A MORENINHA E "A PARASITA AZUL": DO ROMANCE ROMÂNTICO AO SEU DESMASCARAMENTO

BOTOSO, Altamir[1]

RESUMO
O presente artigo estuda as relações intertextuais entre o romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e o texto "A parasita azul" (1873), de Machado de Assis (1839-1908). O método utilizado será a comparação entre os dois textos mencionados. Ao final das análises, serão expostas as artimanhas do narrador machadiano para desmascarar o romance romântico, por meio de suas protagonistas femininas, que valorizam a razão e o dinheiro e não o sentimento, quando procuram um marido.
PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Joaquim Manuel de Macedo. Romantismo. Intertextualidade. Personagem feminina.

A MORENINHA AND "A PARASITA AZUL": FROM THE ROMANTIC NOVEL TO ITS UNMASKING

ABSTRACT
The present article studies the intertextual relations between the novel *A Moreninha* (1844), by Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) and the text "A parasita azul" (1873), by Machado de Assis (1839-1908). The method used is the comparison between the two texts mentioned. At the end of our analysis, it will be exposed Machado's narrator artifices in order to unmask the romantic novel, by means of his female protagonists, who valorize reason and money and not feeling when they look for a husband.
KEY WORDS: Machado de Assis. Joaquim Manuel de Macedo. Romanticism. Intertextuality. Female character.

[1] Mestre e Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP e professor do curso de Letras e do Mestrado em Letras e em Comunicação da Universidade de Marília-SP, UNIMAR.

Introdução

A intertextualidade tornou-se um instrumento extremamente importante para o estudo das obras literárias, sobretudo na contemporaneidade, quando a presença de um ou mais textos em outro passou a ser um fato bastante comum, evidenciando que os textos "nascem uns dos outros; influenciam-se uns aos outros" (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

Na concepção de Julia Kristeva (1974, p. 64), "todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto". Dessa maneira, fica evidente que a literatura se perpetua pelo constante diálogo de textos, pelas retomadas e reescrituras de obras do passado e do presente, conformando uma atividade incessante entre escritores e escritos, que renova e revigora o fazer literário.

De acordo com o que foi exposto, podemos considerar, seguindo as ponderações de Philippe Sollers (apud SAMOYAULT, 2008, p. 17), que "todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade".

Assim, notamos que todo e qualquer texto literário mantém relações com outros textos, as quais se manifestam por meio da releitura, da acentuação, da condensação e do deslocamento de aspectos que se observam no texto ao qual se faz referência, alusão ou se parodia e esses são mecanismos empregados pelos escritores para estabelecer relações intertextuais entre variados e distintos textos.

Tiphaine Samoyault (2008, p. 67) explicita que a

> intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto, colocado assim numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbios entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nessa relação de troca).

As relações estabelecidas pelos intertextos apresentam uma perspectiva dupla que desvela os intercâmbios e as trocas entre os textos e as modificações, alterações e transformações que se observam nesse diálogo entre os textos.

Considerando o que foi exposto, neste artigo, pretendemos fazer uma leitura comparativa entre "A parasita azul" (1873)[2], de Machado de Assis (1839-1908) e *A Moreninha* (1844), de

[2] "Os textos de 1864-69, quase sem exceção, ainda são romances na forma, isto é, textos onde o narrador não se limitava apenas a contar histórias, mas onde, principalmente, se preocupava em tecer inúmeras considerações a respeito das personagens." AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis*: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro. Tese (Doutoramento em Letras – Área de Teoria Literária). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, USP, 1990, p. 522, v. III. Pelo fato

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), enfatizando as retomadas de temas e motivos que o texto machadiano empreende em relação ao romance de Macedo, destacando as transformações e alterações que se operam na relação intertextual entre os dois textos selecionados como *corpus* para este estudo e buscando verificar em que medida o texto machadiano, através desses intertextos, tenta desmascarar o romance romântico por meio de protagonistas femininas que são racionais e procuram na sociedade um marido que lhes possa garantir uma vida livre de agruras econômicas, com conforto e bem-estar e deixam de lado qualquer sentimento (amor, paixão, desejo) no momento de efetuarem suas escolhas.

1. Machado e Macedo: a subversão do romance romântico

A ficção machadiana pode ser dividida em duas etapas: as obras da primeira fase: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) - poesia; *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873) - contos; *Ressureição* (1872); *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878) – romances; que são marcadas pelo romantismo, embora o narrador machadiano busque sempre subverter o modelo do romance romântico que lhe servia de inspiração, conforme ainda iremos comentar, e as obras da segunda fase: *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899), *Relíquias de casa velha* (1906) – contos; *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esaú e Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908) – romances, considerados como produções de sua total madurez, caracterizadas sobretudo pelo que se convencionou chamar de "realismo machadiano" (TEIXEIRA, 1988, p. 08).

A crítica, de um modo geral, deixa de lado a produção ficcional da primeira fase machadiana, esquecendo-se que nela já estão presentes, em estágio embrionário, os germes que se desenvolveriam e se transformariam em núcleos de obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* etc. A esse respeito, Lúcia Miguel Pereira (1950, p. 60) tece a seguinte observação:

> O autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* existia no de *Ressureição* como a Capitu da Glória estava na de Matacavalos – em germe; de vez em quando, por uma frase, por uma indicação, por uma idéia apenas esboçada e que mais tarde seria desenvolvida.

de "A parasita azul" também apresentar a "forma de um romance", com quase cem páginas, optamos por não designá-la como conto e, toda vez que nos referirmos a essa obra, utilizaremos a palavra texto para esta produção machadiana.

Nas ficções da primeira fase, o "Machadinho", para empregar um termo utilizado por Sílvia Maria Azevedo (1990), já apresentava muitos traços e características do grande Machado, ou do escritor em sua plenitude e em seu estágio mais maduro. A ironia e a paródia, por exemplo, sempre permearam suas obras nas duas etapas aqui apontadas e, mesmo na sua produção dita romântica, podemos verificar que o autor não aceitava integralmente o modelo do romance romântico, no qual escreveu seus primeiros contos e romances.

Machado de Assis desmascara o romance romântico porque sua intenção "nunca foi simplesmente fazer de seus textos uma reprodução do código romântico, mas submetê-lo à crítica, na tentativa de tornar manifesto o envelhecimento das velhas fórmulas literário-ficcionais" (AZEVEDO, 1990, p. 522). Tal observação coaduna-se com a nossa proposta de demonstrar o desmascaramento do romance romântico por meio da análise comparativa do romance *A Moreninha* com o texto machadiano intitulado "A parasita azul".

Se Machado de Assis procurava subverter o modelo do romance romântico em voga no século XIX, no Brasil e na Europa, Joaquim Manuel de Macedo, em suas histórias, buscava exatamente o contrário, ou seja, perpetuar e eternizar as histórias românticas.

Dentre a sua vasta produção literária, destacam-se *A Moreninha* (1844), *O moço loiro* (1845), *Os dois amores* (1848), *Rosa* (1849), *Vicentina* (1853), *A carteira de meu tio* (1855), *O forasteiro* (1855), *O culto do dever* (1865), *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868), *A luneta mágica* (1869), *As vítimas algozes* (1869), *Nina* (1869), *Mulheres de mantilha* (1871), *Um noivo e duas noivas* (1871), *A baronesa do amor* (1876).

São obras que, conforme aponta Alfredo Bosi (2000, p. 130), valem-se de artifícios e temas bastante comuns na literatura que imperou durante o período romântico brasileiro:

> [...] Macedo descobriu logo alguns esquemas de efeito novelesco, sentimental ou cômico e aplicou-os assiduamente até as suas últimas produções no gênero.
> Compõem o quadro desses expedientes: o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a identidade de uma figura importante na intriga, o reconhecimento final, o conflito entre o dever e a paixão (molas romanescas e sentimentais); [...].
> Não admira que, achadas com facilidade as receitas já em *A Moreninha*, o escritor tenha sido tentado a diluí-las em mais dezessete romances.
> Em todos eles o gosto do puro romanesco é importado (Scott, Dumas, Sue...), mas são nossos os ambientes, as cenas, os costumes, os tipos, em suma, o documento. [...]

Os romances macedianos pautavam-se pelo modelo da narrativa de folhetim e é esse o esquema seguido à risca pelo escritor nas histórias que criou.

O romance folhetim surgiu no século XIX e se popularizou por meio dos escritos de Walter Scott (1771-1832), Alexandre Dumas (1802-1870), Eugène Sue (1804-1857), cujas obras foram traduzidas e publicadas em capítulos diários nos jornais brasileiros durante todo o século XIX (MEYER, 1996). Em tais histórias, o fulcro é sempre um dilema amoroso (rapaz pobre e moça rica que se apaixonam, ou o inverso), seguido de outros tópicos também utilizados ao extremo, tais como identidades desconhecidas, crianças afastadas dos pais na infância, vinganças, mocinhas sofredoras etc.

Portanto, Macedo segue esses paradigmas em suas narrativas, que acabam tornando-se repetitivas e convencionais e cujo destaque maior talvez sejam as qualidades de cronista que permeiam os escritos do autor de *O moço loiro*.

Pode-se observar que as narrações de Machado e Macedo seguem em direções opostas, uma vez que os romances macedianos seguem os ditames do modelo romântico, ao passo que as obras machadianas têm a intenção de subverter e ultrapassar esse modelo, por meio de histórias que se distanciavam dos folhetins vigentes na época. É a partir dessa constatação que iremos realizar uma leitura comparativa entre *A Moreninha* e "A parasita azul", ressaltando os intertextos que se estabelecem entre essas duas narrativas e as atitudes de suas protagonistas, que são completamente divergentes, nos dois textos estudados neste artigo.

2. A Moreninha e "A parasita azul": aproximações

A história do texto "A parasita azul" é muito similar à de *A Moreninha*. Nas duas histórias, o ponto de partida é o mesmo: o amor entre dois adolescentes, Camilo/Isabel, no primeiro texto, e Augusto/Carolina, no segundo. As personagens separam-se na infância e quando se encontram novamente, os garotos, que agora são homens, esquecem as meninas amadas, mas estas, graças a um objeto dado pelo amado, a parasita, no texto machadiano, e o breve, em *A Moreninha*, não só não esquecem os amados, como terminam por conquistá-los, ou melhor, por reconquistá-los.

Afirmamos anteriormente, que "A parasita azul" retoma temas e motivos presentes no romance de Joaquim Manuel de Macedo e isto pode ser verificado no seguinte trecho do texto machadiano:

> [...] Dera-se o caso alguns anos antes. Um moço da localidade gostava então muito de Isabel, porque era uma criança engraçada, e costumava chamá-la sua mulher, gracejo inocente que o tempo não sancionou. Isabel também gostava do rapaz, [...]. (ASSIS, 1975, p. 86).

Confrontando essa passagem com outras duas do romance *A Moreninha*, nas quais Augusto relata seu encontro com Carolina, é possível perceber a intertextualidade que permeia as duas narrativas:

> Ainda corremos mais e continuamos a brincar juntos; e, sem o pensar, nós nos esquecemos de procurar saber os nossos verdadeiros nomes, porque nos bastavam esses com que já nos tratávamos, de: meu marido, minha mulher. (MACEDO, 1991, p. 43)
> Eu nunca mais vi, nem tive notícia alguma da minha interessante camarada; [...] o certo é que eu ainda hoje me lembro com saudades dessa criança tão travessa, porém tão bela. Sem saber seu nome, pois nem lho perguntei, nem ela mo disse, quando quero falar a seu respeito, digo sempre: minha mulher! (MACEDO, 1991, p. 47).

O que evidencia a relação intertextual entre "A parasita azul" e *A Moreninha*, num primeiro momento, é o fato de as duas histórias tratarem de amores de adolescentes e, em ambas há uma recordação que as liga ao passado: a parasita e os breves e também o tratamento que as duplas empregam para se referir a seus respectivos amores – "meu marido", "minha mulher", como uma prolepse, ou seja, uma antecipação do que irá ocorrer no final das histórias.

O prefaciador do livro *Histórias da meia-noite*, José Guilherme Merquior (1975, p. 14), no qual está inserida a narrativa "A parasita azul", afirma que, nesse texto,

> o ponto de partida robustamente anticonvencional é só... convencionalmente anti-romântico; o desfecho se rende ao clichê do rapaz "frio" que, depois de zombar dos apaixonados idealistas, acaba seduzido pela linda roceirinha arisca, que o ama desde pequeno, e só o aceita quando reconhece nele o herói de sua infância [...] melodias que Macedo entoava melhor que Machadinho.

Embora Merquior seja um crítico bastante renomado e profundo conhecedor da obra do Bruxo do Come Velho, discordamos dele no que tange ao fato de o texto "A parasita azul" ser considerado como um relato romântico, uma vez que, particularmente, as personagens dessa obra já deixam patente que se trata de uma história na qual o que prevalece são os interesses e não o amor. Isabel, por exemplo, é dissimulada e Camilo não lhe fica a dever nada, não é o herói romântico que poderá morrer de amor, pois finge uma tentativa de suicídio para conquistar Isabel. Leandro, outro pretendente à mão de Isabel, é uma personagem que frustra o leitor, uma vez que se o texto de Machado de Assis fosse um folhetim romântico, ele brigaria e até mataria pela sua amada, mas isto não acontece.

É possível perceber, através das atitudes das personagens e pela sua maneira de atuar dentro da diegese, que há uma crítica ao movimento romântico, uma vez que

> o escritor nunca seguiu ao "pé da letra" o modelo de romance romântico no qual veio a se "inspirar": se de um lado, esse modelo lhe oferecia temas, personagens, cenários, por outro, o código romântico sempre sofreu um desfocamento quando da sua aplicação ao texto machadiano. (AZEVEDO, 1990, p. 522).

Este desfocamento pode ser observado no confronto das histórias de "A parasita azul" e *A Moreninha*, pois "se o texto que servia de modelo ao texto machadiano podia ser facilmente identificado pelo leitor, por outro, entre eles havia uma "brecha", um "Intervalo" (AZEVEDO, 1990, p. 522-523). Essa brecha ou intervalo pode ser observada nas atitudes das protagonistas machadianas, que nunca são movidas por sentimentos, mas somente pela razão e pelo senso prático, em todas as situações nas quais devem efetuar uma escolha.

É também nessa brecha, que o narrador machadiano procura chamar a atenção do leitor, demonstrando que a narrativa de "A parasita azul" parte de uma história romântica e, no entanto, ela nunca será um exemplo de texto romântico, pois tanto o narrador quanto as personagens estão sempre apontando para o fato de que não há mais espaço para atitudes românticas e que os casais que se formam nos relatos machadianos, unem-se por interesse, ajustam-se, como vem expresso no título de uma de suas obras, *A mão e a luva*, ou seja, a personagem central desse romance decide casar-se com o melhor partido, abandonando um namorado que é pobre e que não poderia dar-lhe tranquilidade, sustento, enfim, uma situação financeira favorável e sem preocupações.

Machado de Assis pode ser considerado um escritor que "enquadra-se, desde a sua primeira fase, entre os que não aceitavam integralmente as fórmulas reinantes" (PEREIRA, 1950, p. 33), ou seja, ele não aceitava o romance romântico tal qual era, com o maniqueísmo das personagens e apelando para cenários idílicos da natureza (coisa que aliás nunca aparece nas narrativas de Machado). Portanto, é possível considerar que o texto machadiano mantém relações intertexuais com relatos românticos, mas tais intertextos têm sempre o objetivo de efetuar uma leitura corrosiva das histórias românticas, conforme se pode notar pela comparação dos enredos de *A Moreninha* e "A parasita azul".

Verifica-se que, na leitura dos textos machadianos, há um alerta para o leitor, "para o grau de petrificação a que tinha sido reduzida a sua capacidade de leitura" (AZEVEDO, 1990, p. 523) e são propostas novas possibilidades de interpretação das situações e tramas que compunham as narrações machadianas, nas quais não há mais cabida para sentimentos e paixões avassaladoras ou sentimentos exacerbados e violentos e nem para heróis e heroínas idealizados e perfeitos.

Em “A parasita azul”, o objeto que simboliza o amor e que será o responsável pela união dos protagonistas é descrito pelo narrador nos seguintes termos:

> Ama [Isabel] ... uma parasita. Uma parasita? É verdade, uma parasita. Deve ser então uma flor muito linda, - um milagre de frescura e de aroma. Não, senhor, é uma parasita muito feia, um cadáver de flor, seco, mirrado, uma flor que devia ter sido lindíssima há muito tempo, no pé, mas que hoje na cestinha que em que ela a traz, nenhum sentimento inspira, a não ser de curiosidade. Sim, porque é realmente curioso que uma moça de vinte anos, em toda a força das paixões, pareça indiferente aos homens que a cercam e concentre todos os seus afetos nos restos descorados e secos de uma flor. (ASSIS, 1975, p. 85-86).

Bem diferente dos breves branco e verde de *A Moreninha*, os quais remetem à ideia de pureza e de esperança, respectivamente, a flor seca, que Isabel guarda, simboliza o compromisso e a conveniência de um casamento que para ela era o ideal. Tudo leva a crer, depois da leitura da história de Camilo e Isabel, que o seu enlace foi arquitetado pela menina, que se transforma em mulher, mas que desde criança já sabia que o adolescente Camilo era rico e, consequentemente, um ótimo partido, que ela não poderia deixar escapar.

Um dos expedientes machadianos para efetuar o desmascaramento do romance romântico é o emprego da ironia, em diversas partes do relato. Esse recurso tanto é revelado pela atuação das personagens, quanto pelas observações do narrador onisciente. O comportamento de Leandro, o pretendente que foi preterido por Isabel, é pautado pelo tom irônico, uma vez que suas atitudes desmentem os propósitos de um herói romântico. Ciumento, disposto até a matar quem se interpusesse entre Isabel e ele, tal personagem faz o leitor acreditar que será capaz até de duelar em favor de seu amor, conforme se depreende de sua conversa com Camilo:

> - É o que lhe digo, Camilo, confessava o filho do comerciante, se alguém tiver o atrevimento de pretender essa moça pode contar que há no mundo mais dois desgraçados, ele e eu. Não há de acontecer assim; lá todos me conhecem; sabem que não cochilo para executar o que prometo. (ASSIS, 1975, p. 56).

Quando Leandro descobre que Camilo casou-se com sua amada, o narrador cria uma grande expectativa para o leitor, uma vez que o namorado traído vai confrontar seu rival:

> Nenhum déspota sonhou mais terríveis suplícios do que os que Leandro Soares engendrou na sua escaldada imaginação. Dois dias e duas noites passou o pobre namorado em conjecturas estéreis. No terceiro dia resolveu ir simplesmente procurar o venturoso rival, lançar-lhe em rosto a sua vilania e assassiná-lo depois. Muniu-se de uma faca e partiu. (ASSIS, 1975, p. 97).

Contudo, os leitores irão surpreender-se, pois o tão esperado duelo não acontece. Leandro é compensado por sua desilusão amorosa com o cargo de deputado provincial, oferecido por Camilo e, a respeito dessa situação, o narrador tece o seguinte comentário: “Não sei se este remédio eleitoral servirá para todos os casos de doença amorosa. No coração de Soares produziu uma crise salutar, que se resolveu em favor do doente” (ASSIS, 1975, p. 100). Prevalece a razão sobre a emoção e nenhuma gota de sangue é derramada.

O amor de Leandro é marcado não pela pretensa intensidade que o narrador deixou entrever no início da narrativa, mas pela conveniência. Se ele não pode ter a mulher amada, conforma-se com o cargo oferecido, frustrando o leitor por não agir de acordo com os padrões de uma personagem romântica.

Machado ironiza o amor romântico através da paixão de Camilo pela princesa russa: “Um incidente, porém, demorou ainda desta vez o regresso do jovem médico. Ele, que até ali vivera de amores fáceis e paixões de uma hora, veio a enamorar-se repentinamente de uma linda princesa russa” (ASSIS, 1975, p. 52).

Antes que o leitor comece a fantasiar sobre esse relacionamento amoroso, o narrador desfaz todo o romantismo que o envolve, acrescentando que a princesa é uma farsante:

> Não se assustem; a princesa de quem falo, afirmavam algumas pessoas que era filha da rua do Bac e trabalhara numa casa de modas, até a revolução de 1848. No meio da revolução apaixonou-se por ela um major polaco, que a levou para Varsóvia, donde acabara de chegar transformada em princesa, com um nome acabado em ine ou em off, não sei bem. Vivia misteriosamente, zombando de todos os seus adoradores, exceto Camilo, dizia ela, por quem sentia que era capaz de aposentar as suas roupas de viúva. (ASSIS, 1975, p. 52).

Tal esclarecimento do narrador tem uma função no texto, como bem salienta Sílvia Maria Azevedo (1990, p. 526):

> Pretende desfazer as ilusões românticas que, por ventura, possam ter ocorrido ao leitor. Por isso mesmo esse “adendo” pode ser interpretado como uma das pistas que, ao longo de “A parasita azul”, o narrador estará endereçando ao leitor para que este compreenda o sentido irônico com que a história está sendo contada.

As relações da princesa russa pautam-se pelo interesse monetário, uma vez que ela não demonstra nenhum sentimento verdadeiro em relação aos pretendentes que a cercam e, mesmo em relação a Camilo, notamos que ela está interessada em seu dinheiro, pois sabe que ele é rico e,

certamente, seria um bom candidato para garantir-lhe uma posição destacada dentro da sociedade, totalmente livre de preocupações monetárias.

Macedo, por sua vez, também faz uso da ironia. No início de *A Moreninha*, o narrador desse romance ironiza os exageros românticos e, um exemplo disto é o caso amoroso de Fabrício, amigo do protagonista, com Joana, relatado por ele numa carta a Augusto. O sentido dessa ironia é pôr em relevo o amor verdadeiro e fazer uma crítica àqueles que transformam o amor num jogo de interesses, como é o caso da amada de Fabrício, que escraviza o seu pretendente.

Merece destaque o fato de a personagem Fabrício ter a intenção de buscar um envolvimento romântico: "[...] eu quis experimentar o amor platônico, e dirigindo-me certa noite ao teatro São Pedro de Alcântara, disse entre mim: esta noite hei de entabular um namoro romântico" (MACEDO, 1991, p.18), que acaba lhe causando uma série de transtornos, pois a empreitada em que se mete Fabrício termina por lhe proporcionar apenas aborrecimentos; depois de "entabulado o namoro romântico", Joana, a mulher que ele conquistou, torna-se uma déspota e Fabrício quer se ver livre dela:

> Para compreenderes bem o quanto sofro, aqui te escrevo algumas das principais exigências da minha amada romântica.
> 1º. Devo passar por defronte de sua casa duas vezes de manhã e duas à tarde. Aqui, vês bem, principia a minha vergonha, pois não há pela vizinhança gordurento caixeirinho que se não ria nas minhas barbas quatro vezes por dia.
> 2º. Devo escrever-lhe, pelo menos, quatro cartas por semana, em papel bordado, de custo de 400 réis a folha. [...]
> 3º. Devo tratá-la por "minha linda prima" e ela a mim por "querido primo". [...]
> 4º. Devo ir ao teatro sempre que ela for, [...]; o mesmo a respeito de bailes. Esta despesa arrasa-me a mesada terrivelmente.
> 5º. Ao teatro e bailes devo levar no pescoço um lenço ou manta da cor da fita que ela porá em seu vestido ou no cabelo, o que, com antecedência, me é participado. [...]
> Finalmente, ela quer governar os meus cabelos, as minhas barbas, a cor de meus lenços, a minha casaca, [...] e por último ordenou-me que não fumasse charutos de Havana, nem de Manilha, porque era isto falta de patriotismo. (MACEDO, 1991, p. 20-21).

O famigerado namoro romântico torna-se um suplício para o amigo de Augusto, que se vê na iminência de ficar sem dinheiro, além de ser escarnecido pela sua vizinhança. Na passagem em apreço, é possível notar a crítica de Macedo aos namoricos inconsequentes, nos quais não há nenhum sentimento verdadeiro envolvido, mas tão somente a satisfação de caprichos de algumas mulheres, que querem somente se divertir e não levam a sério seus pretendentes.

Além de todos os deveres que Joana impõe a Fabrício, ele é explorado financeiramente por Tobias, o escravo de Joana, que auxiliou Fabrício a conquistar sua amada:

> O que, porém, se torna sobretudo insofrível é o despotismo que exerce sobre mim o brejeiro Tobias! [...] Entende que todos os dias lhe devo dar dinheiro e persegue-me de maneira tal que, para livrar-me dele, escorrego-lhe cum quibus, a despeito de minha má vontade. (MACEDO, 1991, p. 21).

Percebe-se, nos fragmentos citados, uma certa ironia por parte do narrador macediano, mas tal ironia é bastante diferente daquela empregada por Machado, uma vez que a intenção de Macedo é a crítica aos falsos sentimentos e à valorização do verdadeiro sentimento romântico, responsável pela união de um homem e uma mulher por toda a vida. Enfim, o escritor visa valorizar as emoções e afeições sinceras, aproveitando para criticar àqueles que procuram relacionamentos superficiais e momentâneos, como é o caso das mulheres que tinham o casamento como único objetivo de vida:

> [...] porque as moças tem ultimamente tomado por mote de todos os seus apaixonados extremos, ternos, afetos e gratos requebros, estes três infinitos de verbos: iscar, pescar e casar. [...]
> [...] Então as tais sujeitinhas que, com a felicidade e indústria com que a aranha prende a mosca na teia, são capazes de tecer de repente, com os olhares, sorrisos, palavrinhas doces, suspiros a tempo, [...] uma armadilha tão emaranhada que, se o papagaio é tolo e não voa logo, mete por força o pé no laço e adeus minhas encomendas, fica de gaiola para todo o resto de seus dias [...]. (MACEDO, 1991, p. 29).

Embora seja dado um tratamento irônico e crítico às moças casadoiras, tal fato justifica-se no romance, uma vez que essas mulheres servem de contraponto em relação à figura da protagonista do romance *A Moreninha*, Carolina, que ama verdadeiramente a Augusto e que é correspondida nesse sentimento, fato que se confirma com a união do casal no fim da narrativa, assegurando o *happy end* tão esperado pelos leitores de obras românticas.

As impressões de Fabrício certamente levariam o leitor a nunca tentar uma paixão romântica, devido aos perigos que ela representa, e o maior deles é claro, é o casamento, mas no desfecho do romance, há uma inversão desse posicionamento, uma vez que prevalece o casamento dos protagonistas do romance macediano e, poderíamos até dizer que há uma espécie de ensinamento moral no fim do relato, como aqueles das fábulas: o amor verdadeiro vence todas as barreiras e propicia a felicidade àqueles que amam sinceramente e desinteressadamente seus parceiros.

Vale ressaltar que não é só Fabrício quem se desencanta com o amor romântico. As paixões de Augusto também são desastrosas. A título de ilustração, confiramos uma passagem na qual Augusto menciona uma delas:

> A primeira moça que amei era uma bela moreninha. [...] Fiz-lhe a minha declaração [...], no fim de três dias recebi uma resposta abrasadora e cheia de protestos de gratidão e ternura; meu coração se entusiasmou com isso [...], depois dessa resposta, a minha terna amada casou-se com um velho de sessenta anos. (MACEDO, 1991, p. 48).

A ironia de Macedo dirige-se às mulheres e aos homens volúveis, que são incapazes de atitudes e sentimentos verdadeiros e só conseguem travar relacionamentos fugazes e passageiros, ou direcionam-se para um casamento vantajoso, como é o caso da mulher morena por quem Augusto se interessa e que se casa com um velho, certamente porque ele tem dinheiro e poderá garantir o seu futuro.

A segunda paixão de Augusto é uma "moça de cor rosada", por quem é traído. No entanto, ele não desiste, apaixona-se novamente por uma morena e descobre que também fora traído, pois a sua "morena", além dele, namorava também um primo.

Conforme foi dito anteriormente, a ironia macediana é bem diferente daquela utilizada por Machado de Assis. Se Machado tinha por objetivo o desmascaramento do romance romântico através da ironia e dos intertextos com obras de cunho romântico, como *A Moreninha*, por outro lado, Macedo apresenta uma discussão irônica sobre o romantismo e "essa discussão aparentemente ambígua no nível do enunciado vai sofrendo uma transformação no nível da enunciação, a ponto de o romance realizar o endosso dos ideais românticos que pretendia ironizar a princípio" (SANT'ANNA, 1984, p. 86-87).

A opinião de Fabrício sobre a paixão romântica e sobre as mulheres é desfeita no final do romance, pois ele é um namorador inconsequente e que quer a liberdade a todo custo, revelando a sua falta de caráter, ao propor a Augusto que faça a corte à Joana, para que ele possa romper o namoro.

Quanto a Augusto, se é certo que fora enganado pelas mulheres que julgou amar, também é certo que continuava fiel ao amor de sua infância, evento que permite constatar "que há um "falso" romantismo e um "autêntico" romantismo" (SANT'ANNA, 1984, p. 89, grifos do autor). E, no final do romance *A Moreninha*, o romantismo verdadeiro é que dominará; o amor será a medida de todas as coisas, reatando o par amoroso que se encontrava afastado desde a infância e tudo termina com o famoso "final feliz" comum das histórias românticas: o casamento.

Enfim, a ironia tem em Macedo um outro papel, avesso ao que encontramos em "A parasita azul"; ela é utilizada para ressaltar os valores do "verdadeiro" romantismo, no qual os bons e virtuosos são recompensados e os maus são punidos, como é o caso de Gabriela, Clementina e Quinquina, primas de Carolina, volúveis e infiéis, que se divertem à custa dos sentimentos alheios, que recebem um castigo: são desmascaradas por Augusto, na gruta onde elas pretendiam zombar dele. Augusto acaba revelando suas traições, suas mesquinharias, pois "foram buscar lã e saíram tosquiadas" (MACEDO, 1991, p. 84). Nesse adágio, fica evidente o castigo recebido pelas primas de Carolina, cujas más ações tornam-se públicas e, assim, os maus são punidos e os bons, representados por Carolina e Augusto, recebem a recompensa da felicidade suprema, com o enlace matrimonial e a promessa de um futuro sem preocupações e longe de quaisquer turbulências.

4. As personagens em "A parasita azul" e A Moreninha

O romance romântico procurava reforçar valores da sociedade burguesa, tais como a honra, a honestidade, a virtude. Os heróis e heroínas de qualquer história romântica encarnavam estes valores, pois

> aos olhos da época, o romance não é apenas reduplicação da realidade, mas o retrato da vida que gostaria de ver reproduzida. [...] o romance informa e, sub-repticiamente, ensina como agir para preservar os valores criados e os meios para obtê-los. A recompensa em geral, é apresentada como o sucesso amoroso. Ficavam os leitores da época sabendo que o caminho para a felicidade não se afasta de certos procedimentos éticos, e só podem conseguir a felicidade aqueles que, por virtude, a têm merecida. (PRADO, 1991, p. 05).

E as histórias românticas cumpriam muito bem este papel, além de divertir o leitor, elas tinham uma função moralizante: as personagens boas e virtuosas podiam vencer todas as adversidades e a felicidade era o prêmio a ser recebido. Algumas vezes ocorria a regeneração de alguma personagem má, que se arrependia, passando a conquistar o seu direito de ser feliz, graças à sua redenção e, para os realmente maus, restava o recurso da punição, numa tentativa de incutir no leitor a ideologia de que a prática do bem era o único recurso válido para que se atingisse o caminho da "verdadeira felicidade".

Este processo maniqueísta é utilizado em todas as obras que se dizem românticas e, nos livros de Macedo, isto salta aos olhos em qualquer de seus textos. *A Moreninha* não é exceção à regra. O bem vence o mal e, como afirma Antonio Candido (1971, p. 143):

> Se já houve quem dissesse que o mal é necessário, para Macedo ele é apenas passageiro. Vimos como em sua obra tudo se resolve, explica e perdoa. O escritor familiar timbra nas amenidades finais, que reconciliam com a vida e o semelhante. [...] A maldade é provisória, o bem, definitivo: eis a moral de seus livros.

Em síntese, nos romances de Macedo tudo acaba bem, com o casamento do par central da intriga, ou então com a aproximação e o namoro de jovens que estavam impedidos de se amaram devido à condição social de um deles ou ainda devido à interferência de terceiros que dificultam a união do casal, mas não conseguem impedir que o verdadeiro amor triunfe.

Machado de Assis, em todas as suas criações ficcionais, não adota este posicionamento romântico:

> Mesmo em seus primeiros livros, [...] já as suas figuras se distinguem pela independência em relação ao meio físico e ao moralismo convencional. Não obedeceu nem ao preceito então de rigor, de filiar à natureza tropical o feitio das criaturas, nem ao de fazer personagens exclusivamente boas ou más, tão caro ao romantismo. (PEREIRA, 1950, p. 58-59).

As personagens machadianas estão muito acima desta dicotomia bem/mal, elas são muito mais complexas e, como sustenta Lúcia Miguel Pereira, não se podem classificar simplesmente como boas ou más, já que carregam em si o gérmen da ambiguidade e da dubiedade, conforme se verifica nas atitudes e ações de Sofia, do romance *Quincas Borba*, Capitu, de *Dom Casmurro*, Virgília, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, só para citar as personagens mais conhecidas e estudadas pelos teóricos e críticos da obra machadiana.

Dessa forma, vamos efetuar uma comparação entre as personagens existentes nos dois textos que são o objeto de estudo deste artigo, visando detectar e apontar alguns dos procedimentos que Machado utiliza para corromper e adulterar o modelo de narrativa romântica vigente na literatura brasileira durante o século XIX.

A personagem Augusto de *A Moreninha* é o herói romântico por excelência. Caracterizado a princípio como inconstante e volúvel, o leitor vai observando que estes traços vão sendo desmentidos por suas ações:

> - O que quiserem [...] Serei [Augusto] incorrigível, romântico ou velhaco, não digo o que sinto; sou, enfim, mau e perigoso, [...] em toda a parte confesso que sou volúvel, inconstante e incapaz de amar três dias um mesmo objeto; [...]
> - A alma que Deus me deu, continuou Augusto, é sensível demais para reter por muito tempo uma mesma impressão. Sou inconstante, mas sou feliz na minha inconstância, porque, apaixonando-me tantas vezes, não chego a amar uma vez. (MACEDO, 1991, p. 14-15).

A repetição do sintagma “inconstante” pode levar a crer que a personagem é um ser leviano, que não quer saber de nenhum compromisso e, muito menos de casamento. No entanto, tal inconstância justifica-se, uma vez que Augusto ainda não encontrou (ou melhor, reencontrou) seu verdadeiro amor.

O comportamento de Augusto nos levaria a acreditar que ele não é um romântico, mas sim um conquistador barato, cheio de vaidade. No entanto, a verdade é que ele tem uma justificativa para esse comportamento. Ele fora enganado três vezes pelas mulheres que cruzaram seu caminho e pelas quais se interessou, resultando daí a sua inconstância:

> [...] a minha terna amada casou-se com um velho de sessenta anos. Jurei não amar moça nenhuma que tivesse a cor morena.
> [...]
> Apaixonei-me logo e fui, desgraçadamente, correspondido por uma interessante jovem [...], que parecia uma rosa francesa. [...] Ela estava sentada junto de um mancebo e com as costas voltadas para a porta; [...] conversavam os dois, sem vergonha nenhuma, em seus amores! [...] – Augustozinho? [...] Lamente-o antes, coitado! É um pobre menino com que me divirto nas horas vagas! [...] Jurei não amar moça nenhuma de cor rosada.
> [...] Sem emendar-me, ainda tornei-me cego amante de uma jovem pálida, e, como das outras vezes, fui correspondido com ardor; [...]. (MACEDO, 1991, p. 48-49).

Vale ressaltar que os fracassos amorosos de Augusto são sempre causados pelas mulheres com as quais ele mantém contato ao longo da narrativa, porque são sempre elas que terminam traindo-o com outros pretendentes.

A terceira paixão de Augusto é outro malogro. A mulher amada, como já comentamos anteriormente, irá traí-lo com um primo, acontecimento que leva Augusto ao seguinte desabafo: “Julgue, minha senhora, da minha exasperação! Pela terceira vez, eu era a boneca de uma menina” (MACEDO, 1991, p. 49). Ele se dá conta de que foi apenas um brinquedo ou um passatempo para todas essas mulheres por quem ele manifestou seu interesse amoroso.

Desta maneira, Augusto vai isentando-se da culpa de ser inconstante, pois ele tinha motivos para agir dessa forma, aliás, ele não poderia agir de outro modo e, além disso,

> a autêntica personalidade de Augusto só se vai revelar no fim, quando ele assume todo o romantismo que disfarçava, esforçando-se por ser inconstante e namorador. A inconstância aparente de Augusto é o disfarce para a fidelidade que mantém ao ideal de amor, e ao juramento de só se casar com a menina do breve branco. (SANT’ANNA, 1984, p. 89).

Quando a personagem descobre seu amor por Carolina e o pai não lhe permite vê-la, ele adoece:

> A enfermidade de Augusto não cedeu, porém, com tanta facilidade como a princípio supôs o médico, e três dias se passaram sem conseguir-se a mais insignificante melhora; uma mudança apenas se operou: a exacerbação foi seguida de um abatimento e prostração de forças notáveis; sua paixão, que também se desenhava no ardor dos olhares, na viveza das expressões e na audácia dos pensamentos, tomou outro tipo: Augusto tornou-se pálido, sombrio e melancólico; horas inteiras se passavam sem que uma só palavra fosse apenas murmurada por seus lábios, prolongadas insônias eram marcadas minuto a minuto por dolorosos gemidos; e seus olhos, amortecidos, como que obsequiavam a luz quando por acaso se entreabriam. (MACEDO, 1991, p. 110).

A cena transcrita é digna de um herói dos romances de Camilo Castelo Branco (1825-1890), um dos maiores escritores do Romantismo. O jovem a quem não é permitido ver a mulher amada, adoece e certamente irá morrer de amor, mas o pai, muito zeloso pelo filho, acaba deixando que ele vá à ilha e concorda com o casamento de Augusto e Carolina. Assim, a personagem, que a princípio parecia um Dom Juan, revela-se como o herói romântico padrão das narrativas que eram publicadas em jornais brasileiros da segunda metade do século XIX, e para quem a morte seria o único caminho, se não pudesse casar-se com Carolina.

A personagem que irá acabar com a inconstância de Augusto, Carolina, também é marcada pelos traços da heroína romântica: cheia de beleza, bondade, enfim, a mulher perfeita, um pouco travessa, é verdade, mas isso não afeta o seu caráter:

> D. Carolina, pelo contrário, havia rejeitado dez braços. Queria passear só. [...] Ela quer correr, saltar e entender com as outras; [...] ágil, com o seu pezinho sempre pronto para a carreira; [...]. (MACEDO, 1991, p. 39).
> [...] D. Carolina é o prazer em ebulição; se é inquieta e buliçosa, está a sê-lo a sua maior graça: aquele rosto moreno, vivo e delicado, aquele corpinho, ligeiro como abelha, perderia metade do que vale, se não estivesse em contínua agitação. O beija-flor nunca se mostra tão belo como quando se pendura na mais tênue flor e voeja nos ares; d. Carolina é como um beija-flor completo. (MACEDO, 1991, p. 73).

Carolina é a imagem da perfeição e sua beleza e vivacidade permitem que o narrador compare-a com um beija-flor, para enfatizar a delicadeza, a simplicidade e a formosura da mulher com a qual Augusto irá casar-se futuramente.

O narrador ainda faz questão de mostrar o quanto Carolina é boa, na cena em que ela lava os pés de sua ama-de-leite:

> Belo espetáculo era o ver essa menina delicada, curvada aos pés de uma rude mulher banhando-os com sossego, mergulhando suas mãos tão finas, tão lindas, nessa mesma água que fizera lançar um grito de dor à escrava! [...] Os últimos vislumbres das impressões desagradáveis que ela [Carolina] causara a Augusto, de todo se esvaíam. Acabou-se a criança estouvada [...] ficou em seu lugar o anjo de candura. (MACEDO, 1991, p. 75).

A cena transcrita chega a ser piegas pelo exagero do narrador ao ressaltar a bondade de Carolina e, mais uma vez, reforçar suas qualidades de heroína romântica.

Além do fato de os protagonistas serem comprovadamente heróis românticos, os dois jovens apaixonados encontram-se numa ilha, num cenário paradisíaco e bucólico, apropriado para a união do casal. Deve-se acrescentar que eles foram predestinados ao casamento (quando eram crianças, haviam ajudado a um moribundo que, em agradecimento, dá a Augusto e Carolina os breves verde e branco e os une simbolicamente) e há ainda a lenda dos índios Ahy e Aoitin, contada por D. Ana, avó de Carolina. Ahy apaixonou-se pelo índio Aoitin, mas este nem a notava, até que ela sobe numa gruta e canta para ele, depois chora, e suas lágrimas tornam-se uma fonte, cuja água cai no coração de Aoitin, que acaba apaixonando-se por Ahy.

Segundo Affonso Romano de Sant'anna (1984, p. 90-91),

> a lenda de Ahy e Aoitin exerce a função de preparar o reencontro dos personagens Augusto/Carolina. [...] A estória de Ahy/Aoitin é a versão mítica do amor de Augusto/Carolina. Ao realizar a estrutura da lenda, o romance estará se afirmando ideologicamente, abrindo um espaço maior para o exercício mítico da narrativa.

Tanto é assim, que a princípio Augusto acha Carolina estouvada e até feia, contudo, com o desenrolar dos acontecimentos, vai observando suas qualidades, seus atos de bondade (recordemos a cena em que ela banha os pés da escrava), e ele bebe a água da gruta (lágrimas de Ahy, segundo a lenda). Além disso, Carolina também canta em cima da gruta, como Ahy, e assim Augusto apaixona-se, ou melhor, revive o seu amor, pois amara Carolina desde a infância. O casal se une no final do romance e tudo termina bem, como é de praxe nos relatos românticos.

A sintagmática narrativa de "A parasita azul" também termina com a união de um casal: Camilo/Isabel. No entanto, veremos que as histórias de Augusto/Carolina e Camilo/Isabel diferem quanto à forma pela qual as personagens atuam dentro do enredo e pelas artimanhas de que se valem para alcançar seus objetivos.

Camilo leva uma vida de boemia em Paris, onde fora estudar medicina, com a intenção de se tornar um médico bem visto e respeitado na sociedade. Ele não deseja voltar, mas pressionado pelo pai, regressa.

A recusa em regressar deve-se ao fato de Camilo estar apaixonado por uma princesa russa, que é uma impostora, conforme o narrador faz questão de deixar claro para o leitor e que já havíamos mencionado anteriormente.

Examinemos mais detidamente alguns detalhes sobre a volta da personagem Camilo. Na viagem, ele encontra um amigo de infância, Leandro Soares. O leitor vai descobrindo esta personagem junto com Camilo, através do que ela fala:

> [Leandro] Soares, à medida que ia reavendo a antiga intimidade com o filho do comendador, contava-lhe as memórias de sua vida, durante os oito anos de separação, e, à falta de cousa melhor, era isto o que o entretinha o médico [...]. Ao cabo de umas quantas léguas de marcha estava Camilo informado das rixas eleitorais de Soares, das suas aventuras na caça, das suas proezas amorosas, e de muitas coisas mais, umas graves, outras fúteis, que Soares narrava com igual entusiasmo e interesse. (ASSIS, 1975, p. 55).

Leandro revela-se por sua tagarelice. É a partir dele também, que o leitor e Camilo têm um perfil de Isabel: "- Oh! Mudou [Isabel] muito... para melhor! Ninguém a vê que não fique logo com a cabeça voltada. Tem rejeitado já uns poucos de casamentos. O último noivo recusado fui eu. A causa porque me recusou foi ela mesma que me veio dizer" (ASSIS, 1975, p. 56). De certo modo, Leandro aguça o interesse de Camilo pela misteriosa mulher que recusa todos os pretendentes que lhe cruzam pelo caminho.

Na passagem acima, tem-se um breve retrato da enigmática Isabel que, como analisaremos mais adiante, muito pouco tem a ver com a doce e ingênua heroína romântica de *A Moreninha*.

As personagens tornam-se focos de visão uma das outras no texto machadiano, criando a ambiguidade. O narrador nos diz muito pouco sobre elas e, desta forma, elas vão se tornando conhecidas por nós, leitores, através das opiniões que umas têm das outras:

> Camilo não era espírito observador; mas a alma de Soares andava-lhe tão patente nas mãos, que era impossível deixar de a ver e examinar. Não lhe pareceu mau rapaz; notou-lhe porém, certa fanfarronice, em todo o gênero de cousas, na política, na caça, no jogo, e até nos amores. Neste último capítulo havia um parágrafo sério: era o que dizia respeito a uma moça, que ele amava loucamente, de tal modo que prometia aniquilar quem quer que ousasse levantar olhos para ela. (ASSIS, 1975, p. 55).

É a partir do que conta Leandro, que Camilo irá assumir uma conduta para conquistar Isabel. A princípio, Camilo vai comportar-se como Leandro: "E como o seu amor era mais recente que o dela, compreendeu Camilo que o meio de ganhar a diferença de idade, era mostrar que o tinha mais violento e capaz de maiores sacrifícios" (ASSIS, 1975, p. 92). Apesar das investidas de Camilo, tudo é inútil, pois Isabel mantém-se inabalável e continua fria e distante com ele. Esta frieza advém do fato de que quando eram crianças, Camilo prometera casar-se com ela, mas esqueceu-se da promessa feita a Isabel. Ela, por sua vez, não só não se esqueceu disso, como também empregou

seus estratagemas para garantir que a promessa viesse a ser cumprida, culminando no casamento com o melhor partido que encontrara.

Ao constatar que suas ações para conquistar Isabel são infrutíferas, Camilo muda de tática e finge uma tentativa de suicídio:

> Fatigado de assediar inutilmente o coração da moça; e por outro lado, convencido de que era necessário mostrar uma dessas paixões invencíveis a ver se convencia e lhe quebrava a resolução, planeou Camilo um grande golpe.
> Um dia de manhã desapareceu da fazenda. [...]
> [...] Um tropeiro asseverou depois de ter visto um moço junto de uma ribanceira, parecendo sondar com o olhar que probabilidade de morte lhe traria uma queda. (ASSIS, 1975, p. 93-94).

Se "A parasita azul" fosse um texto romântico, certamente a tentativa de suicídio não seria uma farsa. Aliás, os heróis, que povoam os romances do Romantismo, seriam incapazes de se fazer valer de meios fraudulentos para conquistar uma mulher. Portanto, fica patente o anti-romantismo de Camilo, ao utilizar o intelecto e empregar todos os artifícios que pôde ter ao seu alcance (a burla, a mentira, a fraude), para conquistar a mulher amada. Ao ser encontrado, revela-se a farsa perpetrada por ele, como comprova o seguinte fragmento do texto machadiano: "[...] O mísero rapaz trazia escrita no rosto a dor de haver escapado à morte trágica que procurara; pelo menos, assim o disse muitas vezes em caminho, ao pai de Isabel" (ASSIS, 1975, p. 95).

O comportamento de Camilo frente ao problema amoroso é muito diverso do de Augusto. Este, quando não pode visitar Carolina, adoece e não se pode duvidar de que devido à intensidade de seu amor, poderia até chegar a morrer.

Camilo, entretanto, é uma personagem que possui uma visão crítica do que lhe passa diante dos olhos. Lembremos, por exemplo, o capítulo da festa do Divino:

> Camilo perdera de todo as noções que tinha a respeito do traje e insígnias de um imperador do Espírito-Santo. Não foi pois sem grande pasmo que viu assomar à porta da sala a figura do tenente-coronel.
> Além da calça preta, que já tinha no corpo quando ali chegou Camilo, o tenente-coronel envergara uma casaca, que pela regularidade e elegância do corte podia rivalizar com as dos mais apurados membros do Cassino Fluminense. Até aí tudo ia bem. Ao peito rutilava uma vasta comenda da ordem da Rosa, que lhe não ficava mal. Mas o que excedeu a toda expectação, o que pintou no rosto do nosso Camilo a mais completa expressão de assombro, foi uma brilhante e vistosa coroa de papelão forrada de papel dourado, que o tenente-coronel trazia na cabeça.
> [...] e tendo vivido oito anos no meio de uma civilização diversa, não imaginava que ainda existissem costumes que ele julgava enterrados. (ASSIS, 1975, p. 77-78).

A figura bufona do tenente-coronel mostra a visão distanciada que Camilo tem dos fatos. Ele voltou da Europa e espanta-se diante de seu próprio país, que ainda muito atrasado, comemora a

festa do Divino. O contraste que se observa entre os costumes arraigados dos moradores de regiões provincianas brasileiras e a modernidade europeia, e que é experimentado por Camilo, é uma constante nas histórias machadianas e, como acertadamente afirma Sônia Brayner (1979, p. 62),

> É uma estratégia do texto machadiano desde seus primeiros escritos na área do conto e da crônica utilizar-se de um discurso proferido por um personagem vindo de fora dos hábitos e costumes reinantes, para forçar, com a nova perspectiva do recém-chegado, o paradoxal oculto nas significações cristalizadas e arbitrárias.

Por estar em posição de vantagem, pois Camilo chega de Paris - o grande centro irradiador de cultura e civilidade para os demais países do mundo – para se tornar um grande conquistador que, obviamente, terá sucesso na empreitada amorosa. Ao observar as ações de Leandro Soares, Camilo estabelece um plano para a conquista de Isabel, valendo-se do princípio de que os meios justificam os fins.

Num meio provinciano, na luta entre a inteligência e a impulsividade (Camilo/Leandro), é claro que o primeiro será vitorioso. No entanto, permanece uma indagação – será que mais perspicaz do que ambos não é Isabel? Afinal, ela acaba por conseguir o melhor partido da província, valendo-se de expedientes muito sutis, os quais garantem e asseguram o seu projeto de vida: um excelente casamento, com o homem mais rico do local e isso já demonstra uma característica marcante de Isabel, que não é nada romântica e sim prática.

Já sabemos que Isabel é uma moça muito bonita, que havia recusado vários pretendentes, por meio das informações que Leandro passa a Camilo, quando este está regressando ao Brasil. É ainda por meio da fala de Leandro que ficamos sabendo que ele também faz parte do grupo de preteridos por Isabel. É curioso notar que, apesar de não o aceitar, ela continua sua amiga:

> [...] A causa porque me recusou foi ela mesma que me veio dizer. [...]
> - Olha, Sr. Soares, disse-me ela. O senhor merece bem que uma moça o aceite por marido; eu era capaz disso, mas não o faço porque nunca seríamos felizes! [...]
> - Nunca mais se falaram?
> - Pelo contrário, falamo-nos muitas vezes. Não mudou comigo, trata-me como dantes. A não serem aquelas palavras que ela me disse e que me doem cá dentro, eu podia ter esperanças [...]. (ASSIS, 1975, p. 56-57).

Ora, a impressão que se tem é que na falta de um outro pretendente melhor, Leandro estava à disposição. Ela não lhe tira as esperanças e, caso não aparecesse ninguém que estivesse a sua altura, Leandro estava ao alcance de sua mão.

Isabel revela, por meio de suas atitudes, que não é nada romântica e, portanto, o oposto de Carolina. Enquanto esta espera fielmente pelo amado e só com ele casar-se-á, aquela vai garantindo o seu futuro: na falta do marido que julgou ser conveniente para si, Leandro poderia ser útil.

Atentemos para o caráter de dissimulação de Isabel. Desde criança ela não é como a menina inocente de *A Moreninha*, que quer uma conchinha e tenta apanhá-la; ao contrário, ela olha para uma flor (a parasita do título do texto), esperando que Camilo a apanhe para ela:

> Um dia viu Isabel uma linda parasita azul, entre os galhos de uma árvore.
> - Que bonita flor! Disse ela.
> - Aposto que você a quer?
> - Queria, sim... disse a menina que, sem aprender, conhecia já esse falar oblíquo e disfarçado. (ASSIS, 1975, p. 86).

Sua dissimulação também fica clara quando ela encontra Camilo e dá atenção excessiva para Leandro, fingindo por ele um interesse que não tem:

> Isabel, entretanto, apenas vira o infeliz pretendente, deteve o cavalo e estendeu-lhe afetuosamente a mão. Um adorável sorriso acompanhou este movimento. Não era bastante para dissipar as dúvidas do pobre moço. Diversa foi porém a impressão de Camilo.
> - Ama-o, ou é uma grande velhaca, pensou ele. (ASSIS, 1975, p. 70).

Antes disso, Isabel não procede como todas as moças do povoado, que correram para visitar o novo médico, que acabara de chegar da Europa. Ela procurou ocultar-se, atiçando a curiosidade e o interesse de Camilo:

> Teve [Camilo] porém curiosidade de ver a formosa Isabelinha, que tão por terra deitara aquele verboso cabo eleitoral. A todas as moças da localidade, em dez léguas em redor, havia já falado o jovem médico.
> Isabel era a única esquiva até então. Esquiva não digo bem. Camilo fora uma vez à fazenda do Dr. Matos; mas a filha estava doente. Pelo menos foi isso o que lhe disseram. (ASSIS, 1975, p. 65).

Se Isabel tivesse feito como as outras moças, ou seja, corrido para ver Camilo, ele certamente nem se lembraria dela, mas da maneira como agiu, injetou-lhe a semente da curiosidade, e continuou a fingir frieza, para só aceitar o amor de Camilo, quando julgou o momento certo. É preciso lembrar que ela já fora esquecida por ele uma vez e nesta nova investida, certificou-se de que não o perderia.

É relevante também destacar a opinião do padre Maciel sobre Isabel. Novamente, verificamos no texto machadiano, a presença de um olhar observador, distanciado, que desvenda o caráter de uma personagem – Isabel – no enxerto a seguir transcrito:

> - Não lhe parece que essa moça é um tanto esquisita? (Pergunta Camilo).
> - Não, disse o padre, parece-me uma grande finória.
> - Ah! Por quê?
> - Suspeito que tem muita ambição; não aceita o amor de Leandro, a ver se pilha algum casamento que lhe abra a porta das grandezas políticas. (ASSIS, 1975, p. 74).

Desse modo, estabelece-se a ambiguidade sobre Isabel. O narrador em nenhum momento confirma que a personagem é uma interesseira. No entanto, somos levados a concluir que ela o é, devido às suas ações, empreendidas na conquista de Camilo. No final das contas, é ela, a mulher, quem é a grande conquistadora, quem dá as cartas no jogo amoroso. Camilo termina preso nas pequenas teias por ela arquitetadas e, como não poderia deixar de ser, diante deste que ela julgou ser um pretendente à sua altura, aceita casar-se e os dois aparentam haver encontrado a felicidade.

Se o final se parece com todos os desfechos das histórias românticas, é necessário notar que a diegese de "A parasita azul" é marcada pelo racionalismo e não pelo sentimentalismo de *A Moreninha*. Tanto Isabel quanto Camilo são jogadores no jogo do amor. Ela, ardilosamente, vai garantindo que o seu casamento sonhado se realize. Ele, por sua vez, não lhe fica a dever nada: quando percebe que suas investidas não surtirão efeito, arquiteta o plano do falso suicídio e, assim, ocorre a união dos dois.

As personagens femininas criadas por Machado de Assis são bastante distintas daquelas que fazem parte das narrativas românticas. Segundo Marisa Lajolo (1990, p. 142),

> as personagens da primeira fase machadiana não são nada parecidas com as personagens românticas arrebatadas de um Joaquim Manuel de Macedo. Não são personagens estereotipados nem simples. Escapam à transparência dos símbolos do bem e do mal. Têm comportamentos imprevistos como Iaiá Garcia ou Guiomar (*A mão e a luva*) que, conscientemente, estabelecem um plano para conquista de seus respectivos futuros maridos, não por amor, mas por interesses de diferente ordem.

Isabel insere-se nesse grupo de personagens machadianas que traçam uma estratégia para garantir um casamento conveniente e, dessa maneira,

> Machado desmascara o mundo cor-de-rosa sugerido pelo romance romântico, onde o casamento era cura para todos os males e fiador da ordem social. Ao contrário, Machado vê o casamento como uma espécie de comércio ou, pelo menos, uma troca de favores. (LAJOLO, 1990, p. 142).

Essa visão machadiana do casamento como um negócio ou um "comércio" é transmitida em "A parasita azul" através das ações de Isabel, que traça um projeto de casamento com o melhor pretendente que encontrou e que ela deduz que poderá oferecer-lhe mais vantagens e comodidades que os demais pretendentes que queriam casar-se com ela. A personagem enxerga

somente o lado prático das coisas e deixa os sentimentos em segundo plano, porque para poder ingressar na sociedade e obter as regalias que acredita merecer, ela precisa decidir-se pelo que melhor lhe convém.

Conclusão

"A parasita azul", embora mantenha várias relações intertextuais com o romance *A Moreninha* – a mesma temática do amor juvenil, a presença de objetos que permitem ao casal a descoberta de seu envolvimento passado, a união do casal no final das duas obras – não é de forma alguma uma história romântica.

Desde os primeiros escritos de Machado de Assis, os quais foram publicados no *Jornal das Famílias* (AZEVEDO, 1990), é possível verificar que suas histórias já nos mostram algumas características que fariam de Machadinho o grande Machado, com obras magistrais como *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dentre outras.

Um traço marcante das primeiras produções machadianas é o desmascaramento do romance romântico, isto porque "o romance e os contos de Machado, anteriores a 1880, escurecem os tons claros do romance romântico, sem vestir o rubro da denúncia realista. São romances cinzentos, de casinhos miúdos, como miúda e cinzenta era a vida brasileira da época" (LAJOLO, 1990, p. 143). Assim, os textos machadianos da sua primeira fase já tratavam das mesquinharias, dos interesses e de situações comuns, que não se pautavam pelo modelo das histórias românticas vigentes no século XIX.

Para atingir o objetivo de desmascarar a ficção romântica a que se propunha Machado de Assis, ele passou a utilizar um recurso bastante eficaz para tal propósito, a ironia, conforme destaca Marisa Lajolo (1990, p. 144):

> [...] a ironia com que Machado contempla o mundo de seus romances e contos [...] é eficientíssima como postura literária, identificando um contador de casos que sabe tomar distância do que conta e que sabe, também, manter o leitor à distância. Afinal, é necessário um certo afastamento do objeto para que se possa ter um ângulo de visão mais abrangente. Nada de envolvimentos, nada de parcialismos.

O narrador machadiano incumbe-se de ironizar as atitudes das personagens do relato, para que o leitor também não se deixe enganar pelas verdadeiras razões que movem cada um deles dentro da história narrada.

Enquanto em Machado a ironia tinha um papel de relevância na tarefa de desmistificar o Romantismo, em Macedo, especificamente em *A Moreninha*, a ironia acaba por reforçar os valores românticos, pois "Macedo estendeu a crítica ao código romântico o quanto quis, mas se retraiu na confecção final do romance, optando por um endosso daquilo que ironizava" (SANT'ANNA, 1984, p. 97).

Nada mais romântico do que as cenas finais de *A Moreninha*, quando Augusto vê o breve e descobre que Carolina é a menina que amara na infância e os dois choram emocionados, numa passagem que chegar a ser patética, devido ao exagero sentimental e ao convencionalismo, os quais eram bastante comuns nas narrativas que dominavam o cenário literário brasileiro e europeu, no período do Romantismo.

Em "A parasita azul", a união Camilo/Isabel mostra claramente que o romantismo já era algo ultrapassado e que melhor obteria resultados quem fosse racional e soubesse controlar as emoções, como fazem os personagens do texto machadiano.

Dessa maneira, Machado retoma o paradigma do romance romântico - do qual *A Moreninha* é sem dúvida um exemplo clássico – e, por meio da ironia do narrador de suas histórias e também através das ações de suas personagens, consegue desmascarar o romance romântico, onde tudo era um "mar de rosas" e onde tudo terminava bem e todos viviam felizes para sempre. Nesse sentido, as histórias machadianas podem ser consideradas como mais "reais", porque demonstravam que o casamento era baseado muito mais em interesses do que em amor, e suas personagens eram movidas muito mais pela razão do que pela emoção, uma vez que elas buscam pesar todas as situações para tirar delas a maior vantagem possível, conforme se verifica nas atitudes de Isabel, que logra conseguir seu intento, ou seja, a realização de um casamento vantajoso, com o homem mais rico e que tinha uma melhor situação social dentro da sociedade, o que lhe possibilitou também atingir um *status* de destaque dentro dessa sociedade e uma vida bastante cômoda e livre de preocupações.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A parasita azul. In: _____. **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, volume 4).

AZEVEDO, Sílvia Maria. **A trajetória de Machado de Assis**: do *Jornal das Famílias* aos contos e histórias em livro. Tese (Doutoramento em Teoria Literária). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 1990, vol. III.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRAYNER, Sônia. **Labirinto do espaço romanesco**. Tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC; Brasília: INL, 1979.

CANDIDO, Antonio. O honrado e o facundo Joaquim Manuel de Macedo. In: _____. **Formação da literatura brasileira**. (Momentos decisivos). 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1971, v. 2.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAJOLO, Marisa. Um arquiteto de personalidades. In: **Machado de Assis**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990. (Literatura Comentada – seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Marisa Lajolo).

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. 19. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Bom Livro).

MERQUIOR, José Guilherme. Prefácio. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 11-17. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, volume 4).

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de ficção** (de 1870 a 1920). São Paulo: José Olympio, 1950. (Coleção documentos brasileiros – volume XII).

PRADO, Consuelo Albergaria. Lente de contato. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. 19. ed. São Paulo: Ática, 1991, p. 05-07. (Série Bom Livro).

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: HUCITEC, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.