

O PERCURSO DE MACHADO DE ASSIS NOS PERIÓDICOS LITERÁRIOS DO SÉCULO XIX.

Doutorando Jaison Luís Crestani (UNESP/Assis – FAPESP)¹

Resumo:

Este trabalho propõe uma análise comparativa de três contos de Machado de Assis publicados em diferentes contextos de produção: o Jornal das Famílias, A Estação e a Gazeta de Notícias. Os contos selecionados permitem entrever um processo de reescritura de uma mesma situação narrativa, que é refundida e rearticulada com enfoques divergentes. Reconstituindo as condições de enunciação literária na imprensa periódica, o trabalho pretende redefinir as perspectivas de análise de modo a apresentar uma leitura mais integradora da obra de Machado de Assis, favorecendo a apreensão da complexidade do processo formativo do escritor, que evidencia uma interação dialética entre aperfeiçoamento e permanência.

Palavras-chave: Machado de Assis, contos, *Jornal das Famílias*, *A Estação*, *Gazeta de Notícias*.

Introdução

De acordo com a tendência dominante da literatura do século XIX, os contos de Machado de Assis foram, em sua grande maioria, publicados inicialmente em jornais e revistas de moda e de literatura. Segundo Gledson (1998), duas revistas e um jornal são, sem comparação, os mais importantes: o **Jornal das Famílias**, no qual Machado publicou 70 contos, entre 1864 e 1878; **A Estação**, na qual publicou 37 contos, entre 1879 e 1898; e a **Gazeta de Notícias**, onde publicou 56, entre 1881 e 1897. Podemos ver que respondem pela maior parte da sua produção, 163 contos ao todo. Além disso, os três periódicos mencionados compreendem praticamente toda a carreira do contista, desde as suas primeiras manifestações até as produções finais.

Evidentemente, o leitor atual detém uma visão um tanto distorcida das condições originais de publicação dessa extensa e variada produção de contos fomentada por jornais. Com o recolhimento desses textos em livros, as fontes primárias e as especificidades dos contextos originais de produção foram gradualmente apagadas e desconsideradas.

Em face desse impasse, recuperar as formulações originais dessas narrativas e as condições de produção literária oferecidas pelo suporte jornalístico constitui não só uma forma de recompor os direcionamentos estéticos visados em sua composição inicial, como também de identificar os traços de redefinição estética que se evidenciam na passagem dos textos para um novo contexto de produção, como é o caso da republicação em livro. Redefinição estética operada em função da nova categoria de leitor disponível e da construção da imagem que o escritor pretende legar à posteridade.

Com base nessas questões, este trabalho apresenta uma análise comparativa de três contos de Machado de Assis publicados em contextos diversos: “Confissões de uma viúva moça” (**Jornal das Famílias**, 1865; **Contos fluminenses**, 1870), “Curiosidade” (**A Estação**, 1879; não republicado em livro pelo autor) e “Singular ocorrência” (**Gazeta de Notícias**, 1883; **Histórias sem data**, 1884). Esses contos permitem entrever um processo de reescritura de uma mesma situação narrativa, que é refundida e rearticulada com enfoques divergentes. O interesse de desenvolver um estudo comparativo entre textos relativamente distanciados temporalmente está em promover uma visão mais integradora da obra de Machado de Assis, atentando, assim, para as propriedades e processos da construção ficcional que, nas palavras de Silvino Santiago, “se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, [...] à medida que seus textos se sucedem cronologicamente” (SANTIA-GO, 1978, p. 29-30).

1 “Confissões de uma viúva moça”: leituras e leitoras de folhetins

O conto “Confissões de uma viúva moça” foi publicado no período de abril a junho de 1865, no **Jornal das Famílias** (1863-1878), periódico dedicado “aos interesses domésticos das famílias brasileiras”, que investia na exigência de narrativas sentimentais e moralizantes. No início da narrativa, Eugênia, a “viúva moça” e narradora da história, esclarece que a história será constituída por uma série de cartas dirigidas a Carlota, sua amiga confidente, e expõe o modo de organização que deverá orientar a apresentação das suas “confissões”: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal” (JF, abr. 1865, p. 98). Ajustando-se à estrutura e ao efeito de um folhetim, as “confissões” de Eugênia cumprem propósitos relacionados a quesitos fundamentais das publicações do **Jornal das Famílias**: a diversão e a utilidade¹ – propósitos aos quais a narradora se compromete a observar: “Dou-te a minha palavra de que hás de **gostar e aprender**” (JF, abr. 1865, p. 98, grifos nossos).

O modelo que serve de base para a reconstituição da experiência passada de Eugênia é, naturalmente, o romance romântico e as narrativas folhetinescas, conforme transparece pela própria estrutura que organiza as “confissões” da viúva moça. De certo modo, podemos identificar uma adequação da narrativa àquilo que Umberto Eco denomina de “estrutura sinusoidal” da intriga, pautada na “dialética tensão-desenlace” (ECO, 1970, p. 194). Na opinião do autor, “estabelece-se uma dialética entre a procura de mercado e a estrutura do enredo, a tal ponto que o autor chega a transgredir certas exigências fundamentais da narrativa” (ECO, 1970, p. 194). Em vez de seguir a estrutura narrativa tradicional, em que diversos elementos do enredo são acumulados até criar a tensão máxima que o desfecho fará explodir, a narrativa folhetinesca tende a adotar uma estrutura sinusoidal, que consiste na seqüência contínua entre tensão, distensão, nova tensão, nova distensão, etc. Desse modo, a adequação às vontades do público conduz o escritor à germinação de episódios sucessivos, incorrendo, em certas ocasiões, na produção de falsas tensões e de falsos desenlaces. O resultado disso é o entrecruzamento de vários enredos no interior da narrativa e a multiplicação dos pontos de interesse. Conseqüentemente, os desfechos tendem a ser inconsistentes, devido à profusão de acontecimentos e pontos de interesse explorados e seguidamente abandonados no decurso das narrativas.

Esse modo de estruturação se evidencia em “Confissões de uma viúva moça” a partir da série de acontecimentos casuais que são justapostos no decorrer da narrativa, formulando tensões que logo em seguida são dissolvidas ou amenizadas. Vejamos como essa organização “sinusoidal” estrutura a narrativa. A primeira tensão da narrativa é instaurada pelo encontro imprevisto entre Eugênia e seu admirador no Teatro Lírico. Contudo, o impacto da situação e as suspeitas de Eugênia são dissolvidos com o passar do tempo: “No dia seguinte pensei menos. No fim de oito dias tinha-me varrido do espírito aquela cena” (JF, abr. 1865, p. 101). Quando Eugênia já estava despreocupada com o ocorrido, uma nova tensão é criada com a chegada de uma carta anônima. O tempo, novamente, se encarregará de amenizar o conflito e de desarmar a postura vigilante da personagem: “Decorreu um mês. / Não houve durante esse tempo mudança alguma em casa. Nenhuma carta apareceu mais, e a minha vigilância, que era extrema, tornou-se de todo inútil” (JF, maio 1865, p. 129). A inquietação da personagem será restaurada quando, numa noite em que se dava uma reunião em sua casa, seu marido aparece acompanhado de Emílio, o misterioso admirador do Teatro Lírico: “Fixei nele um olhar e retive um grito. / Era ele!” (Idem, p. 130). Novamente, a tensão será amenizada. A naturalidade do comportamento de Emílio desvanece as suspeitas de Eugênia, que passa a supor que ele não é o mesmo homem do teatro, nem o autor da carta anônima: “o procedimento de Emílio autorizava-me a desarmar” (Idem, p. 134). A tensão é reintroduzida uma vez mais quando Emílio, numa de suas visitas a Eugênia, decide tirar a máscara, revelando-se o admirador do teatro e o autor da carta anônima. Esse conflito será mantido e alimentado pelas tentativas de Emílio de se-

¹ O propósito de promover a diversão e a utilidade é firmado na carta-programa de abertura do *Jornal das Famílias*: “Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, à higiene, numa palavra, ao recreio e utilidade das famílias” (JF, jan. 1863, p.2-3).

duzir Eugênia e pela recusa desta em concretizar objetivamente uma união adúltera com ele. Finalmente, com a morte eventual do marido de Eugênia, parece que todos os conflitos serão dissolvidos e o conto se encaminhará para um desenlace agradável aos amantes ilícitos. Entretanto, nova ruptura e nova distensão são efetuadas: por meio de uma carta, Emílio rejeita a união com Eugênia, confessando-se um “sedutor vulgar”, de hábitos opostos ao casamento.

As mediações da literatura romântica, no entanto, vão além do plano formal da narrativa; suas implicações podem ser percebidas também na própria experiência afetiva da “viúva moça”. A relação de Eugênia com Emílio é marcada pelo que Lajolo & Zilberman (2003, p. 30) denominam de “matriz desaconselhada de uma educação sentimental pela literatura”, conforme se depreende da sua expectativa de poder concretizar o amor sublime que vira descrito nos livros: “Até então eu não tinha visto o amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito” (JF, maio 1865, p. 137). Desse modo, confundindo ficção e realidade, Eugênia deixa-se iludir pelo estereótipo romântico da “morte por amor” e teme pela vida de Emílio, quando este simula “idéias de morrer” em função dela não ter correspondido ao seu amor. As conseqüências resultantes desse posicionamento inadequado de Eugênia em relação à literatura vão repercutir não só sobre a sua experiência afetiva, provocando a sua desilusão amorosa, mas também sobre o ato de leitura, uma vez que o seu perfil enquanto personagem-leitora aponta para um exemplo de “desca-minhos de leitura” que o texto machadiano reprova (LAJOLO & ZILBERMAN, 2003, p. 24).

Ao final do conto, apresenta-se uma abertura para diferentes possibilidades de leitura. Esse efeito é obtido a partir da combinação de duas perspectivas de análise: psicológica e sociológica. A primeira revela os contornos internos e as confusões sentimentais da “viúva moça” em face da luta entre o dever e a atração. Uma situação expressiva da profundidade psicológica da análise se evidencia quando Eugênia recebe a carta anônima. Os efeitos das palavras da carta sobre o seu espírito eram o de uma fusão de sensações opostas e contraditórias: “Cruzavam-se e confundiam-se mil idéias na minha cabeça”; “Dois sentimentos atuavam em mim: primeiramente, uma espécie de terror que infundia o abismo, [...] depois uma vergonha amarga [...]” (JF, abr. 1865, p. 102). Posteriormente, a misteriosa carta renascia das cinzas por meio da memória, suscitando no espírito de Eugênia a convivência entre mistério, espanto, medo, remorso e irresistível atração: “eu achava nelas um encanto indefinível, encanto doloroso, porque era acompanhado de um remorso, mas encanto de que eu me não podia libertar” (JF, maio 1865, p. 129).

O próprio modo de apresentação das indicações da passagem temporal intensifica a análise psicológica, enfatizando a mobilidade e inconstância dos sentimentos e estados emocionais da personagem. Embora essas indicações não se ajustem ainda ao ritmo da duração interior, elas não marcam apenas o desenrolar da história, mas principalmente as mudanças emocionais que se vão operando na personagem: “Dormi meia hora mais tarde do que supunha”; “No dia seguinte pensei menos. No fim de oito dias tinha-me varrido do espírito aquela cena”; “Isto pensei, isto senti, na longa noite que se seguiu”; “No dia seguinte estava fatigada de espírito”; “Passei uma noite angustiada”.

Além da representação dos contornos psicológicos da personagem, a narrativa articula uma análise incisiva da condição social da mulher no século XIX. A atração de Eugênia pela concretização desse amor indecoroso é apresentada como uma conseqüência da carência afetiva de seu casamento: “Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. [...] Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência” (JF, maio 1865, p. 132). Essas justificativas, além de veicular uma crítica às convenções sociais da época, também atenuam os juízos de valor da moral vigente.

Combinando a análise dos contornos psicológicos (fusão de sensações opostas e inconstância dos estados emocionais) com o exame da condição feminina (casamento por conveniência), o conto revela a ambigüidade da personagem na tentativa de aliar instâncias, por vezes, díspares: o amor e a consideração pública. Daí o adultério a meias, parcialmente consumado. Embora tenha cedido subjetivamente ao amor de Emílio, Eugênia resiste à proposta de fugir com ele, pois isso colocaria em risco a sua consideração pública e a sua estabilidade social: “Amo, sim; mas desejo ficar a seus olhos a mesma mulher, amorosa é verdade, mas até certo ponto... pura” (JF, jun. 1865, p. 165).

Assim, investindo na abertura moral e na ambigüidade da personagem, o conto se abre para diversas possibilidades de leitura. Os “Caturras” poderiam identificar facilmente a lição moral que é conferida ao texto por meio do castigo de Eugênia, que se deixou envolver por um “sedutor vulgar”. As mulheres que sustentavam um casamento infeliz, possivelmente, se identificariam com a crítica às conveniências sociais, responsáveis, na maioria das vezes, pela falência do casamento e pela insatisfação da mulher dentro dele. Para outras possíveis categorias de leitores, a narradora parece dar a liberdade de fazerem seu próprio julgamento, conforme sugere a pergunta deixada nas frases finais da história: “Mas creio que caro paguei o meu crime e acho-me reabilitada perante a minha consciência. / Achar-me-ei perante Deus?” (JF, jun. 1865, p. 168). Portanto, caberia a esses leitores tomar um posicionamento próprio em relação à reabilitação da personagem.

Cumpramos reafirmar que a lição essencial visada pelo texto machadiano não se dá propriamente no plano moral, e sim no que concerne às práticas de leitura e às formas de posicionamento em relação ao texto literário. Portanto, é mais adequado dizer que é no campo da leitura que a perspectiva didática do escritor se manifesta mais nitidamente, reprovando práticas inadequadas e reiterando a necessidade de se adotar um distanciamento crítico em face do texto literário.

2 “Curiosidade”: a permanência do folhetim

Em dezembro de 1878, o **Jornal das Famílias** deixaria de circular e Machado de Assis passaria a colaborar em outros periódicos como a revista de modas **A Estação** e o jornal **Gazeta de Notícias**. O encerramento de sua colaboração no **Jornal das Famílias** tende a ser tomado, no que concerne aos contos, como um divisor de águas entre as polêmicas fases de produção do escritor. A sua estréia n’**A Estação** em 1879 coincide com a época da famosa crise dos quarenta anos e com o período de elaboração das revolucionárias **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

No entanto, nesse período considerado pela crítica como um momento de redefinição estética e de uma guinada radical da ficção do autor, encontramos contos que re-ensaia as proposições temáticas e rearticulam estruturas narrativas outrora desenvolvidas na fase inicial de sua colaboração no **Jornal das Famílias**. Um exemplo disso é o conto “Curiosidade” (**A ESTAÇÃO**, jan. a jun. 1879), com o qual Machado estréia na revista **A Estação**. Esse conto reconfigura as situações temáticas e narrativas do conto “Confissões de uma viúva moça”, publicado 14 anos antes no **Jornal das Famílias**. Dessa forma, o interesse de traçar uma análise comparativa entre essas duas narrativas está em mostrar como os processos de composição ficcional se desarticulam e se rearticulam no decorrer da produção machadiana, requisitando uma leitura mais integradora de sua obra.

As duas histórias coincidem, inclusive, em aspectos triviais, como a extensão; ambas são longas, atingindo uma média de trinta páginas no formato das republicações mais recentes. A versão do **Jornal das Famílias** estendeu-se por quatro números, e a da revista **A Estação** precisou ser acompanhada por sete números para que as leitoras pudessem desfrutar o tão almejado desfecho do folhetim. No entanto, cumpre assinalar que o espaço dedicado à literatura neste último periódico era sensivelmente inferior ao do **Jornal das Famílias**. A ação das narrativas também é situada em períodos correspondentes. Em “Confissões de uma viúva moça” (1865), a história retrocede dois anos (“Há dois anos tomei uma resolução singular...”), situando-se em 1863. No conto “Curiosidade” (1879), o recuo é de dezesseis anos (“No tempo em que passa a ação deste conto, há 16 anos...”), coincidindo, portanto, com o período histórico em que é fixada a ação da primeira narrativa.

Em termos de construção narrativa, pode-se dizer que o conto “Curiosidade” também se apóia na estrutura “sinusoidal” da intriga, apontada por Umberto Eco como característica da narrativa folhetinesca. A protagonista da história, Carlota, é apresentada numa condição de comprometimento afetivo similar a de Eugênia; enquanto esta é casada, aquela é noiva de Conceição. Em ambas as narrativas, a situação dramática da narrativa é instaurada por ocasião de um espetáculo teatral, em que as protagonistas se deparam com um misterioso admirador que provoca nelas uma dupla reação: a satisfação da vaidade feminina e a irritação pelo atrevimento do admirador. O episódio subsequente é desenvolvido, em ambas as histórias, com base no expediente da carta anônima que, no-

vamente, tem um efeito dúplice sobre as personagens, desencadeando certa confusão emocional: “Nesse mudar de resoluções, ia amarrotando o papel, cheia de uma comoção, que não era de raiva, nem de indignação. / – Que atrevimento! dizia ela” (A ESTAÇÃO, mar. 1879, p. 52). Na sequência, a narrativa prossegue, igualmente, com a representação da visita surpresa do misterioso admirador (Borges) à casa de Carlota. De modo similar, a reação da personagem feminina é marcada pela hesitação em relação à identidade e às intenções do “novo pretendente” (apaixonado ou sedutor vulgar?). A similaridade das situações representadas permite perceber não só a reutilização da estrutura “sinusoidal” da narrativa publicada anteriormente no **Jornal das Famílias**, mas também o processo de reescritura que se evidencia nitidamente na elaboração do conto “Curiosidade”.

O desfecho do conto, embora apresente um arranjo relativamente diverso, guarda também uma significativa similaridade de efeito com as “confissões” de Eugênia. Carlota abandonou o noivo Conceição e firmou matrimônio com Borges, com quem teve um filho. Decorrido um ano, as consequências dessa decisão precipitada começaram a ser sofridas pela personagem. Borges revelou sua verdadeira personalidade e os reais interesses que presidiram a sua empresa: o casamento fora apenas uma conveniência para desfrutar do copioso dote de Carlota, o qual foi dispendiosamente aplicado pelo esposo em relações extraconjugais. A situação atingiu uma dimensão ainda mais crítica quando Carlota passou a ser ameaçada com o escândalo, caso não arranjasse mais dinheiro com seu pai. Nesse ponto, o pai de Carlota tomou conhecimento da situação e exigiu a separação do casal. Passado algum tempo, seus pais vieram a falecer, assim como Borges; Carlota reabilita-se e reconcilia-se com Conceição, casando-se com ele: “Tinha pressa de ser enfim feliz; podia já ser tarde” (A ESTAÇÃO, jun. 1879, p. 112). Nota-se que a narrativa também apresenta, em seu desfecho, uma relativa abertura no que concerne à reabilitação da personagem. A hesitação do narrador na linha final do conto (“podia já ser tarde”) requisita do leitor um posicionamento em relação à conduta moral da personagem e à possibilidade de um final feliz para as suas experiências tortuosas.

No que concerne às soluções temáticas, observa-se uma interação similar entre as narrativas em questão. Mediante a condição de comprometimento em que cada protagonista se encontra, os contos exploram os conflitos morais decorrentes da luta entre dever e desejo, razão e emoção, atração e repulsa. Essa tensão entre forças contrárias – protótipo do antagonismo entre o bem e o mal – é representada, neste último conto, por meio da imagem do embate entre anjos e demônios, conforme consta na seguinte passagem: “Uma semana depois da carta, meteu-se o diabo de permeio neste negócio, que bem podia ser acabado pelos anjos” (A ESTAÇÃO, mar. 1879, p. 52).

Na representação da personagem feminina, transparece a mesma tendência para a curiosidade e para a inconstância. A caracterização de Carlota, no entanto, apresenta uma sensível conotação negativa em comparação com a de Eugênia, o que certamente se deve ao fato de o conto apresentar um narrador heterodiegético, enquanto as “confissões” foram narradas na voz da própria “viúva moça”. Desse modo, a caracterização de Carlota revela certa malícia e ironia da parte do narrador, como se observa em sua apresentação inicial:

Mediana, nem magra, nem cheia, Carlota representava assim nas dimensões do corpo as proporções da beleza física e das qualidades morais. Efetivamente, não eram extraordinárias as graças dela; sua elegância, que a tinha, agradava aos olhos sem os arrastar após si. Era a mesma coisa o espírito. Não era águia nem galinha, mas um passarinho médio que trepa ao alto dos coqueiros e faz ninho nos telhados. Tinha a virtude da curiosidade e o defeito da inconstância; e tal foi a raiz do caso que vou contar (A ESTAÇÃO, jan. 1879, p. 17).

Enquanto a “viúva moça” procura ressaltar a sua ingenuidade como uma forma de justificar o seu envolvimento indecoroso com o “sedutor vulgar”, Carlota parece sofrer as consequências de sua leviandade de caráter. Na caracterização irônica de seu caráter, o narrador demonstra estar apontando os prós e os contras da sua personalidade, contudo, na referência aos atributos “virtude da curiosidade” e “defeito da inconstância”, ambas as acepções adquirem uma conotação negativa, uma vez que é exatamente a “curiosidade” o fator determinante da situação dramática da narrativa. Instigada

pela interrogação constante no título da peça “O que é o casamento?”, de José de Alencar, Carlota decidiu ir ao teatro, onde encontrou o seu misterioso admirador.

A partir da referência à peça de Alencar e aos fatores que despertaram o interesse de Carlota, o conto promove – assim como ocorre em “Confissões de uma viúva moça” – uma discussão sobre as formas de leitura e de recepção da literatura. A atração de Carlota pela peça consiste simplesmente na curiosa inquietação provocada pela proposta temática indicada pelo título, conforme se constata pela reação de seu pai, Dr. Cordeiro: “O Dr. Cordeiro leu o anúncio do espetáculo, e franziu o sobrolho; compreendeu então que a curiosidade da filha tinha pouco de literária, e que só a interrogação do título é o que a seduzia” (A ESTAÇÃO, jan. 1879, p. 17).

Além de espectadora teatral, Carlota também é apresentada como leitora de romances. A literatura consumida por ela remete, evidentemente, a narrativas românticas, já que é por ocasião do seu envolvimento amoroso com Borges que ocorre uma ampliação da quantidade de romances devorados pela personagem: “Lia romances em quantidade, e quando os não lia, fabricava-os com a imaginação e a memória, porque inventava sempre alguma coisa já inventada” (A ESTAÇÃO, mar. 1879, p. 52). As próprias condições emocionais que promovem a busca da literatura são expressivas do teor literário das obras e do modo de leitura assumido por Carlota: narrativas romântico-sentimentais cuja recepção é marcada por um ritmo voraz e por uma leitura pautada na identificação e no envolvimento emocional com trama narrativa. A referência à invenção de “alguma coisa já inventada” expressa a recorrência a modelos desgastados da tradição literária, que dispensam o investimento crítico e o esforço reflexivo da parte do receptor.

Essa forma leviana e inadequada de recepção da literatura, efetivada por Carlota, é reafirmada e ironizada em outras situações da narrativa, como ocorre, por exemplo, na seguinte passagem: “Carlota ficou ainda a pensar no título da comédia, não só porque era mulher, mas também porque era noiva [...] e, finalmente, entrou a ler as tábuas do teto e os fios de seda de uma das borlas da poltrona em que estava sentada” (A ESTAÇÃO, jan. 1879, p. 17). Essa combinação entre leitura e divagação, associada à figura feminina, parece ter uma razão de ser bastante precisa em relação ao contexto em que a narrativa foi publicada. Consciente das formas de leitura geralmente adotadas pelas leitoras da revista **A Estação**, essas referências irônicas do narrador à figura de Carlota enquanto leitora evidenciam a intenção de despertar o público da revista para a necessidade de se reformar o gosto e as formas de recepção da literatura, tendo em vista a adoção de um posicionamento crítico e reflexivo em face do texto literário. Nota-se, portanto, que as conotações sugeridas pelas referências irônicas à leitura de Carlota (leitura dispersiva, leviana, voraz) apontam para mais um exemplo do que Lajolo e Zilberman (2003, p. 24) denominam de “descaminhos de leitura” que o texto machadiano reprova e procura afastar de si.

Desse modo, em função das deficiências de leitura, a personagem feminina torna-se, uma vez mais, vítima de um “sedutor vulgar”. Desta vez, o matrimônio é contraído, todavia com vistas a desfrutar das vantagens materiais que o copioso dote de Carlota ofereceria. A narrativa, nesse sentido, articula uma redefinição do significado do próprio casamento, que é examinado não só a partir de um ponto de vista realista (conveniência para a obtenção de capital), como também de uma óptica metalingüística, operando um desvio em relação à tradição literária romântico-idealista, conforme transparece no seguinte excerto: “Fez-se o casamento [...]; foi uma festa esplêndida; e o conto, acabaria aqui, se todos os contos acabassem pelo casamento, mas não é assim, e o casamento é muita vez um prelúdio, em vez de um desenlace. Este foi prelúdio; mas o desenlace não tarda” (A ESTAÇÃO, maio 1879, p. 92).

A despeito da eficiência de alguns recursos narrativos empregados, nota-se claramente que o conto não apresenta inovações significativas, repetindo simplesmente as estruturas já ensaiadas quatorze anos antes em “Confissões de uma viúva moça”. A pressão imposta pelo ritmo constante de produção exigido pela imprensa periódica, somada a um período em que Machado enfrentava complicações de saúde, levou o autor a reaproveitar uma fórmula já testada para atender os interesses imediatos da produção comercial.

A análise realizada permitiu a apreciação crítica do processo de reescritura que une as duas

narrativas. A partir do exame desse processo, constata-se que a permanência do folhetim ou, noutra acepção, a continuidade da subordinação do escritor às convenções folhetinescas, num período da carreira do escritor que a fortuna crítica associa a uma “reviravolta” radical e decisiva nas técnicas de expressão literária, revela que o aperfeiçoamento do escritor não se processa de modo tão linear ou divisível quanto a crítica propõe. Evidencia-se, em vez disso, a complexidade do percurso formativo do escritor, marcada por uma interação dialética entre aperfeiçoamento e permanência, entre superação e retomada de proposições temáticas e procedimentos formais.

3 “Singular ocorrência”: permanência do tema e aperfeiçoamento da forma

Em “Singular ocorrência”, conto publicado na **Gazeta de Notícias** em 30 de maio de 1883 e republicado na coletânea **Histórias sem data** em 1884, observa-se a permanência do debate temático em torno de um dilema moral da conduta feminina. A persistência desse enfoque temático ao longo da carreira do escritor resultaria em verdadeiras obras-primas, como é o caso, por exemplo, do romance **Dom Casmurro** (1899) e do conto “Missa do galo” (**A Semana**, 1894), evidenciando a obsessão machadiana pela representação de figuras femininas envolvidas em conflitos morais.

O conto “Singular ocorrência” re-ensaia um tema romântico por excelência, o da prostituta regenerada, deixando transparecer um nítido diálogo com o romance **Lucíola** (1862), de José de Alencar. Nesse conto, a prostituta Marocas apaixonou-se por Andrade, “despediu todos os seus namorados” e passou a viver só para ele, “não querendo outra afeição, não cogitando de nenhum outro interesse”. A situação dramática da narrativa é instaurada por ocasião de uma festa de São João, quando Andrade, que era casado, precisou acompanhar a família a uma festa na Gávea. Encontrando-se desamparada, numa noite em que todos estavam reunidos com sua família, Marocas seduziu e se entregou a Leandro, “um sujeito reles e vadio”. No dia seguinte, Andrade tomou conhecimento do caso por meio do próprio Leandro que, sem saber da relação entre ele e Marocas, contou-lhe a “fortuna rara” que tivera na véspera. Andrade rompeu com Marocas que, desesperada, desapareceu de casa. Aflito com a situação, Andrade passou o dia todo em “pesquisas inúteis”. Ao se reencontrarem, “caíram nos braços um do outro”.

Nenhum deles tornou ao assunto; livres de um naufrágio, não quiseram saber da tempestade que os meteu a pique. A reconciliação fez-se depressa. O Andrade comprou-lhe, meses depois, uma casinha em Catumbi; a Marocas deu-lhe um filho, que morreu de dois anos. Quando ele seguiu para o Norte, em comissão do governo, a afeição era ainda a mesma (GAZETA DE NOTÍCIAS, 30 de maio 1883).

Depois de algum tempo, Andrade morreu na província; “Marocas sentiu profundamente a morte, pôs luto, e considerou-se viúva”. Incapaz de entender as motivações que impulsionaram o ato de Marocas, o narrador considera-o como um fruto do acaso, “que é um deus e um diabo ao mesmo tempo...”. Por outro lado, o interlocutor interno que acompanha a sua narração defende a hipótese de uma “nostalgia da lama”, aludindo à peça **Dama das Camélias**. Sem estabelecer uma apreciação unívoca para a conduta moral da personagem, o conto é encerrado com uma expressão do narrador que atesta a abertura da obra: “Enfim coisas!”.

A despeito da permanência da discussão temática em torno de um dilema moral da personagem feminina, a representação dessa problemática no conto “Singular ocorrência” adquire uma fatura psicológica não alcançada pelas narrativas publicadas anteriormente no **Jornal das Famílias** e n’**A Estação**. Na opinião de John Gledson, o conto se ajusta plenamente às “maneiras maliciosas de Machado com seus leitores [de] propor duas soluções, nenhuma das quais verdadeira. Assim como no caso da possível inocência de Capitu, quando vemos a possibilidade de outra explicação, a história ganha outras dimensões” (GLEDSON, 1998, p. 48).

A caracterização de Marocas é procedida mediante a interação dialógica entre o narrador e um interlocutor interno do texto, promovendo, assim, um jogo dinâmico entre acusações e defesas, entre a indicação de atributos positivos e negativos. Essa forma de representação desvela os contornos psicológicos e as contradições interiores da personagem, conferindo ao conto certo *status* de mo-

dernidade. Dessa forma, o modo de construção da personagem feminina se ajusta às considerações de Anatol Rosenfeld (1969) sobre as tendências do romance moderno. De acordo com o autor, na literatura moderna, desfaz-se “a personagem nítida, de contornos firmes e claros, tão típica do romance convencional”; “perde-se a noção da personalidade total e do seu ‘caráter’ que já não pode ser elaborado de modo plástico. O ser humano se fragmenta e se decompõe, deixando-se, assim, de apresentar “o retrato de indivíduos íntegros” (ROSENFELD, 1969, p. 83).

Desse modo, a caracterização da personagem feminina desnuda as contradições e a relatividade dos atos humanos, assinalando a impossibilidade de enquadrá-los dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da moral vigente. Nesse sentido, Antonio Candido considera impraticável a explicação do ato insólito da personagem, atentando também para a impossibilidade de se determinar o sentimento que a exprime melhor: a fidelidade ou a transgressão?

Os atos e os sentimentos estão cercados de um halo de absurdo, de gratuidade, que torna difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma (CANDIDO, 1977, p. 28).

Somando-se à sutileza psicológica percebida na representação ambígua da personagem feminina, o conto publicado na **Gazeta de Notícias** apresenta um sensível aperfeiçoamento em sua configuração formal em comparação às narrativas publicadas no **Jornal das Famílias** e n’**A Estação**. Inicialmente, cumpre destacar a própria extensão da narrativa que, nas republicações recentes, mantém-se numa marca inferior a dez páginas. Além disso, deve-se considerar o fato de este terceiro conto ter sido publicado num único número do periódico, dispensando, portanto, a estrutura folheteada e os cortes sistemáticos característicos da ficção em jornal. Desse modo, percebe-se que as condições de produção literária oferecidas pela **Gazeta de Notícias** contribuem para a economia narrativa que se observa na construção textual do conto.

Além da economia textual, o conto se destaca – em relação às narrativas analisadas nos tópicos anteriores – pela agilidade do ritmo narrativo, que dispensa a descrição de dados externos à ação representada. Dessa forma, as personagens são apresentadas no próprio decurso da ação, intensificando a dramaticidade da narrativa. A configuração formal do conto também é determinada pela interação dialógica entre o narrador e o interlocutor interno do texto, e pela articulação entre o tempo da história e o da narração. O efeito resultante da combinação dessas propriedades narrativas é a complexidade da dinâmica textual que organiza o conto, o que demanda um esforço reflexivo da parte do leitor durante o ato da leitura.

Afora essas propriedades narrativas, um procedimento formal decisivo para a obtenção do efeito poético pretendido pelo texto é a acertada escolha do foco narrativo. Assumindo a perspectiva de uma **testemunha**, o narrador recupera as situações vivenciadas por Marocas e Andrade por meio da técnica da narração retrospectiva. Para demonstrar a importância dessa perspectiva narrativa para a representação da motivação enigmática que caracteriza a personagem feminina, vejamos, inicialmente, as formulações teóricas referentes à categoria do **narrador-testemunha**. Explorando as especificidades dessa categoria formulada por Norman Friedman, Ligia Chiappini Moraes Leite resalta os seguintes aspectos:

Ele narra em 1ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. [...] / No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos (LEITE, 1987, p. 37-8).

A adequação da perspectiva narrativa ao ângulo de visão de uma *testemunha* permite ao narrador criar condições favoráveis à formulação do enigma inextricável que circunda a personagem feminina. Evidentemente, se a narrativa fosse relatada por um narrador-protagonista ou por um narrador onisciente, haveria uma abertura para a exploração dos contornos da consciência da personagem, possibilitando, assim, uma explicação do enigma a partir da investigação dos motivos interiores que impulsionaram a atitude determinante da “singular ocorrência”.

No entanto, tendo em vista a criação desse enigma insondável, o foco narrativo é ajustado às limitações do ângulo de visão do **narrador-testemunha**, o qual não detém o poder de perscrutar as motivações interiores das personagens, impossibilitando uma explicação segura sobre as motivações do ato insólito da figura feminina. Assim, mantendo-se coerente com a perspectiva adotada, o narrador investe na afirmação da veracidade da história, empenhando-se em comprovar as fontes em que obteve as informações relatadas, como se observa em diversas passagens da narrativa: “[...] foi então que me contou a anedota do Rocio”; “Não me encobriu nada; contou-me tudo com um riso de gratidão nos olhos, que o senhor não imagina. Eu tinha a confiança de ambos. Jantávamos às vezes os três juntos”; “Pouco a pouco estabeleceu-se intimidade entre nós”.

Como forma de justificar o seu conhecimento dos fatos decorridos entre os amantes, o narrador apresenta-se como um amigo íntimo de Andrade, como se comprova pela sua liberdade de dar conselhos sobre a vida afetiva do amigo: “Meu conselho foi que a deixasse; que, afinal, vivesse para a mulher e a filha, a mulher tão boa, tão meiga...”. Graças a essa intimidade, o narrador consegue **testemunhar** grande parte das situações vivenciadas por Andrade e Marocas. Em todo caso, mesmo as ações não presenciadas pelo narrador são referidas de modo a inspirar a confiança do leitor sobre a autenticidade de sua narração: “A cena que se seguiu, foi breve, mas dramática. Não a soube inteiramente, porque o próprio Andrade é que me contou tudo, e, naturalmente, estava tão atordoado, que muita coisa lhe escapou” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 30 de maio 1883).

Portanto, a eficiente adequação do foco narrativo ao olhar do **narrador-testemunha** propicia o alcance da ambigüidade e da indeterminação narrativa visadas pelo texto machadiano. Essa indeterminação resultante da configuração formal conferida ao conto promove a sua afirmação como “obra aberta” e plurissignificativa, assegurando a inesgotabilidade da sua mensagem. Essas propriedades se ajustam às palavras finais trocadas entre o narrador e seu interlocutor: “– Tudo se explicou? / – Coisa nenhuma. Nenhum deles tornou ao assunto”. Se o narrador desconsidera a possibilidade de se obter uma explicação exata e verdadeira para o ato insólito da personagem, é inútil o esforço do leitor na tentativa de resolver a ambigüidade narrativa formulada pela adequação estratégica do foco narrativo. Desse modo, a hesitação do interlocutor ao final da narrativa (“Realmente, há ocorrências bem singulares, se o senhor não abusou da minha ingenuidade de rapaz para imaginar um romance...”) assume uma função metalingüística, procurando despertar o leitor para a artificialidade da construção narrativa e para a necessidade de se conceber o texto literário como representação, jogo narrativo e proposição lúdica. Assim, em vez do investimento de esforços na resolução do enigma, o leitor deve privilegiar uma apreciação crítica do texto, a fim de desfrutar o prazer estético propiciado pelo processo de construção da dinâmica textual da narrativa machadiana.

Assim, o conto “Singular ocorrência”, investindo em fatores tais como: economia textual, ambigüidade, indeterminação, estruturação aberta, complexidade e sutileza psicológica na representação das figuras, diferencia-se das narrativas publicadas nos outros periódicos pela articulação de uma dinâmica textual que visa a formar um novo leitor, desautorizando as práticas tradicionais de leitura que dispensam a apreciação crítica e o esforço reflexivo.

Conclusão

Com as análises apresentadas, constatou-se que a atuação diferenciada de Machado de Assis em diversos setores de difusão literária explicita a consciência do autor das implicações inerentes às condições de produção literária oferecidas em cada contexto: demandas disponíveis, formatos da

publicação, formas de recepção do texto, interferências de fatores externos, estratégias comerciais, tendências ideológicas, restrições temáticas e/ou estilísticas etc.

O conhecimento machadiano das demandas e das especificidades de cada contexto de publicação reivindica, portanto, uma perspectiva de análise integradora das diversas etapas do processo formativo do escritor, atentando para a requisição traçada por Silviano Santiago no ensaio “Retórica da verossimilhança”: “Já é tempo de se começar a compreender a obra machadiana como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente” (SANTIAGO, 1978, p. 29-30).

Finalmente, pode-se dizer que a polêmica discussão em torno das teses da “ruptura entre as fases” ou do “aperfeiçoamento progressivo” do escritor – resultante da irreprimível necessidade de classificação que vem sendo operada desde a década de 1880 até os dias de hoje – tende a atuar em sentido contrário ao enriquecimento dos estudos machadianos. Dessa forma, mais do que a classificação, importa apreciar a riqueza substancial percebida na complexidade do processo formativo do escritor, o qual se inscreve na linha dos propósitos narrativos estabelecidos por Bentinho, em **Dom Casmurro**, que decidiu “atar as duas pontas da vida”. De modo similar, a partir da convivência entre os diferentes modos de escrita procedidos em diferentes contextos de produção, as duas pontas do percurso formativo do autor, referentes à fase da juventude e à fase da maturidade, permanecem perpetuamente “atadas”, requisitando uma leitura mais integradora da obra machadiana, que considere os processos de aperfeiçoamento e de permanência como “faces alternadas de uma mesma moeda, com enfoques inéditos e originais de uma mesma visão no espelho” (CUNHA, 1998, p. 57).

Referências Bibliográficas

- [1] **A ESTAÇÃO**. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1898.
- [2] CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, pp. 13-32.
- [3] CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos**. Porto Alegre; São Leopoldo: IEL; Unisinos, 1998.
- [4] ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- [5] **GAZETA DE NOTÍCIAS**, Rio de Janeiro, 1875- 1897.
- [6] GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: ASSIS, Joaquim M. Machado de. **Contos: uma antologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 1.
- [7] **JORNAL DAS FAMÍLIAS**. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1863-1878.
- [8] LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003.
- [9] LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- [10] ROSENFELD, Anatol. **Texto e Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- [11] SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 29-48.

Autor(es)

¹ **Jaison Luís CRESTANI (Professor Doutorando)**.

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Assis). Bolsista FAPESP.

E-mail: jaisoncrestani@hotmail.com