

A black and white portrait of Machado de Assis, a Brazilian writer, with curly hair and a mustache, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. The portrait is the background for the text.

Adriana Cristina da Silva

***O conto “Uma por outra”:
reminiscências do jovem Machado de Assis?***

Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre.
Curso de Pós-Graduação em Literatura,
Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. João Hernesto Weber
Orientador

**Florianópolis
2008**

Adriana Cristina da Silva

*O conto “Uma por outra”:
reminiscências do jovem Machado de Assis?*

Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre.
Curso de Pós-Graduação em Literatura,
Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. João Hernesto Weber
Orientador

Florianópolis
2008

À memória de meu pai.

Agradecimentos

Ao Professor Dr. João Hernesto Weber pela paciência e maestria com que me orientou e ensinou a entender os meandros do trabalho acadêmico.

Às Professoras Dr^a Tânia Regina de Oliveira Ramos e Dr^a Zilma Gesser Nunes pelas valiosas orientações em minha banca de qualificação.

Ao meu esposo Clelton Adriano Hames pelo amor, compreensão e incentivo que fizeram com que eu chegasse até aqui.

Aos meus pais João Orivaldir Silva (in memoriam) e Devair Terezinha Moreira da Silva pela maior herança que os pais podem deixar aos seus filhos: a educação.

A minha irmã Alessandra Aparecida da Silva que sempre acreditou em mim.

Aos meus irmãos pelos momentos em que, mesmo estando junto, eu parecia ausente.

À secretária Elba Maria Ribeiro pelos conselhos e ensinamentos que me mostraram que os sonhos são possíveis.

Às amigas leitoras (e leitoras amigas) Sônia Maribel Muñoz Crovetto e Suély Serafim pelas importantes intervenções.

Aos meus amigos, presentes e ausentes, pelos momentos em que dividimos sonhos, frustrações e esperanças.

Ao CEDEP – Centro de Educação e Evangelização Popular – por possibilitar minha inclusão em uma Universidade Federal.

A Deus pela força interior que não deixou com que eu ficasse pelo caminho, apesar das pedras...

Resumo

O presente estudo analisa o conto de Machado de Assis “Uma por outra”, de 1897, em confronto com outros dois contos, “Almas agradecidas”, publicado em 1871, e “A mulher de preto”, de 1873, como forma de testar um possível retorno do Autor, em sua maturidade, a sua maneira de escrita inicial. Após recorrermos, em um primeiro momento, à crítica que se encarregou, minimamente, de estudar os contos do Autor, nos propomos, nos capítulos subseqüentes, analisar os dois contos produzidos na fase inicial de Machado de Assis, insistindo nas recorrências temáticas presentes nesses contos. Em seguida, faz-se uma análise detalhada do conto “Uma por outra” para, nas considerações finais, estabelecer o devido cotejo entre os contos, tendo em mente o que observa a crítica quando afirma que Machado apresenta, ao final de sua carreira, afinidades com o Romantismo, marca do início de sua atividade como contista. Verificamos, nessas considerações finais, possíveis aproximações de “Uma por outra” com os contos iniciais, mas, também, uma diferença essencial, demarcada pelos tempos do narrar e do narrado, o que impõe uma determinada inflexão ao conto: a sua forma aparente segue os parâmetros dos seus contos iniciais, enquanto a forma subreptícia, perceptível ao tempo da narração, denega a própria camada da forma aparente, a demonstrar a maturidade do narrador.

Palavras-chave: contos; narrador; escrita inicial; maturidade; tempo da narração.

Abstract

This study is aimed to analyze the tale *Uma por outra*, written by Machado de Assis in 1897, in comparison with the tales *Almas agradecidas*, published in 1871, and *A mulher de preto*, published in 1873, from the same author, as a way of testing a possible return of the Author, in his maturity, his initial way of writing. For achieving the afore mentioned objectives, the study was consisted of the following moments: firstly, we recurred to the critique that was in charge of minimally studying the tales of the Author. Secondly, in the subsequent chapters, we proposed to analyze both tales written in the initial phase of Machado de Assis, insisting in the thematic recurrences present in such tales. Then, it was done a detailed analysis of the tale *Uma por outra* in order to establish, in the final considerations, the proper relation among them, having the observations of the critique in mind, especially when it points out that Machado presents, in the end of his career, affinities with Romanticism – mark of the beginning of his activity as a tale’s writer. In those final considerations, we verified not only possible approximations of *Uma por outra* with the initial tales, but also, an essential difference, circumscribed by the time of the narration and the time of narrative, fact that imposes a determined inflexion into the tale: its apparent way follows the parameters of the initial tales, while its dissembled way, detectable at the time of narration, refuses the own level of the apparent way, showing the maturity of the narrator.

Keywords: tales; narrator; initial writing; maturity; time of narration.

SUMÁRIO

1	Introdução	8
2	Os contos de Machado de Assis, segundo a crítica	15
3	“Histórias românticas”	
3.1	“Almas agradecidas”	33
3.2	“A mulher de preto”	44
4	“Uma por outra”	56
5	As “Histórias românticas” e o conto “Uma por outra”	74
	Bibliografia	102

1 Introdução

*A verdadeira viagem de descobrimento não
consiste em procurar novas paisagens,
e, sim, em ter novos olhos .*

Marcel Proust.

Por que ler, ainda, Machado de Assis? Por que escrever, ainda, sobre Machado de Assis, transformando a sua obra em objeto de análise? Já não se disse tudo, afinal de contas, sobre a sua obra, nesses cem anos de fortuna crítica a ele dedicados? Não é ele, simplesmente, um “clássico”? É importante, nesse sentido, destacar o que diz Ítalo Calvino a respeito dos clássicos:

Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.¹

Ler e reler Machado. Isso nos instiga a imaginação, para sempre novas pesquisas, seja porque o Autor ainda tem muito a nos dizer, seja porque a sua fortuna crítica ainda revela lacunas, seja porque, finalmente, essas lacunas se recriam, a cada instante, dadas as solicitações de nosso tempo².

É mais ou menos como observa Alfredo Bosi, em *O enigma do olhar*:

Por que escrever ainda sobre o significado da ficção machadiana? Um século de leituras já não terá descido ao fundo da questão, examinando-a pelos ângulos biográfico, psicológico, sociológico, filosófico, estético? Não seria o caso de revisitar essa ampla e dispar bibliografia que já conta com intérpretes notáveis pela argúcia e erudição, em vez de tentar, uma vez mais, decifrar enigmas que já estariam afinal aclarados? A empresa, confesso, também a mim me pareceu às vezes temerária, mas se a ensaio de novo, ciente dos riscos que a envolvem, é porque, lidos os melhores estudos sobre Machado, advirto ainda, em face do problema central da perspectiva, um resíduo de insatisfação cognitiva e desconforto moral. E voltando pela enésima vez aos seus romances e contos, sempre me aparece um hiato entre os conceitos da crítica e as figuras do texto-fonte. Talvez esse intervalo seja mesmo infranqueável, se *individuum est ineffabile*. No entanto, tudo está em diminuí-lo até os limites do possível e procurar responder à questão crucial do sentido, que está no horizonte de toda interpretação literária.³

¹ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 10.

² WEBER, João Hernesto. *Algum desconforto crítico*. Texto para discussão em sala de aula.

³ BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999, p. 9-10.

Buscar preencher alguns desses “hiatos”, algumas dessas lacunas, ou tentar, minimamente, superar algumas das nossas próprias “insatisfações cognitivas”, foi o que nos levou a propor o presente trabalho. Escrever ainda mais uma vez sobre Machado de Assis!

Muito do que já foi escrito sobre o Autor atém-se ao campo dos romances, sendo poucas as análises destinadas aos contos, gênero profícuo dentro da obra machadiana, pois em meio as suas inúmeras produções literárias e jornalísticas, Machado de Assis escreveu cerca de duzentos contos. Entre eles, “Uma por outra”, de 1897. Esse conto, impresso, pela primeira vez, na revista de modas *A estação*, não fez parte das coletâneas organizadas pelo Autor. Teve apenas uma publicação, em livro, nas “obras completas” da editora *Nova Aguilar*, enfeixado na secção denominada de *Outros Contos*⁴, em 1959. Décadas depois, o mesmo conto foi reeditado pela *Paraula*, em 1994⁵, e pela editora Garnier, em 1999⁶.

Tal descaso com o conto nos fez acreditar, inicialmente, que “Uma por outra” não mereceu atenção maior do Autor por se tratar de um texto que talvez não se afinasse com os demais por ele publicados em sua fase madura, fosse pela superficialidade do seu enredo, fosse pelas soluções que lhe são dadas, como ainda veremos. Será isso mesmo? Pois foi essa indagação, justamente, uma das questões que nos levaram a escolher este conto, e não outro, de Machado como matéria central desta dissertação.

Uma das razões dessa indagação, que por certo não surgiu do nada, encontra-se nos estudos críticos sobre os contos de Machado de Assis. Em seu estudo sobre o conto, Nádía Batella Gotlib⁷ afirma que “Machado tem o dom de fisgar o leitor pela *intriga* bem arquitetada,

⁴ ASSIS, Machado de. *Outros contos*. In: *Obras completas*. Vol.II. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

⁵ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*. Porto Alegre: Paraula, 1994.

⁶ ASSIS, Machado de. *Casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1999.

⁷ GOTLIB, Nádía Batella. O conto: uns casos. Machado de Assis: afinal, qual é o enredo?. In: *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985, p. 80.

intrigando-o com questões não resolvidas”. Nossa experiência com a leitura do conto “Uma por outra” foi, no entanto, diferenciada: não nos sentimos intrigados com a leitura do texto. A *intriga*, com suas soluções, era relativamente previsível, o que nos levou a uma outra leitura do conto, com um também outro enfoque: se a *intriga* era relativamente previsível, no contraponto, digamos, do que diz a crítica sobre a obra madura de Machado, o que nos propusemos foi aproximar “Uma por outra” de outras obras de Machado de Assis, as da dita primeira fase, para, então, dimensionar o conto de 1897.

Essa aproximação que pretendemos estabelecer tem por base, como já dito, a divisão, a princípio, em duas fases da obra machadiana, tal como asseguram vários críticos, tema que será aprofundado no primeiro capítulo, *O conto de Machado de Assis segundo a crítica*.

Sem desejar, aqui, adiantar o tema do primeiro capítulo, é válido mencionar, ainda assim, que a publicação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, tem sido apontada, pela crítica, como a guinada do Autor rumo a uma nova fase. O mesmo ocorreria com os contos, de maneira que alguns pesquisadores apontam para a existência de duas fases distintas na obra do contista, assim como também na do romancista. Se *Memórias póstumas de Brás Cubas* seria o marco do início da maturidade do romancista Machado, *Papéis avulsos*, de 1882, indicaria a maturidade do contista Machado de Assis.

Na maioria das vezes atribui-se um caráter menor à produção inicial de Machado, enquanto a segunda fase, na voz majoritária dos pesquisadores a mais importante, estaria marcada por uma crítica contundente à sociedade escravista brasileira do segundo quartel do século XIX,

quando Machado de Assis, através do *humour*⁸, descortinaria, nos romances e contos, as tensões existentes na sociedade brasileira da época.

Ao lermos essas assertivas, questionamo-nos se o critério de valor, ditado pela crítica, não estaria muitas vezes pautado mais na idade do Autor do que propriamente na estrutura formal de seus contos, ou mesmo no tratamento da temática desses mesmos contos. Mas reconheçamos a crítica, com um adendo: se assim é, qual seria o lugar do conto *Uma por outra*, já que ele pertence, temporalmente, à fase madura de Machado de Assis, sendo, no entanto, desconsiderado por essa mesma crítica, para não falar do próprio Machado, que não o selecionou para publicação em livro?

Daí a necessidade de dimensionar o conto “Uma por outra” para além das duas fases machadianas, retomando as narrativas iniciais de Machado, na hipótese de que a sua obra contém todo um processo de acertos e erros até Machado acertar, ou não, processo recorrente, mesmo em sua maturidade, o passo com o desvendamento possível da sociedade brasileira do século XIX.

Enfim, repetindo: se, realmente, assim como o afirmamos, as fases de Machado de Assis não são tão estanques quanto aparentam, existiria a possibilidade de um retorno ou, por que não dizer, de uma retomada da temática da produção literária inicial do Autor em um conto como “Uma por outra”? Ou ainda, se a tese de que as fases de Machado de Assis não são tão estanques quanto asseguram alguns críticos, poderíamos pensar que o Autor estaria sujeito, considerando, para tanto, e ainda assim, a idade de Machado, a uma *terceira maneira* de escrever, ao publicar, em 1897, “Uma por outra”?

⁸ Segundo Alcides Maya, o *humour* consiste em “Desmanchar o entrecho, desconchavar-se na seqüência dos parágrafos, discorrer de nugas, ceder ao capricho da pena, abstrair de uma ninharia uma dura verdade, tudo isso, que se nota em Machado de Assis, nota-se também, hodiernamente, em Mark Twain, pois tudo isso, como estilo, é do *humour*, que, no juízo de Taine, consiste em “dizer com solenidade cousas extremamente cômicas”, ou, segundo observou Sterne, “em descrever a menor bagatela com a pompa de um grande acontecimento”, ou, conforme julga Stapfer, em “dividir e subdividir a expressão do pensamento, com uma familiaridade pitoresca, até aos extremos limites da particularização”. Cf. Alcides Maya, *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*, 3.ed. rev. Porto Alegre: Movimento, 2007, p.82.

Ou, insistindo no tema, ao comparar “Uma por outra” com outros contos da primeira fase, poder-se-ia afirmar que, ao final de sua segunda fase, Machado de Assis inauguraria uma espécie de retrospecto de sua fase inicial, tornando-se uma espécie de *contista velho*?⁹ Teria Machado de Assis, enfim, voltado, avançado já em idade, a temáticas que regiam alguns de seus romances e, no que aqui nos interessa, contos iniciais? Teria ele abdicado, no conto em estudo, de um narrador tão irreverente como Brás Cubas, ou de um narrador individualmente cindido como se lê no conto “O espelho”, em favor de um narrador menos insidioso, mesmo em sua fase considerada madura? A estrutura de um conto, escrito quase no final de sua carreira, poderia, afinal, refletir ou repetir fórmulas utilizadas no início de sua trajetória como escritor?

Essas e outras preocupações encaminham o presente trabalho. Se não são inovadoras, pois o adjetivo não pode ser, simplesmente, colocado ao lado de quase cem anos de fortuna crítica sobre o Autor, pelo menos acreditamos que elas possibilitam revisitar a obra de Machado de Assis a partir de outra perspectiva, ou seja, a de analisar o texto que ele, e outros organizadores de suas coletâneas, excluíram de publicação em livro, através do cotejo desse texto com a sua obra dita, por contraste, inicial.

A propósito do conto “Uma por outra”, Eugênio Gomes assevera que, mesmo após a passagem para a segunda fase, Machado de Assis ainda produz obras que o filiam ao Romantismo:

De fato, a narrativa episódica e romanesca, em que se enquadrava o conto de estréia, teve apenas intermitências em sua obra de ficção. Ainda na década de 1890 alguns de seus contos – “Uma por outra”, publicado em 1897, por exemplo – evidenciavam a fidelidade do escritor à velha escola.¹⁰

⁹ Cf. GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro: velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. A autora, em seu livro, refere-se ao romance *Memorial de Aires* como um romance marcado pela velhice de Machado.

¹⁰ GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1967, p. 9.

Eugênio Gomes afirma, como se pode ler, que o conto “Uma por outra” representa uma volta do escritor ao período romântico, principalmente porque Machado de Assis continuava a escrever para os periódicos de moda, deixando-se *arrastar* “pelo romantismo até quando este já havia sido positivamente ultrapassado”.¹¹

Com essa afirmativa – endossada, e, no caso, justificada por John Gledson pela idade avançada de Machado, um escritor quem sabe já em declínio¹² –, o crítico indica o rumo do estudo de Machado de Assis que aqui nos propomos: analisar dois contos da chamada primeira fase de Machado – no caso, “Almas agradecidas” e “A mulher de preto” –, analisar o conto “Uma por outra”, para, finalmente, confrontá-los.

Com esse intento, pretendemos, portanto, estabelecer, em um primeiro momento, um breve panorama da fortuna crítica do gênero *conto* na obra de Machado de Assis, para, a seguir, nos demais, estabelecer o devido confronto entre os contos iniciais de Machado e “Uma por outra”.

Assim, na seqüência, analisamos dois contos ditos iniciais de Machado, em que insistimos em suas recorrências temáticas; analisamos “Uma por outra”, que há de merecer análise mais acurada, porque fulcro da dissertação, e estabelecemos o cotejo de uns e outros, tendo em mente as observações de Eugênio Gomes, acima citadas, que dizem que “Uma por outra” apresenta afinidades com o Romantismo, ou com a forma romântica de Machado escrever ao início de sua carreira.

Para tanto, recorreremos às aproximações dos contos machadianos com o folhetim, típico do Romantismo, como diz a crítica: é o embevecimento pela mulher amada, vista de longe, o amor

¹¹ Idem, p. 7.

¹² GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: *Antologia de contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

surgindo através de relances da figura desejada, como ocorre, por exemplo, no romance *A mão e a luva*, em que Estevão, tomado por paixão desenfreada, entrevê Guiomar no teatro, e no jardim da casa vizinha à de seu amigo Luís Alves, ou no conto “Almas agradecidas”, um dos alvos de nossa análise, em que as personagens Oliveira e Magalhães disputam, sem o dizerem, o amor de Cecília, e no conto “A mulher de preto” – obras, todas elas, classificadas como pertencentes à primeira fase de Machado de Assis. A elas, se contrapõe, ou se justapõe, a análise de “Uma por outra”.

A partir das relações estabelecidas entre os elementos que compõem as narrativas iniciais de Machado e o conto “Uma por outra”, poder-se-á, talvez, chegar à questão crucial da dissertação: teria Machado de Assis voltado, avançado já em idade, ou premido pelas circunstâncias editoriais, a temáticas que regiam os seus romances e contos iniciais? Essas são as indagações que nos orientam.

2 Os contos de Machado de Assis, segundo a crítica

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

Machado de Assis, em “O instinto de nacionalidade”.

Ao analisar o conto e sua representatividade através dos séculos, Nádía Batella Gotlib¹³ declara que no século XIX, além de ganhar o registro escrito, o conto afirma-se como categoria estética. A genealogia do conto é apresentada pela autora através de nomes como Marguerite de Navarre, no século XVI, Cervantes no século XVII e La Fontaine no século XVIII. Apesar desses ilustres nomes, somente no século XIX, no entanto, o conto elevar-se-ia a categoria estética, estimulado, principalmente, pela “acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais”.¹⁴

É nesse século que Machado de Assis inicia a sua produção literária. Na apresentação da seleção de contos de Machado de Assis, Eugênio Gomes escreve que

Quando a narrativa curta, no Brasil, não tinha passado de algumas tentativas esporádicas, naquela tradição firmava-se José de Alencar ao entremear os folhetins semanais de uma ou outra fantasia lírica em forma de conto. Forma, aliás, inconciliável com a exuberância de sua imaginação descritiva; e certamente por isso cingiu-se a esboçá-la apenas daquela maneira. Atraía-o muito mais a amplitude panorâmica do romance, sendo antes miniaturas deste gênero as raras novelas que escreveu.¹⁵

Felizmente o mesmo não ocorre com Machado de Assis. Ele experimenta o gênero, e o aprimora. Tanto que escreve aproximadamente duas centenas deles. De acordo com Gomes, “era

¹³ Nádía Batella Gotlib, *Teoria do conto*, op. cit., p.7.

¹⁴ *Idem*, p.7.

¹⁵ Eugenio Gomes, *Machado de Assis*, op.cit., p. 6.

tal a vocação para o conto, que o primeiro – “Três tesouros perdidos” -, publicado em 1858, veio a integrar uma coletânea póstuma.”¹⁶

Entretanto, somente a partir de 1864, com o conto “O país da quimera”, Machado de Assis dedicar-se-ia sistematicamente ao gênero. Tal fato se concretiza a partir de sua colaboração no *Jornal das Famílias*, “a qual manteve regularmente até 1878. Nesse jornal e n’*A Estação*, também destinado às famílias, saiu metade de seus contos”.¹⁷

Entre os inúmeros contos produzidos, o autor de *Dom Casmurro* seleciona alguns para figurarem nas coletâneas *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873). Na *Advertência* a esta última, Machado de Assis declara que

Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor. Não digo com isto que o gênero seja menos digno da atenção dele, nem que deixe de exigir predicados de observação e de estilo. O que digo é que estas páginas, reunidas por um editor benévolo, são as mais desambiciosas do mundo¹⁸.

Com esse caráter desambicioso, encaminha-se para a coletânea que, segundo a crítica, marca, assim como o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a fase *madura* de Machado de Assis: *Papéis avulsos*, de 1882. Gomes, a propósito, afirma que “a década de 1880 é, às claras, o período culminante do conto machadiano”¹⁹.

Papéis avulsos, qualificado por Gomes como uma reunião de “composições ambígenas” assinala, no conto, a tão citada passagem da primeira para a segunda fase do Autor:

Os primeiros indícios de sua transição neste sentido tornaram-se perceptíveis desde o meado da década de 1870, principalmente n’*A Época*, revista efêmera, talvez por causa da pureza do tom redacional, qualificado numa nota dos *Papéis Avulsos* de “elegante, literário, ático” [...]. Começava efetivamente um novo período do conto machadiano, tanto

¹⁶ Idem, p.7.

¹⁷ Idem.

¹⁸ ASSIS, Machado de. *Histórias da meia-noite*. In: *Obras completas*. Vol.II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 160.

¹⁹ Gomes, op. cit., p. 9.

que, desde então, mesmo em periódicos de clientela feminina, suas concessões à frivolidade alternavam constantemente com substanciosas narrativas, tendo sido estampadas, entre outras, n'*A Estação*: “O Alienista”, “Cantiga de Esponsais”, “Capítulo dos Chapéus”, “O Caso de Romualdo” e “Um Erradio”.²⁰

Os contos têm sido relegados a um segundo plano, seguindo-se, sempre, a ordem analítica dos romances. A fortuna crítica de Machado tem se debruçado, nesse sentido, mais sobre o romance machadiano do que sobre o conto. A realização de seus contos é louvada, elogiada, a ponto de se considerar, por vezes, Machado de Assis maior contista do que romancista, mas o viés dado à análise é sempre e novamente o romance.

Uma das principais analistas da obra de Machado de Assis, Lúcia Miguel-Pereira²¹, afirma que

Machado custou muito a firmar-se como contista; entre 1860 e 1870, quando já é destro nas crônicas, no conto ainda é fraco e indeciso. Mas, depois de *Papéis avulsos* revelou-se um mestre no gênero. Mestre é bem o termo, porque não teve exemplos na sua língua, e nem talvez nas estrangeiras, e até agora não encontrou quem o suplante.

A autora separa os contos machadianos em antes e depois de *Papéis avulsos*. Para ela, é como se o jovem Machado de Assis ainda estivesse tateando o campo do gênero conto. Os contos iniciais possuiriam, portanto, um caráter de fraqueza e indecisão, enquanto a maestria estaria reservada aos contos da maturidade do Autor.

Nelson Werneck Sodré também afirma a divisão da obra de Machado de Assis em duas fases, reservando, para esta última, um caráter de superioridade em detrimento da primeira:

Sua carreira literária tem duas fases bem nítidas, a primeira, em que ainda é romântico, embora anunciando, aqui e ali, a posse daquelas virtudes que engrandecerão na segunda. Depois, e com intervalo curto, evolui para uma posição realista inequívoca, embora não ligada à forma de expressão que o realismo assumiu com a escola naturalista, que teve o senso de desprezar.²²

²⁰ Idem, p.8-9.

²¹ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949, p. 225.

A subdivisão dos contos de Machado de Assis em duas fases é, nesse sentido, praticamente consensual. Entretanto, alguns críticos, como Alfredo Bosi, Luís Augusto Fischer e Paul Dixon, mesmo que respeitando essa subdivisão, preferem se referir aos contos de outra forma, buscando, para além da mera subdivisão, de fundo intuitivo, uma sistematização dos contos machadianos. É que os contos de Machado têm sido alvo, quando o foram, de análises normalmente dispersas, mencionando-se unicamente alguns relatos machadianos baseados em escolhas determinadas por preferências do analista, normalmente organizador de coletâneas, sem que houvesse, na verdade, uma tentativa de sistematização analítica dos contos.

Alfredo Bosi²³ assinala, nesse sentido, que Machado de Assis, antes de *Papéis avulsos*, é um escritor ainda preso às “convenções do romantismo urbanizado da segunda metade do século XIX.”. O crítico acrescenta, ainda, centrando seu estudo na figura do narrador dos contos iniciais, que este apresenta um grau, de certa forma baixo, das ambigüidades presentes nas personagens:

Ainda se pratica, em muitos casos, a repartição das almas em cínicas e puras. Ainda pune-se romanticamente o rapaz que finge sentimentos de amor (em “Luís Soares”, em “O segredo de Augusta”), ou procura-se cancelar qualquer suspeita de interesse na conduta do futuro beneficiado (“Miss Dollar”). A ênfase nos bons sentimentos torna difícil medir o grau de desconfiança do ponto de vista em relação às molas reais da intriga.²⁴

Em outras palavras, o primeiro Machado de Assis parece trazer à tona e, ao mesmo tempo, ocultar a face mais dúbia de suas personagens. Bosi, mesmo que o filie ao Romantismo nos contos iniciais, acredita que a mudança que mais tarde culminaria em *Papéis avulsos* já existiria na passagem dos *Contos fluminenses* para as *Histórias da meia-noite*.

²² SODRÉ, Nelson Werneck. Interpretações do Brasil. In: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 501.

²³ BOSI, Alfredo, et al. A máscara e a fenda. In: *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 75.

²⁴ Idem, p. 77.

De qualquer maneira, é baseando-se nos *Contos fluminenses* que nomeia alguns contos da primeira fase como morais, principalmente pela forma da fábula “que traz, na coda ou nas entrelinhas, uma lição a tirar”.²⁵ E os da chamada segunda fase como “contos-teoria”, por serem “bizarras e paradoxais teorias, que, afinal, revelam o sentido das relações sociais mais comuns e atingem alguma coisa como a estrutura profunda das instituições”.²⁶

Não é mais a “ira do moralismo”, na visão de Bosi, que marca a segunda fase da obra contística de Machado de Assis. O tom presente é, sem sombra de dúvida, o do *humour*. Os contos-teoria são aqueles em que desejo, interesse e valor social são fundamentais para as teorias do comportamento humano, encontradas, por exemplo, em “Teoria do medalhão”. Alfredo Bosi, a propósito, afirma que

Às vezes Machado se diverte mostrando os cuidados e as penas que uma família, um grupo e até um povo inteiro se infligem a si próprios para se abrigarem no porto seguro da ordem externa. O trabalho da educação residirá, talvez, neste esforço: conduzir o homem à crença nas opiniões correntes, que são um nada, mas um nada garantido, isento dos reveses da contradição.²⁷

Nessa mesma linha segue Luís Augusto Fischer²⁸, ao (re)classificar os contos de Machado de Assis em *éticos e estéticos*.

Fischer, em sua argumentação, apresenta, inicialmente, o que a princípio lhe parece ser uma “constante estrutural” na produção de contos de Machado de Assis: a figura do narrador.

Ao comentar a obra contística de Machado de Assis, ele garante ser o conto de Machado um terreno também imensamente vasto para a crítica. E prossegue afirmando que:

Quanto às constantes estruturais dos contos, porém, a tradição é sensivelmente mais pobre do que quanto às constantes temáticas. [...] Por que razões a fortuna crítica do conto

²⁵ Idem, p. 79.

²⁶ Idem, p. 85.

²⁷ Idem, p. 93.

²⁸ FISCHER, Luís Augusto. Contos de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos et. al. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

machadiano seria pródiga em estudos voltados à interpretação dos aspectos filosóficos, ideológicos, sociológicos, numa palavra conteudísticos dos contos e simultaneamente avara na consideração das estruturas, dos procedimentos, numa palavra da forma dos contos?²⁹

Adiante, o crítico aponta para o estudo de Alfredo Bosi, como base para sua argumentação, e sua premissa repisada de que “há dois Machados, um anterior a *Memórias póstumas* e a *Papéis avulsos*; outro posterior”.³⁰ Fischer menciona, ainda, que Bosi “estabelece distinção de mérito entre os primeiros contos e aqueles que foram aparecendo a partir de meados dos anos de 1870”.³¹

Dessa maneira, os contos iniciais, quanto à forma, e na ótica de Bosi, são coniventes com as instituições literárias da época:

Quanto aos temas, ou melhor, quanto ao horizonte social em que os temas se desenvolvem no jovem Machado de Assis, Bosi considera que há regularmente uma relação assimétrica entre os personagens, e que o narrador sonda a ambigüidade que daí decorre.³²

A filiação ao ideário romântico aproximar-se-ia ainda mais em relação ao narrador e sua pouca consciência acerca do jogo social que envolve os personagens. Para tanto, Fischer tece uma análise do primeiro conto publicado em livro por Machado de Assis, “Miss Dollar”, para testar as idéias de Bosi sobre o tom romântico presente na fase inicial de Machado de Assis.

Não obstante, Fischer não acredita que esta filiação seja fidedigna, conferindo ao narrador do jovem Machado uma complexidade maior do que aqueles criados por Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar. E justifica sua alegação:

²⁹ Idem, p.149.

³⁰ Idem, p.150.

³¹ Idem, p. 151.

³² Idem.

Para dizer rapidamente: desde o início de seu trabalho com os contos ele põe em cena explícita uma radical interrogação sobre o papel e o desempenho do narrador, ainda quando o conjunto do narrado guarde grande semelhança com procedimentos e perspectivas já conhecidos, como em “Miss Dollar”, de desfecho medíocre, romântico, pela acomodação dos personagens a um modo de vida cinzento, burguês e convencional.³³

Fischer, não obstante, reutiliza o termo cunhado por Bosi, “contos-teoria”, para se referir aos contos publicados depois de *Papéis avulsos*. E lança mão de outro importante crítico, Eugênio Gomes, que divide os contos ditos de boa qualidade em dois grupos: um de feição psicológica e outro de feição moral, para dar continuidade ao seu percurso argumentativo.

No primeiro, o narrador é uma presença marcante no conto; já no segundo, há uma quase ausência de narrador. Pelo menos, quando aparece, não possui o mesmo grau de intervenção do que no grupo anterior.

Fica claro, até aqui, que o ponto de partida para a leitura dos contos, proposta por Fischer, está pautado na figura do narrador. A presença ou não desse elemento na estrutura formal é o critério para a divisão dos contos de caráter psicológico e de cunho moral. Para tal, o crítico analisa os contos “Pai contra mãe” e “O alienista”, ambos, respectivamente, exemplos dessa divisão traçada a partir da maior intervenção, ou não, do narrador.

Para sistematizar seu estudo, Fischer passa a tratar por “pólos” aquilo que até então vinha sendo considerado como “grupos”. E redireciona sua argumentação:

Ao primeiro pólo, até agora denominado *moral*, vamos chamar a partir deste momento de *ético*, um pouco por autorização semântica, deslizando no eixo dos significados, e outro pouco pela tentação do trocadilho [...] de vez que a ele podemos opor outro pólo, o psicológico, doravante *estético*, um pouco só pelo prazer do *calembour*, outro pouco em homenagem ao contexto histórico-estético de Machado.³⁴

Embora muitos pesquisadores afirmem, inclusive Fischer, que a divisão em duas fases da obra de Machado seja mais óbvia em se tratando dos romances, ainda assim é possível aferir a

³³ Idem, p.152.

³⁴ Idem, p. 160.

mudança de paradigma analisando a “relativa inconsistência do narrador de “Confissões de uma viúva moça” (publicado em 1865) e o magnífico desempenho estrutural do narrador de “Maria Cora”, ambos em primeira pessoa”.³⁵

Fischer conclui alegando que esses dois pólos, os quais configuram a modelagem dos contos, representam a solução encontrada por Machado de Assis para reagir aos impasses da época bem como ao próprio pensamento vigente:

Matou a charada de sua época, certamente por cálculo nos casos do problema narrativo e do problema de identidade nacional, e talvez apenas por intuição no caso da nova hegemonia da ciência, e por isso pôde armar uma concepção suficiente para fazer literatura, e transcendente literatura, totalmente imersa nas condições que viu e viveu. [...] No conto, especulou formas, experimentou tratamentos diversos da tradição do relato, interrogou na mais profunda radicalidade possível a posição do narrador. E como acertou.³⁶

Assim como Fischer, Paul Dixon³⁷, em seu estudo sobre Machado de Assis, detém-se muito mais nas questões de estrutura formal dos contos do que na temática. Indaga-se sobre as “leis” que presidem o conto machadiano.

Nesse estudo, Dixon decompõe alguns contos de Machado de Assis na contramão da teoria positivista em voga na época:

Ao examinarmos os contos, veremos uma refutação dos aspectos identificados com o positivismo; o discurso machadiano satirizará o pensamento enciclopédico, destruirá as hierarquias, glorificará a alinearidade e o subjetivismo, e proclamará as verdades relativas. Haverá uma reivindicação do mistério, das “cousas no céu e na terra” com as quais a filosofia vigente não era capaz de sonhar.³⁸

Além de justificar o título de sua obra nesta passagem, o crítico, também ele utilizando-se de fina ironia, atribui o nome de “leis” às regras que permitem uma visualização da unidade dos contos em seus vários níveis de significado.

³⁵ Idem, p. 161.

³⁶ Idem, p.165.

³⁷ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

³⁸ Idem, p.14.

Dixon adota a idéia da crítica fenomenológica que permite localizar formas repetidas e estendidas aos níveis de significação, dando uma noção de como a consciência do autor concebe o mundo. Dito de outra forma, o conjunto dessas repetições, visualizadas no conto machadiano, deixa entrever o toque pessoal estipulado – e encontrado – no projeto literário do autor. É esse todo, representado de várias formas, que possibilita desvendar a consciência, literária e não-biográfica, do autor.

Na análise dos contos como “O espelho”, por exemplo, Dixon identifica a “lei da laranja”, em que “O objeto e o sujeito dependem um do outro, como a fruta e a casca”.³⁹ Encontra praticamente a mesma “lei” no conto intitulado “Ex cathedra”, em que o personagem Fulgêncio acredita ser o essencial da fruta não a casca, mas o miolo.⁴⁰

Com a “lei das estrelas duplas”, que identifica no conto “Uns braços”, Dixon reafirma a idéia dos vários níveis de significação encontrados na obra:

Há uma duplicação de características nos protagonistas Severina e Inácio, como já se explicou. Mas também uma duplicação entre os dois lados da narração. Este isomorfismo entre a forma e a mensagem sugere ainda outro tipo de sósia – a forma do conto é duplo do conteúdo, e o conteúdo duplo da forma.⁴¹

Em seu percurso de análise dos contos, Dixon descobre, além das duas “leis” citadas, mais oito “leis” que presidem o conto machadiano. Estas, por sua vez, reafirmam a sua tese de que os contos são, na verdade, pontos de encontro, padrões repetidos que revelam a consciência de mundo do autor.

O consenso em torno das duas fases do contista Machado é, ainda assim, relativizado. No texto “Várias histórias para um homem célebre”⁴², Valentim Facioli afirma que “é, contudo,

³⁹ Idem, p. 20.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem, p. 35

⁴² FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre (biografia intelectual). In: BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 36.

questão espinhosa estabelecer o que do Machado da primeira fase teria permanecido no da segunda”.

Essa premissa revela que as duas fases, tão citadas pela crítica, não podem ser vistas de maneira isolada. Isso se evidencia, aliás, no texto de Valentim Facioli quando explicita que

O próprio Machado de Assis deixou uma ou outra indicação de como via sua “metamorfose” literária. Em 1907, escreveu uma “Advertência” para a reedição de *A mão e a luva*, onde diz: “Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parecem explicar as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lha deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa”.⁴³

Outro exemplo dessa “consciência de mudança” pelo próprio Machado de Assis seria apresentado em carta a José Veríssimo, em que o Autor diz, ainda segundo Facioli:

O que você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje.⁴⁴

Essa ‘declaração’ permite a conclusão de que as duas fases de Machado estão imbricadas e não separadas. São, antes, uma continuação, um aperfeiçoamento do projeto literário estipulado pelo autor de *Dom Casmurro*.

Quando confere à primeira fase de Machado características de fundo realista, Facioli indica que o social em Machado já era visto de maneira reveladora, mais orgânica do que nos romances brasileiros do período, conferindo uma singularidade à obra a partir dessa fase inicial. Questões até então abordadas nos romances românticos de maneira individual são tratadas na obra de Machado de maneira ampla, afirma o crítico. Tais discussões seriam, a seu modo de ver, deslocadas de um individualismo para um grupo social, representativo de uma época.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Idem.

Ao afirmar que o “que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país”⁴⁵, Machado de Assis preconizou um princípio que perseguiu em suas obras. A respeito disso, resulta uma crônica ilustrativa, citada por Facioli, que denuncia o testemunho do Autor sobre o período de mudança de idéias, da qual transcrevemos o trecho seguinte:

Vivemos um decênio de agitação e luta. Desde 1870 para cá quantas mortes, batalhas, vitórias e derrotas! Uma geração se despede, outra vem chegando; e aquela deixa a esta o pecúlio da experiência e da lição dos tempos e dos homens”⁴⁶.

São essas declarações que dão a Valentim Facioli a chave para seu argumento principal:

Se somarmos essas *causas internas*, predominantemente formais, às *causas particulares* que concernem ao homem Machado de Assis e às *causas sociais* mais amplas implicadas pelo processo de modernização capitalista [...], fica configurada uma dinâmica complexa, capaz de *explicar* que o Machado de Assis de *Iaiá Garcia* é irmão do de *Brás Cubas*⁴⁷.

Também o estudo de Patrícia Lessa Flores da Cunha⁴⁸ contribui, em outra perspectiva, para a classificação dos contos de Machado de Assis:

O conto machadiano visto então sob o prisma de útil e incontestado elemento para a investigação do próprio fazer literário de Machado de Assis, demonstra, inequivocamente, a existência de um *período de transição* que [...] estende-se de fato até 1882 (com a publicação oficial de *Papéis avulsos*). Quer dizer, algo que sempre se afirmava, chegando muitas vezes a “*surpreender*” renomados críticos, ou seja, a alteração dramática da escritura machadiana transparece, pela análise da cronologia da produção/publicação dos contos, como um coerente, determinado e preciso processo de evolução.

A autora opta pela idéia de continuidade. Machado continua seu processo de produção e seleção de contos nos livros subseqüentes: *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de Casa Velha* (1906).

⁴⁵ ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1953.

⁴⁶ Valentim Facioli, *Várias histórias para um homem célebre*, op. cit., p. 37.

⁴⁷ Idem, p. 38.

⁴⁸ CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL/UNISINOS, 1998, p. 58.

Mário Matos, no texto que inaugura as obras completas de Machado de Assis, considera-o como um contador de histórias:

Conduzido pelo dom, pela vocação de contador de histórias, sabe encarar a vida diretamente e dar à narrativa a feição de oralidade, de modo a transmitir ao leitor a sensação de que está, não lendo, mas ouvindo contar.⁴⁹

Acredita que reside nos contos a faceta maior do contador de histórias Machado de Assis. Mas não cessa suas adjetivações. Em outro texto, Matos considera, pela construção das personagens, Machado de Assis como um microscopista:

[...] Ao contrário dos outros, Machado procura unicamente analisar os sentimentos sutis dos personagens, decompor as almas. Os outros fazem os personagens atuar. Machado fê-los pensar. Só o preocupa o homem interno, preso à rede das idéias e emoções diárias, fatores ocultos de suas ações. É um contista psicológico, sempre atento às mínimas oscilações da alma em tal sentido. Não se trata, propriamente, o homem da espécie, mas o homem diferenciado, o indivíduo. Cada personagem é um mundo à parte para o seu exame de microscopista.⁵⁰

José Aderaldo Castello, de sua parte, expõe do seguinte modo a sua visão sobre o processo do escritor Machado de Assis em sua incursão no gênero conto:

Nos limites iniciais da carreira do contista, por extensão a do escritor, Machado de Assis procede à pesquisa e à experiência de linguagem, de estruturação, de estudos de situações e de esboço de caracteres. Parte de modelos literários que não omitem presentes e passados, desde narrativas tradicionais marcadas pela oralidade até fontes eruditas de sugestões temáticas.⁵¹

A imagem que o crítico cria a respeito de Machado é a do escritor experimental, o Machado que pesquisa antes de produzir, o autor que esquematiza e estrutura sua obra.

No estudo já citado, Eugênio Gomes apresenta-o como um delator do mundo social, de maneiras muito sutis. Salvo engano, Machado de Assis aqui é visto por Eugênio Gomes como alguém que, à revelia de outras críticas, não volta as costas para os problemas de seu tempo. A propósito, o crítico afirma que

⁴⁹ MATOS, Mário. *Machado de Assis, um contador de histórias*. In: Machado de Assis – Obra completa, p. 12.

⁵⁰ MATOS, Mário. *Machado de Assis: o homem e a vida*. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1939, p. 291.

⁵¹ CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, p. 75.

A consciência social em Machado de Assis era muito mais reflexiva do que atuante e, na fase máxima, o escritor viveu sob o domínio de um sentimento estético que o indispunha [...]. Dava, por isso, preferência a uma sociedade de ociosos e privilegiados da fortuna. E, não obstante, ainda que com tato e sutileza às vezes excessivos, faz ver implicitamente na sua ficção maior ou menor a face abominável da sociedade.⁵²

Já Sidney Chalhoub, mais contemporâneo, considera Machado um historiador. Ao tecer a análise crítica do conto “Mariana” (1871), Chalhoub argumenta que

Como documento histórico [...], o conto é promissor, ainda que difícil de interpretar. Os paralelos com *Helena*, publicado cinco anos mais tarde, são logo aparentes [...]. Os dois enredos nos levam à imbricação entre escravidão e “liberdade” em situação de dependência, mostrando que havia uma e somente uma lógica hegemônica de reprodução das hierarquias e desigualdades sociais.⁵³

Reservadas as diversidades, o que percebemos de comum entre os quatro últimos críticos citados é uma associação entre o autor Machado de Assis e o homem de seu tempo: é Machado de Assis quem descreve e denuncia a sociedade através da obra.

A crítica de John Gledson inscreve-se no mesmo horizonte, o que parece ser uma tendência contemporânea. Ao tecer sua crítica, ele afirma que

Se não me engano, as questões de identidade nacional em *Papéis avulsos* são sempre abordadas através de uma identidade *pessoal* que é, mais do que uma vez, o tema ostensivo dos contos. “O espelho” é o caso mais óbvio [...]. Se olharmos para a descrição do próprio espelho encontramos a primeira de nossas referências históricas.⁵⁴

Gledson chega a questionar o porquê da descrição pormenorizada do espelho. Para ele, tal engenho não seria necessário se Machado de Assis não pretendesse associar o espelho ao contexto que lhe é contemporâneo. Mais uma vez, entrevê-se um historiador através dos contos.

⁵² GOMES, Eugênio, *Apresentação da coletânea de contos de Machado de Assis*, op. cit., p.21.

⁵³ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.134-135.

⁵⁴ GLEDSON, John. A história do Brasil em Papéis Avulsos de Machado de Assis. In: *A história contada: capítulos de história social da literatura*. Sidney Chalhoub (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 17.

Gledson contribui, mais uma vez, à interpretação dos contos de Machado de Assis na introdução da *Antologia de contos de Machado de Assis*⁵⁵, no ensaio intitulado “O machete e o violoncelo”.

Inicialmente, ele afirma que a posição dos contos em relação aos romances sempre esteve em segundo plano, pois “a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereceriam”⁵⁶. Tal premissa nos levaria a indagar sobre a avaliação que faz o autor de *Dom Casmurro* sobre a sua produção contística, deixando ‘sem família’ uma quantidade significativa de textos produzidos na sua fase, por assim dizer, madura.

Como um leitor de si mesmo, Machado de Assis, diz Gledson, talvez tenha se utilizado de um critério pouco confiável para a publicação em livro de seus contos. De acordo com Gledson, “os contos eram escolhidos entre aqueles publicados em anos anteriores e que Machado julgava terem sido apreciados por seu público e que, desse modo, venderiam”⁵⁷.

O mesmo critério, porém, não é utilizado por John Gledson ao organizar a *Antologia de contos*, pois ele declara ter sido a data da primeira publicação o sistema que o levaria escolher os 75 contos em meio aos mais de duzentos produzidos por Machado de Assis.

Sobre isso, o antologista revela o complicado processo de seleção dos contos para publicação, principalmente devido à diferença de qualidade que ele percebe entre os contos da “primeira” e os da ‘segunda fase’:

A primeira dificuldade com que se defronta o antologista é a de escolher entre os mais de oitenta contos escritos antes dessa nítida linha divisória. Para ser honesto, caso se tratasse meramente de uma questão de qualidade literária relativa, nenhum ou quase nenhum deveria aparecer. E mais: em grande parte devido às exigências do *Jornal das Famílias*, muitos são mais longos que a média e foram publicados em fascículos. Porém, excluí-los

⁵⁵ GLEDSON, *Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo*, op. cit.

⁵⁶ *Idem*, p. 15.

⁵⁷ *Idem*, p. 20.

daria um retrato inteiramente falso do progresso de Machado, cujo fascínio em parte reside justamente nessa mudança repentina.⁵⁸

O critério de escolha dos contos machadianos, portanto, para Gledson, segue um roteiro bem demarcado: inclui alguns contos da primeira fase, representativos para a evolução do conto machadiano, concentra-se no período áureo da produção machadiana, em que Machado publica, entre 1870 e 1880, quase metade de sua produção de contos, e elege, finalmente, alguns tidos como “pérolas” ao final da carreira do contista.

Conforme Gledson, a escolha das nove histórias do período inicial de Machado de Assis se deu “um tanto devido à sua importância e interesse [...], outro tanto porque mostram algo das tensões que posteriormente produzem resultados mais radicais”⁵⁹.

Gledson reafirma sua predileção pelos contos pós-1880 em detrimento dos publicados inicialmente, alegando que estes possuíam uma abordagem, digamos, estritamente matrimonial. Dessa maneira, ele afirma que o que lhe pareceu mais audacioso, representativo dessa época, foi “Confissões de uma viúva moça”, de 1865.

Ao final da década de 1880 a produção de contos por Machado já não é mais tão fecunda assim, considera Gledson. Esse relativo esgotamento é explicado pelo pesquisador como um sinal de cansaço: “*A inglesinha Barcelos* (1894) parece-me mostrar um aspecto desse período: um certo desgaste na criação de enredos, que aparece em contos que excluí – *Uma por outra*, por exemplo”⁶⁰.

E continua:

De tempos em tempos surge uma obra de gênio – “O caso da vara” (1891), “Missa do galo” (1894), “Pai contra mãe” (1905). Por que esse desgaste? É fácil especular, impossível ter certeza, mas desconfio que em parte devido à falta de assuntos que o inspirassem, ou

⁵⁸ Idem, p.21.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem, p.52.

que parecessem adequados ao gênero. [...] Noutras palavras, a relação narrador/história, tão admiravelmente equilibrada nos contos da fase central, quase se inverte”.⁶¹

É essa falta de precisão no que diz respeito à obra machadiana, essa desconfiança da qual nos fala Gledson e, sobretudo, as inquietações que o texto de Machado sempre nos suscita, que torna possível (re)visitá-lo.

Diante desse mosaico de afirmações, podemos perceber algumas das inúmeras facetas desenhadas pelos críticos: experimental, historiador, delator sutil da sociedade, contador de histórias e microscopista. Essas são apenas algumas das inúmeras imagens criadas sobre o escritor, imagens pautadas na obra, leituras fragmentadas que, por vezes, desconstroem umas às outras, para que outras (re)leituras possam surgir.

E se os críticos que se dedicaram a escrever sobre a produção contística de Machado de Assis nos deram uma visão panorâmica de sua obra, ora remetendo às suas diferentes “fases”, buscando, inclusive, sistematizá-las sob o aspecto formal, ou de conteúdo, ora à própria biografia do Autor, as insatisfações cognitivas que surgem ao contato com o texto machadiano não cessam por aqui.

Os desafios, as intrigas e, sobretudo, os estranhamentos que surgem através de inúmeras releituras desses textos tornam sempre instigante escrever sobre Machado de Assis.

⁶¹ Idem, p.53.

Com relação a esta escolha, tomamos de empréstimo as palavras de Patrícia Lessa Flores da Cunha⁶², que observa o seguinte:

É preciso [...] admitir que, em se tratando de Machado de Assis, tudo o que se escrever ou disser corre desde logo o risco de vir a ser, ou melhor, já ser, um lugar-comum, dada a invulgar riqueza de perspectivas que a análise de sua obra proporciona. Mas, paradoxalmente, é essa mesma multiplicidade de óticas que impele o leitor-crítico a tentar construir mais uma possibilidade de interpretação, mesmo sabendo que não será a última, nem, muito certamente, a definitiva.

Este é o desafio que faz que com escrevamos, novamente, sobre Machado. É como também escreve Lúcia Miguel-Pereira⁶³:

Um dos segredos da permanente sedução exercida por Machado de Assis sobre todos quantos o procuram estudar – e são hoje muito numerosos – é que dificilmente se lê com atenção algum trecho seu, ainda de anódina aparência, sem julgar descobrir alguma ponta do fio desse novelo que nunca se chega a desembaraçar, alguma entrada desse labirinto onde dá tanto prazer perder-se. Ora uma perspectiva insuspeitada sobre a obra, ora uma fugidia indicação sobre o homem – há sempre algo a destrinçar, a investigar, a interpretar.

Embora nossas insatisfações cognitivas não coincidam, por exemplo, com as de Patrícia Lessa Flores da Cunha e Lúcia Miguel-Pereira, é importante repisar o que nos encaminha para o desafio de escrever sobre a obra machadiana.

Ao ler o conto “Uma por outra”, publicado pela primeira vez em 1897 na revista *A Estação*, e não reunido nas coletâneas organizadas por Machado, percebemos outro dos muitos hiatos existentes.

Primeiramente, por ser um conto escrito na sua fase dita madura, e não ter sido publicado, em livro, pelo Autor, causa certa estranheza, pois para muitos críticos essa é considerada justamente a sua melhor fase. Além disso, esse texto tampouco faz parte de coletâneas importantes como a de John Gledson e a de Eugênio Gomes, como já indicado na introdução.

⁶² CUNHA, Patrícia L.F. da. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos*, op. cit., p. 38.

⁶³ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Colcha de retalhos. In: *Escritos da maturidade*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994, p. 15.

Sem antecipar a discussão, o que aqui pretendemos reafirmar é a hipótese de um retorno, um regresso de Machado de Assis, através do conto “Uma por outra”, ao período de seus contos iniciais. O procedimento abre espaço para testar a existência, ou não, desse período de desgaste, citado por Gledson, ao final da carreira de Machado de Assis. Haveria, de fato, como que um retorno do Machado maduro ao jovem escritor do *Jornal das famílias*?

3 “Histórias românticas”

3.1 “Almas agradecidas”

Publicado pela primeira vez no *Jornal das Famílias*, o conto “Almas agradecidas”⁶⁴, de 1871, é uma narrativa que trata, inicialmente, da amizade de dois jovens após a saída do teatro.

A maneira como foi publicado e a forma como se encontra na coletânea de contos, aproxima-o do folhetim. Sua divisão em capítulos remete às primeiras publicações do gênero, também conhecidas como “romance aos pedaços”.⁶⁵ Estas histórias, publicadas diariamente nos jornais e de leitura rápida, encontravam-se nos espaços destinados ao entretenimento. Por ter sido criado na Europa, o folhetim criava uma nova identidade nacional, mais afeita à sociabilidade desejada pelo Império, assim como afirma Luiz Felipe de Alencastro. Segundo ele, o folhetim correspondia

A um modo de vida caracterizado por uma cultura camponesa rica, menos desequilibrada que a da Itália, menos rústica que a da Espanha e Portugal, mais presente que a da América do Norte. Folhetins, operetas e romances vindos da França difundiam no Império a imagem de um modo de vida rural, conservador e equilibrado, entrelaçado de aldeias e pequenas cidades. [...] Desenhava-se a representação de uma sociedade rural francesa que aparecia como um paradigma de civilidade para a sociedade tropical e escravagista dos campos do Império.

Impresso em Paris, e publicado pelo editor francês Garnier, estabelecido no Rio e sócio da editora parisiense, de mesmo nome, o *Jornal das Famílias*, cheio de gravuras coloridas francesas e, freqüentemente, de contos de Machado de Assis, combinava os costumes franceses com a cultura local.⁶⁶

⁶⁴ O conto foi atribuído a Machado de Assis e consta do volume intitulado *Histórias românticas*, das Obras Completas da Jackson. São Paulo: Porto Alegre, 1955.

⁶⁵ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*, op. cit., p. 67.

⁶⁶ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 43-44.

Os costumes e modelos europeus eram assimilados e adaptados ao estilo local, principalmente no Rio de Janeiro, cidade em que circula a maior parte da galeria de personagens de Machado de Assis.

A cena inicial do conto “Almas agradecidas” é descrita de forma a caracterizar a época:

Havia representação no Ginásio. A peça da moda era então a célebre *Dama das Camélias*. A casa estava cheia [...]. Quando acabou o espetáculo cada família entrou no seu carro; as poucas pessoas que não tinham esperavam uma estiada, e, mediante os guarda-chuvas, lá saíram com as saias arregaçadas.⁶⁷

Nesse instante surgem os dois jovens que protagonizam o conto. O narrador os identifica, inicialmente, como o que possui guarda-chuva e o que não possui guarda-chuva. Utilizando como ponto de identificação a posse do objeto, demarca a diferença de classes à qual pertence cada um dos jovens e que serve de suporte para a amizade que se inicia entre ambos.

O que se segue, até o narrador desvendar a identidade deles, é uma conversa, em tom ameno, acerca da intempérie sob a qual os dois se encontram. Todavia, essa descrição frívola é quebrada pelo narrador ao insinuar a generosa maneira como o rapaz do guarda-chuva propõe uma saída para ambos: “O rapaz do guarda-chuva propôs um meio excelente de escapar à chuva e esperar condução: era ir tomar chá ao hotel que mais à mão lhe ficasse. O convite não era mau; tinha só o inconveniente de vir de um desconhecido”.⁶⁸ O menos abastado, representado aqui como aquele que não possui guarda-chuva, é descrito pelo narrador de forma curiosa. É ele quem examina e procura descobrir a procedência de classe de seu novo amigo para, só depois, aceitar o convite para tomar um chá e escapar ao mau tempo.

Ao indagar sobre o nome do jovem a quem havia convidado para dividir o mesmo guarda-chuva, Oliveira descobre que o estranho não passava de um antigo amigo de infância, Magalhães.

⁶⁷ Idem, p. 91.

⁶⁸ Idem, p. 93.

Oliveira é bacharel em direito e advoga com pouco sucesso. “Estava com certo desejo de entrar na vida política e contava com a proteção de alguns amigos de seu pai, para ser eleito deputado à assembléia provincial fluminense”⁶⁹. Magalhães, ao contrário do outro, não herda amigos políticos e nem dinheiro de seus pais, sendo apenas funcionário do Arsenal de Guerra. Na primeira impressão que teve do colega, Oliveira observa que “parece ser um excelente rapaz este Magalhães, dizia o jovem advogado consigo; no colégio foi sempre um menino sério. Ainda o é agora, e até parece um pouco reservado, mas é natural porque sofreu”.⁷⁰

Após três dias do (re)encontro, Magalhães assoma ao escritório de Oliveira e, novamente, avalia a condição de seu colega:

Magalhães examinou detidamente as cadeiras, as estantes, os quadros de gravuras, os capachos e as escarradeiras. A sua curiosidade era minuciosa e sagaz; parecia estar avaliando o gosto ou a riqueza de seu ex-colega.⁷¹

Após as devidas cordialidades, Oliveira percebe que havia passado a hora de seu jantar e, nesse momento, o narrador intervém com uma observação interessante sobre Magalhães:

Longa foi a conversa, que durou até as 4 horas da tarde. Às 5 jantava Oliveira; mas o outro jantava às 3, e se o não disse, era talvez por deferência, se não fosse por cálculo. Um jantar copioso e escolhido não era melhor que o ramerrão culinário de Magalhães? Fosse uma ou outra coisa, Magalhães suportou a fome com admirável denodo. Eram 4 horas da tarde quando Oliveira deu acordo de si.⁷²

Sobre Magalhães resulta imprescindível destacar a avaliação que o narrador faz do personagem:

⁶⁹ Idem, p. 95.

⁷⁰ Idem, p. 96.

⁷¹ Idem, p. 97.

⁷² Idem, p. 98-99.

Era Magalhães um rapaz de agudo espírito, boa observação, conversador ameno, um pouco lido em obras fúteis e correntes. Tinha, além disso, o dom de ser naturalmente insinuante. Com estas prendas juntas não era difícil, era antes fácilimo angariar as boas graças de Oliveira, que, à sua extrema bondade, reunia uma natural confiança, ainda não diminuída pelos cálculos da vida madura.⁷³

Quase todo o capítulo II é permeado pela apresentação dos personagens. O narrador vai revelando, aos poucos, características importantes dos jovens para a construção do enredo. Um exemplo disso é a conjectura acerca do caráter de Oliveira:

Qual importa mais à vida, ser Dom Quixote ou Sancho Pança? O ideal ou o prático? A generosidade ou a prudência? Oliveira não hesitava entre esses dois opostos papéis; nem sequer pensava neles. Estava no período do coração”.⁷⁴

O narrador vai pintando, com as cores da inocência, o caráter de Oliveira, ao passo que Magalhães, o outro amigo, representa a sua antítese: “A conversa de Magalhães era mais picante, mais variada, mais atraente. Há muito quem prefira a amizade de um homem sarcástico, e Magalhães tinha seus longes de sarcástico”.⁷⁵

No final do segundo capítulo, Magalhães já é considerado por Oliveira um verdadeiro amigo, confiando-lhe todos os seus segredos.

Todas essas considerações, se até aqui parecem aleatórias, convergem para a criação de um dos elementos que compõem o romance-folhetim: o senso de mistério. Qual seria, afinal, o segredo da vida do rapaz?

Entrementes, acontece um episódio que auxilia na compreensão de quem é, ou viria a ser, Magalhães. Demitido pelo ministro e com a nota de tal acontecimento publicada em jornal, logo Oliveira fica a par do ocorrido e resolve ir ao encontro do amigo. Menos aflito do que Oliveira estava Magalhães, ao ser encontrado lendo um romance: “Que queres? Eu já estou acostumado,

⁷³ Idem, p. 99-100.

⁷⁴ Idem, p. 100.

⁷⁵ Idem, p. 101.

não resisto; dia virá em que estes golpes terão um termo. Dia virá em que eu possa vencer a má fortuna de uma vez para sempre. Tenho o remédio nas mãos”.⁷⁶

Nesse trecho fica registrado o que até aqui pareceria um encontro banal entre dois velhos conhecidos. Magalhães, menos abastado que Oliveira, possui em seu caráter algo além do sentimento de gratidão pelo amigo: o cálculo. Sendo assim, ele consegue a confiança de Oliveira, recorrendo à aparente amizade. O importante é que havia angariado a confiança do outro e os laços de amizade se estreitam. Inclusive, com a amizade vem a confiança e, com isso, o conflito central do conto.

O restante do episódio revela que o jovem demitido já esperava que o amigo o ajudasse. Oliveira acaba apostando que consegue encaixá-lo novamente em um emprego público. Do momento em que ele enceta a busca desenfreada por uma colocação para Magalhães, o narrador revela, por contraste, o caráter de Oliveira: amigo e desinteressado, cujo único objetivo era solucionar o problema do outro.

Após a conquista do intento, os dois rapazes fortalecem ainda mais os laços que já os prendiam, ganhando a amizade mais solidez: “O novo emprego de Magalhães era muito melhor que o primeiro em categoria e lucro, de maneira que a demissão, longe de lhe ser um golpe funesto do destino, foi um lance de melhor fortuna”.⁷⁷

A narrativa segue nesse ritmo e somente no quarto capítulo ganha o tom esperado: a paz e a confiança conquistadas são perturbadas por um acontecimento de fundo amoroso. Oliveira confessa a Magalhães que está apaixonado e acredita não ser alvo dos mesmos sentimentos por parte da moça. Dessa vez, é Magalhães quem intercede junto ao amigo tornando-se seu confidente: “[...] suspiras em silêncio e queres que ela te adivinhe. Nunca chegarás ao cabo. Tem-

⁷⁶ Idem, p. 103.

⁷⁷ Idem, p. 107.

se comparado o amor à guerra. Assim é. No amor querem-se atos de bravura como na guerra. Avança afoitamente e vencerás”.⁷⁸

É importante ressaltar aqui a presença de um terceiro elemento na possível relação amorosa de um casal, na figura do que chamaríamos de *embaixador do amor*, conferindo o narrador um momento de alta tensão ao texto. A linearidade com que são narrados os fatos até aqui é perturbada pela “tristeza amorosa” de Oliveira que passa a ser, ao mesmo tempo, um mote para o surgimento do terceiro componente na trama romântica: a intervenção de Magalhães na aventura amorosa de Oliveira.

A partir daí, Magalhães passa a figurar de outra maneira na narrativa. Agora é ele que se propõe a ajudar o amigo na resolução de um problema através de conselhos: “ – Oliveira, tem juízo: vai à casa dela, e dir-me-ás daqui a pouco tempo se te não aproveita o conselho. Queres casar, não?”⁷⁹

Embora Oliveira tenha hesitado em proceder da maneira como o amigo o aconselha, ele acaba por aceitar a proposta, solicitando, no entanto, a Magalhães a tarefa de confessar seu amor por Cecília, a jovem pela qual se interessa: “Magalhães continuava a ser o conselheiro de Oliveira e o seu único confidente. Um dia pediu-lhe o namorado que fosse com ele à casa de Cecília.”⁸⁰

Para o infortúnio de Oliveira, Magalhães diz à Cecília que é ele, e não o amigo, o homem que a ama. Desta maneira, é Magalhães quem desposa Cecília, e não Oliveira. No final do conto, fica a máxima de que a amizade dos dois permaneceu até a morte, apesar de Oliveira não freqüentar a residência de Magalhães após seu enlace com Cecília.

Essa passagem marca a astúcia, até aqui apenas insinuada, de Magalhães. A maneira pela qual ele encontra uma saída para o desalento amoroso do amigo denota um caráter voltado para a

⁷⁸ Idem, p. 109.

⁷⁹ Idem, p. 109.

⁸⁰ Idem, p. 111.

praticidade e conveniência diante da vida, aproveitando-se da ingenuidade do amigo.

Na medida em que a narrativa avança vamos conhecendo um pouco mais do gênio prático de Magalhães e da natureza romântica de Oliveira. Este se caracteriza pela falta de perspectivas diante do objeto amado enquanto que aquele, ao associar o amor ao dinheiro, parece resolver as situações de maneira a aliar o “útil e o fútil”, a citar a passagem de Machado de Assis sobre o surgimento do romance-folhetim⁸¹. Tal comportamento se comprova através do seguinte comentário de Magalhães:

Nada vale mais que um amor verdadeiro e desinteressado. Não se me há de censurar, porém, que eu procure ver o lado prático das coisas; um coração de ouro vale muito; mas um coração de ouro com ouro vale mais.⁸²

O capítulo cinco, curiosamente, inicia-se com a descrição de Vasconcelos, pai de Cecília, a musa de Oliveira. A descrição desse personagem sugere uma afinidade com o caráter de Magalhães, o que mais tarde contribuirá também para o sucesso amoroso do rapaz. Vale ressaltar aqui uma espécie de “tentativa de análise psicológica” por parte de Machado de Assis. Uma tentativa, pois, nessa época, os acontecimentos ainda se sobrepunham ao desenho dos perfis psicológicos das personagens dos contos, indicados, ainda assim, sempre por contraste.

O pai da moça, o comendador Vasconcelos, é assim descrito pelo narrador:

Salvante a barriga, Vasconcelos era ainda um belo velho, uma ruína magnífica. Não tinha paixões políticas: votara alternadamente com os conservadores e os liberais para contentar os amigos que tinha em ambos os partidos. Conciliava as opiniões sem arriscar as amizades. Quando o acusavam dêste cepticismo político, respondia com uma frase que, se não discriminava as suas opiniões, abonava o seu patriotismo:
- Somos todos brasileiros.⁸³

⁸¹ ASSIS, Machado de. O folhetinista. *Miscelâneas*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 959.

⁸² ASSIS, Machado de. *Almas agradecidas*, op. cit., p. 110.

⁸³ Idem, p. 113.

Diante de tal descrição é fácil perceber que o gênio de Magalhães encontra ressonância no gênio de Vasconcelos: ambos não arriscam uma “boa amizade” em nome das paixões.

Nesse capítulo as pistas deixadas pelo narrador acerca do caráter de Magalhães se confirmam: “A dedicação de Magalhães também parecerá condescendente aos espíritos severos. Mas a que se não expõe a verdadeira amizade?”⁸⁴

O golpe final vem com a declaração à Cecília de que quem a ama é ele, Magalhães, e não Oliveira, assim como já espera o leitor de folhetins, acostumado com as tramas romanescas da época.

Ao declarar-se apaixonado pela jovem, Magalhães, para a surpresa do leitor da época, revela mais um pouco do seu caráter: “Pensa que sou desses corações que se contentam com o consentimento paterno? O que eu desejo possuir primeiro é o seu coração.”⁸⁵

O narrador deixa em suspenso a resposta que Cecília dá a Magalhães, mas o leitor acostumado ao gênero sabe que esse suspense apenas confere à leitura um desejo maior de saber sobre o seu desfecho.

Cecília não ama nenhum dos dois, mas o espírito galhofeiro de Magalhães influi mais no espírito da moça:

Magalhães tinha a vantagem de conservar todo o sangue frio no meio da situação que se lhe apresentava, e isso era excelente para não descobrir aos olhos estranhos o segredo que ele tinha interesse em conservar.⁸⁶

Nem no momento em que Oliveira adocece, Magalhães deixa escapar a oportunidade da situação, pedindo-lhe dinheiro emprestado assim que o amigo começa a convalescer. O golpe

⁸⁴ Idem, p. 115.

⁸⁵ Idem

⁸⁶ Idem, p. 119.

fatal, porém, chega juntamente com a carta que Magalhães escreve ao amigo, revelando-lhe que Cecília o ama. Entretanto, mais uma vez o ardil, inerente ao espírito de Magalhães, entra em cena:

Adivinha o leitor o golpe que esta carta descarregou no coração de Oliveira. Mas é nas grandes crises que o espírito do homem se mostra grande. A dor do amante superada pela dor do amigo. O final da carta de Magalhães aludia vagamente a um suicídio; Oliveira deu-se pressa em ir impedir esse ato de nobre abnegação. Demais, que coração tinha ele, a quem confiasse todos os seus desesperos? Vestiu-se apressadamente e correu à casa de Magalhães.⁸⁷

Apesar de todos os golpes desferidos ao amigo, Magalhães ainda confessa que corresponde ao que Cecília sente por ele e, por isso, a melhor saída para tal infortúnio seria o suicídio. Oliveira, com seu espírito romântico, acredita que Magalhães realmente fosse se suicidar diante do infortúnio trazido pelo amor de Cecília: “Bem, disse Oliveira, tu que foste causa indireta da minha desgraça, deves ser agora o remédio que me há de curar. Sê eternamente meu amigo”.⁸⁸ Com isso, Magalhães conseguiu conquistar o coração e a fortuna de Cecília sem perder o amigo.

Podemos perceber, no conto, o percurso que o narrador faz para manter a atenção do leitor. Inicialmente, ele não confere à narrativa elementos marcantes, pois apenas limita-se a narrar um fato ocorrido à saída do teatro. Os três capítulos iniciais que compõem o conto destinam-se a uma apresentação de como Magalhães e Oliveira (re)encontram-se após terem sido colegas de infância no colégio Rosa. A despeito disso, Machado de Assis imputa, mesmo de forma muito sutil, uma certa caracterização psicológica aos personagens, principalmente no que tange a Magalhães, num estilo que se assemelha, mas que não se realiza como tal, ao estilo enaltecido em sua obra considerada madura. Como já afirmado, os caracteres, no conto, se erguem por contraste, opondo, muitas vezes, o bom e o mau, o justo e o injusto, o romântico e o prático...

⁸⁷ Idem, p. 126.

⁸⁸ Idem, p. 127-128.

Não obstante, um leitor mais perspicaz percebe que, em se tratando de Machado de Assis, algo de relevante está por vir. A sinuosidade com que o narrador nos apresenta Magalhães deixa implícito que é ele, e não Oliveira, o grande personagem da história.

Sendo assim, ao ser destituído quase que completamente de análise psicológica, o conto “Almas agradecidas” tende a penetrar na esfera do romance-folhetim. Os dois capítulos finais remetem à trama algo muito próximo ao senso de mistério, um dos elementos que compõem o gênero. A maneira pela qual o passado do personagem Magalhães é apresentado já é uma incógnita que pode ser exemplificada no seguinte trecho: “Confessou que esteve a ponto de enriquecer casando com uma viúva rica; mas não revelou as causas que lhe impediram essa mudança de fortuna”.⁸⁹

Durante o acontecimento que envolveu os três jovens percebemos o quanto essa narrativa assemelha-se ao romance-folhetim. A presença de um terceiro elemento na trajetória amorosa de um casal também incute à trama um senso de mistério, pois o leitor deve perguntar-se se Oliveira tem seu amor correspondido ou é o outro pretendente quem ganhará a disputa amorosa.

O fato de Oliveira incumbir Magalhães de ir ao encontro de sua amada revela, ainda, sua fragilidade diante de tal situação. Não obstante, essa tarefa soa como uma saída para o conto. Somente a intervenção de um terceiro na trama amorosa dos dois jovens é que chama a atenção do leitor, principalmente daquele afeito ao romance-folhetim, atraindo-o para uma surpresa ao final da trama.

Mais uma vez Machado de Assis utiliza-se dos tipos românticos, como os heróis prostrados e, por vezes, enfatuados. No entanto, e apesar do conto trazer marcas muito próximas do romance-folhetim, o personagem que representa o herói romântico é ridicularizado. Oliveira

⁸⁹ Idem, p. 96.

ajuda Magalhães a arrumar trabalho, insere-o na vida social e recebe, após tudo isso, a traição do amigo.

Outra passagem exemplar, nesse sentido, é apontada pelo narrador quando Magalhães tenta dissuadir Cecília sobre suas “reais” intenções desviando-lhe o olhar; escondendo-se para não se denunciar: “Magalhães tinha a vantagem de conservar todo o sangue frio no meio da situação que se lhe apresentava, e isso era excelente para não descobrir aos olhos estranhos o segredo que ele tinha interesse em conservar”.⁹⁰

Por fim, a própria extensão do conto, em relação aos considerados pérolas da segunda fase de Machado de Assis, insere-o na esfera do folhetim, dada a extensão exigida pelos periódicos no início do gênero no Brasil. Isso delega à leitura do texto um ritmo menos acelerado; uma certa lentidão inerente ao gênero, composto de maneira a adequar-se ao romance em fatias.

Estratégias narrativas semelhantes irão ocorrer no conto “A mulher de preto”, como veremos a seguir.

⁹⁰ Idem, p. 119.

3.2 “A mulher de preto”

O conto “A mulher de preto”, publicado em *Contos fluminenses*, de 1873, é uma narrativa que trata inicialmente do encontro de Dr. Estêvão Soares com o seu futuro amigo, o deputado Meneses. Um amigo de ambos apresentou-os à saída do Teatro Lírico.

Entretanto, a amizade ganha solidez somente dois meses após eles se conhecerem. Ao encontrarem-se pela segunda vez, Meneses consegue a promessa de que Estêvão irá visitá-lo em poucos dias. O jovem médico, ao deixar o local, é surpreendido por uma enxurrada, mas em seguida é socorrido por Meneses que oferece-lhe um lugar em seu *coupé*. Além desse préstimo, o deputado leva Estêvão até a sua casa e com esse gesto destrói a imagem de misantropo, atribuída pelo amigo que os apresentou à primeira vez:

- Meneses é um misantropo, e um céptico; não crê em nada, nem estima ninguém. Na política como na sociedade faz um papel puramente negativo. Esta era a impressão com que Estêvão, apesar da simpatia que o arrastava, falou a segunda vez a Meneses, e admirava-se de tudo, das maneiras, das palavras, e do tom de afeto que elas pareciam revelar.⁹¹

Ao chegarem à casa do deputado, Estêvão fica intrigado com a maneira pela qual Meneses, com muita desenvoltura, apresenta-lhe seu gabinete de trabalho. Ao chegar em casa o jovem médico faz a seguinte reflexão: “Onde está a misantropia daquele homem? As maneiras de misantropo são mais rudes do que as dele; salvo se ele, mais feliz do que Diógenes, achou em mim o homem que procurava”.⁹²

Diante dessas cordialidades, temos traçados, enfim, os dois personagens do conto. Enquanto Estêvão, inicialmente, é apresentado de maneira a revelar-se-lhe apenas a faceta de um

⁹¹ ASSIS, Machado de. “A mulher de preto”. In: *Contos Fluminenses*. O.C., V. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 61.

⁹² Idem, p. 61-62.

jovem médico, Meneses já possui, em sua descrição, uma áurea de mistério, a começar pela falsa idéia de que se tratava de um misantropo.

O segundo capítulo, entretanto, é destinado a aprofundar o perfil de Estêvão, indicando como sua principal característica a sua descrença no amor:

Perdera os pais aos vinte anos, ficara-lhe bastante juízo para continuar sozinho a viagem do mundo. O estudo serviu-lhe de refúgio e bordão. Não sabia nada do que era o amor. Ocupara-se tanto com a cabeça que esquecera-se de que tinha um coração dentro do peito. Não infira daqui que Estêvão fosse puramente um positivista. Pelo contrário, a alma dele possuía ainda em toda plenitude da graça e da força as duas asas que a natureza lhe dera. Não raras vezes rompia ela do cárcere da carne para ir correr os espaços do céu, em busca de não sei que ideal mal definido, obscuro, incerto.⁹³

Aconselhado pelo padre Luís a casar-se, Estêvão reluta o quanto pode. Para ele, o exemplo de família era pautado naquela em que fora criado. Enquanto não se envolve com ninguém, o jovem destina a maior parte do seu tempo aos estudos científicos.

Enquanto isso, a amizade entre o médico e o deputado cresce na medida em que se encontram. E enquanto conversavam conhecem melhor um ao outro:

A conversa continuou no tom afetuoso com que começara; a primeira entrevista da amizade é o oposto da primeira entrevista do amor; nesta a mudez é a grande eloqüência; naquela inspira-se e ganha-se a confiança, pela exposição franca dos sentimentos e das idéias.⁹⁴

A relação entre os dois segue nessa ordem: Estêvão vai à casa de Meneses e este lhe retribui as visitas. Ambos encantam-se um pelo outro, seja pela seriedade do médico ou pela amabilidade de cavalheiro do deputado. De qualquer maneira, Estêvão não consegue enxergar os traços de misantropia que vem buscando, até aqui, em Meneses. Entretanto, Meneses guarda em si algo misterioso: “[...] então o olhar tornava-se sombrio e parado, como se em vez de ver os

⁹³ Idem, p. 62.

⁹⁴ Idem, p. 65.

objetos exteriores, estivesse contemplando a sua própria consciência. [...] Não é um misantropo, [...], mas esse homem tem um drama dentro de si”.⁹⁵

No Teatro Lírico, Estêvão chama a atenção de Meneses para a mulher vestida de preto. O deputado responde-lhe que não a conhece e na saída do Teatro, em meio às pessoas, Meneses faz uma importante observação: “Que efeito lhe faz, perguntou ele, quando passa no meio de tantas damas elegantes, aquela confusão de sedas e de perfumes?”.⁹⁶

Esse trecho, de aparência banal, deixa uma pista acerca de Estêvão: ele está impressionado por uma senhora ou a atmosfera romântica na saída do Teatro, assim como o presumiu Meneses, fê-lo encantar-se por uma dama misteriosa? Essa incógnita se resolve quando o médico é convidado para um baile: “Mas ao entrar levava o coração livre; ao sair trouxe nele uma flecha, para falar a linguagem dos poetas da Arcádia; era a flecha do amor.”⁹⁷

Estêvão encanta-se por uma viúva, Madalena, de trinta e quatro anos, conversa com ela por apenas meia hora e, ao chegar em casa, precisa recorrer aos compêndios de matemática para cercear a enfermidade que o ameaça. Dorme e sonha com a viúva.

Não conseguindo desvencilhar-se da lembrança da jovem senhora, o médico chega até a questionar-se sobre onde mora Madalena. Ao retornar para casa recebe uma missiva convidando-o para tomar chá: era de Madalena.

Na verdade, Estêvão arrepende-se de ter ido ao baile, pois dessa forma ele não estaria com idéias que até então não eram problemas para ele. Melhor era ter ficado com a vida menos complexa que levava.

Como a amizade de Estêvão com Meneses começava a se solidificar, o médico resolve sondá-lo sobre o destino sem referir-se, diretamente, ao que o afligia. Ao chegarem ao Hotel

⁹⁵ Idem, p. 65.

⁹⁶ Idem, p. 66.

⁹⁷ Idem.

Europa encontram-se com vários deputados e principiam uma conversa sobre política. Todos, menos Estêvão, falam sobre o governo. O médico pensa na viúva.

No capítulo cinco, Estêvão já não consegue esconder mais de seu amigo a sua situação. E apesar de ser um capítulo curto, ele é significativo para a argumentação que pretendemos. É que nesse momento surge, juntamente com a amizade que se fortalecia, a figura do emissário dos sentimentos alheios. Entretanto, ela reaparece, mas de forma diferenciada daquela que apontamos no conto anterior.

Por enquanto, é Meneses quem interroga e aconselha o amigo sobre a situação em que este se encontra. Aos poucos, a personalidade de Estêvão é descortinada pelo narrador como alguém que, em seu íntimo, possui características nitidamente românticas. Estêvão vai, finalmente, ao encontro de Madalena.

Madalena esperava-o, junto ao seu filho, para o chá, a que o havia convidado no dia anterior:

Madalena era excessivamente bela, embora mostrasse no rosto sinais de longo sofrimento. Era alta, cheia, tinha um belíssimo colo, magníficos braços, olhos castanhos e grandes, boca feita para ninho de amores. Naquele momento trajava um vestido preto.⁹⁸

Agora Estêvão já não conseguia mais esconder seus sentimentos. A maneira com que Madalena tratava-o, delicada e solícita, apenas fazia crescer mais o seu sentimento:

Caminhando para casa ia ele formando projetos: via-se casado com ela, amado e amante, causando inveja a todos, e mais que tudo feliz no seu interior. Quando chegou à casa, lembrou-se de escrever uma carta que mandaria no dia seguinte a Meneses.⁹⁹

⁹⁸ Idem, p. 70.

⁹⁹ Idem.

Na medida em que o casal se encontrava tornavam-se mais íntimos. A tal ponto que Estêvão sente-se à vontade e pede para apresentar seu amigo Meneses a Madalena. Toma essa atitude um pouco também por sua ausência à casa do deputado. Madalena adia a apresentação. Contudo, o médico continua a insistir no encontro e ela a insistir que ele o adiasse.

Ao mesmo tempo em que seu sentimento cresce, Estêvão sente-se incomodado pela fixidez da situação. Para acabar com isso, o jovem médico decide escrever à viúva, mas é interrompido pelo janota Oliveira. O aspirante a autor intima-o à leitura de uma peça por ele escrita. Essa interrupção fez com que Estêvão relesse a carta que iria mandar à viúva:

- É inútil, disse ele rasgando a carta em mil pedaços, a língua humana há de ser sempre impotente para exprimir certos afetos da alma; tudo aquilo era frio e diferente do que sinto. Estou condenado a não dizer nada ou a dizer mal. Ao pé dela não tenho forças, sinto-me fraco...¹⁰⁰

Ao observar um casal que passava pela rua, recobra, no entanto, o ânimo, que se exalta ao receber uma carta de Madalena. Ela intima-o para uma conversa. Tomado pelo convite, Estêvão aproveita a situação para declarar-se a Madalena, mas ela interrompe-o para confiar-lhe um segredo. Ela era a mulher de preto que o médico vira no Teatro Lírico, quando este estava em companhia de Meneses:

Madalena entrou então uma longa exposição, que o rapaz ouviu sem pestanejar, mas pálido e agitado por comoções íntimas. As últimas palavras da viúva foram estas:
- Bem vê, senhor; cousas destas só uma grande alma pode ouvi-las. As pequenas não as compreendem. Se lhe mereço alguma cousa, e se esta confiança pode ser paga com um benefício, peço-lhe que faça o que pedi.¹⁰¹

¹⁰⁰ Idem, p. 74.

¹⁰¹ Idem, p. 75.

Nesse momento há uma interrupção na narrativa. O narrador não explicita o que Madalena revela a Estêvão, anunciando, apenas, que ele fica consternado com a declaração da viúva. Esse recurso sugere à trama um jogo de mistério e expectativa que só é resolvido no capítulo seguinte.

Entrementes, Estêvão é interrompido, novamente, pelo “poeta novel”, Oliveira. Ao receber o abraço involuntário do médico, dada a situação conflitante em que este se encontrava, Oliveira acredita que esse gesto revela o apreço de Estêvão pela obra do escritor. Publica uma nota no jornal sobre isso.

Esse incidente distrai a atenção de Estêvão, que saíra transtornado da casa de Madalena. Mas o mistério continua: “Enfim que lhe dissera Madalena e que exigira dele?”¹⁰²

A resposta vem com a descoberta de que Madalena não é viúva, e sim esposa de Meneses. No passado, o deputado havia desconfiado da fidelidade da esposa e mandado-a ao Rio de Janeiro, quando passaram a viver como dois estranhos, mas que ainda se amavam loucamente.

Madalena obtém a chance de desfazer o mal entendido, ao ver Estêvão e Meneses no Teatro:

Vira o médico uma noite no teatro em companhia de seu marido; indagara e soube que eram amigos; pedia-lhe pois que fosse o mediador entre os dois, que a salvasse e que reconstruísse uma família.¹⁰³

Finalmente o jovem médico descobre o motivo pelo qual Madalena despendia-lhe tantas atenções: ela precisava de um emissário para os seus sentimentos:

Aceitou, pois, a cruel missão.
- Cumpra-se o destino, disse ele; hei de ir lançar a mulher que amo aos braços de outro; e por desgraça maior, em vez de gozar com este restabelecimento de concórdia doméstica, vejo-me na dura situação de amar a mulher do meu amigo, isto é, de fugir para longe...¹⁰⁴

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Idem, p. 76.

¹⁰⁴ Idem.

O capítulo seguinte, em que o leitor espera ver a trama amorosa resolvida, é destinado apenas à narrativa sobre o infortúnio causado pelo encontro entre Estêvão e Oliveira. Certamente, esse acontecimento estende a trama do conto, conferindo-lhe maior expectativa em relação ao desfecho, que só se descortina no último capítulo.

Estêvão quis sondar o amigo, antes de prosseguir com a missão que lhe é confiada. Indaga o deputado sobre o drama que existe em sua vida, até que Meneses, desconfiado, solicita que deixe o passado para trás.

Impulsionado pelo pedido – e pelo amor – de Madalena, o médico segue firme em sua missão e declara que “a mulher condenada é uma mulher inocente”.¹⁰⁵ Apesar das objeções de Meneses, Estêvão instou até o fim pela tarefa que lhe foi atribuída. As palavras surtem efeito em Meneses. “Enfim, nesta missão diplomática, o médico houve-se com suprema habilidade. No fim de alguns dias dissipara-se a nuvem do passado, e o casal reunira-se”.¹⁰⁶

Os dois amantes reencontram-se e o drama chega ao fim. Exceto para Estêvão que, quando convidado para passar o dia com seus amigos, decide não comparecer. Ao final, Estêvão vai para Minas e Meneses segue para o Norte com Madalena. O primeiro com sua missão cumprida, porém sozinho, e o segundo restituído à paz conjugal.

O enredo do conto “A mulher de preto” é relativamente simples. O foco inicial é o personagem Estêvão, com a demarcação de sua principal característica: o excesso de medo em relação ao amor. A mulher de preto, título do conto, surgirá somente no meio da narrativa, quando Estêvão a vê no teatro. Na verdade, toda a trama inicial é realizada a partir do jovem médico, e do seu gradativo envolvimento amoroso, para mais tarde o leitor descobrir a inversão de ótica, Estêvão sendo utilizado como emissário do amor por Madalena.

¹⁰⁵ Idem, p. 78.

¹⁰⁶ Idem, p. 79.

O tom folhetinesco que pretendemos ressaltar surge a partir da atração do jovem médico pela dama misteriosa do teatro. Vale, a respeito, destacar a importância da atmosfera que o cerca quando da primeira atração pela mulher de preto. Lembremos que é no teatro e que seu amigo Meneses lembra-o do efeito que a atmosfera “de sedas e perfumes” lhe causa.

Ao assumir sua paixão pela viúva, a narrativa penetra definitivamente na esfera do folhetim. Não obstante, o mistério, resultado de sua atração pela mulher de preto, não se resolve imediatamente. Estêvão apaixona-se, finalmente, por uma “viúva de trinta e quatro anos, bela como o dia, graciosa e terna”.¹⁰⁷

A partir de então, todo o envolvimento do jovem com a viúva é narrado de maneira a entender que ambos se amam. Somente mais tarde é desvelado o elemento oculto da trama: a viúva é a mulher de preto que ele vira no Teatro Lírico, esposa, na verdade, de Meneses.

A descrição da cena após essa descoberta e, conseqüentemente, o infortúnio de Estêvão, comprova o ritmo folhetinesco que a narrativa assume:

Estêvão saiu da casa da viúva agitado por diversos sentimentos, com passo trêmulo e a vista turva. A conversa com a viúva fora um longo combate; a última promessa foi um golpe decisivo e mortal. Estêvão saía dali como um homem que acabava de matar as suas esperanças em flor; caminhava ao acaso, precisava de ar e queria meter-se em um quarto sombrio; quisera ao mesmo tempo estar solitário e no meio de imensa multidão.”¹⁰⁸

Estêvão é descrito como um jovem sem muitas paixões cujo ideal era, inicialmente, formar uma família nos moldes daquela em que fora criado. De repente, um roubo romântico. A idealização do sentimento levou-o ao inevitável: o sofrimento que ele nunca sentiu vem agora para atormentá-lo.

¹⁰⁷ Idem, p. 66.

¹⁰⁸ Idem, p. 75.

Somado a isso, Madalena interpela-o para que ele seja o emissário de seus sentimentos. E então o leitor se pergunta: quem seria o eleito da viúva? Para incutir maior suspense à trama surge o reencontro com Oliveira, o poeta novel. Esse recurso retarda a descoberta, por parte do leitor, da tarefa de Estêvão.

Nesse momento, após chegar em casa e chorar copiosamente, é que saberemos, finalmente, o motivo pelo qual o jovem é levado às lágrimas:

A viúva não era viúva; era mulher de Meneses; viera do Norte meses antes do marido, que só veio como deputado; Meneses, que a amava doidamente, e que era amado com igual delírio, acusava-a de infidelidade; uma carta e um retrato eram os indícios; ela negou, mas explicou-se mal; o marido separou-se e mandou-a para o Rio de Janeiro.¹⁰⁹

Destarte, descobrimos quem era realmente Madalena. Ela aproveita a situação de ser admirada pelo amigo do marido para lutar pela felicidade conjugal. Aproxima-se de Estêvão com o intuito de ver seu problema resolvido. Designa-o para ir ter com Meneses na esperança de reatar o seu matrimônio. Nesse sentido, ocorre um afastamento, uma certa ruptura no tratamento folhetinesco que o conto recebe. A personagem destoa das moças casadoiras herdadas do romance-folhetim e das narrativas européias, tão em voga na época. Digamos, porém, que sua atitude se justifica pelo amor que deveras sente pelo marido. Nesse tempo, e apesar de ser mestre no gênero, Machado de Assis ainda não construía suas personagens nos moldes em que o faria nos seus escritos ditos maduros. Contudo, não podemos negar a artimanha de Madalena para a realização de seu intento: ela seduz Estêvão para depois pedir-lhe um favor. O jovem médico, de caráter romântico, aceita a empreitada.

Com o personagem Estêvão, Machado de Assis aproxima-se de Joaquim Manoel de Macedo, assim como assevera José Aderaldo Castello¹¹⁰:

¹⁰⁹ Idem, p. 75/76.

¹¹⁰ CASTELLO, José Aderaldo. *Em demanda das ilusões*, op. cit., p. 78.

[...] à semelhança de Macedo, Machado de Assis, na sua chamada primeira fase, deixaria seus heróis febris ou prostrados pela ansiedade de amar, pelo amor não comunicado, pelo amor impossível, ou faria definhá-los até a morte.

Todavia, Machado de Assis quebra o excesso de sentimentalidade romântica ao permitir que a personagem aja com racionalidade. Estêvão, no auge de seu primeiro amor e conseqüentemente primeira decepção, resolve atender ao pedido de Madalena, como já ocorrera, aliás, mas de forma inversa, no conto “Almas agradecidas”. Ao se tornar o emissário dos sentimentos da mulher amada ele coloca em primeiro lugar a amizade com Meneses, pois “Se se tratasse de qualquer outro homem, Estêvão recusaria o serviço que lhe pedia a viúva; mas tratava-se do seu amigo, de um homem a quem ele devia estima e serviços de amizade”.¹¹¹

Ao utilizar formas que consagraram o folhetim, Machado de Assis não deixa de questionar, ou pôr em xeque, a eficácia do gênero, pelo inusitado das soluções encontradas ao final dos contos. Entretanto, é apropriando-se dessa mesma fórmula que Machado de Assis consegue firmar-se, entre os seus contemporâneos, como escritor.

Com a adesão ao folhetim, Machado de Assis utiliza-se de elementos tais como o mistério e o melodrama como solução narrativa para as suas tramas romanescas. Contudo, não o faz de forma ingênua e irrefletida.

Os contos da primeira fase indicam que Machado de Assis estava experimentando o gênero vigente na época, o romance-folhetim. Todos os elementos indispensáveis para tal assertiva encontram-se nos dois contos iniciais analisados neste capítulo.

São textos morosos, imbuídos de sentimentalismo e amores idealizados, principalmente por parte de alguns personagens. Todavia, há uma quebra desse ritmo quando Machado de Assis apropria-se dos elementos folhetinescos para depois negá-los. Nesse sentido, a solução encontrada

¹¹¹ ASSIS, Machado de. *A mulher de preto*, op. cit., p. 76.

surge na figura do *embaixador do amor*, personagem destacado aqui como aquele elemento que interfere – ou intercede – junto a outro personagem como forma de ver o problema de seu amigo, ou amiga, solucionado, como nos contos “Almas agradecidas” e a “A mulher de preto”. É recurso narrativo que não deixa de indicar, também, uma quebra com o padrão narrativo vigente, pelo humor que lhe vai implícito, amainado, no entanto, pelo tom conformista, e moralizante, que imprime aos contos, em que o amor romântico cede, normalmente, ao pragmatismo imposto pela vida social.

Em “Almas agradecidas” é o amigo que intercede pelo outro e acaba ficando com a amada em questão; em “A mulher de preto” é a própria mulher amada que pede ao seu admirador que interceda junto ao homem amado, nesse caso, amigo do admirador. Embora um tanto às avessas da situação do primeiro conto, no segundo há também uma intervenção, mas nesse caso quem vai interceder acaba por perder a mulher amada.

José A. Castello define bem a situação desse conto em seu estudo:

O certo é que a vida em comum, na amizade ou no amor, tenha como escopo essencial a fidelidade e a confiança mútuas. E a traição consumada, ou a aparente, alimentada por equívocos, abala a pessoa moral e impossibilita a comunhão no amor. Mas para o equívoco, há esperança de reparação, alimentada pelo amor que subsiste. É o caso de “A mulher de preto” em que a separação dos cônjuges é determinada por um equívoco suspeito. Gera-se o conflito entre a pessoa moral e afetiva, mas passível de reparação, porque perdura a visão do ser amado com expressão do ideal de felicidade apenas sustado.¹¹²

Apoiamo-nos nesse mesmo estudo para acrescentar o que o crítico tem a dizer sobre os escritos iniciais de Machado de Assis:

Evidentemente, fica até aqui ressaltada a ênfase que Machado de Assis deu aos esboços de caracteres. Foi meio de contornar soluções simplistas do Romantismo, que reduziam os protagonistas a duas categorias dominantes, o herói como personificação do bem, o vilão

¹¹²CASTELLO, José Aderaldo. op. cit., p. 80.

como expressão do mal, ou, logo mais tarde, de evitar os esquemas despersonalizantes do Realismo-Naturalismo.

Nos primeiros contos que escreveu, e também nos romances da mesma fase, ele revela clara e intencionalmente esse propósito, apoiado em recursos de freqüente intervenção na criação literária.¹¹³

Se essa assertiva serve para entendermos a situação da narrativa inicial de Machado de Assis, o que dizer se encontrarmos os mesmos elementos destacados por Aderaldo Castello nos escritos da maturidade do Autor, como no conto “Uma por outra”?

¹¹³ Idem, p. 84-85.

4 “Uma por outra”

Publicado em 1897, na revista *A Estação*, o conto “Uma por outra” configura-se como uma espécie de “memórias do narrador”. Relatado em primeira pessoa, o narrador-personagem Josino atribui, inicialmente, pouco valor, por assim dizer, a sua história. De tal maneira que, a princípio, confere pouca importância à data dos acontecimentos: “Era por sessenta e tantos...”.¹¹⁴

Indica ao leitor que a história acontece no Rio de Janeiro. Inicia o relato a partir de seus vinte anos, “feitos e mal feitos”. De existência simplória, habita um sótão e é estudante de matemática. Mas são as suas idas ao teatro que o deixam com “uma gota amarga na existência”:

Foi no teatro que vi uma criaturinha bela e rica, toda sedas e jóias, com o braço pousado na borda do camarote, e o binóculo na mão. Eu, das galerias onde estava, dei com a pequena e gostei do gesto. No fim do primeiro ato, quando se levantou, gostei da figura. E daí em diante, até o fim do espetáculo, não tive olhos para mais ninguém, nem para mais nada: todo eu era ela.¹¹⁵

Porém, logo a seguir, parece justificar sua afeição pela donzela por encontrar-se sozinho e inspirado. Se fosse o contrário, estivesse ele em companhia de alguém, pouca atenção daria para a moça, à qual denomina de Sílvia. Daí a insistência em descrever toda a atmosfera que precede o encontro, o que explica o seu “estado de alma”:

Se estivesse com outros colegas, como costumava, é provável que não gastasse mais de dois minutos com a pequena; mas naquela noite estava só, entre pessoas estranhas, e inspirado. Ao jantar, fizera de cabeça um soneto. Demais, antes de subir à galeria quedara-me à porta do teatro a ver entrar famílias. A procissão de mulheres, a atmosfera de cheiros, a constelação de pedrarias entonteceram-me. Finalmente, acabava de ler um dos romances de Feuillet [...]. Foi nesse estado de alma que descobri aquela moça do quinto camarote, primeira ordem, à esquerda, Teatro Lírico¹¹⁶.

¹¹⁴ ASSIS, Machado de. Uma por outra. In: *Casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1999, p. 159.

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Idem.

À data cronológica indefinida do começo do relato, o narrador adiciona outros elementos que consolidam o período dos sucessos do conto. Trata-se da indicação da leitura, por Josino, de um romance de Feuillet, aliado à descrição de costumes característicos da época.

Nesse sentido, fica demarcada a época em que se passa o relato: o narrador leva-nos ao tempo da “institucionalização” do romance no Brasil, com a circulação de romances franceses e folhetins. É como afirma João Hernesto Weber:

É no Rio que surgirá a imprensa, o teatro, a literatura. É no Rio, o mundo da Corte, em que se delinea um sistema cultural estável, que assistiremos ao surgimento do romance no Brasil. É o tempo da introdução, no Brasil, do *feuilleton* francês, dando origem à nossa literatura de folhetim, com seus casos de amores impossíveis, mistérios, capas e espadas; é o tempo das *moreninhas* e *moços loiros*, a servirem de entretenimento às famílias da Corte.¹¹⁷

Esse é o tom que atravessa o conto. Ao descrever a presença da moça, por exemplo, o narrador revela-se pouco entusiasmado com sua eventual aventura amorosa. O trecho inicial do conto denota antes a busca por uma musa que lhe sirva de inspiração na composição de seus poemas do que a procura por um “verdadeiro amor”. Espera reencontrá-la, mas logo abandona esse sonho a favor de uma outra musa:

Numa daquelas casas trepadas no morro, desordenadamente, vi um vulto de mulher, mas só adivinhei que o era pelo vestido. [...] Estava afeito a ver mulheres nas outras casas do morro, como nos telhados da Rua da Misericórdia, onde algumas vinham estender as roupas que lavavam. Nenhuma me atraía mais que por um instante de curiosidade. Em que é que aquela me prendeu mais tempo?¹¹⁸

Outra paixão. Nesse caso, o personagem acredita estar mais preso a esse sentimento, se assim pode ser classificado, do que ao anterior. Ao referir-se à moça do morro, manifesta não ter dado, anteriormente, nenhuma atenção às outras moradoras do lugar. Em seguida, debita essa

¹¹⁷ WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 17.

¹¹⁸ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit., p. 161.

paixão, novamente, ao seu estado de “vocação amorosa”. Josino não trava nenhum contato com a mulher; não obstante, julga ser ele objeto, também, dos olhares da moça, mesmo que à distância.

Imputa a reciprocidade do amor, assim como o julga, pautado na diferença de classes, atribuindo à jovem, por ela ser pobre, a retribuição de seu olhar. Circunstância que não acontece com a primeira pretendente, pois, segundo a teoria filosófica que desenvolve, ela, pertencente à classe alta, não dá por ele: “É assim mesmo, pensei eu; a sorte destina-me esta outra criatura que não terá de subir nem descer, para que as nossas vidas se entrelacem e nos dêem a felicidade que merecemos”.¹¹⁹

A passagem registra a resignação da personagem em relação a sua posição social, aceitando o que a sorte lhe aprouver. Também transfere a mesma condição à moça, cujo destino, imagina, não carece de artifícios para atingir o nível social de seu pretendente.

Essa ‘visão’ prática da vida possibilita ao narrador lançar-se à mesa de pinho e compor este verso: “a vida é onda dividida em duas”.

Nesse instante o narrador, estabelecendo um hiato narrativo, traz à cena uma família da Rua dos Arcos, com a qual mantinha relações de amizade apenas para afirmar a sua posição de poeta: “Não freqüentava outras casas; a família compunha-se de um casal e uma tia que também fazia versos”¹²⁰. Esta, por sua vez, revela-se uma entusiasta da poesia de Josino, bem mais do que seus amigos de faculdade.

A suspensão narrativa das aventuras amorosas de Josino parece, à primeira vista, servir apenas como uma demonstração de suas restritas relações sociais. Denota, no entanto, o seu profundo apego ao fazer poético. Isso se perpetua ao longo do conto, a indicar que a personagem

¹¹⁹ Idem, p. 162.

¹²⁰ Idem.

precisa antes de uma musa do que de um “verdadeiro amor”. Ele precisa de matéria para sua poesia.

Quando volta a direcionar sua narrativa à moça do morro do Castelo e à do teatro, Sílvia, Josino estabelece a seguinte conclusão sobre elas: “Será uma por outra; esta pode ser até que valha mais. Elegante é; isso vê-se cá mesmo de longe e de baixo”¹²¹.

Conforma-se com a condição que lhe é imposta. Em nenhum momento lhe surge a idéia de ter que buscar aquela que lhe parece socialmente impossível. Tanto que atribui à moça do morro do Castelo características que a deixam no mesmo patamar que Sílvia, a moça do teatro: “Elegante é...”.

É nesse tom de consolação que o estudante confessa um maior apreço pelos amores dos sótãos. Inclusive, apresenta-se como um adepto do gênero: “o desconhecido atrai mais”¹²².

Além da predileção de Josino pelo romance-folhetim denunciada logo no início do conto, é mister afirmar que a própria narrativa, em sua estrutura, assemelha-se a esse tipo de romance nascido na França.

Embora tenha surgido como uma técnica de publicação de histórias nos jornais, o folhetim, na época, alterou profundamente as características do romance enquanto gênero literário, tanto em seu país de origem quanto no Brasil. Os fatos narrados passam a ter mais destaque que a caracterização dos personagens e funcionam como elos de uma cadeia vertiginosa de eventos.

É o que acontece com Josino. Toda a sua narrativa adquire rapidez na medida em que os acasos se sucedem. Não há maiores informações a respeito de si e de suas musas. Os acontecimentos vêm e vão e os personagens continuam à mercê deles. Josino não manipula os fatos, mesmo na condição de narrador-personagem, mas é manipulado por eles e simplesmente os

¹²¹ Idem, p. 163.

¹²² Idem.

aceita. Assim, Josino prossegue em suas divagações acreditando na hipótese de ter o seu amor correspondido. Suas amadas, bem ao estilo folhetim, são seres diáfanos e misteriosos.

Nesse clima de mistério amoroso, o narrador elege um confidente, e é ele quem sugere a Josino ir ter com a moça do morro. Afeito mais “à poesia do que ao romance” propriamente dito, o estudante inicialmente não acata a idéia.

Após uma breve discussão sobre seus sentimentos com Fernandes, o confidente, Josino mostra a casa do morro do Castelo ao amigo. Este, de imediato, incumbe-se de falar à moça. Nada muda até então, e Josino permanece lançando olhares para o morro. Na verdade, agora já não mais se encontra com os amigos e seu emissário diz aos outros que Josino está envolvido em “amores secretos e criminosos”.¹²³

Com o passar do tempo, o estudante publica versos destinados à *misteriosa moça do Castelo*, a quem batiza de Pia. A origem do nome encontra-se, segundo o narrador, no fato de ter conferido à desconhecida a piedade de uma grande alma para com uma pobre vida.

Eis que um dia, diferentemente dos outros, ele abre a janela e não vê sua amada. Fora de si, revela a Fernandes toda a sua angústia. Este, por sua vez, parece não acreditar nos sentimentos do amigo, argumentando ser impossível nutrir algo por alguém que não conhecia. Josino explica:

O meu amor, como vistes, era puramente intelectual; não teve outra origem. Achou-me, é verdade, inclinado a amar, mas não brotou nem cresceu de outra maneira. Tal era o estado da minha alma, - e por que não do meu tempo? – que assim mesmo me governou. Acabei amando um fantasma.¹²⁴

Mesmo assim, Josino toma coragem e parte ao encontro de sua amada. Tem a notícia de que ela se ausentara, juntamente com a família, mas que regressaria à casa do morro. Ele não pôde esperar. Recebe uma carta do pai avisando-o da morte de sua mãe. Não pode impedir a viagem.

¹²³ Idem, p.166.

¹²⁴ Idem, p. 163.

Lembra de avisar Fernandes e incumbi-lo da tarefa de manter a moça a sua espera. Desiste. Resolve, então, pagar o aluguel de seu quarto enquanto está fora, sob o pretexto de não encontrar um lugar melhor para alojar-se quando voltar.

Outra vez a construção da narrativa exemplifica a hipótese de termos nesse conto a presença, marcante, do romance-folhetim. Os dois acontecimentos anteriores impedem, enfim, que Josino possa ir ter com a sua amada: primeiro ela se ausenta e depois também ele deve se ausentar¹²⁵.

É passagem folhetinesca: os leitores, afeitos ao folhetim, ficariam por certo ansiosos por saber, finalmente, quem era a moça do morro do Castelo, e qual o desfecho da narrativa.

Além disso, esse suspense confere à narrativa um dos princípios do folhetim: o melodrama. Brito Broca afirma que

Observando o êxito extraordinário dos melodramas [...] (Emile de Girardin) chegou à conclusão de que se publicasse no jornal, folhetins diários, romances com aqueles mesmos ingredientes dos melodramas – amores contrariados, duelos, tiros, fugas na noite, em meio de tempestades e trovões – teria igual sucesso¹²⁶.

Além dos transtornos que inviabilizam o seu suposto encontro com a misteriosa moça do morro, Josino, ao reunir-se com o pai, recebe a notícia de que ele quer mudar-lhe a carreira. Assim como os seus amigos, o pai resolve que o bacharelado em direito é uma bonita carreira, pois “era muito mais certo, brilhante e lucrativo”.¹²⁷

Josino não aceita a proposta. Embora não revele sua paixão pela moça do morro, prefere argumentar sua preferência pela carreira de Matemático. O pai desiste dos novos planos para o

¹²⁵ Cabe, aqui, lembrar o *Memorial de Aires*, em que Fidélia, e seu presumido pretendente, também precisam viajar. No romance, no entanto, Machado ironiza o episódio, dizendo-o “verossímil”, e não “romanesco”. No conto, não há essa problematização irônica.

¹²⁶ BROCA, Brito. O romance-folhetim no Brasil. In: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979, p. 174.

¹²⁷ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit., p. 169.

filho e revela acreditar que este possui uma paixão na corte, pois “a corte sempre foi um poço de perdição”.¹²⁸

Durante a sua ausência da Corte, Josino escreve e publica várias poesias, sempre dedicadas à moça do Castelo. Ao regressar, conhece uma família a bordo. Trava conversa com um negociante, acompanhado pela esposa e pela filha.

Passa, então, alguns dias em companhia dessa família e trava com Estela, a filha do negociante, conversas sobre poesia. Mas a moça do morro esperava-o, pensa ele.

Infelizmente, de volta ao seu sótão, não a encontrou mais. Acredita na hipótese de ela ter se mudado, mas “a esperança” diz-lhe que é impossível haver-se ela mudado. “Mudado para onde?”.¹²⁹

No entanto, Josino não fica em casa espreitando-a para certificar-se da suposta mudança. Visita o negociante e, assim, estreita sua relação com Estela. Inclusive, esta pede-lhe que escreva o “Recitativo das ondas” em seu álbum, ao mesmo tempo em que mostra a Josino alguns poemas que também havia escrito.

Nesse ínterim, o estudante praticamente esquece a moça do morro, até o momento em que volta a refletir sobre o suposto romance:

A ação do tempo fez-se naturalmente sentir, em relação à moça do Castelo. Um dia vi ali um vulto, e acreditei que fosse a minha incógnita; tinha uma blusa branca; atentei bem, era um homem em mangas de camisa. Fiquei tão vexado de mim e daquela interminável esperança que pensei em mudar de casa. A alma do rapaz é que principalmente reagiu – e as matemáticas venceram a fantasia, - coisa que poderiam ter feito muito antes.¹³⁰

Esse fragmento desvela o desfecho do conto. Antes, porém, Josino ainda tem outra paixão para revelar: Estela. Sempre associando à figura da amada algo relacionado à poesia: “achava-lhe

¹²⁸ Idem, p. 170.

¹²⁹ Idem, p. 173.

¹³⁰ Idem, p. 174.

os versos deliciosos [...], a voz argentina (rimando com a divina, musa divina), toda ela uma perfeição, uma fascinação, uma salvação”.¹³¹

Apesar dos elogios de Josino a Estela, ela sempre se demonstra descontente quando pergunta ao moço qual era a sua opinião sobre a sua produção poética. Enquanto isso, Josino continua sem novidades até reencontrar Fernandes e saber que seu amigo vai se casar. Nada surpreendente, até ele descobrir que a noiva de seu melhor amigo era justamente a moça do morro.

Entre outros elementos, encontramos aqui um dado exemplar para a caracterização do folhetim romântico. Lembremo-nos de que, inicialmente, Fernandes é o emissário dos sentimentos que Josino nutre pela moça; deveria agir, portanto, no intuito de ver seu amigo com seus problemas amorosos solucionados. O mensageiro, no entanto, ocupa o lugar de Josino.

Diante de tal situação, o jovem estudante é convidado, finalmente, a conhecer a moça do morro. Isso o faz lembrar-se do tempo em que namoravam, resquícios de um amor mais para o poeta do que para o matemático. Nesse momento passa, no entanto, a pensar em Estela e as recordações sobre a moça do morro dissipam-se.

No dia do casamento de seu amigo com a moça do Castelo, Josino desvela ímpetos que até aqui não tinham sido revelados. Na igreja do Sacramento é que ficam marcadas as impressões que o golpe causara na alma do rapaz:

Ainda agora penso como é que pude assistir ao casamento da moça do Castelo. Verdade é que estava preso a outra, mas as recordações, qualquer que fosse o meu atual estado, deviam fazer-me repugnante aquele espetáculo da felicidade de um amigo com uma pessoa que... Margarida sorria encantada para ele, e aceitou os meus cumprimentos sem a menor reminiscência do passado...[...]. Um tiro que levasse a vida ao meu amigo seria duro para mim, far-me-ia padecer muito e longo; mas houve um minuto, não me recordo bem qual, ao entrar ou sair da igreja, ou no altar, ou em casa, minuto houve em que, se ele cai ali umas câibras, eu não amaldiçoaria o céu.¹³²

¹³¹ Idem.

¹³² Idem, p.178.

A idéia de que algo possa acontecer ao amigo não o aborrece. Preso às convenções sociais, Josino não pode dizer o que pensa.

Como se isso não bastasse, ao acompanhar Estela e algumas amigas a um casamento, Josino percebe que ali está outra de suas musas – a moça do teatro, Sílvia –, casando-se com um jovem médico. “Estaria eu destinado a ver ir para os braços alheios os meus sonhos mais íntimos? Assisti ao casamento de Sílvia o menos que pude, olhando para outras pessoas; afinal tudo acabou, os noivos, os pais e os convidados saíram”.¹³³

A hipótese de que Josino está “destinado a ver ir para os braços alheios os seus sonhos mais íntimos” se confirma ao saber que o seu enlace com Estela também se perde. O pai da moça decide viajar para São Paulo e leva com ele a esposa e a filha. Outra perda para Josino. Apesar das inúmeras tentativas epistolares, ele percebe que já não é possível a união com Estela, pois o próprio pai da jovem encarrega-se da notícia, ao regressar sozinho à Corte, dando conta de que a filha vai se casar.

Ao trocar uma por outra, Josino acaba sem nenhuma de suas musas. Contenta-se com uma senhora, “meiga e amiga, robusta apesar de magra, e mãe de dous filhos” que vai “mandar para o Recife, um dia destes”.¹³⁴

Do passado retorna ao presente, das lembranças amorosas à vida real: agora trabalha como tabelião no Ceará. Inclusive, ele alega que, mesmo trazendo à tona as suas reminiscências românticas, não troca a condição em que se encontra no momento do narrar pelos acontecimentos narrados:

Não, não deixo o meu cartório de tabelião do Ceará; na minha idade, e depois da minha vida, é o melhor parnaso que conheço. As escrituras, se não rimam umas com as outras,

¹³³ Idem, p. 179.

¹³⁴ Idem, p.184.

rimam com as custas, e sempre me dão algum lazer para recordar versos perdidos, de par com outros que são eternos...Fiquemos tabelião.¹³⁵

O enredo do conto “Uma por outra” é simples. Não há um drama moral. O que se segue é uma narração em primeira pessoa sobre desastres amorosos ocorridos em um tempo anterior ao do relato. Em nenhum momento o narrador aprofunda questões relativas a ele ou a outros personagens. O conto fica apenas na superficialidade, no arrolar de eventos amorosos que simplesmente se diluem no tempo, à medida que o narrador substitui, constantemente, seu objeto amoroso. Essa relevância dos acontecimentos em detrimento das personagens é justamente uma das principais características do romance-folhetim.

Conforme anteriormente destacado, o narrador-personagem Josino é quem conta, em tom de diário, seu percurso amoroso. As personagens citadas por ele em nenhum momento têm suas ações explicitadas no conto, deixando entrever, com isso, uma visão unilateral do enredo.

E é com essa mesma visão, aliada ao tom insípido com o qual narra sua trajetória, que o personagem adquire um caráter conformista. Em outras palavras, se não há futuro com uma musa a solução é eleger outra.

Essa mesma rapidez com que ele troca de musa e, conseqüentemente, de sentimento, reproduz uma gradativa degradação de suas eleitas. Primeiro Sílvia, a moça do teatro, cede lugar a Pia, que logo saberemos tratar-se de Margarida. Esta, por sua vez, casa-se com seu amigo-confidente Fernandes, e Josino transfere seus sentimentos a Estela, a moça com a qual troca alguns versos.

Entretanto, o personagem, no momento em que está relatando as suas aventuras amorosas, confessa que não permaneceu com nenhuma das musas, tal como ele revela no desfecho do conto: “Assim pois, uma por outra, vim trocando as mulheres possíveis e perdendo-as sucessivamente.

¹³⁵ Idem, p. 180.

Aquela com que afinal me casei é que não substituiu nenhuma Sílvia, Margarida ou Estela; é uma senhora do Crato [...]”¹³⁶.

Com a mesma facilidade com que ele escolhe suas musas ele também as perde. Essa habilidade em ter e perder suas eleitas é que torna suas relações voláteis. E, com isso, ele acaba por não se concentrar em uma única musa, pois a esposa com quem afinal casa-se não é apresentada de uma maneira atrativa. Ele reafirma, com isso, a situação cômoda na qual se encontra no momento em que escreve suas memórias.

Ao trocar uma por outra, Josino destitui o valor de seus próprios sentimentos. Não é mais aquele amor único e para a vida inteira destinado a apenas uma única mulher. O sentimentalismo com que se refere às mulheres é apenas superficial, o que faz com que acreditemos em sua aparência romântica. Em alguns momentos, temos a impressão de que suas musas são escolhidas a partir de critérios pouco confiáveis. A nomeação das moças exemplifica isso: “Assim como chamei Sílvia à outra, assim chamei Pia a esta; mania de lhes dar nome. A diferença é que este se prestava melhor que o outro a alusões poéticas e morais”.¹³⁷

As recorrências ao fazer poético estão presentes em todo o texto, a poesia sendo, também, mera miragem, sonho, pois que não vem explícita no texto, a não ser pelo “Recitativo das ondas”, que também não se pode ler por inteiro.

Além disso, fica explicitamente marcado o período em que Josino escreve suas reminiscências: “Era por sessenta e tantos...”. Nesse sentido, percebe-se a alusão feita ao período não só em que ele escreve, mas o que significa escrever nesse período. Pode-se perceber, assim, a presença datada de um certo Romantismo que impregna a narrativa local na década de 1860. Esse período, nas palavras de Antonio Candido,

¹³⁶ Idem, p.184.

¹³⁷ Idem, p. 178.

[...] surge como movimento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade. [...] Olhando em conjunto o movimento romântico nas literaturas do Ocidente da Europa e nas que lhe são tributárias, temos a impressão de um novo estado de consciência, cujos traços porventura mais salientes são o conceito do indivíduo e o senso da história. Por isso, individualismo e relativismo podem ser considerados a base da atitude romântica, em contraste com a tendência racionalista para o geral e o absoluto.¹³⁸

No conto “Uma por outra”, os amores de Josino, após breve período de arroubos e delírios, simplesmente se volatizam, a lembrar outra passagem de Antonio Candido, agora, a respeito dos personagens de Joaquim Manoel de Macedo:

Se a vocação coloquial de Macedo serviu para estabilizar a sua obra, graças a um pequeno realismo que o tornou sensível às condições sociais do tempo, ela reforçou, por outro lado, a sua mediocridade. Aceitou os tipos que via em torno, sem maior exigência artística, dentro das normas sumárias duma psicologia pouco expressiva. Tanto que nos perguntamos como é possível pessoas tão chãs se envolverem nos arrancos romanescos a que as submete.¹³⁹

A atmosfera romântica da qual fala Josino é a responsável pela sucessão de seus amores. Ele o indicia logo no início do conto, quando justifica o seu “estado de alma” às influências de sua ida ao teatro bem como ao romance de Feuillet que acabara de ler.

E acentua esse ‘estado’ fundamentando o seu amor pela moça do morro:

O meu amor, como vistes, era puramente intelectual; não teve outra origem. Achou-me, é verdade, inclinado a amar, mas não brotou nem cresceu de outra maneira. Tal era o estado da minha alma, - e por que não do meu tempo? - que assim mesmo me governou. Acabei amando um fantasma. Vivi por uma sombra. Um puro conceito – casada ou solteira, feia ou bonita, velha ou moça – quem quer que era eu não conheceria na rua, se a visse, enchia-me de saudades.¹⁴⁰

¹³⁸ CANDIDO, Antonio. O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1975, p.23.

¹³⁹ Idem, p. 140.

¹⁴⁰ Idem, p. 168.

Esse fragmento revela outra característica do romance-folhetim: o senso de mistério. Durante todo o relato destinado ao sentimento demonstrado à moça do morro do Castelo, o narrador esclarece a sua predileção pelos amores misteriosos. Daí o uso de frases como “a minha incógnita”; “vi um vulto de mulher”; “quem será aquela criatura?”; “o desconhecido atrai mais”; “o melhor deste meu namoro é o mistério”; entre outras afirmações que comprovam sua afeição pelos amores misteriosos.

Sua atenção centra-se, antes de tudo, no fator desconhecido, o que é objeto de suas conjeturas acerca da pretendente, e de como seria e como viveria a moça. É a sua predileção por esses “amores misteriosos” que caracterizam o conto situando-o na esfera do folhetinesco.

Embora no momento do narrar tenhamos um relato muito mais próximo de alguém cujo romantismo parece ter ficado para trás, um senso de realidade que o joga para fora da esfera de seus devaneios românticos, os eventos do tempo narrado revelam a filiação do conto ao gênero folhetim.

Resulta imprescindível lembrarmos que o folhetim representou um aspecto importante na literatura brasileira. Ao analisar a obra de Teixeira e Sousa, cronologicamente o nosso primeiro romancista brasileiro, Antonio Candido afirma ser este autor o típico representante do gênero folhetim no Brasil. Ele analisa a obra de Teixeira e Sousa sob a ótica do folhetim e sua influência no Brasil:

No romance folhetinesco do Romantismo, a peripécia consiste numa hipertrofia do fato corriqueiro, anulando o quadro normal da vida em proveito do excepcional. Os fatos não *ocorrem*; *acontecem*, vêm prenhes de conseqüências. Daí uma diminuição na lógica da narrativa, pois a verossimilhança é dissolvida, pela elevação à potência do *incomum* e do improvável. Ao insistir na integridade normal do fato, o Realismo diminuiu e mesmo derrubou a soberania do acontecimento, restaurando o equilíbrio entre ele, a situação que lhe dá significado, e o personagem que dela emerge. De Teixeira e Sousa a Machado de Assis, o nosso romance sofreu um processo que freou progressivamente a corrida dos

acontecimentos, instaurando um ritmo narrativo mais lento e menos sobrecarregado, que permitiu maior atenção do romancista à humanidade do personagem.¹⁴¹

Ainda sobre a influência do folhetim em nossa literatura, Marlyse Meyer¹⁴² afirma que o gênero tinha como característica a extensão, as peripécias se alongando no tempo, e, como principais temáticas, as aventuras de capa e espada, o enredo de fundo histórico, a trama realista-sentimental, o mistério, e, por que não dizer, tudo ao mesmo tempo.

E Machado de Assis não pode ausentar-se de uma opinião acerca do novo gênero que aporta em terras brasileiras:

O folhetim, disse eu em outra parte, de debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.¹⁴³

O caráter de folhetim pode ser atribuído ao conto “Uma por outra” por se tratar, principalmente, de um enredo que mistura um tema sério – o casamento – com um tom frívolo – a facilidade que o personagem tem em trocar uma ‘eleita’ por outra, justamente a “fusão do útil e do fútil” preconizada por Machado.

Além disso, o próprio senso de mistério, tão apreciado por Josino, marca a narrativa. Em sua preferência pelos “amores dos telhados”, ele declara que “são pouco sabidos das pessoas que só tem namorado nas ruas; é por isso que não têm igual fama. Mais graciosos são, e romanescos também”.¹⁴⁴

¹⁴¹ CANDIDO, Antonio. *Sob o signo do folhetim: Teixeira e Sousa*, op. cit., p.126.

¹⁴² MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.303.

¹⁴³ ASSIS, Machado de. O folhetinista. *Miscelâneas IV*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 959.

¹⁴⁴ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit., p.163.

E prossegue justificando sua preferência:

Justamente quando eu não podia distinguir as feições da moça, nem ela as minhas, é que o namoro estava mais firme e continuava. Talvez por isso mesmo. O vago é muito em tais negócios; o desconhecido atrai mais.¹⁴⁵

O desconhecido, com o surgimento do folhetim, era um recurso muito utilizado no gênero para atrair leitores. No conto também funciona como uma espécie de atrativo. É provável que somente esse elemento seja o ponto alto da narrativa: a espera de Josino bem como a ansiedade em saber se ele era correspondido ou não pela moça do morro geram uma certa tensão ao texto.

Ao tentar aproximar-se dos namoros de telhados, o narrador também opta em não se desvincular da estética romântica. Para ele, mais importante do que a reciprocidade amorosa era o mistério que cerca a moça. Isso corresponde, no plano textual, àquilo que Marlyse Meyer cita como uma mistura de temática realista-sentimental, a aproximar o conto do folhetim romântico.

Somado a isso, o jogo do tempo estabelecido pelo narrador é preponderante para a argumentação aqui apresentada. Entre as incursões que ele realiza no texto, o narrador deixa escapar que, na posição em que se encontra, a confortável posição de tabelião em um cartório do Ceará, ele apenas apresenta esses acontecimentos como que para “sem levar a gente a detestar o dia de hoje, traz não sei que remoto sabor do dia de ontem”.¹⁴⁶

O fato de ele narrar os acontecimentos nessa confortável posição dá uma dimensão, certamente, de um outro olhar para o passado, mas que não deixa de se comprometer com os aspectos românticos que a narrativa assume.

Foi justamente na década de 1860, a qual refere-se Josino, que Machado iniciava sua produção contística. Isso se evidencia quando Josino explica a paixão pela *moça do Castelo*

¹⁴⁵ Idem, p. 80.

¹⁴⁶ Idem, p. 180.

alegando que “tal era o estado da minha alma – e por que não dizer do meu tempo?” Lembremos de que “era por sessenta e tantos...”.

Dessa maneira, é possível encontrarmos alguns vestígios de que Machado de Assis está fazendo um retorno a sua fase inicial ao situar o leitor no período em que sua obra esteve mais atrelada à estética romântica, como querem muitos críticos, e como pretendemos, a seguir, analisar.

O conto “Uma por outra” é apresentado como uma espécie de memórias do narrador Josino e seus amores da juventude em duas perspectivas: há o tempo do narrar e o tempo do narrado. Nos dois casos, o narrador mantém-se confiável, atribuindo à trama acontecimentos previsíveis.

No primeiro plano, o tempo do narrar, Josino é um cômodo tabelião do Ceará escrevendo sobre as suas aventuras romanescas dos tempos de estudante. Nessa perspectiva, o narrador-personagem revela uma resignação com a mediocridade, pois se satisfaz diante da confortável posição em que se encontra, revelada ao final do conto, casado com uma moça meiga apesar de robusta e que ele não substitui por nenhuma Sílvia, Margarida ou Estela.

Apesar dessa confortável existência em que tudo está aparentemente resolvido, Josino resolve trazer à tona os eventos do passado de forma saudosa, porém não idílica, como um atestado de um tempo em que os amores misteriosos eram mais elegantes. Esse retorno corresponde ao que chamamos de tempo do narrado e, como vimos, é o único momento do conto em que existe a presença de elementos do romance-folhetim, uma das características do Romantismo.

No tempo dos acontecimentos narrados, ele substitui uma musa por outra: Sílvia, a moça do teatro, representa o amor impossível, inatingível diante de sua condição social; resignado com

a situação Josino transfere seus sentimentos para outra: a moça do morro do Castelo, Pia, para depois passar a Estela.

É com Pia que a narrativa entra definitivamente na esfera do folhetim, pois reside nos eventos relacionados a ela a peripécia, elemento tipicamente folhetinesco. Apenas quando Josino relata os acontecimentos referentes à jovem é que a narrativa apresenta alguma complicação.

Inicialmente, ela é o mistério que atrai Josino, a contemplar durante um tempo o morro do Castelo, acreditando na reciprocidade do sentimento. Atormentado com o desaparecimento da moça, pois não a viu durante semanas, o jovem matemático, não conseguindo dissimular o seu estado de alma, revela o seu segredo a um amigo que, logo em seguida, torna-se o seu principal rival ao roubar-lhe a moça. Neste ínterim, o pai de Josino ainda solicita-lhe que viaje ao seu encontro, devido à morte de sua mãe.

Diante desses obstáculos, Josino transfere, novamente, seus sentimentos para outra: Estela, moça que viaja com os pais e que é apresentada a Josino durante sua volta à Corte. No entanto, esse amor, revelado pela perda de Pia e pela inclinação para a poesia que ambos possuem, também não dá certo e, mais uma vez, ele transferirá seu sentimento a outra, dessa vez, à mulher real, não idealizada, que o narrador apresenta ao final do conto.

A solução do conto, relatada por Josino, indica a resignação diante da vida, com a única personagem apresentada de forma menos enaltecida, revelando que os amores, justamente por serem idealizados, não se concretizam e resultam na banalidade ao final da trama.

O final de “Uma por outra” não combina, nesse sentido, com a narrativa folhetinesca dos amores narrados, especificamente no caso de Pia. No final, o olhar para o passado revela a banalidade dos amores idealizados, justamente aqueles do sótão, os quais Josino considerava serem mais misteriosos e romanescos. O andamento do folhetim, no tempo do narrado, não

condiz com a personagem do narrador, porque Josino foge do final idealizado típico do gênero folhetinesco. É através das reminiscências do narrador que Machado de Assis volta ao Romantismo. É no tempo da memória que se estruturam as formas e as fórmulas típicas do folhetim romântico.

Entre o tempo do narrar e o tempo narrado podemos encontrar, enfim, o nosso Machado de Assis maduro a vasculhar o próprio tempo de sua escrita inicial, como veremos a seguir.

5 As “Histórias românticas” e o conto “Uma por outra”

O conto “Uma por outra” veio a público em 1897, numa distância de aproximadamente vinte anos da publicação dos contos “Almas agradecidas” (1871) e “A mulher de preto” (1873), ambos pertencentes à obra inicial de Machado de Assis. Apesar do intervalo que os separa, esses textos reservam um grau de similaridade muito grande em suas composições.

Vimos até aqui que nestes textos há uma aproximação com o folhetim, histórias românticas com seus dramas em torno do amor e do casamento. Essas tramas são representadas, muitas vezes, na obra de Machado de Assis, através da figura do “embaixador do amor”, a designar aquele personagem que, imbuído da tarefa de ser o emissário do sentimento alheio, acaba por ocupar o lugar do emissor. Como um dos constituintes do folhetim, o “embaixador do amor”, quando surge na trama, é o responsável pela complicação das relações entre os personagens inicialmente eleitos para comporem pares amorosos.

Outra característica que nos leva a aproximar os contos analisados com o folhetim refere-se à própria extensão dos textos. Partindo da premissa da brevidade do conto¹⁴⁷, percebemos que todos os três contos, aqui estudados, têm em comum a extensão, que pode facilmente levar a que se os confunda com novelas ou até mesmo com pequenos romances.

Essa nuance pertence à esfera do folhetim, pois era justamente a ampliação da narrativa que garantia o sucesso junto aos leitores. Por serem publicados em periódicos, os textos eram

¹⁴⁷ Em relação à questão da brevidade do conto é imprescindível trazeremos a contribuição de Carlos Pacheco para o assunto, pois ele acredita que a relativa brevidade de sua extensão é, sem dúvida, o traço característico mais visível e imediato e, por conseguinte, o mais freqüentemente mencionado por aqueles que têm tentado acercar-se do conceito de conto. No entanto, é sobre essa relativa brevidade que se apóia usualmente, em primeira instância, o critério do leitor comum para distinguir o conto de outros gêneros narrativos e especialmente da novela. Cf. Carlos Pacheco. Criterios para una conceptualización del cuento. In: *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. 1ª edición. Tradução nossa. Caracas: Monte Ávila Editores, 1993, p. 18.

divididos em capítulos, que sofriam, ao final, um corte abrupto, deixando sempre em suspenso o que viria a acontecer no próximo capítulo.

Outra parte fundamental do folhetim também surge dessa divisão do texto em capítulos: o senso de mistério. Intimamente ligado a esse tipo de narrativa, podemos afirmar que, quando surge, reserva ao leitor momentos de expectativa para, conseqüentemente, prendê-lo à seqüência do conto.

Constatamos, assim, um conjunto de princípios que caracterizam o folhetim que se encontram imbricados nos contos em estudo. A complicação amorosa, entrevista na figura do “embaixador do amor”, a extensão dos contos, o mistério e o amor idealizado, apenas para citarmos alguns, eram componentes indispensáveis para a formação do romance-folhetim, e, no caso, do conto extenso.

Colocadas no plano textual, tais características são vistas como confluências entre os textos produzidos em épocas diferentes da obra machadiana. São elas que levar-nos-ão, inicialmente, a insistir na idéia de que há uma relação entre os contos aqui analisados, produzidos na primeira fase, com o conto produzido na segunda fase, ou fase madura, de Machado de Assis.

Retomemos, nesse sentido, as observações que fizemos em torno dos três contos, iniciando pela presença do que denominamos como o “embaixador do amor”, um dos pontos mais visíveis a entrelaçar os textos. Em “Almas agradecidas”(1871), primeira narrativa analisada, ele aparece na figura do personagem Magalhães. Ao fazer amizade com Oliveira, processo que ocupa boa parte do conto, Magalhães ganha a confiança do amigo e recebe a incumbência de ir ao encontro de Cecília, a amada de Oliveira. Antes, é mister citarmos a passagem em que Magalhães cai nas graças de Oliveira:

Era Magalhães um rapaz de agudo espírito, boa observação, conversador ameno, um pouco lido em obras fúteis e correntes. Tinha além disso o dom de ser naturalmente insinuante. Com estas prendas juntas não era difícil, era antes facilimo angariar as boas

graças de Oliveira, que, à sua extrema bondade, reunia uma natural confiança ainda não diminuída pelos cálculos da vida madura.¹⁴⁸

Como Magalhães estivesse no “período do coração”, nem de perto presentiu que pôs nas mãos do amigo o seu destino amoroso:

Facilmente acreditará o leitor que estes dois amigos se fizessem confidentes de todas as coisas, principalmente de coisas de amores. Nada esconderam a este respeito um ao outro, com a diferença de que Magalhães, não tendo amores atuais, confiou ao amigo apenas algumas proezas antigas, ao passo que Oliveira, a braço com algumas aventuras, não dissimulou nenhuma delas, e tudo contou a Magalhães.¹⁴⁹

Após a conquista da confiança de Oliveira, Magalhães recebe, finalmente, sua missão amorosa. É neste ponto que a narrativa atinge, praticamente, seu ponto alto. Com a intervenção, Magalhães, além de conhecer a moça pela qual suspira Oliveira, vai desposá-la, traindo, assim, o amigo.

Tal como em “Almas agradecidas”, no conto publicado três anos depois, “A mulher de preto”, temos a presença de um “embaixador do amor”. Entretanto, seu encargo aparece um tanto às avessas que o realizado pelo personagem Magalhães, de “Almas agradecidas”.

Estêvão Soares é um jovem médico que principia uma amizade com o deputado Meneses. Repete-se, assim como no início da amizade entre Magalhães e Oliveira de “Almas agradecidas”, a cena em que os personagens, para escaparem ao mau tempo, à saída do teatro, encetam uma conversa amena antes de fortalecerem os laços afetivos.

Após toda a descrição necessária ao conhecimento que levará aos laços afetuosos entre os dois cavalheiros, temos desenhado o caráter de ambos os personagens. Meneses, o deputado, é um homem que esconde seus sentimentos, enquanto Estêvão é apresentado como aquele cujo desejo de encontrar uma mulher perfeita o tornou um homem solitário, envolvido apenas com os estudos.

¹⁴⁸ ASSIS, Machado de. *Almas agradecidas*, op.cit., p. 99-100.

¹⁴⁹ Idem, p. 101.

Ao final de quase um mês já eram amigos íntimos e se inicia também o drama que cabe a Estêvão solucionar. Foi no Teatro Lírico que o médico viu pela primeira vez a “mulher de preto” e, no baile de um velho amigo de seu pai, seu coração já não sai vazio assim como o traz quando chega ao baile, pois lá reencontra a “mulher de preto”, por quem se apaixona.

Seria essa paixão o que faria com que recebesse, posteriormente, a sua tarefa como “embaixador do amor”: o médico precisa convencer o amigo deputado de que este não fora traído por sua mulher. Sua empreitada seria fácil não fosse ele, também, apaixonado por Madalena, a mulher que lhe pede o favor:

Madalena entrou então em uma longa exposição, que o rapaz ouviu sem pestanejar, mas pálido e agitado por comoções íntimas. As últimas palavras da viúva foram estas:

- Bem vê, senhor; coisas destas só uma grande alma pode ouvi-las. As pequenas, não as compreendem. Se lhe mereço alguma coisa, e se esta confiança pode ser paga com um benefício, peço-lhe que faça o que lhe pedi.

[...]

- Se não por mim, disse ela, ao menos por esta criança inocente! A criança, sem nada compreender, atirou-se aos braços de Estêvão. O moço deu-lhe um beijo na testa, e disse para a viúva:

- Se hesitei não foi porque duvidasse do que a senhora acaba de contar-me; foi porque a missão é espinhosa; mas prometo que hei de cumpri-la.¹⁵⁰

Estêvão tem a sua árdua tarefa estabelecida pela suposta viúva Madalena que, na verdade, é esposa de Meneses. Com isso, o seu papel de “embaixador do amor” se concretiza, mas com solução diversa do conto anterior: ao interceder junto ao amigo acaba por perder a mulher amada.

Apesar de não haver no desfecho de “A mulher de preto” a união entre aquele que intervém nas relações amorosas e a mulher que é objeto da missão amorosa, o tema do “embaixador do amor” é, novamente, o atrativo da trama, funcionando como uma espécie de solução para a narrativa.

¹⁵⁰ ASSIS, Machado de. *A mulher de preto*, op. cit., p.75.

Assim também observamos no conto “Uma por outra”, produzido anos mais tarde, na considerada fase madura de Machado de Assis. O personagem Josino, ao compartilhar com o amigo Fernandes seu drama amoroso, não percebe o que o futuro lhe reserva.

Ao apaixonar-se por um vulto de mulher, a qual ele denomina, inicialmente, como Pia, a moça do Castelo, Josino, um jovem estudante de Matemática, passa a se dedicar a essa fantasia. Desconsolado após o desaparecimento repentino de sua amada, resolve desabafar com o amigo, o também estudante Fernandes.

Aqui também surge a intervenção daquele que convencionamos nomear de “embaixador do amor”. Fernandes se dispõe, de imediato, a ir ao encontro da misteriosa moça do Castelo, mas é coibido, a princípio, por Josino. Embora surjam outras musas na vida do estudante, a narrativa ganha destaque no momento da aparição desse emissário:

Um colega da Escola, por esse tempo meu camarada íntimo, foi o confidente daquele mistério.

- Josino, disse-me ele, e por que é que não vais ao morro do Castelo?

- Não sei onde fica a casa.

- Ora, essa! Marca bem a posição cá de baixo, vê as que lhe ficam ao pé e sobe; se não estiver na ladeira, há de estar no alto em algum lugar...¹⁵¹

Assim como em “Almas agradecidas”, o emissário é aquele que, na maioria das vezes, não vê empecilho para ir ao encontro da amada do amigo e resolver-lhe o caso amoroso. Esse personagem que serve como “embaixador do amor” é o contraponto do romântico apaixonado que pede ajuda. Fernandes, assim como Magalhães, é prático. Ambos enxergam com os olhos da realidade, ao passo que Josino e Oliveira preferem, ou não conseguem enfrentar, o mistério, o caso não resolvido.

Entrementes, é a descrição feita por Josino que chama a atenção de Fernandes:

¹⁵¹ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit., p.163.

Este Fernandes era o chalaceiro da Escola, mas todos lhe queriam bem, e eu mais que todos. No dia seguinte foi visitar-me ao sótão. Queria ver a casa do morro do Castelo. Verifiquei primeiro se ela estava à janela; vendo que não, mostrei-lhe a casa. Reparou bem onde era, e acabou dizendo-me que ia passar por lá.¹⁵²

O interesse em ajudar o amigo pode ser visto como uma certa curiosidade pela descrição apaixonada de Josino. E, assim como Magalhães roubou a amada de Oliveira em “Almas agradecidas”, Fernandes também toma a musa misteriosa de Josino, como já frisado:

Casaram no dito prazo. Lá estive na igreja do Sacramento. Ainda agora penso como é que pude assistir ao casamento da moça do Castelo. Verdade é que estava preso a outra, mas as recordações, qualquer que fosse o meu atual estado, deviam fazer-me repugnante aquele espetáculo da felicidade de um amigo, com uma pessoa que... Margarida sorria encantada para ele, e aceitou os meus cumprimentos sem a menor reminiscência do passado... Sorriu também para mim, como qualquer outra noiva.¹⁵³

Verificamos, dessa forma, nos três contos, uma espécie de coincidência temática que os une. Em “Almas agradecidas”, a figura do embaixador do amor, representado por Magalhães, se oferece para ajudar o amigo Oliveira na conquista do amor de Cecília. Sem nenhum pudor, ele acaba por se confessar apaixonado pela moça e a pede em casamento, deixando ao amigo o gosto amargo da traição. Oliveira, por sua vez, de alma nobre e romântica, perdoa ao amigo, mas não consegue freqüentar a casa dos jovens recém-casados.

No segundo conto, “A mulher de preto”, embora em diapasão inverso do exposto acima, o personagem Estêvão também tem a incumbência de unir dois corações. É a própria mulher amada que o encarrega da tarefa, o que não o destitui do papel de “embaixador do amor”. Ao contrário, apenas imprime ao jovem médico um drama maior, pois ao mesmo tempo em que é emissário dos sentimentos alheios, é também quem tem o maior prejuízo: abre mão de seus sentimentos em prol

¹⁵² Idem, p.165.

¹⁵³ Idem, p. 178.

da tarefa que lhe cabe. A sua intervenção não é voluntária, pois Estevão se sente na obrigação de auxiliar seu grande amigo, o deputado Meneses. Agora é o jovem médico quem perde seu grande amor em nome de uma grande amizade.

No conto “Uma por outra”, narrativa da produção madura de Machado de Assis, o mesmo “embaixador” encontrado nos contos da primeira fase, “Almas agradecidas” e “A mulher de preto”, ressurge como um ponto de confluência entre esses textos.

Conforme citado no início do capítulo, os elementos inerentes ao romance folhetim perpassam os três contos, independente da época de suas produções. A extensão deles é outro ponto a se considerar. Nas narrativas da primeira fase de Machado de Assis, percebemos que a extensão é uma característica usual dos contos produzidos na época. Como boa parte dos contos era publicada em periódicos, a extensão se justificava justamente pela necessidade de se manter o leitor preso às convenções do texto e às necessidades de produção e circulação dos jornais e revistas, que visavam à sua permanência diante da efemeridade dos próprios periódicos, dada a existência, à época, de um público extremamente restrito¹⁵⁴.

No período da segunda fase da produção contística de Machado, o tamanho do texto é um traço relevante na mudança de perspectiva da época. A partir dos anos oitenta do século XIX, o Rio de Janeiro entra em um processo de vertiginosa modernização. No campo da modernização por que passa o Rio de Janeiro nos anos oitenta do século XIX, no que se inclui a própria noção de tempo, sem vagar, mas veloz, o conto adquire a sua característica moderna: torna-se texto sucinto, de leitura rápida, a incidir em sua própria forma e estrutura, como muitos críticos, a exemplo de Luís Augusto Fischer, deixam entrever, como vimos no capítulo primeiro. “Uma por outra”, no entanto, segue praticamente a mesma duração das narrativas iniciais de Machado, fato

¹⁵⁴ SEIXAS GUIMARÃES, Hélio de. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo: 2004.

que provocou, justamente, a nossa indagação pela natureza desse conto e pelo processo criativo de Machado de Assis ao final do século.

Do mesmo modo, o caráter misterioso acrescenta mais um dado que encontramos nos contos e que é constituinte do folhetim. Em “Almas agradecidas”, por exemplo, Magalhães é a figura enigmática por excelência. Ao conhecer Oliveira, Magalhães não descortina, de imediato, sua história. O narrador apenas deixa pistas acerca da vida do jovem: “Confessou que esteve a ponto de enriquecer casando com uma viúva rica; mas não revelou as causas que lhe impediram essa mudança de fortuna”.¹⁵⁵

É com esse tom de segredo que Magalhães é apresentado ao leitor. Oliveira, inclusive, ao tecer em pensamento suas considerações sobre o reencontro com o colega de infância, faz a seguinte observação: “Parece ser um excelente rapaz este Magalhães, dizia o jovem advogado consigo; no colégio foi sempre um menino sério. Ainda o é agora, e até parece um pouco reservado, mas é natural porque sofreu”.¹⁵⁶

O caráter de Magalhães só é desvendado, em parte, no decorrer da narrativa. Os pontos obscuros como os citados não são resolvidos no decorrer da trama, mantendo-se uma aura um tanto obscura em torno do personagem. Certamente, tal recurso contribui para o golpe que Magalhães desfere em Oliveira ao lhe tomar a mulher amada sem que este perceba quais as reais intenções do amigo que torna a encontrar. É o caráter desconhecido que aponta para o elemento surpresa da trama. Magalhães se faz de amigo para conseguir algo de Oliveira, além, é claro, de sua confiança.

A dubiedade sobre o passado remete ao presente do personagem, pois há um capítulo em que Oliveira descobre a má fortuna de Magalhães ao saber que este perde o emprego. Sabendo da

¹⁵⁵ ASSIS, Machado de. *Almas agradecidas*, op.cit., p. 96.

¹⁵⁶ Idem.

falta de sorte de seu, agora, verdadeiro amigo, Oliveira decide intervir e o salva do infortúnio temendo que seu colega cometa o suicídio. Tudo parece voltar à paz inicial. “A vida de ambos continuaria por este teor, plácida e indiferente, se um acontecimento não a viesse perturbar de repente”.¹⁵⁷ Novamente, o senso de mistério volta a caracterizar o conto. Dessa vez, serve como uma forma de chamar a atenção do leitor para o desfecho da narrativa, deixando entrever que algo perturbaria a amizade entre os dois jovens. No final do conto, Magalhães desposa a amada de Oliveira. Apesar disso, não é revelado ao leitor o passado dele, deixando que a sua atitude como o conselheiro traidor esclareça a sua conduta.

O mesmo elemento faz parte do conto “A mulher de preto”. Conforme o exemplo anterior, o passado de um dos envolvidos na trama amorosa também não se revela de imediato. O deputado Meneses é apresentado ao Dr. Estêvão Soares como um misantropo por um amigo em comum. Com base na informação, o jovem médico se mostra admirado com a presteza do deputado:

Estêvão, que já reparara nas maneiras solícitas do deputado, ficou inteiramente pasmado quando lhe ouviu falar no romance da amizade. A razão era simples. O amigo que os havia apresentado no Teatro Lírico disse no dia seguinte:
- Meneses é um misantropo, e um céptico; não crê em nada, nem estima ninguém. Na política como na sociedade faz um papel puramente negativo.¹⁵⁸

Em seguida, através da primeira conversa entre o deputado e o jovem médico, Meneses questiona se há na vida de Estêvão, assim como na de Ulisses, uma Penélope, ao que o jovem médico responde negativamente. Meneses considera a informação como um ponto que os faz se entenderem como amigos. Despediram-se com a promessa de se encontrarem de novo. Estêvão chega em casa cercado por uma dúvida: “Onde está a misantropia daquele homem? As maneiras

¹⁵⁷ Idem, p. 107.

¹⁵⁸ ASSIS, Machado de. *A mulher de preto*, op. cit., p.61.

de misantropo são mais rudes do que as dele; salvo se ele, mais feliz do que Diógenes, achou em mim o homem que procurava”.¹⁵⁹

O jovem parece ter descoberto, enfim, o primeiro enigma que o envolve até chegar à seguinte conclusão: “Não é um misantropo, pensava então Estêvão; mas este homem tem um drama dentro de si”.¹⁶⁰ Ironicamente, o drama misterioso que envolve Meneses só é desvendado com o aparecimento de outro: a “mulher de preto”.

É no Teatro Lírico que surge o primeiro indício de que a trama adquire, através do mistério, a presença do elemento que forma o triângulo amoroso que nutre a narrativa. Estêvão percebe a presença de uma mulher e repara que ela olha e recebe o olhar de Meneses. O médico vê a cena, mas logo o deputado lhe atribui a atmosfera do Teatro como causadora da impressão que a mulher de preto lhe deixara.

O encontro casual nada significa, inicialmente, para o médico, mas é um fator importante para desvendar o segredo que cerca seu amigo e que justifica o título do conto.

O rumo da trama muda no capítulo posterior à cena do Teatro; Estêvão se encanta por Madalena,

Uma viúva de trinta e quatro anos, bela como o dia, graciosa e terna. Estêvão via-a pela primeira vez; pelo menos não se lembrava daquelas feições. Conversou com ela durante meia hora, e tão encantado ficou com a maneiras, a voz, a beleza de Madalena, que ao chegar à casa não pôde dormir.¹⁶¹

Já impregnado pelo sentimento que temeu por toda a sua vida, Estêvão se entrega, para o seu próprio espanto, à paixão. Tão cegamente que não percebe estar próximo de desvendar o

¹⁵⁹Idem, p.62.

¹⁶⁰ Idem, p. 66.

¹⁶¹ Idem, p. 67.

mistério que envolve o seu amigo Meneses:

Madalena era excessivamente bela, embora mostrasse no rosto sinais de longo sofrimento. Era alta, cheia, tinha um belíssimo colo, magníficos braços, olhos castanhos e grandes, boca feita para ninho de amores. Naquele momento trajava um vestido preto.¹⁶²

Sem perceber, ainda, o que o aguardava, Estêvão se entrega pela primeira vez ao amor. Comunica seu novo estado de alma ao amigo e recebe a resposta de que este também amou, mas “é um drama íntimo de que não quero falar: limite-se a pateá-lo”.¹⁶³

Completamente esquecido do drama que envolve o deputado, o médico não percebe o motivo real que faz com que a viúva não rejeite o seu sentimento, sem, no entanto, se confessar também apaixonada.

Antes de Madalena desvelar o verdadeiro motivo que os une, conta a Estêvão que o viu pela primeira vez no teatro Lírico e que, na ocasião, usava um vestido preto. Não é revelado, de imediato, o que a suposta viúva diz ao jovem médico, conferindo à trama mais uma dose de suspense a partir do mistério que os cerca: “Enfim que lhe dissera Madalena e que exigira dele?”.¹⁶⁴

Em seguida, todos os segredos são descobertos. Madalena não é viúva, é esposa de Meneses e solicita a Estêvão, para a sua frustração, que ele sirva de emissário para desfazer o mal entendido que a separava do deputado.

Podemos assegurar que o conto ganha na dosagem de mistério que lhe é destinada em relação ao conto “Almas agradecidas”. Praticamente toda a narrativa é permeada pelo elemento

¹⁶² Idem, p. 70.

¹⁶³ Idem, p. 71.

¹⁶⁴ Idem, p. 75.

constituente do romance de folhetim.

Assim como em “A mulher de preto”, o mistério também é característica presente em “Uma por outra”. Na verdade, o conto publicado na fase madura de Machado de Assis é aquele que possui mais elementos ocultos herdados do folhetim. Praticamente todas as musas surgem através do interesse do personagem Josino pelo mistério.

A primeira personagem feminina que chama a atenção de Josino, quando ainda era um jovem estudante de Matemática, inspira-o a escrever versos intitulados “A visão”, pois é somente o referencial que possui sobre a moça que nomeia como Sílvia. Encontra-a no Teatro, apaixona-se de imediato, mas não sabe quem é, por isso a chama de incógnita: “Quem é aquela moça?”¹⁶⁵

Josino não obtém resposta e nem a encontra mais. A partir daí passa a admirar outro vulto:

O meu sótão dava para o morro do Castelo. Numa daquelas casas trepadas no morro, desordenadamente, vi um vulto de mulher, mas só adivinhei que o era pelo vestido. Cá de longe, e um pouco de baixo, não podia distinguir as feições. Estava afeito a ver mulheres nas outras casas do morro, como nos telhados da Rua da Misericórdia, onde algumas vinham estender as roupas que lavavam. Nenhuma me atraía mais que por um instante de curiosidade. Em que é que aquela me prendeu mais tempo?¹⁶⁶

Atribuindo ao seu estado de “vocação amorosa” o interesse pela moça do Castelo, o personagem Josino deixa claro também a sua inclinação pelos amores obscuros: “justamente quando eu não podia distinguir as feições da moça, nem elas as minhas, é que o namoro estava mais firme e continuava. Talvez por isso mesmo. O vago é muito em tais negócios; o desconhecido atrai mais.”¹⁶⁷

De maneira inequívoca, o personagem vai justificando a sua predileção, no tempo em que era jovem e habitava um sótão no morro do Castelo, pelos relacionamentos misteriosos. Eram,

¹⁶⁵ ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit., p. 160.

¹⁶⁶ Idem, p. 161.

¹⁶⁷ Idem, p. 163.

segundo ele, os que atraíam mais. Sua devoção ao vulto é tanta que Josino chega até a crer que também é objeto dos olhares da moça.

Nesse conto o mistério é elemento fundamental na trama. Ele faz parte da narrativa e se torna o principal componente na construção da personagem almejada por Josino. O estudante, quando jovem, confia tanto na reciprocidade do amor da moça do Castelo que chega a discutir com o seu amigo Fernandes:

Há um certo sentido na alma dos que amam que faz crer e saber as coisas ocultas ou obscuras, como se fossem claras e patentes. Crê, Fernandes; esta moça é bela, é pobre, e está doida por mim; eis o que te posso afirmar, tão certo como aquele tílburí estar ali parado.

- Que tílburí, Josino? Perguntou-me ele depois de puxar uma fumaça ao cigarro. Aquilo é uma laranjeira. Parece tílburí por causa do cavalo, mas todas as laranjeiras têm um cavalo, algumas dois; é a matéria do nosso segundo ano.¹⁶⁸

Na maneira como Josino descreve sua aventura amorosa, no tempo do narrado, percebemos o quanto o segredo que cerca uma das musas inspiradoras do matemático o torna obcecado. Tanto que mesmo com a morte de sua mãe ele hesita em visitar o pai que o esperava:

A minha idéia era não ir à província, ficar por qualquer pretexto, e esperar a volta da minha diva. Não contava com a fatalidade. Perdi minha mãe; recebi carta do meu pai, dizendo estar à minha espera. Haveis de crer que hesitei? Hesitei; mas a ordem era imperiosa, a ocasião triste, e meu pai não brincava.¹⁶⁹

Apesar do instante que o separou de sua amada misteriosa, Josino não desistiu de perseguir o seu ideal de conquista:

Não queria morrer sem conhecê-la. O fato de haver deixado o Rio de Janeiro sem tê-la visto de perto, cara a cara, pareceu-me fantástico. Achei razão ao Fernandes. A distância tornava mais dura esta circunstância, e a minha alma começou a ser castigada pelo delírio.

¹⁶⁸ Idem, p. 165.

¹⁶⁹ Idem, p.168.

Delírio é termo excessivo e ambicioso, bem sei; maluquice diz a mesma coisa, é mais familiar e dá a esta confissão uma nota de chufa que não destoa muito do meu estado.¹⁷⁰

Nesse ínterim, Josino conhece Estela no caminho de volta para casa, e é o encontro, agora real, que fa-lo-á esquecer, por ora, seu delírio obscuro. Antes de desvendar quem é a moça do Castelo ele descobre que seu amigo Fernandes a desposara, justamente porque o mistério que envolve Josino passa também a envolver o seu confidente amoroso, a tal ponto que este, menos romântico que o outro, vai desvendar o caso e acaba casado com Margarida, o “vulto” por quem Josino se apaixonara.

Além das convergências que aproximam os três contos entre si e os assemelha ao folhetim, podemos citar ainda uma outra característica, como o amor idealizado, que coloca as três narrativas em um nível muito próximo entre si, apesar de produzidas em épocas e fases diferentes na carreira do escritor Machado de Assis.

A maneira idealizada de ver a mulher amada, na verdade, estabelece uma relação muito próxima entre “A mulher de preto” e “Uma por outra”. No primeiro caso, o jovem médico Estevão reluta em encontrar uma companhia para constituir família. É dedicado todo um capítulo no qual o médico expõe seus ideais a um amigo padre:

- Padre Luís, uma menina que deixa as bonecas para ir decorar mecanicamente alguns livros mal escolhidos; que interrompe uma lição para ouvir contar uma cena de namoro; que em matéria de arte só conhece os figurinos parisienses; que deixa as calças para entrar no baile, e que antes de suspirar por um homem, examina-lhe a correção da gravata, e o apertado do botim; Padre Luís, esta menina pode vir a ser um esplêndido ornamento de salão e até uma fecunda mãe de família, mas nunca será uma mulher.

[...]

Exigia a perfeição intelectual e moral de uma Heloísa; e partia da exceção para estabelecer uma regra. Era intolerante para os erros veniais, dizia ele, em matéria de costumes e de amor.¹⁷¹

¹⁷⁰ Idem, p. 170.

¹⁷¹ ASSIS, Machado de. *A mulher de preto*, op. cit., p. 63.

Em diferentes circunstâncias, mas com o mesmo desejo de encontrar alguém que se encaixe em suas necessidades, Josino, de “Uma por outra”, também deixa clara a sua predileção por mulheres que possam, de uma forma ou de outra, estarem ligadas ao seu ideal poético.

Em muitas passagens do conto percebemos o quão o amor idealizado é importante para o personagem e o seu fazer poético. À primeira musa já é feita uma referência ao gênero literário:

Antes de acabar o espetáculo, descí a escada, quatro a quatro, e vim colocar-me no corredor, defronte do camarote de Sílvia. Dei-lhe este nome, por ser doce, e por havê-lo lido não sei onde. [...] Na mesma noite escrevi os meus versos – “A visão”. Dormi mal e acordei cedo.¹⁷²

Assim que transfere o seu sentimento para a próxima musa, Pia, Josino compõe o seu recitativo das *Ondas*: “A vida é onda dividida em duas...”. E, mais adiante, fundamenta a sua mania de colocar nomes às musas que não conhece:

Assim como chamei Sílvia à outra, assim chamei Pia a esta; mania de lhes dar um nome. A diferença é que este se prestava melhor que o outro a alusões poéticas e morais; atribuí naturalmente à desconhecida a piedade de uma grande alma para com uma pobre vida, e disse isto mesmo em verso, - rimado e solto.¹⁷³

Na terceira musa, Estela, Josino também acredita que é a poesia que os une: “A poesia dava à minha namorada um toque particular”.¹⁷⁴ Os dois jovens trocam as suas produções poéticas e o jovem estudante consegue esquecer a moça do Castelo, Pia, cujo verdadeiro nome, Margarida, é revelado posteriormente.

O resultado da inserção do amor idealizado em ambos os contos é que em nenhum caso o resultado final é satisfatório, do ponto de vista da ambição das personagens. Estevão, de “A mulher de preto”, acaba só, enquanto Josino, de “Uma por outra”, termina tabelião no Ceará

¹⁷² ASSIS, Machado de. *Uma por outra*, op. cit. p. 159-160.

¹⁷³ Idem, p. 167.

¹⁷⁴ Idem, p. 178.

casado com outra mulher que não faz parte de sua poesia no passado. Trata-se, nas palavras dele, de uma mulher “robusta apesar de magra”.

Conforme visto até aqui, é possível afirmar, considerando, para tanto, temáticas idênticas como a do “embaixador do amor”, a extensão dos contos, o mistério que envolve a trama, e a idealização do amor, que nos contos estudados, embora compostos em épocas diferentes, há uma forte influência do folhetim e, conseqüentemente, uma filiação ao Romantismo.

Seria, reafirmando nosso questionamento inicial, “Uma por outra” um conto em que Machado volta às suas origens de contista, ignorando-se, para tanto, o processo por que passara ao largo de sua atividade como ficcionista? Seria, perguntando-o de outro modo, o conto uma narrativa em que se pode perceber a relativa falta de criatividade de Machado em desenvolver novos enredos e situações narrativas, em que sobressaíam a análise de caracteres, em sua duplicidade, a favor de uma volta ao conto romântico? Ou, por fim, seria um conto da velhice de Machado?

Vimos, até aqui, que o personagem de “Uma por outra”, no tempo em que era estudante, se deixa levar pelo ambiente em que se passam suas aventuras. A descrição de seus amores aparece imbuída pela aura romântica, e, nesse momento, chega a se aproximar de personagens ficcionalmente datados dentro da tradição literária do Romantismo.

Mas há que se considerar que o conto “Uma por outra”, conforme visto, foi escrito por um narrador que se situa em duas esferas temporais distintas: no conto, há o tempo da narração, em que relembra o passado, e o tempo do narrar, tempo em que vive no Ceará, como tabelião, e relembra o seu passado de jovem romântico:

Era por sessenta e tantos... Musa, lembra-me as causas desta paixão romântica, conta as suas fases e o seu desfecho. Não fales em verso, posto que nesse tempo escrevi muitos.

Não; a prosa basta, desataviada, sem céus azuis nem garças brancas, a prosa do tabelião que sou neste município do Ceará.¹⁷⁵

Por isso, as semelhanças até aqui apontadas referem-se apenas a um único momento da narrativa: o tempo do narrado, pois no tempo da narração, no seu presente, casado, tabelião, Josino tornara-se pragmático, adaptado ao seu tempo e lugar. A narrativa, situada no passado, pode ser romântica, mas como reminiscência de um passado que jamais poderia ser vivenciado novamente, a não ser através da memória.

Se olharmos apenas para a narrativa apresentada quando Josino era jovem e estudante de Matemática, se considerarmos apenas aquilo que é relatado, ou seja, atendo-nos a uma parte do conto, constatamos que realmente existe uma relação com as produções iniciais de Machado de Assis. Entretanto, as coincidências temáticas anteriormente analisadas e lembradas no início deste capítulo, principalmente expressas na figura do “embaixador do amor”, ou mesmo as formais, como a extensão dos contos, ou o mistério que os perpassa, encontram-se, no conto, apenas no momento em que Josino revela suas *reminiscências* românticas. Na década de 1860, época em que Josino era estudante e habitava um pobre sótão na Rua da Misericórdia, essas tramas eram usuais, por isso temos a idéia de se tratar, inicialmente, de um retorno de Machado de Assis a sua carreira inicial. Em sua narrativa de memória, Josino dialoga com o folhetim e se aproxima, dessa maneira, das histórias românticas.

Ao se considerar, no entanto, o momento de narrar, o conto adquire apenas em sua *aparência* um caráter romântico, pois há uma narrativa submersa que perpassa a narrativa aparente, no sentido do que indica Ricardo Piglia a propósito do conto moderno.¹⁷⁶ A narrativa submersa é a narrativa de sua condição de tabelião no Ceará, casado, pai de família, a narrativa de um Josino bem mais realista, apegado ao seu tempo, do que quando ainda era jovem e viveu suas

¹⁷⁵ Idem, p. 159.

¹⁷⁶ PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

experiências amorosas. No presente, não escreve mais em versos assim como o fazia no passado. A prosa lhe basta. O tempo do narrar pode ser lido, assim, como o duplo do tempo narrado, tempo do idílio amoroso, do devaneio, de tempos que definitivamente se foram, a merecerem, da parte do narrador, não propriamente um tom de nostalgia, mas também de misericórdia, como bem o indica o nome da rua em que morava Josino, em sua juventude: a Rua da Misericórdia.

Essas duas camadas temporais do conto, a se desvendarem apenas ao final, a deixarem transparecer o conto que se conta e o conto que não se conta, mas que, por isso mesmo, adquire importância capital em “Uma por outra”, estabelecem a devida distância entre a aparência e a essência dos contos iniciais aqui analisados e o conto de 1897. Nos contos iniciais, prepondera o dito, enquanto em “Uma por outra” é possível inquirir-se pelo não dito, que remete à vida presente de Josino.

Relembremos, brevemente, a questão. Logo no início do conto o personagem avisa ao leitor que contará uma etapa de sua vida; evoca a presença de uma musa para lembrar-lhe as causas da paixão romântica que o acometeu, mas avisa que, naquele tempo, escrevera muitos versos e que, agora, apenas a prosa é suficiente para o relato de suas experiências amorosas.

Josino, além de atribuir ao tempo do narrado o seu estado de espírito e, conseqüentemente, seus amores misteriosos, justifica também o seu mau gosto poético, naquele tempo, ao relatar os versos feitos por uma senhora cuja casa freqüentava: “Só muitos anos depois vim a entender que os versos dela eram maus; naquele tempo achava-os excelente.”¹⁷⁷

Essa é outra diferença que marca o conto publicado após *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Se atentarmos para o narrador e o seu conceito de poesia que está implícito na citação acima, percebemos que Machado de Assis constrói uma espécie de teoria poética através do personagem Josino. Em seu relato do presente fica marcada sua renúncia ao gênero que marcou o

¹⁷⁷ Idem, p.162.

Romantismo. Ele abre mão de suas musas, tão inspiradoras no passado, mas que no presente já não o satisfazem mais. É como se a poesia atendesse apenas ao momento do narrado, em que as fantasias e os mistérios faziam parte da rotina do estudante de matemática.

No tempo do narrar, Josino dispensa as musas poéticas e procura justificar, com ironia, o seu passado:

Tudo o que vos acabo de dizer é vergonhoso, como plano, e dá idéia de uma sensibilidade mui pouco matemática; mas, sendo verdade, como é, e consistindo nesta o único interesse da narração, se algum lhe achais, força é que vos diga o que se passou naquele tempo.¹⁷⁸

No momento em que o narrador traz à tona os eventos de sua mocidade, ele se mostra muito mais sensato. É nessa realidade, casado e tabelião no Ceará, que ele olha para o seu passado, com certo distanciamento diante do que a vida lhe propõe no presente, e dispõe ao leitor um destino inverso ao que imaginava quando jovem, longe, agora, de seus devaneios poéticos. Trata-se, novamente, de uma narração permeada de reminiscências, por óbvio, do passado, sem perder, no entanto, e ao inverso dos contos iniciais, a pena da galhofa, ou da ironia, ironizando principalmente o tempo e o que significava viver e escrever na década de 1860. No tempo do narrar, Josino se mostra um tanto vexado com suas atitudes de estudante de Matemática com requintes poéticos:

Ao recordar todas essas coisas, sinto que muitas delas era melhor que se perdessem; revivê-las não paga o esforço, menos ainda a tristeza, a saudade, ou como quer que chamemos a um sentimento que, sem levar a gente a detestar o dia de hoje, traz não sei que remoto sabor do dia de ontem... Não, não deixo o meu cartório de tabelião do Ceará; na minha idade, e depois da minha vida, é o melhor parnaso que conheço. As escrituras, se não rimam uma com as outras, rimam com as custas, e sempre me dão algum lazer para recordar versos perdidos, de par com outros que são eternos... Fiquemos tabelião.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Idem, p.169.

¹⁷⁹ Idem, p.180.

Nessas passagens, percebemos um narrador não propriamente resignado com a sua situação, mas um narrador maduro que, no momento em que narra, abre mão da linguagem romântico-poética, tão utilizada em seu tempo de estudante, para apropriar-se de uma linguagem mais próxima de seu presente, a prosa realista. O realismo da vida, no contraponto do idealismo romântico, além de simplesmente apontar para reminiscências do passado, as colocam sob suspeição. Trata-se, em última instância, do típico *humor* machadiano da sua segunda fase, a ludibriar o próprio leitor.

O conto, como um todo, apresenta, nesse sentido, uma estrutura que o diferencia dos primeiros contos machadianos. Lá, não ocorria essa duplicidade dos tempos do narrar, como em “Uma por outra”, a recobrir a própria duplicidade do conto aparente e do conto subreptício, a se desnudar ao final. O que coloca o conto no lugar que lhe cabe: entre os contos maduros de Machado de Assis.

Não obstante, acreditamos que, mesmo inserido entre a produção madura do Autor, com destaque para a sua estrutura moderna, como acima afirmado, o conto carrega, ainda assim, traços muito próximos da narrativa inicial de Machado, não o fosse por mais, por sua extensão e apelo a temáticas do Romantismo dos anos 1860, a tomarem conta de sua estrutura aparente. Isso o diferencia também dos contos produzidos a partir de *Papéis avulsos*, na década de 1880, principalmente, o que faz com que o classifiquemos como uma *terceira maneira de escrever* por parte de Machado de Assis. Essa “outra fase”, por assim dizer, configura-se pela presença de um narrador perpassado por uma certa nostalgia irônica, para consigo no passado e no próprio tempo passado, a se alastrar sobre a própria forma de escrita adotada no passado pelo próprio autor. E ri, através do *humour*.

Muitos foram os críticos que se debruçaram em defesa, ou contra, o *humour* dentro da produção literária de Machado de Assis. Entre os primeiros a manifestar-se sobre o assunto está Sílvio Romero¹⁸⁰, um crítico cáustico do *humour* em Machado de Assis.

Para o crítico, a partir de 1870 houve um determinado grupo de escritores românticos que não tiveram denodo necessário para abandonar velhos conceitos e retomar outros. Para ele, tal acomodamento foi sintomático para que os escritores se mostrassem, em sua maioria, impregnados de pessimismo, ironia, mistério e displicência, entre outros.

Avançados em idade, esses autores, no entendimento de Sílvio Romero, “ficaram a burilar frases com o ar enigmático de faquires, falando em nome de não sabemos que coisas ocultas que fingiam saber. Neste singular grupo Machado de Assis foi chefe de fila.”¹⁸¹

Sílvio Romero julga que o *humour* em Machado de Assis é um capricho e não algo natural e espontâneo, como em Dickens e Sterne, por exemplo. O crítico não acredita haver *humour* na índole do escritor, sendo Machado, para ele, um “homem de meias tintas, de meias palavras, de meias idéias, de meios sistemas, agravado apenas pelo vezo humorístico”.¹⁸²

E justifica, a partir da nacionalidade de Machado de Assis, o motivo pelo qual não há o verdadeiro *humour* em seus textos:

O temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o *humour*, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente. Nossa raça produz facilmente o cômico, que se não deve confundir com o *humour*. O cômico ri pelo gosto de rir, porque em tudo sabe farejar o grotesco. O humorista ri com melancolia, quando devia chorar; ou chora com chiste, quando devia apenas rir. A situação é diversa e mais complicada do que a do espírito simplesmente cômico.¹⁸³

¹⁸⁰ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, vol. 5.

¹⁸¹ Idem, p. 120.

¹⁸² Idem, p. 121.

¹⁸³ Idem, p. 121.

Após a teórica divisão entre o que é, para Sílvio Romero, o cômico e o *humour*, é importante trazer à baila o que diz outra estudiosa da obra de Machado de Assis, Lúcia Miguel-Pereira, sobre o *humour*. Em sua análise, ela explicita que após Machado de Assis ter passado por uma crise em 1879, já não via mais os homens de maneira convencional. Dessa forma, “através das palavras polidas, descobria o sentimento egoísta ou cínico, através do sorriso a dureza do coração”.¹⁸⁴

É através da dicotomia expressa acima que nasce o *humour* em Machado de Assis:

Muito mais do que a influência dos ingleses, foi esse dualismo, essa dissociação que levou Machado ao cultivo do *humour*. Qualquer psicólogo, dotado de grande visão de conjunto, sem prejuízo da observação minuciosa, e que não possua nenhuma inclinação mística, cairá quase fatalmente no humorismo. Porque, observada em si mesma, a agitação humana tem uma aparência de inutilidade que a torna burlesca.¹⁸⁵

Em sua análise, Lúcia Miguel-Pereira postula que “essa sensação de falta de sentido da vida, misturada a um sentimento de compaixão pelos vãos esforços dos homens”¹⁸⁶ é a responsável pela maestria de Machado de Assis revelada, principalmente, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Acrescenta que a expressão humorista já havia sido explorada em *Iaiá Garcia*, romance pertencente à primeira fase de Machado de Assis:

Não é preciso alongar os exemplos; por estes vê-se bem que Machado, antes do *Brás Cubas*, já possuía a técnica do “humour” – o gosto dos contrastes, o inesperado das situações, a capacidade de fixar a comédia humana. O que lhe faltava era a piedade pelas criaturas, uma piedade irônica e indulgente, que só mais tarde lhe veio, quando descobriu que a vida não tinha sentido.¹⁸⁷

¹⁸⁴ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, op. cit., p. 192.

¹⁸⁵ Idem, p. 193.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁷ Idem, p. 194.

Através do exposto podemos perceber que o mesmo motivo que faz Sílvio Romero defender a não existência do *humour* em Machado de Assis é o que leva a estudiosa da obra machadiana a sentenciar ser este o princípio básico que leva o Autor a adotar o método em algumas composições: as contradições da natureza humana.

Eugênio Gomes vai além do estudo de Lúcia Miguel-Pereira explicitando cada uma das influências inglesas em Machado de Assis. Inicialmente, porém, ele discute de maneira mordaz a crítica que Sílvio Romero faz a Machado de Assis quando o considera “um macaqueador de Sterne”.¹⁸⁸ Eugênio Gomes rebate a sentença dizendo que o “valente polemista”, entre outras coisas, “não lera o malicioso criador de *Tristram Shandy*; conhecia-o simplesmente através de comentários franceses”.¹⁸⁹

E segue em seu exame apontando para a fragilidade da crítica de Sílvio Romero:

A verdade é que, no humorismo inglês, granjeou ele a expressão que hoje passa por ser a mais característica de sua arte. Não tivesse a intuição do *humour* e, certamente, não bastara, para o exercer tão finamente, uma simples assimilação do processo de tal ou qual humorista estrangeiro. É certo que, no esforço de adaptação, Machado forçava por vezes a nota, a ponto de enfadar. Mas, frisemos, em abono dele, que nem só os humoristas anglo-saxônicos incidiram no mesmo inconveniente, como foram, por sua vez, tributários de outros, não havendo nenhum absolutamente original.¹⁹⁰

Eugênio Gomes atribui, assim como Lúcia Miguel-Pereira, a tão citada passagem de Machado de Assis para a maturidade em parte a uma mudança interior que reflete uma nova visão sobre os homens.

O crítico compartilha também da idéia de que Machado de Assis, muito antes de 1882, data que marca a maturidade literária na carreira do escritor, já apresenta indícios do *humour* em sua obra, “em alguns casos, é verdade, por efeito de assimilação indireta”¹⁹¹:

¹⁸⁸ GOMES. Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Instituto Progresso, 1949. p. 11.

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁰ Idem, p. 12.

¹⁹¹ Idem, p. 15.

Como tributário de Sterne e Xavier de Maistre, Almeida Garret precedeu, de muitos anos, Machado de Assis, não sendo improvável que este haja se contaminado de tais influências por intermédio do escritor luso. É no livro *Viagens na minha terra*, que se nota o influxo daqueles autores. Xavier de Maistre dá-lhe a epígrafe e Sterne a forma, “a forma livre” que Machado viria adotar mais tarde.¹⁹²

Deslinda, então, através de alguns excertos, a afinidade entre a obra citada de Garret, o *Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Tristram Shandy*, de Sterne. O que nos interessa demonstrar, a modo de ilustração dessa influência, reside na contestação de uma simples imitação por parte do Autor em relação aos escritores ingleses, muito bem justificada por Eugênio Gomes:

O pior é que a crítica enfezada descomediou-se tachando o escritor brasileiro de “macaqueador de Sterne”, por não haver encontrado na sua obra senão essa particularidade exterior da prosa sterniana, sem a substância correspondente do *humour*. A acusação originou-se de exame superficial. Em suma, Sterne nem só influiu na forma, como sobretudo, no pensamento de Machado de Assis, inculcando-lhe um senso de *humour* que se harmonizava à maravilha com a sua, já então, desenganada filosofia da vida.¹⁹³

Se exemplificado através de Lúcia Miguel-Pereira e Eugênio Gomes, acreditamos estar no estudo de Antonio Candido, “Esquema de Machado de Assis”, a comprovação desse elemento na narrativa machadiana:

Sob o rapaz alegre e mais tarde o burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa da sua prosa elegante e discreta do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas.¹⁹⁴

¹⁹² Idem, p. 43.

¹⁹³ Idem, p.50.

¹⁹⁴ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p.18.

O humour, dessa forma, encontra-se, ao ver da crítica machadiana, em sua segunda “fase”, embora já se encontrem traços dele na primeira fase do autor.

No conto “Uma por outra”, também o vimos, persiste o *humour*. Todavia, o *humour* assume características menos evidentes, ou menos contundentes, ao se considerar a camada do tempo narrado. Josino, de “Uma por outra”, tem todas as musas, escolhidas por ele, negadas. Nem Sílvia, nem Margarida, nem Estela. Sua fraqueza está no fato de não poder escolher, nem ser escolhido. Josino elege suas musas, porém não é o eleito de nenhuma delas. Em tom conformista, Josino olha para o passado e revive suas desventuras amorosas sob a égide de um *humour* desbastado, sem a carga indiciada, por exemplo, por Antonio Candido na citação anterior, quando se refere aos desvãos da personalidade que Machado, sob a capa do funcionário bem comportado, deixa entrever em seus personagens da fase madura.

É nesse sentido que nos manifestamos por uma *terceira maneira* de escrita de Machado, em seus contos do final do século, em especial “Uma por outra”: se é um conto que, ao ver de Gledson, revela um visível sinal de cansaço por parte de Machado, carrega, ainda assim, em suas entranhas, o seu duplo.

Se sua temática, realmente, não pode ser colocada ao lado de relatos consagrados como *Pai contra mãe* e *O caso da vara*, ambos considerados por Gledson como exceções ao período de desgaste da produção de Machado de Assis, ou se o conto não pode ser colocado simplesmente ao lado do período áureo da produção de contos machadianos, há que se perceber, ainda assim, que o conto se dobra sobre a própria forma adotada pelo autor em sua juventude. É troça, bem tramada, não apenas da vida sem sentido dos homens em geral, mas de si mesmo, em seu caminho formativo como escritor. Essa seria, ao nosso ver, a *terceira maneira* de escrever de Machado de Assis: a sombra que Machado estende, via *humour*, ao seu próprio passado como escritor,

desvelada como sombra através da duplicidade da própria escrita, com a adoção dos dois tempos do narrar.

Nesse sentido, muito mais do que desgaste criativo, ou mesmo conto indicativo da velhice de Machado, trata-se de um conto em que se mobilizam temas, situações, lances folhetinescos para, com eles, não pura e simplesmente reviver o passado, mas para ironizá-lo, enquanto o autor ironiza a si próprio como escritor, inclusive.

Assim, se o narrador Josino leva o leitor para um tempo em que a fantasia reveste a realidade; se justifica, através do tempo em que vive seus casos amorosos, a sua inclinação “intelectual” para amar¹⁹⁵; se se utiliza constantemente do recurso do mistério, elemento genuinamente folhetinesco, vai em tudo um tom de troça, em relação ao próprio modo de narrar, inclusive:

A esperança disse-me que era impossível haver-se mudado. Mudado para onde? Onde iria uma moça, cujo busto ficava tão bem no escuro da janela e no alto do morro, com espaço para se deixar admirar de longe, levantar os braços, e tão em direitura do meu sótão? Era impossível; assim ninguém se muda.¹⁹⁶

Esse tom leva Josino inclusive a se ridicularizar diante da situação em que se encontra ao tempo do narrado:

A ação do tempo fez-se naturalmente sentir, em relação à moça do Castelo. Um dia vi ali um vulto, e acreditei que fosse a minha incógnita; tinha uma blusa branca; atentei bem, era um homem em mangas de camisa. Fiquei tão vexado de mim e daquela interminável esperança, que pensei em mudar de casa.¹⁹⁷

¹⁹⁵ “O meu amor, como viste, era puramente intelectual; não teve outra origem. Achou-me, é verdade, inclinado a amar, mas não brotou nem cresceu de outra maneira. Tal era o estado da minha alma, - e por que não do meu tempo? – que assim mesmo me governou. Acabei amando um fantasma. Vivi por uma sombra. Um puro conceito – casada ou solteira, feia ou bonita, velha ou moça – quem quer que era eu não conheceria na rua, se a visse, enchia-me de saudades.”

¹⁹⁶ Idem, p. 173.

¹⁹⁷ Idem, p. 174.

Esse tom é referido a Josino, mas em que medida não pode ser referido ao próprio modo de narrar machadiano da primeira fase? Machado de Assis, em sua *terceira maneira de escrever*, mescla, em suma, os elementos da primeira com os da segunda fase, desmascarando, pela escrita dupla, a própria maneira de narrar utilizada em seus livros de juventude. Se existe uma retomada da temática de sua produção inicial, o não tão velho Machado de Assis, rememorando seus tempos de autor romântico, lança, diríamos, um olhar extremamente irônico sobre a sua escrita anterior a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Sendo assim, ao entremear em sua narrativa tardia elementos de sua fase inicial, o Autor permanece em sua posição de escritor maduro, porém produz o conto olhando para o passado sob a lente do *humour*, componente existente em boa parte de suas obras da segunda fase, mas que, conforme procuramos mostrar, em “Uma por outra” se manifesta como uma espécie de retorno ao período romântico, para, lá, rever a própria escrita e postura autoral.

Ele não perde a galhofa que o consagrou em tantos outros contos, apenas atenua a complexidade da narrativa dando a falsa idéia de que o conto “Uma por outra”, pelo teor romântico, não passa, por exemplo, de mais uma exigência editorial. Em outras palavras, nem que a pressão fosse realmente o motivo pelo qual o autor produziu um conto aparentemente banal como “Uma por outra”, Machado de Assis não deixa de brincar com o leitor e, diríamos, consigo mesmo. Daí termos denominado essa “fase” dentro da produção madura de Machado, de uma “terceira maneira” de escrita, justamente aquela que se dobra sobre o passado como produção cultural e, especificamente, literária.

Talvez por isso nossa conclusão seja muito próxima daquela apregoada por Antonio Candido:

[...] não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segunda uma espécie de encantamento gratuito; quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos [...] O melhor que posso fazer é aconselhar a cada um que esqueça o que eu disse, compendiando os críticos, e abra diretamente os livros de Machado de Assis.¹⁹⁸

Certamente, ler e escrever sobre Machado de Assis ainda é e sempre será uma fonte inesgotável de pesquisa. Seja pelas insatisfações cognitivas, seja pelas lacunas que se revelam em sua obra, seja porque se trata, simplesmente, de Machado de Assis.

¹⁹⁸ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis, In: *Vários escritos*, op. cit., p. 32.

Bibliografia

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 43/44.

ASSIS, Machado de. *Casa velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1999.

_____. *Conto*. Eugênio Gomes (org.). 9ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

_____. *Obras completas*. Vol.II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *Uma por outra*. Porto Alegre: Paraula, 1994.

_____. Instinto de nacionalidade. In: *Obras completas*. Vol. 29. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1953.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 38 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BROCA, Brito. O romance-folhetim no Brasil. In: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.

CANDIDO, Antonio. O esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. O honrado e facundo Joaquim Manoel de Macedo. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1975.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Nacional, 1969.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____ et PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis, a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974.

FISCHER, Luís Augusto. Contos de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL/UNISINOS, 1998.

GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: *Antologia de contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro, 1986.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOTLIB, Nádya Batella. O conto: uns casos. Machado de Assis: afinal, qual é o enredo?. In: *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de vidro: velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GUIMARAES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MATOS Mário. *Machado de Assis: o homem e a vida*. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1939.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*. 3. ed. rev. Porto Alegre: Movimento/Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2007.

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

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Escritos da maturidade*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

_____. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.

OLIVEIRA, Iara de. *Musas, ninfas e serpentes: o éden machadiano*. Florianópolis: UFSC, 1999. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera (compiladores). *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a uma teoria del cuento*. 1ª edición. Caracas: Monte Ávila Editores, 1993.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis – Ensaios e apontamentos avulsos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

PICCHIO, Luciana Stegagno . *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, v.5.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das Memórias em Machado de Assis*. São Paulo, Edusp, São Leopoldo: Editora Unisinos, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5 ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

SECHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldes de Melo e (orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. Interpretações do Brasil. In: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado – Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1996.