

Diva: as distintas possibilidades acerca da literariedade

ADRIANA DOS REIS SILVA*

Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar a obra *Diva*, de José de Alencar, à luz dos estudos de Ducrot sobre a polifonia; Benjamim acerca do narrador; a noção sobre “a perspectiva e o tom”, segundo Bosi; assim como algumas considerações sobre o “Narrar ou descrever”, de Lukács.

Palavras-chave: Polifonia; Narrador; Perspectiva; Tom.

A obra literária nos propicia uma (re)ordenação da faculdade de perceber o mundo, ampliando os horizontes do ser humano. Sendo assim, a partir deste processo, a base de determinados padrões sociais passa a ser reconhecida pelo sujeito, propiciando a ele uma visão crítica acerca das representações estabelecidas pelas sociedades: é a consciência do indivíduo despontando.

Nas palavras de Candido (2004), a literatura, em uma dada sociedade, pode se constituir como um “instrumento poderoso” que educa e, ao mesmo tempo, instrui. As criações estabelecidas pelas obras literárias podem desmitificar certas questões culturais, sociais e históricas. “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 2004, p. 175).

Sob essa ótica, a literatura funda, com a humanidade, uma possibilidade dialógica, propícia para a construção e trocas de saberes, crenças e valores, advindos de culturas e sociedades distintas.

A interpretação da obra literária demanda uma atividade sagaz por parte do leitor/interpretante. Bosi, sob essa percepção, afirma que a função do intérprete seria a de “decifrar essa relação de abertura e fechamento, tantas vezes misteriosa, que a palavra escrita entretém com o não escrito.” (BOSI, 1988, p. 277). Percebe-se, assim, que o

texto literário suscita, muitas das vezes, um enigma que precisa ser revelado.

Cf. anexo.

Para a realização deste estudo, fizemos determinados recortes na obra *Diva* de Alencar¹, buscando, dessa forma, a delimitação do objeto, tendo em vista trechos que estabeleçam aporte para a aplicação das teorias mencionadas.

Destarte, intui-se que a obra de Alencar proposta para este estudo nos permite dizer o ainda não dito, fazendo emergir, por seu contexto, elementos ainda não desvendados, isto é, obscuros para o âmbito da literariedade e que, agora, podem vir a revelar fatos ora despercebidos pelo leitor.

Diva, publicada em 1864, de José de Alencar, é uma obra do período escravocrata, que segue o típico padrão do romance de folhetim, retratando a elite carioca, além dos devaneios amorosos apresentados por seus personagens. Essa narrativa centraliza-se nos personagens Emília (Mila) e Augusto; nela, o autor revela os descomedimentos que podem advir dos sentimentos entre casais. Emília é uma jovem abastada, enquanto Augusto é um rapaz de “natureza crioula de sangue europeu”² recém-formado em medicina. O rapaz apaixona-se por Emília, entretanto, esta não corresponde de imediato a este amor, ocasionando muito sofrimento em Augusto Amaral.

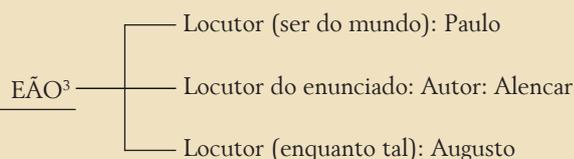
Essa referência encontra-se no “Prólogo” do romance.

O JOGO DE VOZES

O romance *Diva* constitui-se em primeira pessoa pelo narrador Augusto. Esse personagem relata sua história a Paulo – protagonista e narrador de outro romance de José de Alencar, *Lucíola*, enviando-lhe um manuscrito.

O prólogo da narrativa em questão é realizado por Paulo, que expõe a trama amorosa vivida por Augusto e Emília, anunciando, então, o envio dessas confissões manuscritas por Augusto a G.M., para que se publique em livro essas confidências, como um “outro perfil de mulher”. Esse é um artifício utilizado pelo autor para explicar a origem do romance que vem em seguida a esse preâmbulo.

Essa introdução da obra de Alencar, portanto, constrói-se a partir de um processo polifônico, no qual se reconhece a variedade das vozes enunciativas, constituindo-se de modo simultâneo. Vejamos o quadro abaixo:



Tomamos EÃO por enunciação.

Quadro enunciativo

Nessa perspectiva, o autor empírico, José de Alencar, projeta sua voz a mais dois locutores, Paulo e Augusto, que se instituem como

narradores, e, assim, permite a ocorrência de vários enunciadores, que se organizam sob distintos pontos de vista.

Sob este aspecto, Ducrot (1987) corrobora que todo discurso apresenta um intercruzamento de vozes, postulando então, o estudo sobre a polifonia. O autor se baseia na concepção polifônica adotada por Bakhtin, para construir seu trabalho:

há toda uma categoria de textos, e notadamente de textos literários, para os quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante e julgue as outras. (DUCROT, 1987, p. 161).

Cardoso (1999) explica que Ducrot, em seu trabalho sobre polifonia, considera que esse processo assemelha-se a uma representação tal como acontece no teatro, indicando o sentido de um enunciado, que se estabelece sob uma dada enunciação. A exemplo disso, pode-se imaginar os personagens de uma cena teatral se movimentando de maneira a representar distintos níveis.

O sujeito, segundo Ducrot, se constitui da seguinte forma:

- (i) o produtor físico do enunciado (autor, produtor empírico);
- (ii) aquele que realiza os atos ilocutórios (ameaça, pergunta, promessa etc);
- (iii) o ser designado no enunciado como sendo seu autor, reconhecido pelas marcas de primeira pessoa (locutor). (CARDOSO, 1999, p. 67).

Em sua obra, **O dizer e o dito**, Ducrot afirma que no próprio interior da noção de locutor existe a seguinte divisão: “locutor enquanto tal” e “locutor enquanto pessoa do mundo”. (DUCROT, 1987, p. 188).

Convém esclarecer que, para fazer a distinção entre locutor e enunciador, Ducrot (1987) se fundamenta na teoria da narrativa construída por Genette, e assim postula os seguintes equivalentes literários: locutor como narrador e personagem (quem fala); sujeito falante como autor (quem inventa, imagina) e enunciadores como centros de perspectiva (quem vê). (CARDOSO, 1999, p. 68).

Apoiando-nos, então, na perspectiva polifônica de Ducrot (1987), percebe-se no prólogo de **Diva** um locutor responsável pela enunciação inicial, Paulo, o qual chamaremos de “locutor enquanto ser do mundo”⁴; afinal, este se projeta como um ser real, proporcionando ao leitor a possibilidade de verossimilhança para a história que irá contar, pois, nesse meandro, esta assume um tom de veracidade.

Outro locutor atravessa esse contexto, como o mentor da narrativa: Augusto, que será denominado “locutor enquanto tal”, afirmando-se sob a marca de primeira pessoa. A interpelação de vozes nesse contexto se desdobra, ainda, de outra maneira sistêmica: o posicionamento de Augusto como narrador e personagem lhe confere o estatuto de locutor, fazendo com que ele seja responsável pelo lugar de fala na narrativa. Paulo, por sua vez, se projeta como um enunciador, relatando sua visão de fora da história: ele narra um acontecimento ainda por vir. E o autor Alencar, em seu turno, aparece como o sujeito falante – escritor –, afinal, constrói a narrativa.

Ducrot (1987, p. 188) explica que, mesmo designado um “locutor enquanto ser do mundo”, nada impede que este seja um sujeito de discurso.

Logo, essa parte inicial da narrativa constitui-se sob o (re)arranjo de distintas vozes, que se intercambiam de modo a irromper repentinamente numa ação significativa, cujo caráter denota verosimilitude com o externo da obra.

OS NARRADORES EM **Diva**

Segundo Benjamin, os narradores, em sua maioria, recorrem a um fator chamado experiência para explicitarem a visão deles em uma narrativa, isto é, “aquilo que se passa de pessoa a pessoa”. (BENJAMIN, 1994, p. 197). Através dessa ótica, Paulo, o narrador do prólogo de **Diva**, parece merecedor dessa concepção benjaminiana, como se pode observar na seguinte passagem:

Essa virtude amante, que eu tinha em toda a minha pessoa, exerceu sobre meu companheiro de viagem influência igual à que produzira em mim sua grande serenidade. Ele fora um repouso para minha alma; eu fui um estímulo para a sua. (ALENCAR, 1971, p. 09)⁵.

Todas as citações de **Diva**, neste trabalho, foram extraídas de sua 3ª edição, publicada pela Editora Ática, em 1971, e doravante serão assinaladas, apenas, pelo número de página.

Em face disso, a experiência amorosa mal sucedida de Paulo, em um outro romance de Alencar, **Lucíola**, lhe deu certa autonomia para se tornar confidente de Augusto e acalentá-lo diante de seu conflituoso caso amoroso.

Outra peculiaridade de muitos narradores, afirma Benjamin (1994), se funda no senso prático. Nessa direção, a atitude realizada por Paulo de receber as cartas de seu amigo Augusto e enviá-las a G.M., para que recebesse a devida “moldura”, converge para a noção a qual Benjamin aponta.

O narrador aparenta, em sua essência, a própria vida humana, estabelecendo com esta uma “relação artesanal”, segundo Benjamin (1994). Nesse sentido, Paulo surge no prólogo de **Diva** como um personagem-narrador que “compartilha experiências”, propicia a palavra do outro, a continuidade.

Os narradores apreciam iniciar suas histórias com descrições “das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar”. (BENJAMIN, 1994, p. 200). Sendo assim, o protagonista – e também personagem-narrador da trama em questão – Augusto, por sua vez, realiza esta ação com prontidão: “Era Emília um colibri implume; por conseguinte um monstrinho. Seu crescimento fora muito rápido; tinha já altura de mulher em talhe de criança.” (p. 11).

Destarte, os narradores de **Diva** surgem, cada um a seu turno, revelando os anseios da vida burguesa e os rompantes que uma alma feminina pode causar em um homem.

O ROMANCE

Bosi (1994), acerca do romance romântico brasileiro, nos esclarece que este idealizava um determinado público: “eram moços e moças

provindos das classes altas”, e médias também, isto é, leitores em busca de “entretenimento”, que não sabiam distinguir entre um “Macedo e um Alencar urbano”. A exigência desses leitores era “reencontrar a própria e convencional realidade e projetar-se como herói ou heroína em peripécias com que não se depara a media dos mortais”, ou ainda, ter a possibilidade de visualizar, nas obras românticas, o cotidiano e os costumes da sociedade burguesa brasileira. (BOSI, 1994, p.141-142).

O romance do século XVIII (...) mal conhecia a descrição, que nele exercia uma função mínima, mais secundária. A situação muda somente com o romantismo. (...) O novo estilo brota da necessidade de configurar de modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social. (...) dessa simplicidade, podiam constituir uma clara e completa caracterização social. A individualização era alcançada quase exclusivamente pela própria ação, pelo modo segundo o qual os personagens regiam ativamente aos acontecimentos. (LUKÁCS, 1964, p. 50-51).

A partir desse ponto de vista, **Diva** segue o típico padrão do romance romântico, retratando a alta sociedade carioca, o dia a dia dessa burguesia com suas dadas convenções sociais: “Desde que a Duarteazinha, como a chamavam nos salões, apareceu nas reuniões de D.Matilde, foi logo cercada por uma multidão de admiradores.” (p. 24).

Percebe-se, nessa obra de Alencar, o movimento gradual e progressivo de seus personagens, estabelecendo os conflitos e tensões iminentes da narrativa. “A preocupação central da leitura de um romance é aquela que nos leva a uma esfera impaciente da evolução dos personagens com que nos familiarizamos, a uma espera do êxito ou do fracasso deles.” (LUKÁCS, 1965, p. 65).

Logo, a trama alencariana segue a tendência do romance de ficção urbano, retratando os conturbados relacionamentos que advêm do cotidiano da elite carioca em meados do século XIX, mas buscando sempre satisfazer o imaginário do leitor com finais felizes.

A PERSPECTIVA E O TOM EM **Diva**

Para Bosi (1988) a perspectiva e o tom podem ser apreendidos como noções: “mediadores dessa mediação por excelência que é a tarefa do intérprete” (p. 278-279). Esses são conceitos que convergem para um só fim: o ato da leitura de maneira inteligível.

Sob essa visão, percebe-se que perspectiva e tom exercem, de maneira fundamental, a distinção para um olhar diferenciado sobre a obra literária. O narrador se revela a partir de uma visão que se delinea pela perspectiva, e o tom evoca-se, por sua vez, através da voz projetada por esse narrador. Ambas as noções conduzem as múltiplas formas de ver e apreender as ações desencadeadas pelo texto literário.

Esse romance de Alencar nos revela, em sua primeira parte, o narrador-personagem, Augusto, sendo designado, por sua amada, pelo seu

Cf. Portal Recanto das Letras. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/biografias/341243>. Acesso em 30 jun. 2010

Cf. Portal Recanto das Letras. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/biografias/341243>. Acesso em 30 jun. 2010.

sobrenome, Amaral, que significa amargo ou amarga e faz alusão ao nome dado a uma casta de uvas escuras ou pretas⁶. A princípio, esse fato remete ao conflito vivido por esse personagem em relação à recusa e ao desdém que Emília demonstra por Augusto. “De dia em dia a sua aversão tornou-se mais clara. Ela procurava sempre esquivar-se ao meu cumprimento, e quando de todo não podia evitá-lo, recebia com fria altivez” (p. 23).

Já em um segundo momento da narrativa, esse sujeito ficcional aproxima-se de Emília, conseguindo a amizade da moça, demonstrando que dessa relação poderia surgir uma relação amorosa; o protagonista passa, então, a ser chamado, por Mila, pelo seu primeiro nome, Augusto, que significa: sagrado, digno de glória⁷, indicando, nesse instante, o ápice das pretensões desse sujeito para com a personagem Emília:

- A senhora... D. Emília?...
- A senhora... Por que não me chama Mila? É como me tratam os que me querem bem.
- E Mila chamará Augusto?
- Está entendido! Não é como lhe chamam seus amigos?
- Meus amigos me tratam por tu; disse eu sorrindo.
- Isso não! Quando eu disser tu, é porque não existe mais eu em mim. Porém responda! Já lhe inspirei algum verso?...
- Quantos, meu Deus!
- Mostre-me! Quero ver!
- Mas eu não escrevi! Para quê? Eles não diriam tudo que eu sinto.
- Pois agora há de escrevê-los para mim, sim, Augusto? (p. 60).

Um fator intrigante mostra-se, a princípio, pela negação de Emília por Augusto – um médico que apresentava “uma natureza crioula de sangue europeu”. Nesse sentido, a indagação que se faz é: será que a aversão que a jovem sente por Augusto pode ser traduzida como algum tipo de preconceito?

É bom lembrar que a trama se passa numa sociedade escravocrata e branca, na qual era raro se deparar com a ascensão do indivíduo negro ou afrodescendente. Entretanto, nossa desconfiança acerca do possível racismo da moça para com o rapaz não fica bem explicitada: o autor consegue, sutilmente, deixar essa nuance racial obscura em seu romance. . Sob esse ponto de vista, faz-se interessante pontuar que Alencar, nessa época, contemplava em suas obras heróis cortesões, honrados, puros, tal como a figura indígena idealizada por ele para representar a raça brasileira.

Retomando, então, o foco para a questão do tom, verifica-se, nessa narrativa, que essa noção surge através de descrições dramáticas realizadas por Augusto Amaral:

As cores fugiram-lhe. Ela vestiu-se como de uma túnica lívida e glacial: logo depois sua fisionomia anuviou-se, e eu vi lampejos fuzilarem naquela densidade de uma cólera súbita. Fulminou-me com um olhar augusto, e desapareceu.

Acreditas, Paulo, que essa moça que te descrevi fosse Emília, a menina feia e desgraçada que eu deixara dois anos antes? (...) Se a transformação de Emília produzira em mim uma admiração grande,

maior foi a humilhação que sofri com o seu desdém. (p. 18).

A repugnância inicial de Emília pelo doutor é visível, e isso acontece desde as primeiras páginas do romance:

Ainda me lembro da cólera infantil de Emília, quando, a primeira vez que estive com ela, eu a perseguia de longe chamando-a:

– Minha noiva!

– Feio!... dizia-me então. (p. 12).

Mila não consegue manter um bom relacionamento com Augusto, e este se diz humilhado pela moça durante uma boa parte da trama.

Assim, as possibilidades significantes presentes nos recortes realizados para o estudo de *Diva*, projetam-se através do menosprezo pelo outro. Este aspecto, portanto, perpassa a subjetividade criadora do narrador, evocando o reconhecimento de suas singularidades.

CONCLUSÃO

A exacerbada aversão inicial de Emília por Augusto, parece-nos advir da individualidade transgressora de moça, afinal, esta, segundo o narrador, surge como: “o ideal da Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da Vênus primitiva”. (p. 20).

A obra de Alencar redimensiona o imaginário social de sua época, revelando novos papéis sociais, protagonizados por personagens como Augusto, um jovem mulato em busca de ascensão numa sociedade escravagista; e Emília, uma moça que busca a igualdade de seus direitos como mulher, além de um amor verdadeiro, não corrompido pelos ideais capitalistas.

Os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem jamais de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre às formas e sentidos do passado. Todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social. (LUKÁCS, 1964, p. 53).

Assim, *Diva* integra o imaginário romântico, relativizando os comportamentos humanos que surgem diante de uma sociedade burguesa, e que se revelam sob o “perfil de mulher”.

Existem ainda outras observações a serem feitas em relação à situação amorosa vivenciada pelo casal Emília e Augusto, mas isso ficará para estudos posteriores.

Abstract

This article aims to investigate the work of José de Alencar – *Diva* – by using Ducrot’s concept (1987) of polyphony; Benjamim’s considerations (1994) about *The storyteller*: reflections on the Works of Nikolai Leskov; the conception about the perspective and the tone, according to Bosi (1988). It was also considered *Narrate or describe*, by Lukács (1965).

Keywords: Polyphony; Narrator; Perspective; Tone.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Diva**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1971.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-211.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 275-287.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169-191
- CARDOSO, Silvia Helena Barbi. **Discurso e ensino**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.
- LUKÁCS, Geörgy. Narrar ou descrever. In: LUKÁCS, Georg. **Ensaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.

ANEXO

(p. 09) Prólogo

A G.M.

Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo, como o primeiro. Deste, a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta.

É natural que deseje conhecer a origem deste livro; previno pois sua pergunta.

Foi em março de 1856. Havia dois meses que eu tinha perdido a minha Lúcia; ela enchera tanto a vida para mim, que partindo-se deixou-me isolado neste mundo indiferente. Senti a necessidade de dar ao calor da família uma nova têmpera à minha alma usada pela dor.

Parti para o Recife. A bordo encontrei o Dr. Amaral, que vira algumas vezes nas melhores salas da corte. Formado em medicina, havia um ano apenas, com uma vocação decidida e um talento superior para essa nobre ciência, ele ia a Paris fazer na capital da Europa, que é também o primeiro hospital do mundo, o estádio quase obrigatório dos jovens médicos brasileiros.

Amaral, moço de vinte e três anos, era uma natureza crioula de sangue europeu, plácida e serena, mas não fria; porque sentia-se em torno dela o doce e calmo calor das paixões em repouso. Minha alma magoada devia pois achar, nesse contato brando e suave, a delícia do corpo alquebrado, recostando-se em leito macio e fresco.

Quanto a mim, Lúcia desenvolvera com tanto vigor em meu coração as potências do amor, que cercava-me uma como atmosfera amante, evaporação do sentimento que exuberava. Havia em meu coração tal riqueza de afeto que chegava para distribuir a tudo quanto eu via, e sobejava-me ainda.

Essa virtude amante, que eu tinha em toda a minha pessoa, exerceu sobre meu companheiro de viagem influência igual à que produzira em mim sua grande serenidade. Ele fora um repouso para minha alma; eu fui um estímulo para a sua.

Sucedeu o que era natural. Desde a primeira noite passada a bordo, fomos amigos. Essa amizade nascera na véspera, mas já era velha no dia seguinte. As confidências a impregnaram logo de um aroma de nossa mútua infância.

Separamo-nos em Pernambuco, apesar das instâncias de Amaral para que eu o acompanhasse à Europa. Durante dois anos nos carteamos com uma pontualidade e abundância de coração dignas de namorados. Em sua volta, estive comigo no Recife; escrevi-lhe ainda para o Rio; mas pouco tempo depois minhas cartas ficaram sem resposta, e nossa correspondência foi interrompida.

Decorreram meses.

Um belo dia recebi pelo seguro uma carta de Amaral; envolvia um volumoso manuscrito, e dizia:

“Adivinho que estás muito queixoso de mim, e não tens razão.

“Há tempos me escreveste, pedindo-me notícias de minha vida íntima: desde então comecei a resposta, que só agora concluí: é a minha história numa carta.

“Foste meu confidente, Paulo, sem o saberes; a só lembrança da tua amizade bastou muitas vezes para consolar-me, quando eu derramava neste papel, como se fora o invólucro

de teu coração, todo o pranto de minha alma.”

O manuscrito é o que lhe envio agora, um retrato ao natural, a que a senhora dará,

como ao outro, a graciosa moldura.

P.

(p. 11) Cap. 1

Era Emília um colibri implume; por conseguinte um monstrinho.

Seu crescimento fora muito rápido; tinha já altura de mulher em talhe de criança. Daí uma excessiva magreza: quanta seiva acumulava aquele

organismo era consumida no desenvolvimento precoce da estatura.

Ninguém caracterizava com mais propriedade esse defeito de Emília do que a menina Júlia, sua prima. Quando as duas se agastavam, o que era freqüente, Júlia a chamava de *esguicho de gente*.

Não parava aí a fealdade da pobre Emília. A óssea estrutura do talhe tinha nas espáduas, no peito e nos cotovelos, agudas saliências, que davam ao corpo uma aspereza hirta. Era uma boneca, desconjuntada amiúdo pelo gesto ao mesmo tempo brusco e tímido.

(p. 12)

Tal era Emília aos quatorze anos.

Entretanto, quem soubera a anatomia viva da beleza, conhecera que havia nessa menina feia e desengraçada o arcabouço de uma soberba mulher. O esqueleto ali estava: só carecia da encarnação.

Ainda me lembro da cólera infantil de Emília, quando, a primeira vez que estive com ela, eu a perseguia de longe chamando-a:

– Minha noiva!

– Feio!... dizia-me então.

E pronunciava essa palavra como se ela simbolizasse a maior injúria possível.

(p. 18) Cap. 3

– Minha senhora!... murmurei inclinando-me.

As cores fugiram-lhe. Ela vestiu-se como de uma túnica lívida e glacial: logo depois sua fisionomia anuviou-se, e eu vi lampejos fuzilarem naquela densidade de uma cólera súbita.

Fulminou-me com um olhar augusto, e desapareceu.

Acreditas, Paulo, que essa moça que te descrevi fosse Emília, a menina feia e desgraciosa que eu deixara dous anos antes? Que sublime trabalho de florescência animada não realizara a natureza nessa mulher!

Emília teria então dezessete anos. Sentia-se, olhando-a, a influência misteriosa que um espírito superior tinha exercido na revolução operada em sua pessoa. O traje, ainda nimamente avaro dos encantos que ocultava, era de um molde severo; mas havia no gracioso da forma e na combinação do enfeite, uns toques artísticos, que se revelavam também no basto trançado do luxuoso cabelo negro.

Voltei impressionado por essa visão de sala em pleno dia.

Se a transformação de Emília produzira em mim uma admiração grande, maior foi a **humilhação que sofri com o seu desdém**.⁸ Já não era uma menina; estava moça, e não me devia só a cortesia a que tem

Grifo nosso.

direito o homem delicado, devia-me gratidão.

(p. 20) Cap. 3

Quando aos dezoito anos ela pôs o remate a esse primor de escultura viva e poliu a estátua de sua beleza, havia atingido ao sublime da arte. Podia então, e devia, ter o nobre orgulho do gênio criador. Ela criara o ideal da Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da Vênus primitiva.

(p. 23-24) Cap. 4

De dia em dia a sua aversão tornou-se mais clara. Ela procurava sempre esquivar-se ao meu cumprimento, e quando de todo não podia evitá-lo, recebia com fria altivez. Se estava ao piano e eu chegava, erguia-se, deixando suspensos os que a ouviam tocar ou cantar. Inventava então qualquer dos pretextos em que era fértil seu espírito vivaz; porém o verdadeiro motivo deixava-o bem transparente. Se eu me aproximava do círculo onde ela conversava, chamado por alguma palavra amável de D. Leocádia, calava-se imediatamente, e no primeiro momento favorável eclipsava-se.

Tudo isso me convenceu afinal que o procedimento de Emília não era filho de uma simples antipatia, mas de um propósito firme de humilhar-me.

Parecia um sistema de perseguição acintosa. O instinto da defesa acordou em mim, e com ele o desejo da vingança. De longe e disfarçadamente comecei a estudar essa moça, resolvido a descobrir o seu ponto vulnerável.

(p. 26) Cap. 5

Já compreendeste sem dúvida, Paulo, que essa menina me preocupava a malgrado meu. Pois sabe, que naquele momento tinha inveja dos preferidos; apesar do juramento que eu fizera de nunca dançar com ela depois da desfeita que sofri, cometeria a indignidade de ir suplicar-lhe ainda a graça de uma quadrilha, se não temesse nova e humilhante repulsa.

Livre um instante de sua roda de admiradores, Emília correu a vista pelo salão, e fitou-a em mim com uma persistência incômoda. Ela tinha, quando queria, olhares de uma atração imperiosa e irresistível que cravavam um homem, o prendiam e levavam cativo e submisso a seus pés. Eu resistia contudo; mas ela me sorriu. Então não tive mais consciência de mim; deixei-me embeber naquele sorriso, e fui, cego d'alma que ela me raptara e dos olhos que me deslumbrava.

(p. 37) Cap. 7

Fora assim, Paulo, que se formara essa natureza tímida ao mesmo tempo que audaz. Havia nela a transfusão de duas almas, uma alma de criança e outra alma de heroína. Só em face da natureza, a agreste poesia daqueles ermos comunicava com seu espírito e o enchia de arrojos admiráveis. Em presença de alguém a vida soldava-se no íntimo como num invólucro impenetrável; restava apenas na superfície uma sensibilidade irritável.

Com a idade essa menina assumira a pouco e pouco o governo despótico da casa e da família. Desde o pai até o último dos escravos todos lhe obedeciam cegamente. Ela recebia com gentileza de moça e dignidade de senhora a homenagem devida à superioridade do seu espírito.