um exemplar de sua tradução das *Geórgicas*, de Virgílio, com uma dedicatória (no mínimo) estimulante: “Ao Príncipe dos Alexandrinos, ao Auctor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d’Assiz, A. Castilho”. Apesar de cego, Castilho assinou a dedicatória:



FONTE: *Exposição Machado de Assis*, 1939, p. 52 ou p. 50 (dependendo da contagem das páginas ser feita progressivamente ou regressivamente, a partir das numeradas mais próximas).

Nem só de Antônio Feliciano de Castilho trata o texto preliminar, que Machado pôs à frente da comédia: com a modéstia afetada própria dos prólogos, busca a simpatia do leitor (a *captatio benevolentiae* dos antigos retóricos), dizendo tratar-se – a sua comédia – de uma obra “desambiciosa”; ele explica, também, que a obra lhe foi encomendada para ser apresentada num dos saraus que “alguns cavalheiros” davam “na rua da Quitanda” – na verdade, na residência dos irmãos Joaquim e Manuel de Melo. Esse sarau, que deveria ocorrer no final de 1864, acabou não acontecendo, por causa de

“um desastre público”. Raimundo Magalhães Júnior explica que tal desastre era um fato sabido de todos naquele tempo: “o violento temporal, acompanhado de granizo, que quebrou as vidraças e os lampiões da iluminação pública, inundando a cidade e deixando-a às escuras.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 158-159)

Não tendo sido representada no sarau para o qual foi escrita, a comédia, “relida e examinada, sofreu correções, acréscimos, até ficar aquilo que foi habilmente representada no sarau da Arcádia Fluminense, em 28 de dezembro findo [28 de dezembro de 1865], pelos mesmos cavalheiros dos antigos saraus, *arcades omnes*.” (ASSIS, 2003, p. 369) Não perdeu o comediógrafo a oportunidade de fazer alusão ao poeta latino Virgílio, em cuja *Écloga VII* se lê a expressão *arcades ambo* – expressão que se refere aos pastores Tírsis e Córídon, personagens do poema. (Cf. VIRGÍLIO, 1825, p. 86; RÓNAI, 2000, p. 28) Pela informação do autor conclui-se que os atores amadores que atuaram em *Os deuses de casaca* eram todos membros da Arcádia Fluminense e que eram os mesmos que atuaram em *Quase ministro* (“mesmos cavalheiros dos antigos saraus”), ou seja, Morais Tavares, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, Bento Marques, Insley Pacheco, Artur Napoleão, Muniz Barreto e Carlos Schramm. (Cf. ASSIS, 2003, p. 237)

Para explicar a ausência de personagens femininas na comédia, escreveu:

Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor de *Luís*, era que nas peças não entrassem senhoras. Daqui vem que o autor não pôde, como lhe pedia o assunto, fazer intervir as deusas do Olimpo no debate e na deserção dos seus pares. Os que conhecem estas coisas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino. (ASSIS, 2003, p. 370)

Nos saraus não eram admitidas mulheres, razão pela qual as peças neles representadas não podiam ter personagens femininas: Machado de Assis teve de submeter-se a essa exigência, assim como Ernesto Cibrão, o “autor de *Luís*”. Ernesto Pego Kruger Cibrão nasceu em Valença do Minho (Portugal), em 1836, e veio para o Rio de Janeiro em 1858; era guarda-livros, poeta e dramaturgo. (Cf. SOUSA, 1960, t. II, p. 176) *Luís* foi seu primeiro drama, em três atos, representado no Ginásio Dramático, Rio de Janeiro, em 1859. Na ocasião, Machado de Assis fez crítica elogiosa à peça e ao

autor nas crônicas da “Revista de Teatros”, que mantinha em *O Espelho*. (Cf. ASSIS, 2009, p. 91-92) Em 1870, quando publicou *Falenas*, Machado de Assis incluiu no livro o poema “Menina e moça”, que dedicara a Ernesto Cibrão. O amigo havia respondido com outro poema, “Flor e fruto”, que Machado de Assis publicou também em seu livro. (Cf. ASSIS, Machado de, [1870], p. 212-213)

As peças compostas por Almeida Garrett e Voltaire, tragédias extensas, que não continham personagens femininas, são, respectivamente, *Catão*, levada à cena pela primeira vez em 1821, e *La mort de César*, representada pela primeira vez em 1743. (GARRETT, 1963, v. II, p. 1607-1777; VOLTAIRE, 1767, p. 1-72)

O autor de *Os deuses de casaca* já havia, em 1864, se manifestado a favor da presença de senhoras nesses saraus; Jean-Michel Massa afirma que, por essa ocasião, “Machado de Assis se tornou um ardente propagandista do feminismo”. Na *Imprensa Acadêmica*, de São Paulo, em maio de 1864, escrevera ele: “Eu de mim digo que acho acertada a presença de senhoras [nos saraus].” (ASSIS, in: MASSA, 1965, p. 184)

O poeta leva o assunto da ausência de damas na peça, consequência da ausência delas nos saraus, à própria peça. Na fala do Prólogo, vem esta passagem, em que se refere ao autor:

O poeta, apesar de cingir-se à poesia,  
Não fez entrar na peça as damas. Que porfia!  
Que luta sustentou em prol do sexo belo!  
Que alma na discussão! que valor! que desvelo!  
Mas... era minoria. O contrário passou.  
Damas, sem vosso amparo a obra se acabou!  
(ASSIS, 2003, p. 375)

No tocante ao conteúdo e à forma da comédia, com a presença de deuses olímpicos no Rio de Janeiro moderno, que falam em versos alexandrinos, Machado de Assis alerta o leitor:

O autor não quis zombar dos deuses, não quis fazer rir os espectadores à custa dos antigos habitantes do Olimpo. Esta declaração é necessária para avisar aqueles que, dando ao título da comédia uma errada interpretação, cuidarem que vão ler um quadro burlesco, à moda do *Virgile travesti* de Sacarron. (ASSIS, 2003, p. 370)

A leitura equivocada do título da comédia, a que Machado de Assis se refere, consiste no entendimento de que a comédia seja burlesca, use a zombaria para provocar o riso. O *Virgile travesti*, publicado entre 1648 e 1652 por Paul Scarron (1610-1660), é um poema narrativo, em versos octossílabos (ligeiros, portanto), do gênero burlesco, paródia da *Eneida*, de Virgílio. (Cf. SCARRON, 1786; ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, v. XVII, p. 10409-10410, s.d.) A peça machadiana não é isso; ele preferia as comédias ditas “elevadas”, em detrimento das formas mais populares do cômico. A presença dos deuses em cena, por si só, é sinal de elevação; não se está, pura e simplesmente, ao nível do chão. Os deuses, é verdade, estão decaídos, encontram-se mergulhados no mundo moderno e seu prosaísmo.

Diz o texto preliminar: “O autor fez falar os seus deuses em verso alexandrino: era o mais apropriado.” (ASSIS, 2003, p. 370) Machado de Assis defende o verso, como Castilho; ele reconhece, entretanto, que este verso tem “seus adversários” – e não será difícil achá-los nas proximidades do escritor. Em 1862, Machado de Assis publicou em *O Futuro*, periódico literário criado e dirigido por Faustino Xavier de Novais, o poema em versos alexandrinos “Aspiração” (ASSIS, 1862, p. 65-66) – uma epístola em que buscava comunicação com o amigo, “exprimia seu impasse, o vazio de sua alma”. “Novais não compreendeu este dramático apelo. Respondeu ao poema de Machado de Assis tomando as mesmas rimas, em *Embirração*, uma poesia contra o alexandrino, sem escarnecer diretamente do autor, mas também sem responder a esta epístola poética.” (MASSA, 1971, p. 354 e p. 355, respectivamente) O poema “Embirração” saiu no mesmo número de *O Futuro* em que foram publicados os versos de “Aspiração”, às páginas 67-68. Um terceiro poeta, Luís Delfino, no número seguinte de *O Futuro*, saiu em defesa de Machado de Assis com o poema intitulado “O verso alexandrino”, que dedicou a Faustino Xavier de Novais. (DELFINO, 1862, p. 104-106)

Quando menciona a defesa castilhiana do alexandrino, Machado de Assis cita as *Epístolas à Imperatriz* [do Brasil, d. Teresa Cristina], que Antônio Feliciano de Castilho redigiu em versos alexandrinos e deu a público: a primeira, datada de 3 de abril de 1855, pedindo a intercessão da Imperatriz em favor de um colono português, idoso, pai de família, residente no Rio Grande do Sul, que estava condenado por homicídio; a segunda, datada de 10 de agosto de 1857, agradecendo a concessão do indulto imperial. (Cf. CASTILHO, 1856; CASTILHO, 1863, p. 33-55)

A respeito dos alexandrinos, Machado de Assis expressou seu desejo de que esse verso viesse “a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas” (p. 370) – o que acabou acontecendo com sua adoção pelos poetas parnasianos, a partir da década de 1880. (Cf. BANDEIRA, 1938; RAMOS, 1967) Sobre o papel de Machado de Assis no Parnasianismo brasileiro, afirma Péricles Eugênio da Silva Ramos:

A influência de Machado de Assis não se exerceu apenas com o conselho dado a Alberto de Oliveira [no ensaio “A nova geração”], nem tampouco com o exemplo de sua própria poesia. Exerceu-se com toda a sua crítica, que vinha exigindo, ao longo do tempo, correção métrica e gramatical, precisão vocabular, economia da composição e sobriedade de imagens. A correção métrica, requerida por Machado de Assis, era a que se conformava com o *Tratado de Metrificação* de Castilho; basta ver que Machado considerava errôneo o alexandrino “arcaico”, tão usado pelos nossos românticos, simplesmente porque Castilho não o registrara. (RAMOS, 1967, p. 20)

Se o alexandrino se estabeleceu entre os poetas daquela geração, não deixou de existir aversão a esse verso. No “Prólogo” às *Folhas de outono* (1883), Bernardo Guimarães ainda resistia:

Aos antigos e variadíssimos metros tão vantajosamente usados na poesia portuguesa, vai-se substituindo o domínio quase exclusivo do verso alexandrino, que bem se pode chamar o balão da moderna poesia; o metro das palavras balofas e retumbantes; dos plurais enfáticos – como eternidade – imensidade; – das sinonímias intermináveis, metro, que reclama, não por necessidade ou elegância, mas para encher medida, o emprego da conjunção *e* a cada passo; metro enfim de incontestável monotonia. (GUIMARÃES, 1959, p. 330)

Sobre o verso empregado na comédia *Os deuses de casaca*, Machado de Assis afirma, fechando o seu texto preliminar:

O autor teve a fortuna de ver os seus *Versos a Corina*, escritos naquela forma, bem recebidos pelos entendedores. Se os alexandrinos desta comédia tiverem igual fortuna, será essa a verdadeira recompensa para quem procura empregar nos seus trabalhos a consciência e a meditação. (ASSIS, 2003, p. 371)

O poema “Versos a Corina”, a que Machado de Assis se refere, foi publicado em *Crisálidas* (1864). O escritor, por essa composição, tornou-se de tal modo conhecido,

que passou a ser chamado, por antonomásia, o poeta de Corina. Trata-se do poema mais extenso do livro, dividido em seis partes, composto em diversos metros: a primeira parte começa em versos alexandrinos, tem um segmento em versos de sete sílabas e termina por uma quadra em alexandrinos; a segunda parte começa com uma série de quadras decassilábicas, seguidas por um trecho em versos de sete sílabas, e termina por três quadras decassilábicas; a terceira começa por quadras decassilábicas, seguidas por um trecho em versos alexandrinos e por uma última quadra decassilábica (apenas as quadras decassilábicas iniciais passaram de *Crisálidas* às *Poesias completas*, publicadas em 1901; os demais versos foram suprimidos); a quarta é toda composta em quadras de versos alexandrinos; a quinta é composta por quintilhas decassilábicas; e, por fim, a sexta parte começa com versos alexandrinos e termina em versos hexassilábicos. O poema, portanto, conforme sugere o texto preliminar de *Os deuses de casaca*, não está composto exclusivamente em versos alexandrinos.

O poeta de *Os deuses de casaca* termina seu texto preliminar deslocando o foco de interesse da comédia propriamente dita para o verso no qual ela foi composta, o que não deixa de ser sinal da candência no debate sobre essa questão de técnica poética naquele tempo.

### MACHADO DE ASSIS ON *OS DEUSES DE CASACA*

**Abstract:** This paper analyzes the text that precedes the comedy *Os deuses de casaca*, by Machado de Assis, in the 1866 edition. In this text, the author explains the circumstances in which the play was written, and gives some explanations about the theme of the play – in which the decadent Olympic gods are imagined living in Rio de Janeiro at that time.

**Keywords:** Brazilian literature, Brazilian theater, comedy, Machado de Assis.

### Referências

ASSIS, Machado de. Aspiração. *O Futuro*, Rio de Janeiro, ano I, n. II, p. 65-66, 1º out. 1862.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].

ASSIS, Machado de. *Teatro*. Coligido por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910.

ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955.

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Texto estabelecido por Teresinha Marinho com a colaboração de Carmen Gadelha e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1982.

ASSIS, Machado de. *Teatro*. São Paulo: Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4v.

ASSIS, Machado de. *O espelho*. Organização, introdução e notas por João Roberto Faria. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

ASSIS, Machado de. O Progresso (Hino da mocidade). *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 1, p. 29-32, jan.-jun. 2018.

Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/17690/13311>>. Acesso em: 19 set. 2019.

BANDEIRA, Manuel. (Org.) *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Epístola a sua Majestade a senhora Imperatriz do Brasil d. Teresa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1856.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *O outono*: coleção de poesias de Antônio Feliciano de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional, 1863.

DELFINO, Luís. O verso alexandrino. *O Futuro*, Rio de Janeiro, ano I, n. III, 15 out. 1862. p. 104-106.

*ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, s.d. 20v.

*EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939.

FARIA, João Roberto. Ed. *Teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GARRETT, Almeida. *Obras*. Porto: Lello & Irmão, 1963. 2v.

GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Organização, introdução, cronologia e notas por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 4v.

MASSA, Jean-Michel. *Dispersiones de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Trad. Marco Aurélio Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MIRANDA, José Américo, CAMPOS, Alex Sander Luiz. Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 1, p. 65-73, jan.-jun. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/17698/13334>>. Acesso em: 19 set. 2019.

MOREIRA, Thiers Martins. A contagem do verso em português (um erro histórico generalizado). In: BARBADINHO NETO, Raimundo. (Org.) *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (filho)*. Rio de Janeiro: Simões, s.d. p. 247-255.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. (Org.) *Poesia parnasiana: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

RÓNAI, Paulo. *Não perca o seu latim*. Com a colaboração de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 15ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SCARRON *Oeuvres de Scarron*. Nouvelle édition. Paris: Jean-François Bastien, 1786. t. IV.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955.

SOUSA, J. Galante de. Bibliografia. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Edição crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960. p. 23-44.

VIRGÍLIO. *Nova tradução das églogas de Virgílio*, com notas e uma notícia da vida do poeta por A. T. M. Porto: Tip. da Viúva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1825.

PINTO, Nilton de Paiva. Machado de Assis sobre *Os deuses de casaca*.

VOLTAIRE. *Oeuvres de theatre de M. de Voltaire*. Nouvelle édition. Tome troisième. Paris: Veuve Duchesne, 1767.

## DEUSES ENTRE HOMENS\*

Nilton de Paiva Pinto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa a comédia *Os deuses de casaca*, de Machado de Assis, representada pela primeira vez em dezembro de 1865 e publicada em 1866. A análise focaliza o processo de convencimento dos deuses olímpicos a permanecerem no mundo moderno em que se encontram, decaídos do Olimpo, desde o início da peça. Do mesmo modo, são analisados os processos de escolha das funções que cada um dos deuses exercerá na estrutura da sociedade moderna, em acordo com as atribuições de cada um deles no Olimpo.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira, teatro brasileiro, comédia, Machado de Assis.

A grande alteração que *Os deuses de casaca* (1866) introduz no teatro que Machado de Assis vinha escrevendo desde 1860 (ano da publicação de “Hoje avental, amanhã luva”, primeiro texto dramático do autor) é a passagem da prosa ao verso. O escritor distinguia muito claramente prosa de poesia, e, para ele, esta estava fortemente vinculada ao verso. É verdade que, quando analisou o romance *Iracema*, de José de Alencar, em 1866 (ano seguinte ao do aparecimento da obra), ele afirmou ser o livro “um poema em prosa”. (ASSIS, 1962, p. 74) Grande conhecedor de literatura francesa, tradutor dessa língua, conhecia o hábito francês de verter em prosa versos de outras línguas: ele próprio traduziu para nossa língua, em versos, poesias que em francês estavam redigidas em prosa – traduções francesas de textos de línguas que ele não dominava ou desconhecia. Ele traduziu de prosa francesa o poema “As ondinas” (*Crisálidas*), de Heinrich Heine, todos os oito poemas da “Lira chinesa” (*Falenas*), a “Cantiga do rosto branco” (*Americanas*), e “O corvo” (*Ocidentais*) – tradução esta que,

---

\* Este artigo foi elaborado a partir de um capítulo da tese de doutorado *O teatro de Machado de Assis – 1860-1870: uma alternativa na dramaturgia brasileira*, defendida, em 2020, no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>1</sup> Doutor em Letras – Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, e Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.

segundo Jean-Michel Massa, foi calcada na versão de Charles Baudelaire, e não no original inglês:

Nas dezoito estrofes de ‘O corvo’, não encontramos correspondência evidente com ‘The raven’, apesar de uma leitura atenta fundada nessa hipótese. Em contrapartida, as afinidades entre ‘O corvo’ e o ‘Corbeau’ tecem uma rede extremamente densa. Isso é particularmente significativo nos acréscimos, nas glosas – termo que preferimos ao de erros ou inexactidões – que são obra do tradutor francês. (MASSA, 2008, p. 91)

A distinção entre prosa e poesia e a associação desta com o verso são tão fortes em Machado de Assis, que, quando ocasionalmente aparece um verso no meio de sua prosa, ele o aponta e não esconde seu desconforto com o fenômeno. (Cf. ASSIS, 1953, v. 3, p. 328)

Significa isso que a escolha por uma composição em versos é indicação clara de mudança do campo da prosa para o da poesia. Curiosamente – talvez pela tradição crítica brasileira de não reconhecer como poesia textos dramáticos – esse poema, assim como outros textos dramáticos seus escritos em versos, nunca foi incluído nas obras poéticas do autor. A peça está composta em versos alexandrinos rimados aos pares.

Dito isso, passemos ao texto e à situação dramática. Não há propriamente homens na comédia de Machado de Assis, encontram-se em cena apenas deuses olímpicos, e um mesmo personagem que representa o Prólogo e o Epílogo. Apesar disso, os numes encontram-se às voltas com questões do mundo humano. Tendo perdido o prestígio que gozavam na Antiguidade, os deuses desertaram do Olimpo e vieram parar numa cidade moderna – evidentemente, o Rio de Janeiro, onde se passa a ação da comédia. Não há deusas fisicamente em cena,<sup>2</sup> mas Machado de Assis utiliza uma estratégia que, mesmo não estando presentes, as faz serem percebidas como partes vivas do drama, pois são mencionadas inúmeras vezes. Elas estão fortemente vinculadas aos interesses dos deuses, e as decisões deles muitas vezes têm nelas o seu fundamento. As deusas, enquanto os deuses ainda estão indecisos, já estão integradas ao mundo humano. No final da cena VIII, por exemplo, os três deuses (Cupido, Marte e Apolo) que estão dialogando veem Vênus passar dentro de um carro, e, depois, ouvem “um farfalhar de seda” – é Juno que passa. Marte e Apolo saem, o primeiro interessado em

---

<sup>2</sup> Ver o artigo “Machado de Assis sobre *Os deuses de casaca*”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

Vênus e o segundo, em Juno. Quando fica só (cena IX), Cupido exclama: “Baleados!” (ASSIS, 2003, p. 400)<sup>3</sup> Isso significa que Cupido, mais jovem, de espírito brincalhão, irresponsável, o primeiro a se converter ao mundo humano, os conquistara para a vida moderna. No final da peça, Júpiter, o último a aderir ao mundo humano, o faz por interesse em Diana – que, como as demais deusas, já são humanas. Júpiter não tinha conquistado Diana no Olimpo, mas poderia conquistá-la entre os humanos. Quando demonstra seu interesse por ela, Cupido exclama: “Baleado!” (p. 419) Terminada a sequência de conversões dos deuses, com fundamento no amor (obra de Cupido), o deus menino exclama: “Venci!”

O personagem (Prólogo) que aparece no início volta ao final da peça com o nome mudado para Epílogo – é ele mesmo quem o diz: “Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei / O nome. Abri a peça, a peça fecharei.” (p. 420)

O Prólogo, no teatro da Antiguidade clássica (greco-romana), é a parte inicial do texto dramático, em que é anunciado o tema da peça. (Cf. ARISTÓTELES, 1981, p. 31) Em *Os deuses de casaca*, o Prólogo começa por se apresentar, já que é um Prólogo diferente do antigo:

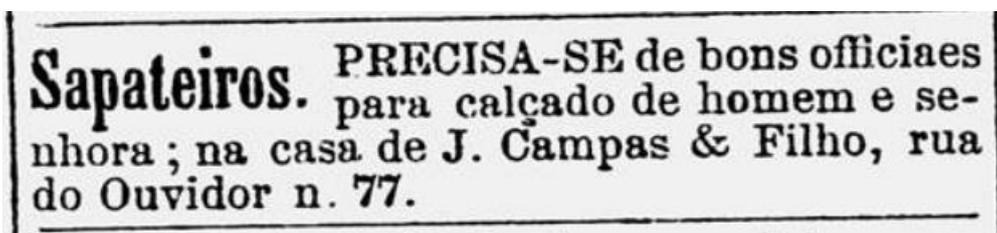
Querem saber quem sou? O Prólogo. Mudado  
Venho hoje do que fui. Não apareço ornado  
Do antigo borzeguim, nem da clâmide antiga.  
[...]  
Sou o Prólogo novo. O meu pé já não calça  
O antigo borzeguim, mas tem obra mais fina:  
Da casa do Campas arqueia uma botina.  
Não me pende da espádua a clâmide severa,  
Mas o flexível corpo, acomodado à era,  
Enverga uma casaca, obra de Raunier,  
Um relógio, um grilhão, luvas e *pince-nez*  
Completam o meu traje. (p. 373-374)

O Prólogo não apenas se apresenta como novo, com calçado (botina), traje (casaca) e adereços modernos (relógio, grilhão, luvas e *pince-nez*); sua fala indica claramente, também, o lugar da ação (que não vem indicada antes do texto da comédia): a menção a Raunier, um dos “grandes alfaiates de fama” (EDMUNDO, 2009, p. 203) no Rio de Janeiro daquele tempo, e à casa do Campas, loja de sapatos, situam a ação na cidade de Machado

---

<sup>3</sup> A partir deste ponto, em casos de citação da peça, indicaremos apenas a página, nesta edição.

de Assis. A casa de J. Campas e Filho ficava na rua do Ouvidor, n. 77, conforme se vê em diversos anúncios dos jornais da época:



FONTE: *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLIV, n. 67, p. 3, 9 mar. 1864.

Embora o nome da casa comercial especializada em sapatos masculinos e femininos tenha toda aparência de casa comercial brasileira, no verso em que o nome do proprietário é citado, a sexta sílaba do verso é a última do nome “Campas”, o que sugere ser ele de origem francesa – como era comum no comércio elegante da época. Ao passo que a sapataria atendia a homens e mulheres, a Casa Raunier atendia, naquele tempo, somente ao público masculino. Há, na *Gazeta de Notícias* de 19 de maio de 1895, um anúncio de que a Casa Raunier estava ampliando suas instalações, para atender também ao público feminino, com inauguração marcada para o dia 1º de junho daquele ano.

Quando passa a tratar da peça, o Prólogo introduz a oposição entre realidade e fantasia, que associa, respectivamente, com prosa e poesia:

Para atingir o alvo em tão árdua porfia,  
Tinha a realidade e tinha a fantasia.  
Dois campos! Qual dos dois? Seria duvidosa  
A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,  
Outro de alva poesia e murta delicada.  
Há tanta vida, e luz, e alegria elevada  
Neste, como há naquele aborrecimento e tédio.<sup>4</sup>  
O poeta que fez? Tomou um termo médio;  
E deu, para fazer uma dualidade,  
A destra à fantasia, a sinistra à realidade.

<sup>4</sup> Este verso, como todos os outros da comédia, é um verso alexandrino, o que nos levou a corrigi-lo, em conformidade com a primeira edição (1866). Algumas edições trazem “aborrecimento” no lugar de “aborrimento”, o que aumenta uma sílaba no verso e deixa seu segundo hemistíquio (“aborrecimento e tédio”) com sete sílabas. Conferem com a primeira edição de *Os deuses de casaca* (1866) as edições do *Teatro* (1910), organizada por Mário de Alencar, a do volume *Teatro*, da editora W. M. Jackson (diversas edições, com primeira edição em 1937) e a edição do *Teatro* (1997), da editora Globo. Trazem “aborrecimento” no lugar de “aborrimento” a edição do *Teatro completo* (1982) de Machado de Assis, com texto estabelecido por Teresinha Marinho, do Serviço Nacional de Teatro, a edição do *Teatro de Machado de Assis* (2003), edição preparada por João Roberto Faria, da editora Martins Fontes, e a *Obra completa em quatro volumes* (2008), da editora Nova Aguilar.

Com esta viajou pelo éter transparente  
Para infundir-lhe um tom mais nobre... e mais decente.  
Com aquela, vencendo o invencível pudor,  
Foi passear à noite à rua do Ouvidor. (p. 374)

Chama atenção o fato de o Prólogo referir-se ao autor da comédia como “poeta”:  
“O poeta que fez?” A pergunta diz respeito ao consórcio entre realidade e ficção: a opção do poeta foi “fazer uma dualidade”, ou seja, lidar com ambas as coisas, o que transforma uma ação de deuses olímpicos (fantasia, ficção pura) em sátira à vida moderna (realidade). A associação entre poesia e fantasia, “vida, luz e alegria elevada”, por um lado, e entre prosa e realidade, “aborrimento e tédio”, por outro, resulta, por parte do autor da comédia, no tratamento elevado dado a um assunto prosaico, baixo, mundano:

Verão do velho Olimpo o pessoal divino  
Trajar a prosa chã, falar o alexandrino[.] (p. 375)

A fantasia casa com seu contrário, a realidade. Aqui se manifesta o senso dialético do autor, ou seja, a exposição de “um confronto no qual se verifica uma espécie de acordo na discordância”. (MORA, 2001, p. 184) É esse consórcio de contrários que responde à indagação feita (e respondida) por Alfredo Bosi, sobre a obra de Machado de Assis:

Mas de onde vem a percepção de complexidade e densidade que o leitor atento alcança quando percorre a obra de Dostoiévski, de Pirandello ou do nosso Machado de Assis? Viria precisamente dessa presença simultânea de determinação e liberdade, observação e imaginação, reflexo e reflexão, passividade e atividade, gesto previsível e consciência moral; combinação que não escamoteia nem o peso do princípio de realidade nem a força do desejo, nem a luz da autoconsciência, móveis díspares do destino dos tipos e das pessoas representadas, imaginadas, pensadas. (BOSI, Alfredo, 2010, p. 396)

Conforme afirma Bosi, a complexidade e a densidade têm seu fundamento no casamento dos contrários, dos quais ele enumera diversos pares.

Quando a fala do Prólogo encaminha-se para o fim, ele anuncia que a peça vai começar e cala-se em seguida, para a entrada dos atores divinos. Diz ele:

Vai começar a peça. É fantástica: um ato,  
Sem cordas de surpresa ou vistas de aparato. (p. 375)

Ele não deixa de assinalar mais uma diferença entre sua comédia (moderna) e o teatro clássico: ao afirmar que a peça não tem “cordas de surpresa ou vistas de aparato”, está se referindo “à técnica artificial de precipitar o desenlace das tragédias com o aparecimento súbito de uma divindade em cena, por meio de um mecanismo [aparato], que a fazia descer do teto, a elevava do solo ou lhe permitia executar movimentos no ar [cordas], como se voasse.” (MOISÉS, [2000], p. 141) Trata-se do *deus ex machina*, recurso cênico que consistia na descida de um deus, por meio de um aparato mecânico, para resolver de modo arbitrário um impasse dramático para o qual não era possível uma solução verossímil. (Cf. MOISÉS, [2000], p. 141-142; HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1024)

O Prólogo se retira de cena, dizendo: “A peça tem por nome – *Os deuses de casaca*.” É de observar-se que o título da peça é um verso de seis sílabas, ou seja, é um hemistíquio de um verso alexandrino.

\* \* \*

São personagens da comédia os deuses Júpiter, Marte, Apolo, Proteu, Cupido, Vulcano e Mercúrio. Conforme já afirmamos, não há deusas. Machado de Assis utiliza preferencialmente os nomes romanos dos deuses olímpicos – o Olimpo era a montanha em que moravam os deuses. Júpiter, identificado com Zeus da mitologia grega, era o deus maior dos romanos, o supremo rei do Olimpo, o senhor do mundo e o pai comum dos homens e dos deuses. Era filho de Cronos (o Tempo, que tudo devora) e Reia – ambos, por sua vez, filhos de Urano (o Céu) e Gaia (a Terra). Para que o filho (Zeus ou Júpiter) não fosse devorado pelo pai (Cronos), Reia o levou à ilha de Creta, onde foi alimentado pelo leite da cabra Amalteia.

Júpiter (Zeus)<sup>5</sup> era casado com Juno (Hera), sua irmã. Marte (Ares) era filho de Júpiter (Zeus) e Juno (Hera), assim como Vulcano (Hefesto). Apolo é filho de Júpiter (Zeus) e Letó, uma de suas amantes. Cupido era filho de Vênus (Afrodite) e Mercúrio (Hermes), que, por sua vez, era filho de Júpiter (Zeus) e Maia, uma ninfa. Proteu era filho de Netuno (Poseidon) e Vênus (Afrodite). (Cf. KURY, 1999; MEUNIER, 1976; HARVEY, 1987; *GRANDE enciclopédia Larousse cultural*, 1988) Essa era a família de

---

<sup>5</sup> Neste parágrafo, entre parênteses, estão os nomes gregos dos deuses.

deuses que aparece no Rio de Janeiro na comédia de Machado de Assis, em que eles se tratam muitas vezes pelos nomes que designam seus graus de parentesco (pai, filho, avô, neto, tio).

A comédia tem início com Mercúrio e Júpiter em cena; o primeiro trata o segundo chamando-o de pai. Júpiter ordena ao filho, que no Olimpo exercia a função de mensageiro, que distribua a correspondência aos outros deuses; tratava-se da convocação de um concílio para discutir o retorno ao Olimpo, uma vez que eles, os deuses, encontravam-se decaídos – da posição prestigiosa de deuses na Antiguidade à condição de homens no mundo moderno.

Há nisso uma reminiscência camoniana e da tradição épica da Antiguidade. Em *Os Lusíadas*, quando começa a narrativa (estância 19 do canto I), já as naves da frota de Vasco da Gama se encontram em alto mar. Nisso, reúnem-se os deuses olímpicos para decidir das “cousas futuras do Oriente”, convocados por Mercúrio:

Pisando cristalino céu fermoso,  
Vêm pela Via Láctea juntamente,  
Convocados da parte do Tonante  
Pelo neto gentil do velho Atlante.  
(CAMÕES, 1972, p. 17-18)

Tonante é epíteto de Júpiter, como deus das trovoadas. Como em *Os deuses de casaca*, é ele quem expede a convocação para o concílio. O mensageiro, que faz as convocações é o “neto gentil do velho Atlante”, Mercúrio. Ele é, por parte de Maia (sua mãe), neto de Atlante. (Cf. DIAS, in: CAMÕES, 1972, p. 18 – notas a *Os Lusíadas*)

A degradação do mundo moderno aparece nos contrastes entre “a flauta do deus Pã” e “um violão”, entre “ambrosia / Ou néctar” e vinho de Alicante ou de Jerez. O violão é instrumento popular na cultura brasileira, ele se opõe, no diálogo entre Mercúrio e Júpiter, à “flauta do deus Pã”, como sinal de degradação.

Que o violão, por sua popularidade, tinha má fama, sabe-se. Gilberto Freire assinala a degradação de diversos hábitos culturais locais, entre eles o do uso do violão, depois da vinda a família real para o Brasil: “O mesmo verificou-se com o violão, vencido de tal modo pelo piano inglês de cauda que se tornou vergonhosa sua presença em casa de gente que se considerasse ilustre pela raça e nobre pela classe.” (FREIRE, 2003, p. 519) Marcia Taborda, em seu livro sobre o violão e a identidade nacional,

afirmou: “Como consequência das transformações [derivadas da vinda da corte para o Brasil] percebe-se o menosprezo pelas criações culturais de caráter local, aspecto que no âmbito da música se refletiu, por exemplo, no repúdio ao sentimentalismo das modinhas embaladas pelo violão.” (TABORDA, 2011, p. 169) E José Murilo de Carvalho completa: “Até o início do século XX, o violão foi desprezado, pois, por ser considerado instrumento de uso de mulatos, capadócios e malandros, era indigno de frequentar salões e teatros.” (CARVALHO, José Murilo de, in: TABORDA, 2011, orelha do livro)

No romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, há um capítulo (o primeiro do livro) em que esse instrumento musical, tendo entrada na casa do Major Quaresma, causou estranheza: “um violão em casa tão respeitável! Que seria? / [...] / a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que cousa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!” (BARRETO, 1959, p. 28-29)

No romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, o violão aparece, também, entre as práticas culturais do grupo que habita o cortiço – de classe social inferior. (Cf. AZEVEDO, 1953)

Na própria obra ficcional de Machado de Assis, o ideal da música erudita, elevada, frequentemente se opõe à realidade chã da cultura nacional – caso dos contos “O machete” e “Um homem célebre”, por exemplo. É nessa realidade mal-afamada que os deuses estão mergulhados; não admira que quisessem voltar para o Olimpo.

Ainda em oposição à realidade, Júpiter pede “ambrosia ou néctar”, mas recebe vinho, que ele qualifica de “tisana”, no lugar das iguarias divinas. Para Júpiter, o vinho, que Mercúrio afirma ser a “fortuna dos mortais, delícia dos humanos” (p. 378), mas “trava como água estígia” (p. 378), ou seja, como água do rio Estige, um dos rios que separava o reino dos mortos (Hades) do mundo dos vivos. (Cf. KURY, 1999, p. 168) As bebidas oferecidas por Mercúrio a Júpiter – “Um cálix de Alicante? Um cálix de Xerez?” – são vinhos produzidos na Espanha.

Júpiter está apegado às lembranças do tempo passado, em que eles eram deuses, “tempo que já não volta”. (p. 377) Mercúrio, com ironia, provoca-o discretamente, dando a entender que Júpiter está “desatualizado”, isto é, apegado a algo que já não existe.

Saindo Mercúrio para convocar os deuses para o concílio, Júpiter fica a sós, e a segunda cena é um solilóquio desse deus. Em sua fala, ele, como quer escalar o Olimpo, para reassumir a condição antiga, recorda-se dos gigantes que o escalaram para derrubá-lo. (Cf. KURY, 1999, p. 120 e p. 383; HARVEY, 1987, p. 249 e p. 493)

Embora os personagens da comédia sejam seres mitológicos greco-latinos, toda a movimentação deles se faz na cidade do Rio de Janeiro, no contexto das instituições contemporâneas do autor da peça. Para pensarmos as relações entre deuses e homens, tais como elas se dão na comédia, partiremos destas considerações de Aldous Huxley:

Existem muitas espécies de deuses, como existem muitas espécies de homens. Pois que os homens fazem os deuses à própria imagem. [...] “Tu dizes que Afrodite veio com meu filho à casa de Menelau.” É Hécuba quem assim fala à funesta Helena, em *As Troianas* de Eurípedes. “Quão ridículo!... Quando tu o viste, foi teu próprio pensamento que se transformou em Afrodite. Afrodite é o nome de toda loucura humana.” Do mesmo modo, Jeová, Alá, a Trindade, Jesus, Buda são nomes para uma grande variedade de virtudes humanas, experiências místicas humanas, emoções estéticas humanas, remorsos humanos, consoladores devaneios humanos, terrores humanos, crueldades humanas. [...] Nem sequer o mesmo homem é cultuador coerente de um só Deus. Apesar de agnóstico confesso, *sinto* a presença de demônios numa floresta tropical. (HUXLEY, Aldous, 1975, p. 7)

Num raciocínio semelhante, o padre Antônio Vieira, no “Sermão de Santo Antônio” pregado no Maranhão em 1657, diz que os gentios tinham para cada vício um deus. (Cf. VIEIRA, 1959, t. VII, p. 312)

Segundo essa ideia, os deuses (os seres imaginários em geral) correspondem a facetas da alma (ou da interioridade) do homem. Na comédia de Machado de Assis, o autor sabiamente fez algo semelhante, mas aplicando o pensamento ao plano sociológico: a cada deus corresponde (aproximadamente) uma instituição humana – isso fica claro quando, no final da peça, eles definem o papel que cada um desempenhará na sociedade.

O primeiro a definir seu papel – com a exceção de Cupido, espírito juvenil, que será um frequentador de salões – é Apolo, que era o deus da poesia e da música, presidindo, no monte Parnaso, as atividades das musas. (Cf. KURY, 1999, p. 37) Na cena VII, ele faz uma avaliação da poesia moderna:

APOLO

Vejo ir-se dispersado  
Dos poetas o rebanho, o meu rebanho amado!  
Já poetas não são, são homens: carne e osso.  
Tomaram neste tempo um ar burguês e ensosso.<sup>6</sup>  
Depois, surgiu agora um inimigo sério,  
Um déspota, um tirano, um López, um Tibério:  
O álbum! Sabes tu o que é o álbum? Ouve,  
E dize-me se, como este, um bárbaro já houve.  
Traja couro da Rússia, ou sândalo, ou veludo;  
Tem um ar de sossego e de inocência; é mudo.  
Se o vires, cuidarás ver um cordeiro manso,  
À sombra de uma faia, em plácido remanso.  
A faia existe, e chega a sorrir... Estas faias  
São copadas também, não têm folhas, têm saias.  
O poeta estremece e sente um calafrio;  
Mas o álbum lá está, mudo, tranquilo e frio.  
Quer fugir, já não pode: o álbum soberano  
Tem sede de poesia, é o minotauro. Insano  
Quem buscar combater a triste lei comum!  
O álbum há de engolir os poetas um por um.  
Ah! meus tempos de Homero! (p. 393-394)

O deus aponta a situação degradada da poesia. E ainda na degradação, há coisa pior, há “um tirano, um López, um Tibério: / O álbum!” Eram comuns os álbuns na sociedade carioca – socialmente, o poeta estava obrigado a escrever versos neles sempre que era instado a fazer isso. O próprio autor da comédia escreveu poemas em diversos álbuns. Os dois tiranos mencionados – López e Tibério – eram um do mundo moderno, responsável pela guerra em que o Brasil, àquela altura, estava mergulhado (Guerra do Paraguai), o outro do mundo antigo, que foi, como imperador romano, um abominável tirano.

Na comédia, Machado de Assis, ao comparar o álbum com o ditador Solano López, coloca esse objeto como inimigo número um da poesia, assim como o líder paraguaio o era do Brasil naquela época. Além disso, a simples menção ao “tirano López” traz para o centro do debate um problema de ordem internacional que afetava o Estado brasileiro no mesmo momento em que o autor escrevia sua a peça. Ou seja, mesmo tendo escrito uma comédia para falar de um assunto clássico, Machado de Assis

---

<sup>6</sup> Todas as edições, com exceção da de Mário de Alencar (1910) trazem “insosso”. A forma “ensosso”, entretanto, tal como aparece na primeira edição da comédia (1866), consta atualmente do *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (versão *on line* em: <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>). Ela está registrada no *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* (1954), de Laudelino Freire.

não deixa de colocar em cena temas importantes do mundo contemporâneo. Nesse sentido, o autor se utiliza de uma técnica que consiste no emprego de um discurso “elevado” para discutir assuntos do cotidiano, presentes nas páginas dos jornais. Em crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 24 de janeiro de 1865, Machado de Assis não só abordou o tema da guerra do Paraguai como também criticou (ironia?) a diplomacia brasileira:

Depois de Aguirre passa-se a Lopez. Mata-se o dois de paus e arma-se a cartada ao rei de copas. É esse o pensamento de um epigrama publicado no último número da *Semana Ilustrada*:

Joga-se agora no Prata  
Um jogo dos menos maus:  
O Lopez é o rei de copas,  
O Aguirre é o dois de paus.

O que é ação! Alguns dias de combate fizeram mais do que longos anos de polêmica diplomática. Bem podia ter-se poupado o papel que se gastou em notas e relatórios: eram mais algumas libras de pólvora. (ASSIS, 24 jan., 1865, p. 1)

Além das metáforas humanas e históricas, que configuram o álbum como inimigo da poesia, como os tiranos foram inimigos de seus povos, há um deslocamento, em sua (do álbum) caracterização, da esfera humana para a mítica: [ele] “Tem sede de poesia, é o minotauro.” Ser monstruoso, meio homem e meio touro, o minotauro habitava um labirinto, na ilha de Creta, e alimentava-se da carne humana. O rei de Creta exigia de Atenas o pagamento de um tributo anual de sete virgens e sete rapazes, que eram dados ao monstro. (Cf. BORGES, 1981, p. 97; GRANDE enciclopédia Larousse cultural, 1988, v. 6, p. 2215) A poesia moderna, portanto, era repasto, vítima, do álbum.

O final da fala de Apolo é o primeiro hemistíquio de um verso que só se completa na fala seguinte, de Marte. Nesse final, o deus manifesta a nostalgia dos tempos antigos – em que ele gozava do prestígio de um deus: “Ah! meus tempos de Homero!” –, tempos “em que a poesia encontrava-se a serviço de um bem social maior, transcendendo as futilidades do perverso álbum que engolia ‘os poetas um por um’.” (GODOI, 2010, p. 251) Essa ideia da excelência do mundo antigo, especialmente, da poesia, não era exclusiva desses personagens imaginados: na realidade, havia quem pensasse desse mesmo modo. Giacomo Leopardi, por exemplo, escreveu: “Tudo, de

Homero em diante, aperfeiçoou-se, mas não a poesia.” (LEOPARDI, 1996, p. 567) E cá entre nós, Joaquim Nabuco, num sentido ainda mais geral: “Se o progresso devesse ser ilimitado, Deus teria deixado os Atenienses para o fim.” (NABUCO, 1937, livro 1º, 119, p. 38)

Coerentemente com o papel de deus da poesia e da música, Apolo, na cena XII, decide a função que desempenhará no mundo moderno:

JÚPITER

[...]

(a Apolo, com sarcasmo)

Tu, Apolo, vais ser pastor do rei Admeto?  
Imolas ao cajado a glória do soneto?  
Que honra!

APOLO

Não, meu pai, sou o rei da poesia.  
Devo ter um lugar no mundo, em harmonia  
Com este que ocupei no nosso antigo mundo.  
O meu ar sombreado, o meu olhar profundo,  
A feroz gravidade e a distinção perfeita,  
Nada, meu caro pai, ao vulgo se sujeita.  
Quero um lugar distinto, alto, acatado e sério.  
Coa pena da verdade e a tinta do critério  
Darei as leis do belo e do gosto. Serei  
O supremo juiz, o crítico. (p. 409-410)

Júpiter, quando sarcasticamente pergunta se Apolo vai ser pastor do rei Admeto, está se referindo ao episódio mitológico em que Apolo serviu de guardador dos gados de Admeto. Quando fez isso, Apolo estava como simples mortal, “desprovido de qualquer prestígio e brilho” divinos. (Cf. MEUNIER, 1976, p. 31-42) Aderir agora ao mundo humano seria o mesmo que voltar àquela condição servil.

Vê-se, nessa passagem, na argumentação de Apolo, quando responde a Júpiter, a importância do crítico na sociedade; o deus, depois de constatar o estado de degradação da poesia no mundo moderno, escolhe atuar como guia da criação artística. Não é por acaso que Apolo faz essa escolha; o próprio Machado de Assis, antes mesmo de se dedicar ao teatro, começara sua carreira como poeta e como crítico. Em 8 de outubro de 1865, no *Diário do Rio de Janeiro*, o autor de *Os deuses de casaca* publicou um artigo intitulado “O ideal do crítico”, em que expôs sua confiança na importância dessa atividade no seio da civilização:

Se esta reforma<sup>7</sup>, que eu sonho, sem esperanças de uma realização próxima, viesse mudar a situação atual das coisas, que talentos novos! que novos escritos! que estímulos! que ambições! A arte tomaria novos aspectos aos olhos dos estreates; as leis poéticas, – tão confundidas hoje, e tão caprichosas, – seriam as únicas pelas quais se aferisse o merecimento das produções, – e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso e bem encaminhado, – veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Tudo isso depende da crítica. Que ela apareça, convencida e resoluta, – e a sua obra será a melhor obra dos nossos dias. (ASSIS, 1962, p. 18-19)

O papel atribuído por Machado de Assis ao teatro – “uma iniciativa de moral e civilização” (ASSIS, 2008a, p. 132) – casa-se, aqui, com sua visão da crítica literária e, ao mesmo tempo, com a função de crítico que, em *Os deuses de casaca*, ele reserva a Apolo. Esse deus, portanto, na peça, parece representar, concretamente, o ideal estético de Machado de Assis.

Ao passo que Apolo se associa, no conjunto social, à instituição da crítica, Marte, deus da guerra, escolhe vincular-se à instituição da imprensa – o que ele deixa claro quando responde à interpelação de Júpiter:

JÚPITER

E tu, Marte?

MARTE

Eu cedo à guerra de papel.  
Sou o mesmo; somente o meu valor antigo  
Mudou de aplicação. Corro ainda ao perigo,  
Mas não já com a espada: a pena é minha escolha.  
Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha.  
Dividirei a espada em leves estiletes  
Com eles abrirei campanha aos gabinetes.  
Moral, religião, política, poesia,  
De tudo falarei com alma e bizzarria.  
Perdoa-me, ó papel, meus erros de outrora,  
Tarde os reconheci, mas abraço-te agora!  
Cumpre-me ser, meu pai, de coração fiel,  
Cidadão do papel, no tempo do papel.

Machado de Assis põe Marte na situação de proprietário de um jornal – “vou fundar uma folha.” –, porque no jornal se travam as guerras modernas, guerras de ideias,

---

<sup>7</sup> A reforma a que o autor se refere consiste na instauração de uma crítica literária séria, elevada e atuante, no contexto brasileiro – essa é a ideia defendida em “O ideal do crítico”. Para Machado de Assis, o lugar do crítico é “um lugar distinto, alto, acatado e sério.” – conforme as palavras de Apolo.

feitas com palavras, sem derramamento de sangue, o que era sinal de avanço civilizatório. Em 1859, o autor da comédia havia publicado um artigo com reflexões sobre o papel da imprensa no mundo moderno, em que diz: “O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções.” (ASSIS, 2013, p. 72-73) Apesar dessa confiança no papel civilizador da imprensa, não se pode esquecer que “os analfabetos no Brasil correspondiam a 84% do total apurado pelo censo [de 1872]”. (GUIMARÃES, Hélio de Seixas, 2004, p. 103)

No jornal se travavam as batalhas de ideias – “Com eles abrirei campanha aos gabinetes. / Moral, religião, política, poesia, / De tudo falarei com alma e bizzarria.” –; tudo isso era tratado misturadamente na imprensa da época. A multiplicidade de assuntos presentes nos jornais fica bem caracterizada na fala de Marte: nos jornais daquele tempo vinham, lado a lado, assuntos internacionais (telegramas), pequenos dramas do dia a dia (gazetilha), poesias, discussões sobre política, atividades do parlamento e do conselho municipal, temas religiosos, crítica literária e teatral, literatura de ficção (nos rodapés ou não), comentários da semana (folhetins), etc.

Em passagem anterior, na cena III, quando ainda não optara por viver entre os homens, Marte criticara os hábitos do mundo moderno:

MARTE

[...]

– É desanimador

O estado deste mundo. A guerra, o meu ofício,  
É o último caso; antes vem o artifício.  
Diplomacia é o nome; a coisa é o mútuo engano.  
Matam-se, mas depois de um labutar insano;  
Discutem, gastam tempo, e cuidado e talento;  
O talento e o cuidado é ter astúcia e tento.

[...]

MARTE

Que acontece daqui? É que nesta Babel  
Reina em todos e em tudo uma coisa – o papel.  
É esta a base, o meio e o fim. O grande rei  
É o papel. Não há outra força, outra lei. (p. 382 e p. 383)

A posição de Marte, perante o mundo moderno, avança na direção daquilo que é mais caro a Machado de Assis: a linguagem, a palavra, o discurso, a literatura, o jornal,

o teatro. A diplomacia, outro avanço civilizacional, se não evita guerras, faz o possível para isso, e, em geral, as adiam. Na crônica já mencionada aqui, o autor de *Os deuses de Casaca* critica, ironicamente, a diplomacia, por perder muito tempo em discussões inúteis: “a diplomacia é a arte de gastar palavras, perder tempo, estragar papel, por meio de discussões inúteis, delongas e circunlocações desnecessárias e prejudiciais”. Segundo o autor, “podia ter-se poupado o papel que se gastou em notas e relatórios: eram mais algumas libras de pólvora”. (ASSIS, 24 jan. 1865, p. 1)

Marte, quando desce ao mundo humano, vê no embate de ideias, nas polêmicas – algo que acontece no plano das abstrações – o equivalente moderno das guerras antigas; daí sua escolha pelo jornal na vida mundana a que se vai integrar. “Corro ainda ao perigo, / Mas não já com a espada: a pena é minha escolha. / Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha.”

Voltando à cena XII: tendo Marte exposto a Júpiter, sua mudança de posição, pergunta o deus maior a Vulcano: “E tu, ó deus das lavas, / Tu, que o raio divino outrora fabricavas. / Que irás tu fabricar?” (p. 411) Vulcano responde que fará “penas de aço”: “Os raios que eu fazia, em penas transformados, / Como eles hão de ser ferinos e aguçados. / A questão é de forma.” (p. 411)

A escolha de Vulcano recai sobre a mesma esfera da vida na civilização moderna: a imprensa, a escrita, a crítica, a arte da palavra – o mundo do papel. Com isso, militará ele ao lado de Apolo e de Marte.

Já Proteu “era capaz de transformar-se no que quisesse”. (KURY, 1999, p. 341) Essa característica determinou seu destino entre os humanos. Na cena VI, ele relata uma transformação sua em corvo:

#### PROTEU

Há quatro dias,  
Graças ao meu talento e às minhas tropelias,  
Iludi meio mundo. Em corvo transformado,  
Deixei um grupo imenso absorto, embasbacado.  
Vasto queijo pendia ao meu bico sinistro.  
Dizem que eu era então a imagem de um ministro.  
Seria por ser corvo, ou por trazer um queijo?  
Foi uma e outra coisa, ouvi dizer. (p. 391)

Nessa passagem, temos duas especificidades: a capacidade de Proteu assumir formas as mais variadas (nesse caso, a forma de um corvo que era “a imagem de um

ministro”), e a articulação dessa capacidade com o mundo político – o que resulta numa sátira explícita. A sátira em *Os deuses de casaca* é leve e discreta, fica no horizonte da ação que se desenvolve no palco: essa passagem é um dos momentos em que ela é direta, feita sem reservas.

No final da cena XII, ao mudar de opinião sobre voltar ou não ao Olimpo, diz ele, em diálogo com Júpiter:

JÚPITER

Proteu,  
Não te dignas dizer o que farás?

PROTEU

Quem? eu?  
Farei o que puder; e creio que me é dado  
Fazer muito: o caso é que eu seja utilizado.  
O dom de transformar-me, à vontade, a meu gosto  
Torna-me neste mundo um singular composto.  
Vou ter segura a vida e o futuro. O talento  
Está em não mostrar a mesma cara ao vento.  
Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo;  
Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo.  
Já se vê, sem mudar de nome. Neste mundo  
A forma é essencial, vale pouco o fundo.  
Vai o tempo chuvoso? Envergo um casacão.  
Volta o sol? Tomo logo a roupa de verão.  
Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!  
[...]  
Deste modo, meu pai, mudando a fala e a cara,  
Sou na essência Proteu, na forma Dulcamara...  
De tão bom proceder tenho as lições diurnas.  
Boa tarde!

JÚPITER

Onde vais?

PROTEU

Levar meu nome às urnas! (p. 411-413)

A correspondência entre a característica divina de Proteu – poder mudar de aspecto à vontade – e as instituições humanas o conduz à profissão, que, entre os homens, tem essa característica: a política. Evidentemente, há sarcasmo nessa caracterização dos políticos, pois o autor faz uma crítica ao tipo do político lacaios, que muda de posição de acordo com a situação: “Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo; /

/ Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo”. Diz, ainda, que, no mundo dos homens, o que tem valor é a aparência: “Neste mundo / A forma é essencial, vale pouco o fundo.” E, de forma irônica, afirma que para esse tipo de político não importa quem chegará ao poder, todos terão a sua adesão: “Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!”

Machado de Assis, desenvolvendo a peça dessa maneira, lança o personagem num mundo do qual ele próprio (Machado) era grande observador: quando jovem, ao ser contratado para o *Diário do Rio de Janeiro*, foi ser repórter no senado do império; ao longo de toda a sua trajetória de cronista, nunca deixou de comentar os acontecimentos desse âmbito da vida pública. Ele foi alto funcionário público (no ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas), e, em sua ficção, a articulação entre os enredos fictícios e os acontecimentos reais, da esfera política, é perfeita. (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 128-143; ASSIS, 2008, v. 4; MAGALHÃES JÚNIOR, 1958; GLEDSON, 1986)

A última cena da comédia (XIII) é a única em que todos os deuses se encontram na sala. O último a chegar é Cupido; com sua entrada (que dá início à cena), está completo o conselho. Nas cenas anteriores, diversos deuses – Cupido, Apolo, Marte, Vulcano e Proteu – já haviam se manifestado a favor da permanência deles no mundo moderno. Reunido o conselho, era necessário convencer o deus mais poderoso – Júpiter –, que resistia à ideia. Mercúrio ainda não sabe o que fazer. Cupido, desde o início, vinha usando o amor (envolvendo as deusas) para convencer os deuses a permanecerem onde estavam. Com Júpiter, não será diferente; ele adota a mesma estratégia.

Voltemos antes, porém, ao caso de Mercúrio. Quando, na cena IX, Mercúrio demonstra interesse por Hebe, Cupido já o dera por “baleado” (p. 402), isto é, convertido à ideia de permanecer no Rio de Janeiro. O problema que se coloca na cena XIII, no tocante a Mercúrio, é o da função que ele exercerá na vida nova. Cupido sugere que ele continue exercendo a função de correio (amoroso), o que ele recusa; Marte, vem em seu socorro:

#### MARTE

Vem comigo; entrarás na política escura.  
Proteu há de arranjar-te uma candidatura.  
Falarei na gazeta aos graves eleitores,  
E direi quem tu és, quem foram teus maiores.

Confia e vencerás. Que vitória e que festa!  
Da tua vida nova a política... é esta:  
Da rua ao gabinete, e do paço ao tugúrio,  
Farás o teu papel, e papel de mercúrio;  
O segredo ouvirás sem guardar o segredo.  
A escola mais rendosa é a escola do enredo.

MERCÚRIO

Sou o deus da eloquência: o emprego é adequado.  
Verás como hei de ser na intriga e no recado.  
Aceito a posição e as promessas... (p. 414-415)

Mercúrio fica destinado a atuar nos bastidores da política; ele aceita.

Resolvida a sua situação, só falta o convencimento de Júpiter, o deus maior. Júpiter resiste: “Fico só, lutarei sozinho e eternamente.” (p. 415) Os deuses insistem com o poderoso líder, especialmente Cupido, que lhe recorda as conquistas amorosas, quando se transformou em touro, para conquistar Europa, em cisne, para conquistar Leda, em chuva de ouro, para conquistar Dânae. (HARVEY, 1987 p. 219, p. 303 e p. 149) Só uma divindade escapara às investidas de Júpiter – era Diana. Cupido atíça-lhe a vontade, dizendo que essa deusa não caça mais veados, mas caça namorados. Com isso, Júpiter fica abalado em sua resistência. No final da última cena, todos os deuses se despedem dele, e vão sair:

JÚPITER

Ide lá!

Adeus.

OS OUTROS  
(*menos Cupido*)

Adeus, meu pai.  
(*Silêncio.*)

JÚPITER  
(*depois de refletir*)

Também sou homem.

TODOS

Ah!

JÚPITER  
(*decidido*)

Também sou homem, sou; vou convosco. O costume  
Meio homem já me fez, já me fez meio nume.

Serei homem completo, e fico ao vosso lado  
Mostrando sobre a terra o Olimpo humanizado. (p. 419)

Assim converte-se Júpiter à ideia dos outros. Também ele não retornará ao Olimpo, ficará entre os homens, exercendo função de poder equivalente à antiga – ele escolhe ser... banqueiro! (p. 420)

A escolha de Júpiter o põe na situação de controle do mundo: como num teatro de marionetes, ele pode exercer o poder de dar movimento à vida dos homens, usando como “fios” as relações mediadas pelo dinheiro.

\* \* \*

As mulheres, nesta comédia de Machado de Assis, não comparecem na cena. O Prólogo já se desculpara por essa falha. Entretanto, a presença delas é firme e determinante (nas falas dos deuses). A decisão deles de não retornar ao Olimpo tem por fundamento as deusas.

Como Cupido, desde o início da peça, elas já estão integradas ao mundo humano. Isso se vê quando, por exemplo, na cena VIII, Vênus passa num carro:

CUPIDO  
(*indo ao fundo*)

Vês ali? é um carro. E no carro? um balão.  
E dentro do balão? uma mulher.

MARTE

Quem é?

CUPIDO  
(*voltando*)

Vênus!

APOLO

Vênus! (p. 396)

A passagem de Vênus é que conduzirá Apolo à sua decisão de ficar onde está – no Rio de Janeiro. O balão a que Cupido se refere é a roupa da deusa: a saia-balão – de grande roda retesada por anágua ou enfunada por arcos horizontais. Era tão intensa a moda da saia-balão, que Bernardo Guimarães, em 1859, fez-lhe uma sátira intitulada “À saia-balão”. Nessa sátira, ele a chama de “cúpula errante”:

Balão, balão, balão! cúpula errante,  
Atrevido cometa de ampla roda,  
    Que invades triunfante  
Os horizontes frívolos da moda;  
Tenho afinado já para cantar-te  
    Meu rude rabeção;  
Vou teu nome espalhar por toda parte,  
    Balão, balão, balão!

(GUIMARÃES, Bernardo, 1959, p. 93)

Como nos versos de Bernardo Guimarães, na peça de Machado de Assis, a sequência “dentro de um carro um balão, e dentro do balão uma mulher” tem também efeito humorístico.

Na mesma cena VIII, logo depois de Vênus passar no carro, passa pela calçada outra mulher:

CUPIDO

Ouves, meu tio, um som, um farfalhar de seda?  
Vai ver.

APOLO

(*indo ver*)

É uma mulher. Lá vai pela alameda.  
Quem é?

CUPIDO

Juno, a mulher de Júpiter, teu pai.

APOLO

Deveras? É verdade! olha, Marte, lá vai;  
Não conheci.

CUPIDO

É bela ainda, como outrora,  
Bela, e altiva, e grave, e augusta, e senhora.

APOLO

(*voltando a si*)

Ah! mas eu não arrisco a minha divindade...

(*a Marte*)

Olha o espertalhão!... Que tens?

MARTE

(*absorto*)

Nada.

CUPIDO

Ó vaidade!

Humana embora, Juno é ainda divina.

APOLO

Que nome usa ela agora?

CUPIDO

Um mais belo: Corina! (p. 397-398)

As mulheres, isto é, as deusas, passam rente à cena: até o farfalhar das sedas de suas roupas são ouvidas pelos deuses que se encontram na sala. O poeta usa a cena para aproximar a deusa que ocupava altíssima posição no Olimpo da mulher que ele amou em 1864, a quem atribuiu o nome poético de Corina. Deve-se lembrar, aqui, que *Os deuses de casaca* tiveram uma primeira redação nesse mesmo ano, e, ainda, que foi em 1864 que o poeta publicou os “Versos a Corina” – tanto na imprensa periódica como no livro *Crisálidas*. (ASSIS, 1864, p. 172; SOUSA, 1955, p. 383-385)

Ao final da cena VIII, Marte e Apolo saem de cena exclamando “Ah! Vênus!” (Marte) e “Ah! Juno! (Apolo). (p. 399-400) É da ligação deles com as deusas que derivam suas decisões de permanecer no mundo humano. A cena IX se abre com Cupido dizendo: “Baleados!” (p. 400), com isso querendo dizer que eles tinham sido atingidos pelo amor por artes do deus mais jovem.

Os deuses Mercúrio e Júpiter decidem-se pela expectativa de virem a conquistar Hebe e Diana, respectivamente. A presença das deusas, portanto, na estrutura da peça, embora indireta, é intensa e desempenha importante papel no desenvolvimento da ação dramática – são elas que fornecem as motivações para as decisões de pelo menos quatro dos seis deuses.

\* \* \*

Assim que Júpiter decide que será “banqueiro” (esta é a última palavra da cena XIII, antes do epílogo), os personagens – que estavam todos em cena – “fazem alas”, o Epílogo “atravessa do fundo e vem ao proscênio”. A fala do Epílogo integra-se, assim, na última cena da comédia, diferentemente da fala do “Prólogo” (que vem antes, separada, da cena I).

O Epílogo se apresenta como sendo o mesmo personagem que abriu a peça, ou seja, o Prólogo:

EPÍLOGO

Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei  
O nome. Abri a peça, a peça fecharei. (p. 420)

Ele fala em nome do poeta, que adverte o público do fato de que os deuses apresentados em cena são “lindas ficções”:

O poeta  
Não comunga por si na palavra indiscreta  
De Marte ou de Proteu, de Apolo ou de Cupido.  
Cada qual fala aqui como um deus demitido;  
É natural da inveja; e a ideia do autor  
Não pode conformar-se a tão fundo rancor.  
Sim, não pode; e, contudo, ama aos deuses, adora  
Essas lindas ficções do bom tempo de outrora. (p. 420-421)

Parece haver, nessa posição adotada pelo autor, um cuidado para que não se confundisse a ficção mitológica com uma religião em que ele acreditasse. Pode ser que haja nisso uma prevenção de críticas; o poeta se acautelava contra possíveis ataques que envolvessem tais temas. Sabiamente, ele, introduzindo esse assunto, esclarece a causa da demissão dos deuses olímpicos:

Se o tempo sepultou Eros, Minerva, e Marte,  
Uma coisa os revive e os santifica: a arte.  
Se a história os dispersou, se o Calvário os banuiu,  
A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.  
De duas tradições a musa fez só uma:  
David olhando em face a sibila de Cuma. (p. 421)

As duas tradições, a da Antiguidade clássica e a da cristandade, só comparecem lado a lado nesses versos finais do Epílogo. Apesar disso, ao longo de toda a comédia, em que os deuses já se encontravam (desde o início) decaídos, a tradição cristã estava implícita, pois era a causa histórica da deposição dos deuses olímpicos (“o Calvário os banuiu”).

Ao final do livro impresso, Machado de Assis avisa os leitores de que o antepenúltimo verso recitado pelo Epílogo é uma tradução de um verso de um soneto do

marquês de Belloy, que, por sua vez, é uma paráfrase da expressão *Teste David cum Sibylla*, que aparece num hino da igreja. O hino em que aparece tal verso é o *Dies irae*, cantado nas missas de réquiem. (Cf. KECKREISEN, O. S. B. [Ordem de São Benedito], 1967, p. [125]-[128]; DUFAUR, in: <<https://ipco.org.br/o-fim-do-mundo-relebrado-no-canto-da-sibila-e-no-dies-irae/>>) Profecias relativas ao fim do mundo (dia do juízo) existiam tanto no Antigo Testamento (David) como na tradição clássica (Sibila de Cuma). Essa associação das duas tradições, com ênfase no *Dies irae*, não deixa de conter certa alusão à morte das divindades olímpicas; pode-se até pensar num réquiem para os deuses.

### GODS AMONG MEN

**Abstract:** This paper analyzes the comedy *Os deuses de casaca*, by Machado de Assis, first performed in December 1865 and published in 1866. The analysis focuses on the convincing process of the Olympic gods to remain in the modern world in which they find themselves, fallen from Olympus, since the beginning of the play. Likewise, the processes of choosing the functions that each of the gods will exercise in the structure of modern society are analyzed, in accordance with the attributions of each god on Olympus.

**Keywords:** Brazilian literature, Brazilian theater, comedy, Machado de Assis.

### Referências

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix. 1981.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

ASSIS, Machado de. Ao acaso (Revista da semana). *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XLV, n. 20, p. 1, 24 jan. 1865.

ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3v.

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962.

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4v.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: do teatro*. Textos críticos e escritos diversos. Org. João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008a.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Unesp, 2013.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Martins, 1953.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1959.

BORGES, Jorge Luís. *O livro dos seres imaginários*. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. 3.<sup>a</sup> ed. Reprodução fac-similada da 2.<sup>a</sup> edição (em 2 tomos – 1916/1918). Guanabara [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura, 1972.

*DIÁRIO do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 67, p. 3, 9 mar. 1864. [anúncio da casa Campas & Filho: Sapateiros]

DUFAUR, Luís. O fim do mundo lembrado no Canto da Sibila e no Dies Irae. Disponível em: <<https://ipco.org.br/o-fim-do-mundo-relembado-no-canto-da-sibila-e-no-dies-irae/>>. Consulta em: 12 nov. 2019.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, 2009.

FREIRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 14.<sup>a</sup> ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GODOI, Rodrigo Camargo de. *Entre comédias e contos: a formação do ficcionista Machado de Assis (1856-1866)*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010. [Dissertação de Mestrado]

*GRANDE enciclopédia Larousse cultural*. São Paulo: Universo, 1988. 8v.

GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Organização, introdução, cronologia e notas por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Edusp, 2004.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUXLEY, Aldous. *Satânicos e visionários*. Trad. J. L. Dantas. Rio de Janeiro: Americana, 1975.

KECKREISEN, O. S. B., D. Beda. *Missal quotidiano*. Salvador: Beneditina, 1967.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LEOPARDI, Giacomo. *Poesia e prosa*. Organização e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Machado de Assis, funcionário público*. Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1958.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 4v.

MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MEUNIER, Mário. *Nova mitologia clássica: a legenda dourada – história dos deuses e heróis da Antiguidade*. 2. ed. São Paulo: IBRASA (Instituição Brasileira de Difusão Cultural), 1976.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 10 ed. São Paulo: Cultrix, [2000].

MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NABUCO, Joaquim. *Pensamentos soltos*. Traduzidos do francês por Carolina Nabuco. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Porto: Lello & Irmão, 1959. t. VII.

**Endereços eletrônicos**

<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>

<https://ipco.org.br/o-fim-do-mundo-relebrado-no-canto-da-sibila-e-no-dies-irae/>

## “UMA ODE DE ANACREONTE”: POESIA DRAMÁTICA \*

Nilton de Paiva Pinto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa o poema dramático “Uma ode de Anacreonte”, escrito por Machado de Assis, a partir da tradução, por Antônio Feliciano de Castilho, de uma ode atribuída a Anacreonte. O poema constitui uma das quatro partes do livro *Falenas*, obra publicada em 1870.

**Palavras-chave:** Teatro; Poesia dramática; Machado de Assis.

### História do texto

Machado de Assis compôs duas peças em versos alexandrinos: *Os deuses de casaca* e “Uma ode de Anacreonte”. Em *Os deuses de casaca* (1866), apresentam-se em cena os deuses olímpicos, vivendo no Rio de Janeiro, e essa fantasia é usada pelo autor para satirizar o mundo moderno, seus costumes e suas instituições (a imprensa, a política, o sistema financeiro). No início da peça, o Prólogo aponta esses dois componentes da estrutura, essa “dualidade”:

Foi [o autor] de ânimo tranquilo e de tranquilo rosto  
À nova inspiração buscar caminho asado,  
E trazer para a cena um assunto acabado.  
Para atingir o alvo em tão árdua porfia,  
Tinha a realidade e tinha a fantasia.  
Dois campos! Qual dos dois? Seria duvidosa  
A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,  
Outro de alva poesia e murta delicada.  
Há tanta vida, e luz, e alegria elevada

---

\* Este artigo foi elaborado a partir de um capítulo da tese de doutorado *O teatro de Machado de Assis – 1860-1870: uma alternativa na dramaturgia brasileira*, defendida, em 2020, no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>1</sup> Doutor em Letras – Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, e Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Neste, como há naquele aborrimto e tédio.  
O poeta que fez? Tomou um termo médio;  
E deu, para fazer uma dualidade,  
A destra à fantasia, a sestra à realidade.  
(ASSIS, 2003, p. 374)<sup>2</sup>

Com “Uma ode de Anacreonte” (1870), o autor dá um salto para o campo da fantasia, “de alva poesia e murta delicada”, onde “há tanta vida, e luz, e alegria elevada”. Agora, não é apenas o verso o indicador de poesia, a própria matéria tratada, toda ela, é ficcional, criação poética. Tanto que seu autor a incluiu num livro de poesias, *Falenas*, publicado em 1870. (Cf. ASSIS, [1870], p. 127-165) Nisso, esta peça se distingue de todas as outras compostas pelo autor.

“Uma ode de Anacreonte” não foi levada ao palco; o texto circulou junto à poesia do autor. A história deste texto, portanto, é completamente distinta da de todos os outros textos teatrais de Machado de Assis.

Sua primeira publicação ocorreu em *Falenas*, 1870. Galante de Sousa informa que a peça, em *Falenas*, contém 433 versos. (Cf. SOUSA, 1955, p. 448-449) Os alexandrinos rimam aos pares; a ser verdade a afirmativa de Galante de Sousa, haveria um verso solto no poema. Há, no entanto, ao final do volume *Falenas*, uma errata, em que diz o autor: “Na página 143, depois do verso / ‘Que ardem sem consumir na pira dos desejos.’ / acrescente-se este: / ‘Assim é que eu estimo as ânforas e os beijos.’”

Em 1901, Machado de Assis publicou suas *Poesias completas* (H. Garnier). Neste volume aparece “Uma ode de Anacreonte”, na coleção das “Falenas”, em segunda edição. Outras edições das *Poesias completas*, pela mesma editora, apareceram em 1902 (H. Garnier) e 1924 (Livraria Garnier). A partir de 1937, esse volume passou a ser publicado por W. M. Jackson, com diversas edições a partir desta data. (Cf. SOUSA, 1955, p. 100-105) Em 1959, têm início as publicações da *Obra completa*, de Machado de Assis, pela editora José Aguilar (depois Aguilar e Nova Aguilar), em três volumes. Em todas essas edições aparece a peça, como parte de “Falenas”.

Em 1976, a Comissão Machado de Assis, encarregada da preparação de edições críticas das obras do autor, publicou, pela editora Civilização Brasileira, a edição crítica das *Poesias completas*, na qual faltam dois versos no texto de “Uma ode de

---

<sup>2</sup> Todas as indicações de páginas, nas peças teatrais, são da edição do *Teatro de Machado de Assis*, editado por João Roberto Faria (São Paulo: Martins Fontes, 2003).

Anacreonte” – existindo, portanto, nesta edição, dois versos soltos. O primeiro dos versos que falta nesta edição é o n. 125 – “Não me empenho em achar alma unguida no céu:” – que rima com o seguinte: “Se é crime este sentir, confesso-me, sou réu.” O segundo verso faltante é o n. 268 – “Muda-se o coração? Mudam-se os nossos lares.” – que rima com o verso que o antecede: “Mas a pátria é o amor; o amor transmuda os ares.”

Galante de Sousa conta 434 versos no poema; a edição crítica traz, numerados, 442. A explicação dessa diferença é a seguinte: a “ode de Anacreonte” incluída na peça é composta por 10 versos alexandrinos, cada um seguido por um verso dissílabo; somados todos, temos 444 versos – os números indicam que Galante de Sousa não incluiu os dissílabos em sua contagem. A edição crítica, por sua vez, tem apenas 442 versos numerados porque lhe faltam os dois versos mencionados no parágrafo anterior.

Houve uma segunda edição das *Poesias completas* preparadas pela Comissão Machado de Assis, em 1977, também pela Civilização Brasileira, em que faltam os mesmos dois versos.

Duas edições mais recentes, em 2008 (*Toda poesia de Machado de Assis*, por Cláudio Murilo Leal) e 2009 (*A poesia completa*, por Rutzkaya Queiroz dos Reis), que se distinguem das anteriores pelo fato de incluírem a totalidade conhecida dos poemas dispersos do autor. Nessas edições, evidentemente, “Uma ode de Anacreonte” aparece como parte de “Falenas”.

Por fim, a partir de 2008, a editora Nova Aguilar passou a publicar a *Obra completa em quatro volumes*, com a inclusão de muitos textos ausentes de todas as edições Aguilar anteriores. “Uma ode de Anacreonte” aparece em todas essas edições.

Além dessas publicações em volumes das poesias do autor, a peça passou, a partir de 1982, a constar de algumas das edições do teatro de Machado de Assis, como o *Teatro completo* de Machado de Assis, texto estabelecido por Teresinha Marinho (1982), e no *Teatro de Machado de Assis*, edição preparada por João Roberto Faria (2003).

A editora Garnier, em 2000, publicou as *Poesias completas* de Machado de Assis, com revisão de Adriano da Gama Kury, da qual consta, na nota inicial intitulada “Sobre esta edição”, o seguinte: “Foi excluída de Falenas a peça ‘Uma ode de Anacreonte’, uma vez que figura no volume Teatro.” Abaixo da nota lê-se: “Pesquisa de

Filologia / Fundação Casa de Rui Barbosa”. Não conseguimos localizar o volume mencionado de “Teatro” – talvez não tenha sido publicado.

### **Antônio Feliciano de Castilho e “Uma ode de Anacreonte”**

Antônio Feliciano de Castilho, conforme observou Machado de Assis no texto introdutório a *Os deuses de casaca*, empregou esforços para naturalizar o verso alexandrino na poesia de língua portuguesa. (Cf. ASSIS, 2003, p. 370) Os versos alexandrinos da comédia machadiana de 1866 somam-se aos esforços (bem sucedidos, diga-se) de Castilho.

No ano seguinte ao da publicação de *Os deuses de casaca*, Antônio Feliciano de Castilho publicou sua tradução das *Geórgicas*, de Virgílio, e remeteu um exemplar para Machado de Assis, com a dedicatória: “Ao Príncipe dos Alexandrinos, ao Auctor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d’Assiz, A. Castilho.” (EXPOSIÇÃO Machado de Assis, 1939, p. 48) – com assinatura de próprio punho, apesar de cego. Evidentemente, a remessa do volume, assim como sua dedicatória, significou um reconhecimento, pelo poeta português, que também era tratadista do verso, do esforço machadiano para tornar familiar, no âmbito da poesia brasileira, o verso alexandrino. A vitória final desse verso, no Brasil, veio nas obras dos poetas parnasianos, a partir da década de 1880. A relação de Machado de Assis com o Parnasianismo – ele nunca foi propriamente um parnasiano – encontra-se bem expressa nesta observação de Mário de Andrade, numa das crônicas que dedicou a Machado no centenário de seu nascimento: “Machado de Assis leva a poesia até às portas do Parnasianismo e a deixa aí.” (ANDRADE, 1993, p. 59)

A atitude de Castilho certamente serviu de incentivo ao poeta brasileiro, para seguir com o uso do verso alexandrino. Dos 35 poemas de *Falenas* (edição de 1870), há versos alexandrinos em 7 poemas: “Prelúdio”, “Sombras”, “Visão”, “Menina e moça”, “Un vieux pays”, “Coração triste falando ao sol” (da “Lira chinesa”) e “Uma ode de Anacreonte”.

“Uma ode de Anacreonte” é uma comédia lírica ou um poema dramático, a que o poeta, na primeira edição, deu, entre parênteses, o subtítulo “(QUADRO ANTIGO)”. O poema tem 444 versos alexandrinos, rimados aos pares (como em *Os deuses de casaca*).

\*

O poema, que constitui a terceira parte de *Falenas* (a primeira tem o título de “Vária”; a segunda, “Lira chinesa”; e a quarta “Pálida Elvira), é um poema dramático, ou uma peça de teatro, que Machado de Assis dedicou a Manuel de Melo. Português de nascimento (Aveiro, 1834), Manuel de Melo veio para o Brasil no início de 1845. Era amigo de Machado de Assis, e foi filólogo e bibliotecário do Gabinete Português de Leitura. (Cf. MACHADO, 2008, p. 217)

\*

A pequena ode de Anacreonte, traduzida por Antônio Feliciano de Castilho, consta do volume *A lírica de Anacreonte*, publicado em 1866. (Cf. ANACREONTE, 1866) Nessa obra, uma edição bilíngue, os textos em grego precedem as traduções; a ode intitulada “Metamorfoses de cobiçar”<sup>3</sup> é a que foi utilizada por Machado de Assis em sua composição. Em língua portuguesa, o poema está composto por dez versos alexandrinos esdrúxulos, todos eles seguidos por versos dissílabos agudos – que rimam dois a dois. Trata-se, como se vê, de composição caprichosíssima – não há sequer um verso grave (o verso padrão da língua portuguesa) no poema.

Machado de Assis explicou, em nota ao poema, que vem ao final de *Falenas*, a relação de sua composição com a tradução de Castilho:

É do Sr. Antônio Feliciano de Castilho a tradução desta odezinha, que deu lugar à composição do meu quadro. Foi imediatamente à leitura da *Lírica de Anacreonte*, do imortal autor dos *Ciúmes do Bardo*, que eu tive a ideia de pôr em ação a ode do poeta de Teos, tão portuguesmente saída das mãos do Sr. Castilho que mais parece original que tradução. A concha não vale a pérola; mas o delicado da pérola disfarçará o grosseiro da concha. (ASSIS, [1870], p. 215-216)

Essa nota tem por rubrica inicial o primeiro verso da ode – “Fez-se Níobe em pedra, etc.”, com a indicação da página 155, em que se acha o verso. Nela, o poeta explica de onde lhe veio a ideia da trama – o que, por sua vez, explica a situação da “ode” no interior da peça. O período que fecha a nota faz o elogio do poema de Castilho e, ao mesmo tempo, por comparação com ele, expõe a modéstia afetada do autor da peça.

A “ode de Anacreonte” traduzida por Antônio Feliciano de Castilho, que serviu de motivo a Machado de Assis para a elaboração de sua peça, pertence à tradição

---

<sup>3</sup> No livro: “Metamorphoses de cubiçar”.

anacreônica, mas não é de Anacreonte. Era atribuída a Anacreonte até o século XIX; porém, trata-se de uma imitação do poeta grego, redigida no período helenístico ou depois. (Cf. GLEDSON, 2008, p. 217, nota 41.)

A nota chama a atenção do leitor para a relação entre dois textos poéticos: a tradução castilhana de Anacreonte, por um lado, e o poema dramático de Machado de Assis, por outro. Poder-se-ia dizer que o diálogo entre os dois textos, ou seja, a relação intertextual que entre eles se estabelece, é de um tipo muito particular: o poema traduzido do grego integra-se de modo nuclear na ação dramática que se desenvolve no palco imaginário (ou no texto) – conforme será visto.

### “Uma ode de Anacreonte”

Este poema dramático de Machado de Assis tem oito cenas, três personagens principais e três escravos: “A cena é em Samos.” (p. 424) Os personagens falam em versos alexandrinos rimados aos pares. O poeta descreve assim o ambiente em que eles se encontram: “(*Sala de festim em casa de Lísias. À esquerda a mesa do festim; à direita uma mesa tendo em cima uma lâmpada apagada, e junto da lâmpada um rolo de papiro.*)” (p. 425) A descrição da sala de festim, em que se passarão todas as cenas, já contém um elemento cênico importante: a presença, sobre uma mesa, de um rolo de papiro – no qual será lida, na cena V, a ode do poeta de Teos. Esse objeto tem uma função dramática, desempenhará um papel no desenrolar dos acontecimentos.

Os personagens são dois homens, Lísias e Cléon, e uma mulher, Mirto. Já essa trindade propõe a questão: os dois homens competem pela mulher. A rubrica inicial da cena I aponta na mesma direção: “(*Estão no fim de um banquete, os dois homens deitados à maneira antiga, Mirto sentada entre os dois leitos. Três escravos.*)” (p. 425)

Na cena inicial da peça o banquete está no fim: ela é, ao mesmo tempo, fim e começo – fim do festim e começo da ação dramática. A situação inicial dos personagens desenha-se assim: fica-se sabendo do interesse de Cléon por Mirto, fica-se sabendo que Mirto é cortesã, natural da ilha de Lesbos, e descobre-se que Cléon é poeta e também natural de Lesbos, de onde veio para Samos. Mirto explica como chegou à cidade de Samos: navegava em companhia de Lísicles, um mercador de Naxos, quando o navio naufragou, e ela veio ter à praia.

Cléon, em sua primeira fala, introduz o tema do amor, sob forma indireta:

CLÉON

Eu bebo à memória de Samos.  
Samos vai terminar os seus dourados dias;  
Adeus, terra em que achei consolo às agonias  
Da minha mocidade; adeus, Samos, adeus! (p. 425)

As palavras ditas por Cléon, aparentemente, nada têm de amoroso; pelo contrário, anunciam, como se se tratasse de uma profecia, a destruição da cidade. Tudo retórica do discurso amoroso do personagem; na sequência, ele compara Samos com Troia, que foi destruída por causa da presença de Helena. Ao desenvolver o argumento, ele equipara Mirto a Helena, e afirma que Lesbos, ao dar pela ausência de Mirto, armar-se-á contra Samos – cujo futuro não pode ser outro senão a ruína (como sucedeu a Troia).

O diálogo intertextual com as obras de Homero – neste caso, com a *Ilíada* – apenas começa; haverá mais alusões ao longo da peça.

Esse discurso, essa profecia, não tem consequências nem seguimento, no desenvolvimento da peça, porque era apenas metáfora empregada com o intuito de cortejar a bela lesbiana. Ao longo da cena, Cléon abandona a linguagem metafórica e torna-se, progressivamente, explícito e firme – contrapondo-se a Lísicles, o navegante do qual Mirto tinha sido separada pelo naufrágio:

CLÉON

Eu, Mirto, eu sei amar;  
Não fio o coração da inconstância do mar.  
Não tenho galeões rompendo o seio a Tétis,  
Estrada tanta vez ao torvo e obscuro Letes.  
Aqui me tens; sou teu; escreve a minha sorte;  
Podes doar-me a vida ou decretar-me a morte. (p. 430)

Diante das investidas de Cléon, Mirto nega: primeiro, dizendo que em Lesbos há mulheres mais belas que ela – “Outras belezas tem, dignas da loura Vênus.” (p. 426) –; depois, dizendo que tem intenção de voltar logo a Lesbos (ou seja, afastar-se de Cléon) – “Volto à pátria.” (...) “Em poucos dias...” (p. 428-429) Diante desse propósito de Mirto, Cléon pergunta-lhe o motivo de sua vinda a Samos – “A que vieste então?” (p. 429) –, o que lhe dá (a ela) oportunidade de narrar o naufrágio de que foi vítima e no qual perdeu o companheiro Lísicles. Esse episódio introduz grande interesse dramático no texto. Que os propósitos de Mirto são negações, fica evidente quando, no

final da cena, Lísias lhe oferece a audição de uma alegre canção na voz de uma serva hemônia,<sup>4</sup> ela prefere ouvir a voz de Cléon, declamando seus poemas. Ela faz um jogo duplo, visando à sedução: simula modéstia e intenção de partir, mas lisonjeia Cléon.

Lísias assiste a tudo, faz discretas intervenções no diálogo, ironiza Cléon – quando diz, por exemplo, “Bravo, Cléon!”, depois que este compara Mirto com Helena de Troia –, corteja Mirto com mais discrição do que Cléon – quando diz, por exemplo, que as mulheres de Lesbos são menos belas que ela, e quando a compara com uma deusa, dizendo-lhe “Nume não pede, impõe.” (p. 431) Ele se mostra distanciado dos acontecimentos a que assiste – quando, por exemplo, diante da falsa modéstia de Mirto, faz um aparte, “Vejo através do manto as galas da vaidade.” (p. 427) Lísias é personagem mais velho, rico, experiente, racional, e foi ele quem trouxe Mirto para o banquete em sua casa (só ficamos sabendo das circunstâncias do convite feito a ela na cena III).

Ao final do festim, os três escravos que se encontravam em cena desde o início deixam a sala, de modo que aí permanecem apenas os três personagens principais. Chama a atenção o fato de Machado de Assis, em todas as suas peças que se passam no Rio de Janeiro, não ter colocado escravos em cena. Em “Uma ode de Anacreonte”, entretanto, como o que se passa no palco não diz respeito à realidade local de forma direta, talvez, a presença ultrajante da instituição da escravidão tenha menos peso, pois os acontecimentos que constituem o enredo da ação dramática situam-se em tempo e espaço muito distantes.

A cena II começa com a entrada de um escravo, que diz estar lá fora um mensageiro à procura de Mirto; ela sai com o escravo e, assim, passa-se à cena III, em que ficam sozinhos na sala os competidores Lísias e Cléon. Essa saída de Mirto tem relação com a história do naufrágio que ela narrara. O espectador/leitor ainda não sabe desse nexos; porém, a história do naufrágio, com isso, passa a integrar a complexidade dramática do texto – o que era discurso muda-se para o nível da ação.

Na primeira cena, com os três personagens principais presentes (sem considerar os escravos, que não participam do diálogo), desenham-se as linhas da ação dramática: Lísias e Cléon vão competir na corte a Mirto. Na sequência, Mirto sai de cena, ficam

---

<sup>4</sup> Hemônia: natural da Tessália – por causa de Hémon, pai mítico da Tessália. (Cf. PRATA, 2007, p. 177, nota 96)

apenas Lísias e Cléon, que se confrontam. As cenas pares, segunda, quarta e sexta, são cenas de transição; e a oitava cena apresenta a situação final, o desfecho da trama. Nas cenas ímpares é que o drama se desenrola: na primeira, com os três personagens presentes, a situação dramática se desenha; na terceira, há confronto entre os dois pretendentes, que expõem seus pontos de vista; na quinta, Cléon tem oportunidade de investir na conquista de Mirto (é nessa cena que é lida a pequena “ode de Anacreonte”); na sétima (na sexta Cléon deixa a cena, chamado por um credor), Lísias apresenta a Mirto seus argumentos principais – ele é rico, ele é sensato, ele lhe dará presentes e uma boa vida – para que ela escolha um deles. O resultado do embate é apresentado na oitava cena.

A cena III é a única em que os dois personagens masculinos ficam a sós; eles debatem francamente sobre o amor, apresentam suas perspectivas amorosas e as armas de que dispõem para lutar por Mirto. A primeira informação importante é dada por Lísias, quando Cléon lhe pergunta onde encontrou Mirto (já que o festim era na casa dele, e o próprio Cléon era convidado):

CLÉON

Onde a encontraste?

LÍSIAS

Achei-a

Com Partênis que dava uma esplêndida ceia;  
Partênis, ex-bonita, ex-jovem, ex-da-moda,  
Sabes que vê fugir-lhe a enfasiada roda;  
E, para não perder o grupo adorador,  
Fez do templo deserto uma escola de amor.  
Foi ela quem achou a naufraga perdida,  
Exposta ao vento e ao mar, quase a expirar-lhe a vida.  
A beleza pagava o emprego de uma esmola;  
Dentro em pouco era Mirto a flor de toda a escola. (p. 433)

Mirto vinha de uma “casa de mulheres”, administrada por Partênis. Se havia alguma dúvida sobre a condição da personagem, não há mais – trata-se de uma cortesã. Com conhecimento de causa, Lísias alerta Cléon, que, ingenuamente, se contrapõe a ele:

LÍSIAS

Cuidado! Aquela caça  
Zomba dos tiros vãos de ingênuo caçador!

CLÉON

Incrédulo!

LÍSIAS

Eu sou mestre em matéria de amor.  
Se tu, atento de calmo, a narração lhe ouvisses  
Conheceras melhor o engenho desta Ulisses.  
Aquele ardente amor a Lísicles, aquele  
Fundo e intenso pesar que à sua pátria a impele,  
Armas são com que a astuta os ânimos seduz.

CLÉON

Oh! não creio.

LÍSIAS

Por quê?

CLÉON

Não vês como lhe luz  
Tanta expressão sincera em seus olhos divinos?

LÍSIAS

Sim, têm muita expressão... para iludir meninos. (p. 434)

Lísias procura dissuadir Cléon no tocante a suas pretensões em relação à mulher. Ele aparenta altruísmo e desinteresse, mas é pura encenação; na verdade, ele tem interesses próprios – ele também a deseja. O personagem mais velho se contrapõe ao ideal de amor romântico manifestado pelo jovem poeta, que, por sua ingenuidade, é chamado de “menino”. Na argumentação de Lísias, Mirto aparece como uma espécie de Ulisses, engenhosa e cheia de astúcias como o personagem homérico: o intertexto aqui é a *Odisseia*. Essa reminiscência é conveniente pela ambientação marítima dos dramas, concerta, para além da astúcia, a aventura de Ulisses com a de Mirto. Nessas condições compreende-se melhor a narrativa do naufrágio pela cortesã; diz ela, respondendo à pergunta de Cléon (“A que vieste?”):

MIRTO

Sucessos singulares.

Vim por acompanhar Lísicles, mercador  
De Naxos; tanto pode a constância no amor!  
Corremos todo o Egeu e a costa iônia; fomos  
Comprar o vinho a Creta e a Tênedos os pomos.  
Ah! como é doce o amor na solidão das águas!

Tem-se vida melhor; esquecem-se-lhe<sup>5</sup> as mágoas.  
Zéfiro ouviu por certo os ósculos febris,  
Os júbilos do afeto, as falas juvenis;  
Ouviu-os, delatou ao deus que o mar governa  
A indiscreta ventura, a efusão doce e terna.  
Para a fúria acalmar da sombria deidade,  
Nave e bens varreu tudo a horrível tempestade.  
Foi assim que eu perdi a Lísicles, assim  
Que eu, semimorta e fria, à tua plaga vim. (p. 429)

É fabulosa, puramente grega, ou melhor, clássica, a fantasia mitológica do poeta: ele põe na boca de Mirto a narrativa do naufrágio como consequência da ira (ciúme) de Poseidon (ou Netuno), deus que “o mar governa”. Sobre isso, Lísias, depois de comparar Mirto a Ulisses, por seus ardis, responde à pergunta de Cléon (se ele crê nas coisas que ela diz):

LÍSIAS

Em quê? No naufrágio? Decerto.  
Em Lísicles? Talvez. No amor? é mais incerto.  
Na intenção de voltar a Lesbos? Isso não!  
Sabes o que ela quer? Prender um coração. (p. 434-435)

E, para completar o perfil do caráter de Mirto, diz ele a um Cléon incrédulo do que acabara de ouvir:

LÍSIAS

Poeta! estás na alegre idade  
Em que a ciência da vida é a credulidade.  
Vês tudo azul e em flor; eu já me não iludo.  
Pois amar cortesãs! isso demanda estudo,  
Não vai assim, que as tais abelhitas do amor  
Correm de bolsa em bolsa e não de flor em flor. (p. 435)

A descrição de Lísias da cortesã o coloca em terreno oposto (não apenas como oponente na luta pela conquista amorosa) ao de Cléon, que tem do amor uma visão idealizada e romântica. A visão de Lísias é realista, racional, pragmática. Cléon é jovem e poeta (não tem dinheiro); Lísias é homem maduro, comerciante, rico.

---

<sup>5</sup> No *Teatro de Machado de Assis*, obra que utilizamos para as citações, vem “esquecem-se-lhes”. Nessa forma, o verso tem treze sílabas. Corrigimos com base na edição das *Poesias completas*, de 1901.

O ponto de vista de Lísias fica claro nos seguintes versos, em que ele adverte Cléon do erro que está cometendo ao insistir numa visão romântica do amor e na ilusão de uma relação fantasiosa com Mirto:

Vês com os olhos do céu coisas que são do mundo;  
Acreditas achar esse afeto profundo,  
Nestas filhas do mal! Se a todo o transe queres  
Obter a casta flor dos célicos prazeres,  
Deixa a alegre Corinto e todo o luxo seu;  
Outro porto acharás: procura o gineceu.  
Escolhe aquele amor doce, inocente e puro,  
Que inda não tem passado e vive no futuro.  
Para mim, já to disse, o caso é diferente;  
Não me importa um nem outro; eu vivo no presente. (p. 436)

A primeira advertência incide sobre a visão do poeta, que vê transfigurada a prostituta, inspirado por visões divinas. A segunda consiste em aconselhar-lhe que se case. Se ele deseja pureza, deve abandonar Corinto, cidade de volúpias, em que os prazeres custavam caro. O próprio Machado de Assis, numa expressão lapidar, na última cena da peça, no momento em que Cléon se irrita com Mirto por ela ter escolhido o ex-mercador rico, escreveu, numa fala deste: “A Corinto / Não vai quem quer, lá diz aquele velho adágio” (p. 456), traduzindo o antigo ditado alusivo ao custo dos prazeres naquela cidade: *non licet omnibus adire Corinthum*. (Cf. SILVA, 1918, p. 315)

Por oposição a Cléon, Lísias acaba por se definir: não lhe importa o passado nem o futuro, ele diz: “eu vivo no presente.” A ideia de “viver no presente”, de certo modo, faz esse personagem representar o próprio Machado de Assis em sua atitude de encarar de frente, realisticamente, as questões do teatro brasileiro de seu tempo.

Lísias, ainda na cena III, afirma que seu “grande coração com os vícios se acomoda”, que não sonha “sacrifícios de amor” nem “pede ilusões”. Diz por fim: “Não me empenho em achar alma unguida no céu: / Se é crime este sentir, confesso-me, sou réu.” (p. 435) Com tais palavras Machado de Assis tangencia, sem aderir à visão romântica, o tema da redenção da mulher decaída.

As duas visões do amor são inconciliáveis; Lísias e Cléon não chegam a um acordo. “Velho Sátiro!” (p. 438), diz Cléon a Lísias, que progressivamente se irrita. Ele acaba por dizer ao oponente: “Tu és um néscio, adeus!” (p. 439) – e sai, deixando-o só na sala. Com isso, termina a cena III.

Após breve solilóquio de Cléon, que permanece na sala (cena IV), Mirto retorna, dando início à cena seguinte. A cena V constitui o centro dramático da peça: nela, Mirto relata que Lísicles sobreviveu ao naufrágio; ela recebera lá fora um recado escrito do ex-amante. A despeito da insistência de Cléon, ela o rejeita; dá sinais de já ter percebido que com ele não há futuro; diz que regressará a Lesbos e sugere-lhe que a esqueça:

MIRTO

Tens na ausência e no tempo os velhos pais do olvido,  
O bem não alcançado é como o bem perdido,  
Pouco a pouco se esvai na mente e coração;  
Põe o mar entre nós... dissipa-se a ilusão.

CLÉON

Impossível!

MIRTO

Então espera; algumas vezes  
A fortuna transforma em glórias os reveses.

CLÉON

Mirto, valem bem pouco as glórias já tardias. (p. 443)

A lógica da discussão sobre o amor faz Cléon repetir (quase literalmente) um verso do desafortunado Tomás Antônio Gonzaga, que, na lira XIV da parte I de *Marília de Dirceu* (lira n. 34 na numeração de Rodrigues Lapa): “As glórias que vêm tarde, já vêm frias”. (GONZAGA, 1957, p. 64; ver também GONZAGA, 1953, p. 52) Com isso, fica muito bem caracterizada a situação em que se encontra o personagem.

Mirto dá um sonoro “Adeus!” (p. 446) a Cléon, e vai sair, quando se depara com o rolo de papiro sobre a mesa da direita. Ela o toma e, curiosa que é, lê a “ode de Anacreonte”, ao tempo em que aparece Lísias ao fundo da cena:

“Fez-se Níobe em pedra e Filomela<sup>6</sup> em pássaro.

“Assim

“Folgaria eu também me transformasse Júpiter

“A mim.

“Quisera ser o espelho em que o teu rosto mágico

“Sorri;

“A túnica feliz que sempre se está próxima

“De ti;

---

<sup>6</sup> Na edição de João Roberto Faria, de que retiramos as citações, vem “Filomena” no lugar de “Filomela”. Corrigimos com base na edição de 1901 das *Poesias completas*.

“O banho de cristal que esse teu corpo cândido  
    “Contém;  
“O aroma de teu uso e donde eflúvios mágicos  
    “Provêm;  
“Depois esse listão que de teu seio túrgido  
    “Faz dois;  
“Depois do teu pescoço o rosicler de pérolas;  
    “Depois...  
“Depois, ao ver-te assim, única e tão sem êmulas  
    “Qual és,  
“Até quisera ser teu calçado, e pisassem-me  
    “Teus pés.” (p. 446-447)

Essa é a “pérola” a que Machado de Assis se refere na nota em que explica a origem de seu “quadro” dramático – Anacreonte traduzido por Antônio Feliciano de Castilho; o texto machadiano é a concha.

Na pequena ode cruzam-se os argumentos decisivos, que conduzem ao desfecho da trama imaginada para servir de “concha” à “pérola”. Na arquitetura da peça, a ode funciona como uma espécie de centro gravitacional do drama. Logo depois da leitura dos versos, Cléon faz um último apelo:

CLÉON

Minha alma assim te fala.

MIRTO

Atendendo ao poeta eu pensava escutá-la.

CLÉON

Eco do meu sentir foi o velho amador;  
Tais os desejos são do meu profundo amor.  
Sim, eu quisera ser tudo isto – o espelho, o banho,  
O calçado, o colar... Desejo acaso estranho,  
Louca ambição talvez de poeta exaltado... (p. 447-448)

Nesse instante, entra Lísias, que demonstra ter ouvido o diálogo e avisa a Cléon que lá fora o chama um “ex-mercador”, um sujeito chamado Clínias. A fala inicial de Lísias e a saída de Cléon marcam início e fim da cena VI. Ficam Lísias e Mirto na sala.

O homem rico, ex-mercador, que oferecera o festim, revela a Mirto que Clínias é um credor de Cléon; com isso, nas entrelinhas, ele a desestimula de aproximar-se do concorrente. O poeta endividado começa a soçobrar (náufrago metafórico!) no universo dos mercadores, dos credores, dos naufrágios... dos homens ricos e de Mirto, enfim.

Mirto resiste, faz o elogio da poesia; Lísias zomba dos poetas. Ela estava seduzida pelo poder das palavras de Cléon. Lísias constata:

LÍSIAS

[...]  
Cléon, esse é que sabe acender tantas almas,  
Conquistar de um só lance os corações e as palmas. (p. 453)

Porém, mais prático, o homem rico expõe seu ponto de vista sobre as questões amorosas: “Um poema não compra um simples borzeguim.” (p. 450) Com isso, ele marca uma distância em relação a Cléon, no que diz respeito à teoria do amor.

Entretanto, quando tenta conquistá-la, ela reconhece poesia em suas palavras; ao que ele retruca: “É a expressão do afeto.”, “Inspira-me o desejo”, “não me inspira a musa”. Mais adiante, retomando, para se opor a elas, as ideias expressas na ode lida por Mirto e aproveitadas por Cléon para tentar convencê-la, diz ele:

LÍSIAS

[...]  
Eu caso o meu amor às regras da razão.  
Cléon quisera ser o espelho em que teu rosto  
Sorri; eu, bela Mirto, eu tenho melhor gosto.  
Ser espelho! ser banho! e túnica! tolice!  
Estéril ambição! loucura ! criancice!  
Por Vênus! sei melhor o que a mim me convém.  
Homem sisudo e grave outros desejos tem.  
Fiz, a este respeito, aprofundado estudo;  
Eu não quero ser nada; eu quero dar-te tudo.  
Escolhe o mais perfeito espelho de aço fino,  
A túnica melhor de pano tarentino,  
Vasos de óleo, um colar de pérolas, enfim  
Quanto enfeita uma dama aceitá-lo-ás de mim.  
Brincos que vão ornar-te a orelha graciosa;  
Para os dedos o anel de pedra preciosa;  
A tua fronte pede áureo, rico anadema;  
Tê-lo-ás, divina Mirto. É este o meu poema. (p. 453-454)

Na contraposição que faz às ideias poéticas, conhecedor que é do mundo das cortesãs, Lísias expõe suas ideias sobre o amor, de modo a incluir nelas os elementos capazes de seduzir uma mulher como aquela. Ele oferece a ela todos bens materiais a que o poema (a ode de Anacreonte) se refere. Quando conclui sua fala – “É este o meu poema”, eis o que ela diz, introduzindo boa dose de humor e graça no diálogo: “É lindo!”

Ela se disfarça de adoradora das musas, mas o que lhe agrada (no “poema” de Lísiás) são os bens materiais que ele lhe oferece. Embarcando na linguagem figurada em que Mirto parece acreditar, Lísiás pergunta: “Queres tu, outras estrofes mais?” (p. 454) Em outras palavras, as “estrofes” a que ele se refere são, na verdade, mais bens materiais –

Casa, rico jardim, servas de toda a parte;  
E estátuas e painéis, e quantas obras d’arte  
Podem servir de ornato ao templo da beleza,  
Tudo haverás de mim. (p. 454)

– que ele, como homem rico, pode proporcionar-lhe.

Ao passo que o homem rico trata a mulher cortesã apenas como fonte de prazeres sensuais, ela parece também, de sua parte, fazer um outro jogo (que ele não percebe):

LÍSIAS

[...]  
Pouco me importa a flor; importa-me o perfume.

MIRTO

Mas quem quer o perfume afaga um pouco a flor;  
Nem fere o objeto amado a mão que implora amor.

LÍSIAS

Ofendo-te com isto? Esquece a minha ofensa.

MIRTO

Já esqueci; passou. (p. 451-452)

Essa ofensa e esse “esquecimento” reaparecem ao final da cena. Depois de ter-lhe acenado com os bens materiais, conforme mostrado acima, diz ele a ela: “só quero um penhor. / Quero... quero-te a ti.” (p. 454) A esta altura, há uma virada na relação dos dois; ao passo que Lísiás visa aos prazeres sensuais, Mirto introduz no drama outras intenções. Ela toma para si o leme da relação – e conduz o barco do plano puramente material, da sensualidade, para o campo da transcendência, do amor integral e, como veremos, do matrimônio. O final da cena VII é tenso e ambíguo:

MIRTO

Pois quê! já quer a flor,  
Quem desdenhando a flor, só lhe pede o perfume?

LÍSIAS

Esqueceste o perdão?

MIRTO

Ficou-me este azedume.

LÍSIAS

Vênus pode apagá-lo.

MIRTO

Eu sei, creio e não creio.

LÍSIAS

Hesitar é ceder: agrada-me o receio.  
Em assunto de amor, vontade que flutua  
Está<sup>7</sup> prestes a entregar-se. Entregas-te?

MIRTO

Sou tua! (p. 454-455)

Termina assim a cena VII. Com Mirto no comando, o poema dramático ganha densidade – a palavra poética torna-se oxímoro, paradoxo: Mirto, diante da perspectiva amorosa, diz “creio e não creio”. Estamos perante o que Bachelard chama de “instante poético”, que consiste essencialmente numa “relação harmônica entre dois contrários.” (BACHELARD, 1985, p. 184) Mirto sabe (e não sabe) o que vai acontecer. Lísias vê a hesitação, agrada-lhe o receio, e a imagem náutica da “vontade que flutua” arremata um poema que tem no mar, nas ondas, na inconstância, nos naufrágios as suas imagens matriciais. Mirto não concorda mais com a ideia de ceder apenas o perfume, exige a aceitação da flor: que ela seja aceita integralmente como mulher, não mais como cortesã, não mais como simples objeto de prazer para o homem.

Na última cena, Cléon retorna à sala e recebe a notícia de que Lísias vai-se unir a Mirto. Inicialmente irritado, Cléon dirige a Mirto uma fala ofensiva: “Quantos amores tens, filha do mal?” (p. 456) Lísias diz-lhe que sua lamentação é inútil, e completa com metáforas náuticas: “Navegavas sem leme; era certo o naufrágio. / Não me viste sulcar as mesmas águas?” (p. 456) Com metáfora da mesma órbita, Cléon fala de si: “Não vos maldigo, não; eu não maldigo o mar / Quando a nave soçobra; o erro é confiar.” (p. 456)

---

<sup>7</sup> Esta forma verbal vale por uma só sílaba no verso, deve ser lida – ‘Stá.

Depois disso, Cléon se despede, desejando-lhes felicidade; e os dois amantes celebram: “*Io Pœan! ó Baco! Himeneu! Himeneu!*”

A fala de ambos, sendo uníssona, indica, no plano sonoro, a convergência, o encontro, a fusão das almas, o amor, o casamento. A expressão “*Io Pœan!*” é uma invocação dirigida a Apolo, e era o refrão do canto denominado Peã, que era entoado nas festas desse deus. Baco é o nome latino de Dioniso, deus do vinho e da embriaguez, da colheita e da fertilidade. Himeneu, por sua vez, era o deus condutor do cortejo nupcial; entre os gregos e os romanos, era o canto nupcial. (Cf. HARVEY, 1987, p. 383; GRANDE enciclopédia Larousse cultural, v. 3, p. 1061 e v. 4, p. 1655; KURY, 1999, p. 198-199)<sup>8</sup>

“Machado [...] queria um teatro que não fosse mero passatempo das massas, mas um instrumento de civilização e moralização dos costumes, pois acreditava na função educativa da arte [...]” (FARIA, 1993, p. 153) Se pensarmos que, ao longo de todo o quadro dramático (ou da peça), Mirto é tratada e retratada como cortesã, a cena VII dá novo sentido ao drama: Mirto se resgata a si mesma da condição de cortesã; não é resgatada pela ação dos homens (que dela só queriam “o perfume”). Com isso ela se eleva moralmente, torna-se figura exemplar, e faz com que a peça machadiana exerça função civilizatória.

Embora neste “quadro antigo” (como o chamou o próprio autor, em *Falenas*) os personagens sejam “completamente desprovidos de dimensão brasileira” (GLEDSON, 2008, p. 190), a peça não é de todo desprovida de interesse no tocante às relações entre ficção e realidade, no contexto da obra machadiana, conforme assinala John Gledson. Nas palavras desse crítico, é “bastante provável que Machado buscasse formas ficcionais que dramatizassem a estrutura social do Brasil” (GLEDSON, 2008, p. 213), e, como ele o demonstrou no ensaio sobre o conto “A parasita azul” (conto incluído em *Histórias da meia-noite* – 1873), “Uma ode de Anacreonte” é um dos elos na cadeia dessa elaboração. Neste ensaio, o autor aponta para o fato de que as obras consideradas “menores” de Machado de Assis não devem ser ignoradas, pois nelas o autor progressivamente avança na direção de uma obra formalmente rigorosa e intimamente relacionada com a estrutura social, ou seja, com o seu contexto brasileiro. (Cf. GLEDSON, 2008, p. 163-218)

---

<sup>8</sup> Agradecemos ao prof. Jacyntho Lins Brandão pelos esclarecimentos que nos deu sobre essas expressões.

Esse aparente alheamento da situação nacional, se, por um lado, deu liberdade de criação ao poeta – que foi puramente poeta na concepção dessa obra –, por outro, deu-lhe também a oportunidade de exercitar-se numa das matrizes dramáticas que enformaria a estrutura narrativa de seus grandes romances – o triângulo amoroso. É notória a pureza da relação triangular entre os personagens de “Uma ode de Anacreonte”: não há nada na peça, a não ser essa relação. O laboratório ficcional do autor encontrava-se, em 1870 (ano da publicação de *Falenas*), em pleno funcionamento; e sabemos muito bem o quanto as questões relativas à nacionalidade da literatura brasileira foram matéria de especulação para o autor entre 1870 e 1875.

### “UMA ODE DE ANACREONTE”: A DRAMATIC POEM

**Abstract:** This paper analyzes the dramatic poem “Uma ode de Anacreonte”, written by Machado de Assis, based on the translation of an ode attributed to Anacreon by Antônio Feliciano de Castilho. The poem constitutes the third part of *Falenas*, a poetry book published by its author in 1870.

**Keywords:** Theater; Dramatic poetry; Machado de Assis.

### Referências

ANACREONTE. *A lírica de Anacreonte* vertida por Antônio Feliciano de Castilho. Paris: Tipografia de Ad. Lainé et J. Havard, 1866.

ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, 1993.

ASSIS, Machado de. *Os deuses de casaca*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1870].

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. 3v.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. [Segunda edição]

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Texto estabelecido por Teresinha Marinho com a colaboração de Carmen Gadelha e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1982.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Revisão de Adriano da Gama Kury. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4v.

ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Organização e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Edusp, 2009.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.

EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

FARIA, João Roberto. Ed. *Teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GLEDSON, John. 1872: “A parasita azul” – Ficção, nacionalismo e paródia. *Cadernos de Literatura Brasileira: Machado de Assis*, São Paulo, Instituto Moreira Sales, n. 23 e 24, p. 163-218, jul. 2008.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Martins, 1953.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias; Cartas chilenas*. Ed. crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

GRANDE enciclopédia Larousse cultural. São Paulo: Universo, 1988. 8v.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

PRATA, Patrícia. O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp), 2007. [Tese de doutorado]

Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271118/1/Prata\\_Patricia\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271118/1/Prata_Patricia_D.pdf)>.

SILVA, Arthur Vieira de Resende e. *Frases e curiosidades latinas*. Rio de Janeiro: Tip. Batista de Sousa, 1918.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955.

VIRGÍLIO. *Nova tradução das églogas de Virgílio*, com notas e uma notícia da vida do poeta por A. T. M. Porto: Tip. da Viúva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1825.

**SOBRE “ANTES DA MISSA”:  
CONVERSA DE DOIS ESTUDANTES**

*José Américo Miranda*

*Nilton de Paiva Pinto*

Dois estudantes, no quarto que compartilham numa república, conversam sobre “Antes da missa”, cena dramática publicada por Machado de Assis em *O Cruzeiro*, em 7 de maio de 1878. Eles são aqui designados, à moda machadiana, pelas letras A e B.

**A** – Acabo de ler um texto pouco conhecido, mas muito interessante, de Machado de Assis. Uma beleza!

**B** – Que texto é?

**A** – “Antes da missa”: um diálogo entre duas mulheres – uma delas, que tinha dado um baile na noite anterior, passa na casa da outra, pela manhã, no dia seguinte, para dar-lhe notícia da festa e queixar-se de sua ausência.

**B** – Não me espanta você tê-lo achado “uma beleza”. De fato, é um texto muito bom, que mereceu um elogio surpreendente de Agrippino Grieco: “Excelente o diálogo *Antes da missa*, 1878, afigurando-se-nos que em teatro Machado nada fez de melhor.” (GRIECO, 1969, p. 110)

**A** – Talvez haja um pouco de exagero nisso; afinal, Machado de Assis escreveu peças formidáveis: “O protocolo”, “Quase ministro”, “Lição de botânica” são comédias inteligentes, engraçadas, embora pouco conhecidas. Empresários e diretores de teatro pouco se interessaram até hoje por elas.

**B** – Não podemos esquecer que Ziembinski fez uma extraordinária montagem de “O protocolo”, por ocasião das comemorações do cinquentenário da morte de Machado

de Assis. Essa montagem teve Cleyde Yáconis, Walmor Chagas e Celme Silva no elenco. Foi um acontecimento memorável: a peça foi vista por muita gente importante, e mereceu avaliações críticas elogiosas de Bárbara Heliodora e da profa. Gilda de Mello e Souza.

**A** – E Ruggero Jaccobi havia dirigido “Lição de botânica” em 1954, com Eleonor Bruno, Kleber Macedo, Nicette Bruno e Paulo Goulart.

**B** – Além disso, algumas peças machadianas foram publicadas nos *Cadernos de Teatro*, do Tablado, escola fundada em 1951 por Maria Clara Machado. Os *Cadernos* destinam-se ao ensino da arte dramática: é muito útil para grupos de teatro. Essa revista publicou também esse texto que você acabou de ler: “Antes da missa” está no n. 39. Além dele, publicou também “Lição de botânica”, no n. 61, e “Não consulte médico”, no n. 72.

**A** – Os *Cadernos de Teatro*, que eram muito difíceis de serem conseguidos, hoje estão disponíveis na internet. Felizmente, não é?

**B** – Sem dúvida. Felizmente.

**A** – Pois é: a primeira edição de “Antes da missa” em livro foi em *Novas relíquias*, 1932! Nesse mesmo ano, o texto foi também reproduzido na *Revista da Academia Brasileira*. O diálogo foi originalmente publicado no rodapé de *O Cruzeiro*, em 1878; e por cinquenta e quatro anos ficou adormecido no jornal...

**B** – Em 1878 ainda não se falava em Parnasianismo entre nós. Manuel Bandeira, no prefácio da antologia que organizou dos poetas brasileiros da fase parnasiana, localizou os primeiros usos da expressão “parnasiano” em meados da década de 1880. Segundo ele, é fácil discernir a poesia parnasiana nos poemas escritos em versos alexandrinos – nos demais metros, a diferença é muito sutil, difícil de ser percebida. (BANDEIRA, 1938, p. 7-22)

**A** – A propósito de que você está falando em alexandrinos?

**B** – Ora: o diálogo “Antes da missa” está escrito em versos alexandrinos!

**A** – O quê?

**B** – Em que edição você o leu?

**A** – Nesta edição mais recente, ampliada, da *Obra completa* (de Machado de Assis) em quatro volumes, publicada pela editora Nova Aguilar.

**B** – Essa edição é questionável, tanto no tratamento geral que deu aos textos dos mais diversos gêneros como no caso específico de peças teatrais (ou cenas dramáticas) escritas em versos. De um modo geral, a edição se propôs a “corrigir” o autor, especialmente no tocante à pontuação, aos usos do verbo “haver”, às concordâncias verbais, e a outros aspectos. No que diz respeito aos textos dramáticos, a edição não respeitou a espacialização das palavras que compõem os versos.

**A** – Eu não tinha percebido que o diálogo estava escrito em versos. Na leitura, o texto mais parece prosa; as falas das personagens soam tão naturais que não percebemos os artifícios da metrificação.

**B** – O professor Paulo Franchetti não concordaria com você: ele diz que a peça machadiana foi escrita em “alexandrinos rimados e de andamento duro”. (FRANCHETTI, 2007, p. 179-180)

**A** – Talvez a disposição das palavras na página tenha afastado meu pensamento das questões próprias da versificação...

**B** – Sim; porém, antes de examinarmos essa questão, falemos do alexandrino.

**A** – Não é um verso frequente na poesia de língua portuguesa mais antiga...

**B** – É um verso muito longo, composto de dois versos menores, o que o torna particularmente problemático tanto no que diz respeito à composição como no tocante à recepção (não é um verso popular).

**A** – Será que a extensão do verso o aproxima da prosa, e passa essa sensação de fala espontânea na boca de personagens postas em cena?

**B** – Bernardo Guimarães escreveu justamente isto: “O alexandrino não dispensa a rima. Sem ela e às vezes mesmo com ela quase se confunde com a prosa.” (GUIMARÃES, 1959, p. 330)

**A** – É intrigante essa relação entre rima e prosa...

**B** – Em “Antes da missa” os alexandrinos rimam aos pares. Como o verso é muito longo, as rimas emparelhadas, nele, funcionam bem (o que não acontece com versos de outras medidas): os sons repetidos na rima não podem estar muito distantes um do outro; a repetição sonora (a rima), se o espaço ou o intervalo entre os sons reproduzidos for grande demais, perde o efeito para o ouvido (deixa de funcionar como rima). Em versos mais curtos acontece o contrário: palavras que rimam entre si, quando muito próximas umas das outras, geram desconforto...

**A** – O verso longo mais praticado em nossa língua era o de dez sílabas.

**B** – Exatamente: é o verso heroico, o verso dos poemas narrativos extensos, que foi largamente usado ao longo da história. Por isso, houve resistências à introdução do verso alexandrino na poesia de língua portuguesa: já havia o decassílabo, que parecia atender a todas as necessidades expressivas dos poetas.

**A** – No francês, o verso padrão era o alexandrino... que foi muito utilizado no teatro.

**B** – Poderíamos dizer que o verso alexandrino é para a poesia francesa o que o decassílabo é para a nossa. Essa comparação com o verso francês coloca alguns problemas de composição poética em pauta.

**A** – Vejo que você tem mais a dizer sobre isso.

**B** – O fato é que a língua portuguesa conhece dois padrões não só de versificação, mas de composição do verso alexandrino.

**A** – Como assim?

**B** – A língua portuguesa se distingue da francesa, prosodicamente, por ser uma língua de ritmo grave, isto é, uma língua em que predominam palavras com acento na penúltima sílaba (palavras paroxítonas, ou graves). Dizendo de outro modo: depois da sílaba tônica, ou seja, acentuada, há quase sempre (em cerca de 80% das palavras) uma sílaba átona. Já o francês é uma língua de ritmo agudo: nele predominam as palavras agudas, ou seja, com acento na última sílaba (palavras oxítonas).

**A** – Evidentemente, isso deve ter consequências importantes nos sistemas de versificação das duas línguas, não?

**B** – Tem sim! As composições poéticas de língua portuguesa, e isso se reflete na denominação dos versos, levavam em conta esse som átono final das palavras. No sistema antigo de versificação, contava-se essa sílaba final como parte do metro (ou seja, da medida do verso). O ouvido do falante de língua portuguesa está tão habituado a ouvir esse som átono final, que, ainda que ele não exista (o que ocorre nas palavras oxítonas, ou agudas), é como se existisse; e tem mais: nas palavras proparoxítonas (ou seja, que terminam por duas sílabas átonas), o ouvido (habituado a ouvir apenas uma sílaba) costuma reduzi-las a uma só; por exemplo, compare a pronúncia de “hábito”, palavra proparoxítona (esdrúxula), com a de “apto”, palavra paroxítona (grave) – para o ouvido (pelo menos para o falante do português brasileiro) praticamente não há

diferença (quanto ao aspecto a que nos referimos). A fala do povo tende a transformar palavras proparoxítonas em paroxítonas: os compositores Gordurinha e Nascimento Gomes tiraram proveito disso, na canção “Orora analfabeta”, na seguinte passagem: “Ela me disse outro dia que estava doente / Sofrendo do estrombo”. Entenda-se: ela sofria do “estômago”. Jards Macalé gravou essa música no disco *Aprender a nadar*.

**A** – Então os versos tinham uma sílaba a mais do que têm no sistema atual de contagem silábica – ou de medida dos versos?

**B** – Sim. Além da diferença na denominação dos versos, a composição de versos compostos traz alguma dificuldade – esses versos (os compostos) apresentam medidas diferentes nos dois sistemas. Tomemos como exemplo o próprio alexandrino: ele se compõe, na nomenclatura atual, por influência francesa, de dois versos de seis sílabas (hexassílabos). Antigamente, esses mesmos versos eram denominados heptassílabos.

**A** – Então temos dois versos com o nome de alexandrino.

**B** – Sim. Temos o alexandrino chamado arcaico (ou espanhol, porque também o espanhol, como o português, é uma língua de ritmo grave), composto por dois versos de sete sílabas, e que tem, invariavelmente, 14 sílabas (contadas à maneira antiga); e há o alexandrino clássico (ou francês), composto por dois versos de seis sílabas, e que tem, portanto, 12 sílabas (contadas à maneira proposta por Antônio Feliciano de Castilho, ou seja, até à última sílaba tônica – desprezando-se a última átona).

**A** – Bela confusão essa!

**B** – O problema, na história desse verso, é que houve um Antônio Feliciano de Castilho no meio do caminho...

**A** – Ele foi um defensor do verso alexandrino clássico (de corte francês); defendeu sua introdução (ou melhor, seu uso) na poesia de língua portuguesa.

**B** – Antes de Castilho, Bocage e o Abade de Jazente já haviam praticado o alexandrino de padrão francês (clássico). Castilho defendeu esse verso no *Tratado de metrificação portuguesa*, que publicou em 1851. Ele via nele duas qualidades: por ser de vasta extensão, podia conter mais ideias (do que os de medidas menores); e, diferentemente do nosso tradicional decassílabo, tinha a cesura exatamente no meio – o que o dividia em duas partes iguais de seis sílabas, seus hemistíquios (no decassílabo uma das partes tem 6 e a outra 4 sílabas).

**A** – E no Brasil? Quando começou o uso do alexandrino clássico?

**B** – Nisso, como em tudo o mais, o Brasil andou a reboque de Portugal (ou da Europa). Creio que o primeiro poema em versos alexandrinos clássicos publicado no Brasil seja a fábula “Os macacos”, da autoria, justamente, de Antônio Feliciano de Castilho. Isso se deu na *Minerva Brasiliense*, em 1844. Antes disso, só alexandrinos arcaicos, como os de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga. Os românticos brasileiros, diga-se de passagem, adotaram o alexandrino no padrão arcaico; entre os poetas que o utilizaram, podemos mencionar Francisco Otaviano, Fagundes Varela, Castro Alves, entre muitos outros.

**A** – Machado de Assis, como crítico literário, estudou a poesia de muitos desses autores... como reagiu aos versos compostos segundo as regras do padrão arcaico?

**B** – Ele simplesmente os chamava de “errados”. Rogério Chociay fez um estudo sobre essa questão, e o publicou na *Revista de Letras* da Unesp, em 1989. Machado de Assis nunca deu sinais de conhecer o padrão do alexandrino arcaico (espanhol), como, aliás, o desconheceu o próprio Castilho – que, no seu tratado, só fala do francês. Péricles Eugênio da Silva Ramos também trata disso, no ensaio “O verso alexandrino”, que se encontra no livro *O verso romântico*, de 1959.

**A** – Por coerência (coisa que não lhe faltava) os alexandrinos compostos por Machado de Assis seguem, sempre, o padrão clássico.

**B** – São alexandrinos clássicos os versos de “Antes da missa”, que você confundiu com prosa. E olha que eles rimam aos pares.

**A** – O problema talvez esteja mesmo na edição em que os li. Veja só um trecho do diálogo:

D. LAURA – O ideal são talvez os olhos do Antonico?

D. BEATRIZ – Má língua!

D. LAURA (*erguendo-se*) – Adeus!

D. BEATRIZ – Já vais?

D. LAURA – Vou já.

D. BEATRIZ – Fica!

D. LAURA – Não fico

Com esta disposição gráfica, quem suspeitaria que essas falas formam dois versos alexandrinos?

**B** – Pois é: parece que as pessoas não se preocupam mais com a cultura do verso; perderam-se as noções sobre como lidar com versos no processo da impressão de

um livro. Por exemplo (fugindo um pouco à questão estrita do alexandrino): quando um texto poético tem algum verso mais longo, que não cabe na linha da página, ou da coluna, em que vem impresso, é comum sobrar uma ou mais palavras (que passam, e são impressas na linha seguinte).

**A** – Como é que essas palavras devem vir na linha seguinte?

**B** – Os tipógrafos antigos não tinham dúvida; os compositores de hoje não sabem onde colocar essas palavras. Elas devem vir na linha seguinte, mas no final dela, e, geralmente precedidas de um colchete e abertura – [ –, para indicar que as palavras pertencem (idealmente) à linha anterior (ou seja, ao verso que está na linha precedente). Exemplo: um verso d’*O Uruguai*:

“Venha quando puder, que eu firme o espero. (I, 211)

Se impresso numa coluna de jornal, por exemplo, o verso pode não caber todo numa linha só; a palavra final – “espero” – pode ter de ir para a linha seguinte. Nesse caso, a impressão deve ser (e tradicionalmente é) feita assim:

“Venha quando puder, que eu firme o  
[espero.

– e não assim (alinhando a palavra à esquerda com os demais versos do poema):

“Venha quando puder, que eu firme o  
Espero.

**A** – Agora que estou ciente que a cena “Antes da missa” está escrita em versos, reparo que “Antonico” rima com “fico”. Se dispusermos as palavras pronunciadas pelas duas personagens em duas linhas apenas, teríamos a seguinte sequência:

O ideal são talvez os olhos do Antonico?  
Má língua!/Adeus!/Já vais?/Vou já./Fica!/Não fico/[.]

Aí vemos claramente que o conjunto das palavras se organiza segundo as regras da metrificação: cada uma das linhas contém dois versos de 6 sílabas (evidentemente com acentos na sexta sílaba), constituindo um alexandrino – e os dois rimam entre si.

**B** – Essa má distribuição das palavras na página parece mais frequente em publicações mais recentes. Nas mais antigas, embora ocorram deslizes pontuais, a

distribuição das palavras na página costuma ser correta. Veja esta outra edição (Nova Aguilar, 1994):

D. LAURA – O ideal são talvez os olhos do Antonico?  
D. BEATRIZ Má língua!  
D. LAURA (*erguendo-se*)  
Adeus!  
D. BEATRIZ Já vais?  
D. LAURA Vou já.  
D. BEATRIZ Fica!  
D. LAURA Não fico  
Nem um minuto mais. São dez e meia.

**A** – A disposição das palavras nessas duas edições está muito diferente.

**B** – Sim: num verso, as palavras se sucedem umas às outras no tempo, ou seja, são pronunciadas sucessivamente. A disposição das palavras tem de respeitar a sequência temporal de sua pronúncia – uma palavra só pode ser pronunciada (na linha do tempo, e no verso) depois de terminada a prolação da palavra anterior. Se a primeira palavra de um verso sai da boca de uma personagem, e a segunda sai da de outra personagem, essa segunda palavra deve vir adiante, como se estivesse depois da anterior (na posição em que ela estaria se ambas estivessem numa mesma linha – pois pertencem à mesma unidade métrica).

**A** – Por isso, a fala de D. Laura – “Adeus!” – vem como se estivesse adiante das palavras ditas por D. Beatriz – “Má língua!”

**B** – E assim por diante. A disposição das palavras não é casual: ela tem um propósito; cada palavra se situa em determinada posição devido ao momento (do tempo) em que deve ser pronunciada. Há uma lógica poética na composição tipográfica desse tipo de verso num poema dramático. A edição Nova Aguilar de 2015 falhou no tocante a esse aspecto. Ela desfez a estrutura tipográfica do verso.

**A** – Mas voltemos a “Antes da missa”: “Trata-se de um diálogo de duas senhoras sobre as futilidades da sua vida pessoal e social, no qual reponta, apenas ao fim e muito indiretamente, o tema da insatisfação com o casamento.” – como resume Paulo Franchetti. (2007, p. 179)

**B** – Parece-me que Franchetti olha com atenção para a questão do casamento porque o estudo dele, no qual se encontra essa afirmativa, é sobre a recepção crítica no

Brasil do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós – em que o adultério ocupa um lugar central.

**A** – O próprio Machado de Assis foi figura relevante na recepção crítica dessa obra. Os dois textos que dedicou ao romance foram ambos publicados no mesmo periódico (*O Cruzeiro*) em que foi publicado o diálogo de D. Laura com D. Beatriz. Nessas críticas ele adotou o mesmo pseudônimo (Eleazar) empregado em “Antes da missa”; nelas, ele expõe suas ideias (críticas e negativas) sobre a estética do realismo – o que parece ter sido decisivo para o “tipo” ou “espécie” de realismo que ele próprio adotou em suas obras.

**B** – Justamente: “Antes da missa”, esse diálogo, foi publicado uma semana depois das críticas ao romance; e, nele, acho que podemos detectar o “realismo” à moda machadiana: um realismo discreto, alusivo, muitas vezes cifrado – “mitigado”, para usarmos a palavra empregada pelo próprio Machado de Assis (2013, p. 474) ao criticar o realismo “intenso e completo” de Eça de Queirós.

**A** – No diálogo das “duas damas” o que vemos é um retrato (bastante realista) dos hábitos de uma classe (a dominante), da condição feminina e da vida social na corte àquela altura da história do Brasil. Como observou Franchetti, o tema talvez fulcral do diálogo, que só aparece no fim, é abordado apenas “indiretamente” – poderíamos dizer alusivamente.

**B** – Chegaremos lá. Vamos com calma. A “insatisfação com o casamento” e o adultério são ideias irmãs: o adultério já aparece no primeiro conto publicado pelo autor (“Três tesouros perdidos”, 1858), segue por toda a extensão do universo ficcional machadiano – e passa, tangencialmente, por “Antes da missa”.

**A** – O diálogo é, todo ele, uma construção que nos conduz como que imperceptivelmente ao tema principal, que fica apenas insinuado. Desde o início, quando D. Beatriz narra a D. Laura a discussão que tivera com o marido na noite anterior (por causa do vestido azul, com o qual ele queria que ela fosse ao baile), ela sugere que D. Laura também deve ter arrufos com o marido, pois lhe diz: “(Terás tido também essas cousas por lá)”.

**B** – As duas personagens se encontram pela manhã, e cuidam apenas de aparências. Seus nomes – D. Laura e D. Beatriz – já apontam para a condição de

autonomia em relação à realidade... é bom lembrar que a arte é pura aparência; ficção é fingimento (no bom sentido).

**A** – D. Laura, que vai à missa, traz consigo um missal – o que é pretexto para uma parolagem sobre a aparência do livro, seu preço, sua comparação com o de D. Beatriz, etc. Nenhum sinal de religiosidade.

**B** – Ir à missa é apenas uma convenção social, um comportamento ritual ausente de qualquer fé ou valor ético-religioso. O missal funciona, aqui (no diálogo), como um daqueles signos mundanos de que fala Gilles Deleuze (1987, p. 6) em seu livro sobre Proust: trata-se de “um signo que não remete a nenhuma outra coisa, significação transcendente ou significação ideal, mas que usurpou o suposto valor de seu sentido.” Pura aparência, enfim.

**A** – O diálogo começa justamente pela explicação que D. Beatriz dá a D. Laura sobre o fato de ela não ter ido ao baile da véspera em sua casa: ela afirma que não tinha um vestido próprio para a ocasião. O marido queria que fosse com um vestido que já tinha usado em outro baile – e ela não aceitou (por isso não foi).

**B** – Nisso D. Laura está de acordo; eis o que ela diz, em dois alexandrinos admiráveis:

Tens razão; na verdade, um vestido não é  
Uma opa, uma farda, um carro, uma libré.

A distinção feita aí pode ser aplicada à distinção entre roupas masculinas (usualmente repetidas nas mais diversas situações da vida social) e femininas (que não se podem repetir).

**A** – D. Gilda de Mello e Souza (2005, p. 78-89) fez um estudo sobre esse tema, em que distingue os tratamentos diferentes dados por Machado de Assis às roupas masculinas e femininas: segundo ela, para o romancista, “na caracterização do homem o vestuário vale mais do que as feições”. Ela se refere ao entendimento de Baudelaire (embora reconheça que Machado de Assis não chega ao mesmo grau de radicalidade) de que a roupa masculina, em sua uniformidade (e repetição), reflete duas coisas: a igualdade universal e a alma pública do homem.

**B** – Isso parece relacionado (ainda que de modo disfarçado) à ideia da ausência da mulher na vida política do país. Cá pra nós: realismo – o que não significa adesão do escritor à opressão e exclusão da mulher.

**A** – Por que você acha que ele meteu “um carro” num verso que trata de roupas masculinas, sempre iguais, sempre as mesmas, usadas especialmente em situações da vida pública? Estaria o “carro” sendo usado como se fosse uma espécie de “sobrecasaca”, como uma peça do vestuário que recobre as outras? A expressão “um terno” cairia bem no verso.

**B** – De fato, “um terno”, no lugar de “um carro” não alteraria a medida do verso:

Uma opa, uma **farda**, *um terno*, uma **libré**.

Um alexandrino perfeito. A questão determinante para a escolha da palavra “carro”, entretanto, me parece ser de outra ordem. Há uma crônica de Machado de Assis, da série “A semana”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 8 de setembro de 1895, em que ele diz o seguinte (vejamos aqui, na edição W. M. Jackson, de 1953, revista por Aurélio Buarque de Holanda – v. 2, p. 436): “Bom tempo, ah! bom tempo em que se taxava o preço a tudo, e o regimento dos alfaiates marcava para um colete, uma véstia e um calção (um *terno* diríamos hoje) a quantia de quatro mil-réis.” (grifo nosso)

**A** – Tome cuidado: como diz o próprio Machado de Assis (1953, v. 2, p. 342), o grifo não sai na fala.

**B** – Deixemos de brincadeiras. O importante para nós, aqui, é a observação de que “terno” era a denominação de um tipo de roupa que não se usava até pouco tempo antes da redação da crônica (setembro de 1895). Então, supomos que em 1878 (ano da publicação de “Antes da missa”) a palavra ainda não era usada (com esse sentido). O *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva, em sua sétima edição (publicada justamente em 1878) – que se diz “muito melhorada, e muito acrescentada com grande número de termos novos usados no Brasil e no português da Índia” – não traz ainda para a palavra “terno” o sentido de que estamos falando.

**A** – Vejamos o que diz o Houaiss, na edição de 2001 (que ainda é a melhor): ele registra “terno” como vestuário, e anota que é termo usado no Brasil: “traje masculino, composto de paletó, calças e, ocasionalmente, colete, do mesmo tecido e cor”.

**B** – O *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, elaborado no Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa, publicado em 2001, dá a palavra “terno”, usada no Brasil, como equivalente a “fato” (palavra usada em Portugal).

**A** – Consultando um último dicionário aqui, que traz uma informação interessante: o *Grande dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva, 10ª edição, revista e muito aumentada por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. Quando registra o sentido brasileiro da palavra “terno”, a abonação que nos dá é de Aluísio Azevedo, no romance *Casa de pensão* (publicado em 1890).

**B** – Podemos admitir que a palavra “terno” ainda não circulava na língua escrita, quando o diálogo, “Antes da missa”, foi publicado.

**A** – Talvez a palavra já circulasse na língua do povo... Mas voltemos ao texto. A esse início da cena, já cheio de signos da mundanidade, segue-se a pergunta de D. Beatriz, referindo-se ao baile da noite anterior: “Então, / Acabou tarde?”

**B** – Foi o sinal para D. Laura começar o relato dos acontecimentos da noite: falou da ceia, falou que a dança terminou às três e meia, que o Chico Valadão regeu o cotilhão, que a Carmela estava malvestida, que a Clara Vasconcelos não foi (porque lhe faltavam recursos financeiros), que a sobrinha de Clara foi (com uns brilhantes falsos), que a Gertrudinhas Sá usava “joias de preço” (e era cortejada pelo Dr. Soares e pelo Juca Valdez), que a Farias, que “valsou como um pião e comeu como um boi”, dizia que a Gertrudinhas ia se casar com o Juca, que a Carmosina Vaz tratou de propagar o dito da Farias (porque a detestava), e que a mesma Carmosina estava de namoros com o Antonico.

**A** – E assim foi até D. Laura dizer que precisava ir-se – pois estava a caminho da missa. Antes de sair, porém, ela convidou D. Beatriz para uma visita à noite, pois que o Mateus Aguiar (que passava por dificuldades nos negócios) iria lá. Curiosamente, alguém (que não imaginamos quem seja) parece ter tomado as dores do Mateus Aguiar, pois publicou, quatro dias após a publicação desse diálogo, no periódico *O Besouro* (de 11 de maio de 1878), uns versos críticos a Eleazar, sob o título “Depois da missa”, assinados por “O Mateus Aguiar”. Eleazar, como sabemos, foi o pseudônimo com que Machado de Assis assinou não só esse diálogo, mas também outros textos, como a

“Filosofia de um par de botas” e as críticas a Eça de Queirós e sua maneira de abordar o adultério.

**B** – Esses versos críticos a Machado de Assis podem ser lidos na seção “Outras Edições”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

**A** – D. Beatriz, depois da conversa sobre o Mateus Aguiar, manifestou interesse por notícias do Mesquita – fica entendido que ela já sabia algo sobre ele: D. Laura então contou-lhe que “ouvira dizer” que o Mesquita tinha agredido fisicamente a mulher, e que o casal ia desquitar-se. Luisinha Almada é quem sabia do andamento do processo.

**B** – Repare que essa fofoca toda é permeada por expressões como “(Deus me perdoe!)” – quando fala mal da Garcez, “Ouvi dizer que há um doutor...” – atribuindo a terceiros (não nomeados) a fonte a informação, “Não me quero meter em negócios estranhos.” – ao mencionar que o Dr. Soares e o Juca Valdez competem pela Gertrudinhas, “Má língua!” – quando D. Laura identifica os olhos do Antonico como o “ideal” que a Carmosina come.

**A** – Esses ditos parecem indicar que os signos, como utilizados nas fofocas, são autônomos, valem por si, funcionam como os signos da mundanidade de Deleuze (que já mencionamos). Na verdade, no plano da intriga social, não importa a verdade da informação... daí a frequência com que se atribui sua origem a alguém desconhecido (não nomeado). Essa tomada de distância dos acontecimentos atenua a gravidade ou a seriedade deles – “o boato é a cultura atenuada do acontecimento”, disse o próprio Machado de Assis em crônica de 9 de dezembro de 1894. (ASSIS, 2018, p. 295)

**B** – Parece ter certa importância, para a sequência do diálogo, o fato de elas comentarem com certos detalhes “sórdidos” o desentendimento entre Mesquita e sua mulher. Eis o que diz D. Laura:

Cuido que ela queria ir à Europa; ele disse  
Que antes de um ano mais, ou dous, era tolice.  
Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),  
Que o Mesquita passou da língua para o pau,  
E lhe fez um discurso hiperbólico e cheio  
De imagens. A verdade é que ela tem no seio  
Um sinal roxo; enfim vão desquitar-se.

**A** – Ela (D. Laura) atribui a informação ao Nicolau – tenta isentar-se de toda responsabilidade sobre a veracidade do que afirmou. É parte da rotina dos casais os

arrufos – não parece ser maldade comentar uma coisa dessas. Entretanto, nesse caso, a arte do poeta intervém, quando ele diz, passando do plano da linguagem (a fofoca) para o da realidade:

Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),  
Que o Mesquita passou da língua para o pau,  
*E lhe fez um discurso hiperbólico e cheio*  
*De imagens.* A verdade é que ela tem no seio  
*Um sinal roxo;* enfim vão desquitar-se. (grifos nossos)

D. Laura acaba por se comprometer, pois ela assegura: “A verdade é que ela tem no seio / *Um sinal roxo.*” A “imagem” referida no “discurso hiperbólico” aparece concretamente como “um sinal roxo”.

**B** – É notável que justamente depois da referência a essa agressão o diálogo se volte para a situação das “duas damas” e para a insatisfação delas com os maridos. Ocorrem, na sequência imediata do texto, duas “anomalias”. Uma delas é a mudança no emprego das reticências, que passam de três a quatro pontos.

**A** – Eram comuns, no século XIX, reticências com mais de três pontos, às vezes, até cinco. Antônio José Chediak, em estudo sobre a poesia de Castro Alves, afirma que há, também, reticências representadas por dois pontos consecutivos. (CHEDIAK, 2000, p. 125) E ainda diz: “é possível que a sensibilidade do Poeta percebesse matizes ou nuances diferentes em cada modalidade de pontuação.” (p. 130)

**B** – Parece que essas reticências, as de quatro pontos, em “Antes da missa”, comportam matizes de sentido, pois elas aparecem num ponto crucial do texto, no momento em que a conversa passa do desquite do Mesquita (provocado pela sova que ele dera na mulher) para o caso das duas mulheres que conversam (e seus maridos):

D. LAURA

Parece até que a petição  
Foi levada a juízo. Há de ser despachada  
Amanhã; disse-o hoje a Luisinha Almada,  
Que eu por mim nada sei. Ah! feliz tu, feliz,  
Como os anjos do céu! tu sim, minha Beatriz!  
Brigas por um vestido azul; mas chega o urso  
De teu tio, desfaz o mal com um discurso,  
E restauras o amor com dous goles de chá!

D. BEATRIZ (*rindo*)

Tu nem isso!

D. LAURA

Eu cá sei.

D. BEATRIZ

Teu marido?

D. LAURA

Não há

Melhor na terra; *mas*....

D. BEATRIZ

*Mas*?...

D. LAURA

Os nossos maridos

São, em geral; *não sei*.... uns tais aborrecidos!

O teu que tal?

**B** – A hesitação parece ser mais intensa nessas passagens com reticências aumentadas... parece haver uma nuance de sentido que se perderia se atualizássemos a pontuação do texto.

**A** – Elas, a partir desse ponto, entram numa espécie de “terreno minado”, já que o assunto são suas relações com seus maridos. A dificuldade de tocar nesse assunto talvez signifique que elas estivessem tentando ocultar alguma coisa uma da outra.

**B** – Justamente: na sequência, D. Laura pergunta se o marido de D. Beatriz “costuma andar tarde na rua”; ao que D. Beatriz responde: “Não.” D. Laura insiste: “Não costuma ir ao teatro?” – ao que D. Beatriz retruca: “Não vai.”

**A** – Mas a coisa não termina aí; D. Laura insiste novamente: “Não sai para ir jogar o vultarete?” Aí, D. Beatriz admite: “Sai / Raras vezes.”

**B** – E D. Laura conclui: “Tal qual o meu.”

**A** – Enfim, os maridos delas se comportam como os homens casados daquele tempo... Há inúmeras situações análogas a essa nos contos machadianos, por exemplo.

**B** – Além das reticências funcionarem como indicadoras de uma hesitação mais intensa, talvez resistência mesmo, por parte das personagens para abordar esse assunto, há um outro detalhe composicional, que vem logo em seguida às últimas reticências com quatro pontos – trata-se do único verso, em “Antes da missa”, que não é um

alexandrino clássico. Essa é a segunda “anomalia”. Quando começam a indagar-se reciprocamente sobre os maridos, vemos o seguinte:

D. LAURA

Tem

*Carinhos por ti?*

D. BEATRIZ

*Decerto.*

D. LAURA

*O meu também*

Acarinha-me; é terno; inda estamos na lua  
De mel. O teu costuma andar tarde na rua?

O verso posto em itálico não tem as doze sílabas de um alexandrino: seu primeiro hemistíquio – “*Carinhos por ti?*” – tem apenas cinco sílabas, com o acento na quinta (ao passo que os hemistíquios de um alexandrino têm sempre seis sílabas, com acento na sexta).

**A** – Como poderíamos explicar ou entender isso?

**B** – Das duas uma: ou supomos uma pausa significativa na pergunta de D. Laura, entre o “Tem” (última palavra do verso anterior) e “Carinhos por ti?” – o que criaria um tempo silencioso no verso (uma pausa), que empurraria para diante todas as sílabas seguintes (e a quinta sílaba passaria a ocupar o sexto tempo do verso); ou estamos diante de um descompasso rítmico que resulta do descontrole emocional – algo que nos recordaria a forma do descordo na poesia trovadoresca. No primeiro caso, teríamos, no plano das personagens, um sinal da resistência, da dificuldade de D. Laura para abordar o assunto; e teríamos, no plano da matéria sonora do verso, uma espécie de “normalização” do alexandrino, contando-se a pausa inicial como um dos tempos do verso – de modo que das onze sílabas que tem, o verso passaria às doze próprias do alexandrino. No segundo, devemos lembrar que o descordo é um poema em que a métrica diversificada é usada para expressar o tumulto amoroso do poeta. Haveria, na pergunta de D. Laura e na resposta de D. Beatriz (que compõem o verso que escapa à medida do alexandrino) uma sinalização de tumulto interior, de emoção forte, de aproximação a um tema angustiante para ambas.

A – Pensando em tudo isso, somos obrigados a reconhecer que o texto tem mesmo uma arquitetura admirável. Não deixa de ter alguma razão Agrippino Grieco.

### Referências

ALVES, Castro. *Tragédia no mar (O navio negreiro)*. Cotejo do manuscrito com 63 texto integrais e cinco parciais, no total de 15.998 versos por Antônio José Chediak. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2000.

ASSIS, Machado de. *A semana*. Revisão crítica de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3v.

ASSIS, Machado de. Literatura realista. O primo Basílio, *romance do Sr. Eça de Queirós. Porto – 1878*. In: *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Organização de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editoria Unesp, 2013. p. 467-474.

ASSIS, Machado de. A Semana – 132. Edição, apresentação e notas por John Gledson. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 293-297, jul.-dez. 2018.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio. In: *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p. 7-22.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. Os macacos. *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, p. 27-28, 15 nov. 1844.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CHEDIAK, Antônio José. Ver ALVES, 2000.

CHOCIAY, Rogério. Machado de Assis e os alexandrinos “errados”. *Revista de Letras*, São Paulo, Unesp, v. 29, p. 37-45, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DICIONÁRIO da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. [Lisboa]: Academia das Ciências de Lisboa, 2001. 2v.

FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio e a batalha do realismo no Brasil*. In: *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê, 2007. p. 171-191.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Por Mário Camarinha da Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

MIRANDA, José Américo; PINTO, Nilton de Paiva. Sobre “Antes da missa”:  
conversa de dois estudantes.

GRIECO, Agrippino. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1969.

GUIMARÃES, Bernardo. Prólogo [de *Folhas de outono*]. In: *Poesias completas*. Organização, introdução, cronologia e notas por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. p. 327-334.

HELIODORA, Bárbara. *Escritos sobre teatro*. Organização de Cláudia Braga. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O verso alexandrino. In: *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959. p. 39-49.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Melhorada, e muito acrescentada com grande número de termos novos usados no Brasil e no português da Índia. Lisboa: Tipografia de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1878. 2t.

SILVA, Antônio de Moraes. *Grande dicionário da língua portuguesa*. 10ª edição revista, corrigida, muito aumentada e atualizada por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. Lisboa: Editorial Confluência, 1949-1959. 12v.

SOUZA, Gilda de Mello e. Machado em cena. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. p. 117-122.

SOUZA, Gilda de Mello e. Macedo, Alencar, Machado e as roupas. In: *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades, 2005. p. 73-89.

### **Endereços eletrônicos**

Sobre a montagem de Ruggero Jacobbi de “Lição de botânica” ver:

<<http://bjks-opac.museus.gov.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=117291>>

*Cadernos de Teatro*, do Tablado. Ver em: <<http://otablado.com.br/Cadernos>>

# ÍNDICES

## ÍNDICES (atualizados até v. 5, n. 9)

### TEXTOS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS TÍTULOS:

- [A Antônio Martins Marinhas] – v. 4, n. 7, p. 31 e p. 73.
- A + B (12 set. 1886) – v. 3, n. 6, p. 7 e p. 33.
- A + B (16 set. 1886) – v. 3, n. 6, p. 11 e p. 41.
- A + B (22 set. 1886) – v. 3, n. 6, p. 15 e p. 49.
- A + B (28 set. 1886) – v. 3, n. 6, p. 17 e p. 57.
- A + B (4 out. 1886) – v. 3, n. 6, p. 21 e p. 65.
- A + B (14 out. 1886) – v. 3, n. 6, p. 25 e p. 73.
- A + B (24 out. 1886) – v. 3, n. 6, p. 29 e p. 81.
- A Caridade – v. 3, n. 5, p. 17 e p. 67.
- A Ch. F., filho de um proscrito – v. 1, n. 1, p. 13 e p. 33.
- A jovem cativa – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- A nova geração – v. 2, n. 4, p. 7 e p. 39.
- A S. M. I. – v. 1, n. 1, p. 17 e p. 41.
- A saudade – v. 2, n. 4, p. 37 e p. 83.
- A Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 25.
- A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 30.
- A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 36.
- A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 40.
- A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 46.
- A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 50.
- A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 54.
- A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 59.
- A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 65.

- A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 70.
- A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 76.
- A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 83.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 88.
- A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 94.
- A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 98.
- A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 102.
- A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 108.
- A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 120.
- A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 126.
- A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 132.
- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 138.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 145.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 150.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 156.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 162.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 168.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 172.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 178.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 184.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 190.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 194.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 199.
- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 204.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 210.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 216.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 220.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 226.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 232.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 238.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 242.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 248.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 254.

- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 261.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 266.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 272.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 278.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 282.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 288.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 294.
- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 300.
- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 306.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 312.
- A uma menina – v. 1, n. 1, p. 23 e p. 53.
- Abertura pelo Sr. Machado de Assis, Presidente – v. 1, n. 1, p. 9 e p. 25.
- Alpujarra – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- Antes da missa – v. 5, n. 9, p. 91 e p. 199.
- As ondinas – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- As rosas – v. 3, n. 5, p. 41 e p. 105.
- As ventoinhas – v. 3, n. 5, p. 47 e p. 119.
- Aspiração – v. 3, n. 5, p. 23 e p. 79.
- [Carta do Gatinho preto] – v. 4, n. 7, p. 33 e p. 77.
- [Carta-prefácio à obra *Legislação servil*] – v. 4, n. 7, p. 25 e p. 59.
- Cleópatra – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Errata da primeira edição das *Poesias completas* (1901) – v. 1, n. 1, p. 55.
- Fé – v. 3, n. 5, p. 15 e p. 63.
- Gabriela da Cunha – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- Lúcia – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 45 e p. 113.
- [No álbum de Carlos Gomes] – v. 4, n. 7, p. 27 e p. 61.
- No limiar – v. 3, n. 5, p. 21 e p. 75.
- [Notas de leitura] – v. 4, n. 7, p. 35 e p. 79.
- O dilúvio – v. 3, n. 5, p. 11 e p. 59.

- O espelho – v. 4, n. 7, p. 17 e p. 45.
- O Progresso – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- Os arlequins – v. 3, n. 5, p. 31 e p. 91.
- Os deuses de casaca – v. 5, n. 9, p. 17 e p. 105.
- Os dous horizontes – v. 3, n. 5, p. 43 e p. 109.
- Pensamentos de Machado de Assis (recolhidos e organizados por Letícia Malard) – v. 2, n. 3, p. 11.
- [Por ora sou pequenina] – v. 4, n. 7, p. 29 e p. 67.
- Saudades – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.
- Souvenir d'exil (tradução de Machado de Assis) – v. 1, n. 1, p. 15 e p. 37.
- Uma ode de Anacreonte – v. 5, n. 9, p. 65 e p. 163.
- Versos a Corina – III (Fragmento) – v. 3, n. 5, p. 53 e p. 127.

**POESIAS DE MACHADO DE ASSIS, PELOS PRIMEIROS VERSOS:**

- A mulher é um cata-vento, – v. 3, n. 5, p. 47 e p. 119.
- Aí vão cinco quadrinhas – v. 4, n. 7, p. 31 e p. 73.
- Ao som da tua voz a mocidade acorda, – v. 1, n. 1, p. 11 e p. 29.
- As orações dos homens – v. 3, n. 5, p. 15 e p. 63.
- Beijam as ondas a deserta praia; – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- Caía a tarde. Do infeliz à porta, – v. 3, n. 5, p. 21 e p. 75.
- César! fulge mais luz nas saudações do povo, – v. 1, n. 1, p. 17 e p. 41.
- Desabrochas ainda; tu és bela – v. 1, n. 1, p. 23 e p. 53.
- Do sol ao raio esplêndido, – v. 3, n. 5, p. 11 e p. 59.
- Ela tinha no rosto uma expressão tão calma – v. 3, n. 5, p. 17 e p. 67.
- Enfim! sobre esta cena, a tua e nossa glória, – v. 1, n. 1, p. 19 e p. 45.
- Filha pálida da noite, – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Fiz promessa, dizendo-te que um dia – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- Flor a abrir, entre nós, surge agora um infante; – v. 1, n. 1, p. 15 e p. 37.
- Il est beau. Dans son front où la grâce rayonne, – v. 1, n. 1, p. 13 e p. 33.

- Jaz em ruínas o torrão dos mouros; – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- Maria Duplessis – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- Meiga saudade! – Amargos pensamentos – v. 2, n. 4, p. 37 e p. 83.
- Melancólica estás, bela Mirto. Bebamos! – v. 5, n. 9, p. 65 e p. 163.
- Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida – v. 3, n. 5, p. 45 e p. 113.
- Musa, depõe a lira! – v. 3, n. 5, p. 31 e p. 91.
- Nós estávamos sós; era de noite; – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Ora esta! Pois tu, que és a mãe da preguiça, – v. 5, n. 9, p. 91 e p. 199.
- Para os filhos do céu gêmeas nasceram – v. 4, n. 7, p. 27 e p. 61.
- Por ora sou pequenina – v. 4, n. 7, p. 29 e p. 67.
- Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória, – v. 3, n. 5, p. 53 e p. 127.
- Querem saber quem sou? O Prólogo. Mudado – v. 5, n. 9, p. 17 e p. 105.
- Recebe, ó Braga, o meu canto – v. 1, n. 1, p. 21 e p. 49.
- “Respeita a fouce a espiga que desponta; – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- Rosas que desabrochais, – v. 3, n. 5, p. 41 e p. 105.
- Sinto que há na minh’alma um vácuo imenso e fundo, – v. 3, n. 5, p. 23 e p. 79.
- Um horizonte, – a saudade – v. 3, n. 5, p. 43 e p. 109.

**TEXTOS ATRIBUÍDOS A MACHADO DE ASSIS:**

- A hebreia – v. 2, n. 4, p. 89.
- A Portugal – v. 2, n. 4, p. 85.
- O Réquiem de Verdi – v. 2, n. 4, p. 93.

**OUTROS TEXTOS RELACIONADOS A MACHADO DE ASSIS:**

- Amor – v. 2, n. 4, p. 97.
- A missa de Réquiem – v. 2, n. 4, p. 99.
- Depois da missa – v. 5, n. 9, p. 217.
- Embirração – v. 3, n. 5, p. 131.
- O verso alexandrino – v. 3, n. 5, p. 135.

- Machado de Assis (Notícia não assinada, publicada em *A Semana*, 9 out. 1886) – v. 3, n. 6, p. 89.

**AUTORES TRADUZIDOS POR MACHADO DE ASSIS:**

- Chénier, André
  - A jovem cativa – v. 3, n. 5, p. 19 e p. 71.
- Dumas Filho, Alexandre
  - Maria Duplessis – v. 3, n. 5, p. 37 e p. 101.
- Girardin, Mme. Émile de
  - Cleópatra – v. 3, n. 5, p. 27 e p. 85.
- Heine, Heinrich
  - As ondinas – v. 3, n. 5, p. 35 e p. 97.
- Mickiewicz, Adam
  - Alpujarra – v. 3, n. 5, p. 49 e p. 123.
- Musset, Alfred de
  - Lúcia – v. 3, n. 5, p. 7 e p. 55.
- Ribeyrolles, Charles
  - Souvenir d'exil – v. 1, n. 1, p. 15 e p. 37.

**ARTIGOS E OUTROS TEXTOS, PELOS TÍTULOS:**

- “A + B” (1886) – v. 3, n. 6, p. 5.
- “A + B”: enigma e interpretação – v. 3, n. 6, p. 111.
- A errata das *Poesias completas* (edição de 1901), de Machado de Assis, e seu destino – v. 1, n. 1, p. 75.
- A escolarização de textos machadianos em livros didáticos: edição e análise de “O espelho” – v. 4, n. 7, p. 107.
- A poesia que Machado de Assis publicou em *Crisálidas*, mas não incluiu em suas *Poesias completas* – v. 3, n. 5, p. 5.
- A pontuação no conto “O espelho”, de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 141.
- A Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 23.
- A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 29.
- A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 35.
- A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 39.

- A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 45.
- A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 49.
- A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 53.
- A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 57.
- A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 63.
- A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 69.
- A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 75.
- A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 81.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.
- A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 93.
- A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 97.
- A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 101.
- A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 107.
- A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 119.
- A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 125.
- A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 131.
- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 137.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 143.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 149.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 155.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 161.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 167.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 171.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 177.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 183.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 189.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 193.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 197.

- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 203.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 209.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 215.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 219.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 225.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 231.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 237.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 241.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 247.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 253.
- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 259.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 265.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 271.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 277.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 281.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 287.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 293.
- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 299.
- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 305.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 311.
- “A Semana” 1894: uma introdução ao terceiro ano de publicação da série – v. 1, n. 2, p. 321.
- A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 83.
- Abertura – v. 1, n. 1, p. 5.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 2, n. 4, p. 169.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 315.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 6, p. 151.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 209.

- Abreviaturas utilizadas em “Pensamentos de Machado de Assis” recolhidos e organizados por Letícia Malard – v. 2, n. 3, p. 153.
- Além de “O espelho” – v. 4, n. 7, p. 13.
- Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro – v. 2, n. 4, p. 121.
- Caminhos da pesquisa – v. 2, n. 4, p. 5.
- Carvalho Júnior: ódio às “belezas de missal” – v. 2, n. 4, p. 141.
- Contribuições à bibliografia de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 185.
- Cronologia – v. 1, n. 2, p. 317.
- Deuses entre homens – v. 5, n. 9, p. 233.
- Edição da série de crônicas “A + B” – v. 3, n. 6, p. 99.
- Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
- Edições de Machado de Assis: por quê, para quê? – v. 1, n. 1, p. 131.
- Editar Machado de Assis na contemporaneidade: comentários acerca da edição de “A nova geração” – v. 2, n. 4, p. 105.
- Erratas – v. 4, n. 7, p. 215.
- Erratas – v. 5, n. 9, p. 301.
- Este número – v. 1, n. 1, p. 7.
- Índices (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
- Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
- Índices (atualizados até o v. 2, n. 4) – v. 2, n. 4, p. 159.
- Índices (atualizados até o v. 3, n. 5) – v. 3, n. 5, p. 303.
- Índices (atualizados até o v. 3, n. 6) – v. 3, n. 6, p. 137.
- Índices (atualizados até o v. 4, n. 7) – v. 4, n. 7, p. 193.
- Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Introdução às notas – v. 1, n. 2, p. 15.
- “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
- Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.

- Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas* – v. 3, n. 5, p. 227.
- Machado de Assis e as virtudes teológicas – v. 3, n. 5, p. 181.
- Machado de Assis e Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 285.
- Machado de Assis sobre *Os deuses de casaca* – v. 5, n. 9, p. 221.
- Machado de Assis, tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
- Machado de Assis: unidade e autonomia da obra literária – v. 3, n. 5, p. 209.
- Machado pensador – v. 2, n. 3, p. 5.
- Nota – v. 4, n. 7, p. 68.
- Nota ao dístico a que demos o título de “No álbum de Carlos Gomes” – v. 4, n. 7, p. 62 e p. 74.
- Nota prévia [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 7.
- Notas de leitura – v. 4, n. 7, p. 35 e p. 86.
- Notas de leitura. Algumas palavras e critérios da edição, In: [“Notas de leitura”] – v. 4, n. 7, p. 79.
- “O espelho”, de Machado de Assis: contribuição à história do texto (e, subsidiariamente, à história de *Papéis avulsos*) – v. 4, n. 7, p. 169.
- O texto – v. 1, n. 2, p. 11.
- Poesia dramática: questões editoriais – v. 5, n. 9, p. 13.
- Referências [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 149.
- Relato de uma experiência (como foi localizado o poema “A Portugal”) – v. 2, n. 4, p. 115.
- Sobre “Antes da missa”: conversa de dois estudantes – v. 5, n. 9, p. 281.
- Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115 e v. 3, n. 5, p. 269.
- Uma aproximação às poesias completas de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 141.
- “Uma ode de Anacreonte”: poesia dramática – v. 5, n. 9, p. 259.
- Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Versos nas *Poesias completas* de Machado de Assis: detalhes – v. 1, n. 1, p. 151.
- Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 161.

**OUTRAS ARTES:**

- Machado de Assis em 1886 – v. 3, n. 6, p. 135.

**AUTORES:**

- Aguiar, O Mateus [pseudônimo de autor desconhecido]
  - Depois da missa – v. 5, n. 9, p. 217.
- Alencar, Mário de
  - Notas de leitura – v. 4, n. 7, p. 35 e p. 86.
- [Araújo, Ferreira de?]
  - Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Campos, Alex Sander Luiz
  - 1894 – v. 1, n. 2, p. 5.
  - Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
  - Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
  - Edições de Machado de Assis: por quê, para quê? – v. 1, n. 1, p. 131.
  - Este número – v. 1, n. 1, p. 7.
  - Índices (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
  - Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
  - Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- Cei, Vitor
  - A voluptuosidade da dor de Estêvão: o pessimismo galhofeiro em *A mão e a luva*, de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 83.
- Delfino, Luís
  - O verso alexandrino – v. 3, n. 5, p. 135.
- Gledson, John
  - A Semana – 84 (1º de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 23.
  - A Semana – 85 (7 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 29.
  - A Semana – 86 (14 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 35.
  - A Semana – 87 (21 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 39.
  - A Semana – 88 (28 de janeiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 45.
  - A Semana – 89 (4 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 49.
  - A Semana – 90 (11 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 53.

- A Semana – 91 (18 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 57.
- A Semana – 92 (25 de fevereiro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 63.
- A Semana – 93 (4 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 69.
- A Semana – 94 (11 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 75.
- A Semana – 95 (18 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 81.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.
- A Semana – 96 (25 de março de 1894) – v. 1, n. 2, p. 87.
- A Semana – 97 (1º de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 93.
- A Semana – 98 (8 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 97.
- A Semana – 99 (15 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 101.
- A Semana – 100 (22 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 107.
- A Semana – 101 (6 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 119.
- A Semana – 102 (13 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 125.
- A Semana – 103 (20 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 131.
- A Semana – 104 (27 de maio de 1894) – v. 1, n. 2, p. 137.
- A Semana – 105 (3 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 143.
- A Semana – 106 (10 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 149.
- A Semana – 107 (17 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 155.
- A Semana – 108 (24 de junho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 161.
- A Semana – 109 (1º de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 167.
- A Semana – 110 (8 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 171.
- A Semana – 111 (15 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 177.
- A Semana – 112 (22 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 183.
- A Semana – 113 (29 de julho de 1894) – v. 1, n. 2, p. 189.
- A Semana – 114 (5 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 193.
- A Semana – 115 (12 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 197.
- A Semana – 116 (19 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 203.
- A Semana – 117 (26 de agosto de 1894) – v. 1, n. 2, p. 209.
- A Semana – 118 (2 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 215.
- A Semana – 119 (9 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 219.
- A Semana – 120 (16 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 225.
- A Semana – 121 (23 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 231.
- A Semana – 122 (30 de setembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 237.
- A Semana – 123 (7 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 241.
- A Semana – 124 (14 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 247.
- A Semana – 125 (21 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 253.

- A Semana – 126 (28 de outubro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 259.
- A Semana – 127 (4 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 265.
- A Semana – 128 (11 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 271.
- A Semana – 129 (18 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 277.
- A Semana – 130 (25 de novembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 281.
- A Semana – 131 (2 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 287.
- A Semana – 132 (9 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 293.
- A Semana – 133 (16 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 299.
- A Semana – 134 (23 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 305.
- A Semana – 135 (30 de dezembro de 1894) – v. 1, n. 2, p. 311.
- “A Semana” 1894: uma introdução ao terceiro ano de publicação da série – v. 1, n. 2, p. 321.
- Cronologia – v. 1, n. 2, p. 317.
- Introdução às notas – v. 1, n. 2, p. 15.
- O texto – v. 1, n. 2, p. 11.
- Uma Semana – 100A (29 de abril de 1894) – v. 1, n. 2, p. 113.
- Herane, Amanda Rios
  - Arte sem paixão: aproximações entre a prosa inicial de Machado de Assis e o teatro realista brasileiro – v. 2, n. 4, p. 121.
- Jucá, Gabriela
  - “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
  - Machado de Assis tradutor de poesia: a questão das traduções em *Americanas* – v. 1, n. 1, p. 159.
  - Um estudo de “Lúcia”, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115 e v. 3, n. 5, p. 269.
- Malard, Letícia
  - Abreviaturas utilizadas em “Pensamentos de Machado de Assis” recolhidos e organizados por Machado de Assis – v. 2, n. 3, p. 153.
  - Carvalho Júnior: ódio às “belezas de missal” – v. 2, n. 4, p. 141.
  - Nota prévia [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 7.
  - Referências [Pensamentos de Machado de Assis] – v. 2, n. 3, p. 149.
- Melo, M[anuel] de
  - A missa de Réquiem – v. 2, n. 4, p. 99.
- Miranda, José Américo
  - 1894 – v. 1, n. 2, p. 5.
  - “A + B”: enigma e interpretação – v. 3, n. 6, p. 111.
  - A errata das *Poesias completas* (edição de 1901), de Machado de Assis, e seu destino – v. 1, n. 1, p. 75.

- A poesia que Machado de Assis publicou em *Crisálidas*, mas não incluiu em suas *Poesias completas* – v. 3, n. 5, p. 5.
- A pontuação no conto “O espelho”, de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 141.
- Abertura – v. 1, n. 1, p. 5.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 177.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 2, n. 4, p. 169.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 315.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 3, n. 6, p. 151.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 209.
- Abreviaturas empregadas nas edições dos textos de Machado de Assis – v. 5, n. 9, p. 319.
- Além de “O espelho” – v. 4, n. 7, p. 13.
- Caminhos da pesquisa – v. 2, n. 4, p. 5.
- Contribuições à bibliografia de Machado de Assis – v. 4, n. 7, p. 185.
- Edição dos versos alexandrinos de Machado de Assis: poemas anteriores a *Crisálidas* (1864) e não incluídos nesse livro – v. 1, n. 1, p. 65.
- Erratas – v. 4, n. 7, p. 215.
- Erratas – v. 5, n. 9, p. 325.
- Índices (v. 1, n. 1) – v. 1, n. 1, p. 173.
- Índices (atualizados até o v. 1, n. 2) – v. 1, n. 2, p. 347.
- Índices (atualizados até o v. 2, n. 4) – v. 2, n. 4, p. 159.
- Índices (atualizados até o v. 3, n. 5) – v. 3, n. 5, p. 303.
- Índices (atualizados até o v. 3, n. 6) – v. 3, n. 6, p. 137.
- Índices (atualizados até o v. 4, n. 7) – v. 4, n. 7, p. 193.
- Índices (atualizados até o v. 5, n. 7) – v. 5, n. 9, p. 301.
- Introdução à edição da “Abertura, pelo Sr. Machado de Assis, Presidente” – v. 1, n. 1, p. 59.
- “Lúcia”: um poema de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 253.
- Machado de Assis e as traduções que publicou em *Crisálidas* – v. 3, n. 5, p. 227.
- Machado de Assis e as virtudes teológicas – v. 3, n. 5, p. 181.
- Machado de Assis e Monte Alverne – v. 3, n. 5, p. 285.
- Machado de Assis: unidade e autonomia da obra literária – v. 3, n. 5, p. 209.
- Nota – v. 4, n. 7, p. 68.
- Nota ao dístico a que demos o título de “No álbum de Carlos Gomes” – v. 4, n. 7, p. 62 e p. 74.
- Notas de leitura. Algumas palavras e critérios da edição, In: [“Notas de leitura”] – v. 4, n. 7, p. 79.
- “O espelho”, de Machado de Assis: contribuição à história do texto (e, subsidiariamente, à história de *Papéis avulsos*) – v. 4, n. 7, p. 169.
- Poesia dramática: questões editoriais – v. 5, n. 9, p. 13.
- Sobre “Antes da missa”: conversa de dois estudantes – v. 5, n. 9, p. 281.

- Um estudo de “Lúcia, tradução de Machado de Assis – v. 1, n. 1, p. 115 e v. 3, n. 5, p. 269.
- Uma aproximação às poesias completas de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 141.
- Vínculos com a vida na poesia de Machado de Assis – v. 3, n. 5, p. 161.
- Novais, Faustino Xavier de
  - Embirração – v. 3, n. 5, p. 131.
- Oliveira, Gracinéa I.
  - Editar Machado de Assis na contemporaneidade: comentários acerca da edição de “A nova geração” – v. 2, n. 4, p. 105.
  - A escolarização de textos machadianos em livros didáticos: edição e análise de “O espelho” – v. 4, n. 7, p. 107.
- Papassoni, João Paulo
  - Relato de uma experiência (como foi localizado o poema “A Portugal”) – v. 2, n. 4, p. 115.
- Pinto, Nilton de Paiva
  - Deuses entre homens – v. 5, n. 9, p. 233.
  - Machado de Assis sobre *Os deuses de casaca* – v. 5, n. 9, p. 221.
  - Sobre “Antes da missa”: conversa de dois estudantes – v. 5, n. 9, p. 281.
  - “Uma ode de Anacreonte”: poesia dramática – v. 5, n. 9, p. 259.
- Santos, Gilson
  - “A + B” (1886) – v. 3, n. 6, p. 5.
  - Edição da série de crônicas “A + B” – v. 3, n. 6, p. 99.
  - Notas de leitura. Algumas palavras e critérios da edição, In: [“Notas de leitura”] – v. 4, n. 7, p. 79.
- Silva, Felipe Lima da
  - Machado de Assis e a eloquência oitocentista: ascensão e declínio do “império retórico” – v. 1, n. 1, p. 99.
- Souza, Rilane Teles de
  - Versos nas *Poesias completas* de Machado de Assis: detalhes – v. 1, n. 1, p. 151.
- Tito, Fábio
  - Amor – v. 2, n. 4, p. 97.
- Roiz, Lopes
  - Machado de Assis em 1886 – v. 3, n. 6, p. 135.

# **ABREVIATURAS**

**ABREVIATURAS EMPREGADAS NAS EDIÇÕES DOS TEXTOS DE MACHADO DE ASSIS**

- ABLFN – *A Academia Brasileira de Letras*, 1940.
- AL – *Autores e Livros*.
- ALA1866 – *A lírica de Anacreonte*, 1866.
- ATAS – *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*, 2001.
- BABL – *Boletim da Academia Brasileira de Letras*, 1897.
- BB – *Biblioteca Brasileira*, t. I, n. 2, 1863.
- CB – *Courrier du Brésil*.
- CCPT1964 – *Crônicas, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.
- CGC – *Carta de guia de casados*, 1873.
- CHRYS2000 – *Chrysalidas*, ed. Oséias Silas Ferraz, 2000.
- CJG1998 – *Contos: uma antologia*, 1998, edição de John Gledson.
- CLJ1937 – *Crítica literária*, 1937.
- CM – *Correio Mercantil*.
- CMA – *Crítica*, edição Mário de Alencar, 1910.
- COC1988 – *A cartomante e outros contos*, 1988.
- COR – *Correspondência de Machado de Assis*, 2008-2015, 5t.
- CP – *Correio Paulistano*.
- CRIS1864 – *Crisálidas*, 1864.
- CRU – *O Cruzeiro*.
- CT – *Correio da Tarde*.
- DA1934 – *Discursos acadêmicos (1897-1906)*, 1934.
- DA1965 – *Discursos acadêmicos*, volume I (1897-1919). 1965.
- DA2005 – *Discursos acadêmicos*, tomo I: Volumes I – II – III – IV 1897-1919, 2005.

DB – *Diário de Belém*.

DC1866 – *Os deuses de casaca*, 1866.

DECI – *Década primeira da Ásia*, de João de Barros, 1628.

DECII – *Década segunda da Ásia*, de João de Barros, 1628.

DECIII – *Década terceira da Ásia*, de João de Barros, 1628.

DIAL – *Diálogos*, de dom Frei Amador Arrais, 1846.

DISP – *Dispersos de Machado de Assis*, 1965.

DN – *Diário de Notícias*.

DP – *Diário de Pernambuco*.

DRJ – *Diário do Rio de Janeiro*.

DRR – *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*.

EC – *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa – vol. II: Machado de Assis*, 1921.

ENTR – *Entreato*.

EP – *Estímulo prático para seguir o bem, e fugir o mal*, 1730.

ESP – *O Espelho*.

FAL1870 – *Falenas*, 1870.

fól. – fólho.

FUT – *O Futuro*.

GF1974 – *Machado de Assis e o hipopótamo*, 6. ed., 1974.

GN – *Gazeta de Notícias*.

JC – *Jornal do Commercio*.

JF – *Jornal das Famílias*.

JR – *Jornal do Recife*.

LC – *Luz e calor*, 1871.

LITO – Litografia de Carlos Linde, publicada em *Brasiliiana Itaú*, 2009.

MACI – *Machado de Assis e a crítica internacional*, 2009. [MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. p. 231-265.]

MACV1998 – *Machado de Assis & confrades de versos*, 1998.

MAD1957 – *Machado de Assis desconhecido*, 1957.

MASA – *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo, 2013.

MF – *Marmota Fluminense*.

- MM – *Menina e moça*, 1875.
- MQN – *Meditações sobre os quatro Novíssimos*, 1726.
- Ms1862 – Manuscrito datado de 1862, pertencente ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, reproduzido em *Cadernos de Literatura Brasileira: Machado de Assis*, 2008.
- Ms1864 – Manuscrito autógrafo, da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, RJ, datado de 1864.
- NR1932 – *Novas relíquias*, 1932.
- OCA1959 – *Obra completa*, 1959.
- OCA1994 – *Obra completa*, 1994.
- OCA2008 – *Obra completa em quatro volumes*, 2008.
- OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.
- OP – *O Paiz*.
- OR1910 – *Outras relíquias*, 1910.
- PA1882 – *Papéis avulsos*, 1882.
- PA1937 – *Papéis avulsos*, 1937.
- PAGK1989 – *Papéis avulsos*, 1989, edição de Adriano da Gama Kury.
- PAIT2005 – *Papéis avulsos*, 2005, edição de Ivan Teixeira.
- PAN – *Panegíricos*, de João de Barros, 1791.
- PC1901 – *Poesias completas*, 1901.
- PC1937 – *Poesias completas*, 1937.
- PC1953 – *Poesias completas*, 1953.
- PCEC1976 – *Poesias completas*, edição crítica, 1976.
- PCRR – *A poesia completa*, ed. Rutzkaya Queiroz dos Reis, 2009.
- PES – *A Província do Espírito Santo*.
- PPP – *Pão partido em pequeninos para o pequeninos da casa de Deus*, tomo II, 1737.
- PR1937 – *Páginas recolhidas*, edição da W. M. Jackson, 1937.
- PR1952 – *Páginas recolhidas*, edição da W. M. Jackson, 1952.
- RABL – *Revista da Academia Brasileira de Letras*.
- RB – *Revista Brasileira*.
- REP – *A República*.
- RSAMA – *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*.
- SAUD – *A Saudade*, Rio de Janeiro.

SL1941 – *Seleção literária*, 1941.

SP – *Sermões e práticas*, primeira parte, 1711, e segunda parte, 1733.

TCSNT1982 – *Teatro completo*, Serviço Nacional de Teatro, 1982.

TJRF2003 – *Teatro*, edição de João Roberto Faria, 2003.

TMA1910 – *Teatro*, coligido por Mário de Alencar, 1910.

TPCL – *Toda poesia de Machado de Assis*, ed. Cláudio Murilo Leal, 2008.

TVC – *Tratado da virtude da castidade*, 1737.

TWMJ1952 – *Teatro*, edição da W. M. Jackson, 1952.

UF – *Os últimos fins do homem*, 1761.

VOMA – *Vida e obra de Machado de Assis*, 1981, 4 v.

# **ERRATAS**

## ERRATAS

### **Errata do v. 1, n. 2.**

Nas páginas 293 a 297, onde se lê:

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 293-297, jul.-dez. 1894.

leia-se:

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 293-297, jul.-dez. 2018.

Nas páginas 299 a 303, onde se lê:

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 299-303, jul.-dez. 1894.

leia-se:

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 299-303, jul.-dez. 2018.

### **Errata do v. 2, n. 4.**

Nas páginas 77 e 169, onde se lê:

CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.

leia-se:

CCPT1964 – *Crônicas, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.

### **Errata do v. 3, n. 5.**

Nas páginas 303 a 315, onde se lê

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 3, n. 5, p. 303-315, jan.-jun. 2015.

leia-se:

*Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 3, n. 5, p. 303-315, jan.-jun. 2020.

Na página 317, onde se lê:

CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.

leia-se:

CCPT1964 – *Crônicas, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.