

NA SALA DE AULA COM MACHADO: UMA EXPERIÊNCIA (DE LEITURA) COM O CONTO "CONFISSÕES DE UMA VIÚVA MOÇA"

Data de aceite: 01/12/2023

Cilene Margarete Pereira

1. DA INTRODUÇÃO

Machado escreveu, ao longo de várias décadas, peças de teatros, poemas, contos e romances, além de crônicas e críticas que eram publicados em jornais e revistas da época. Mas apesar da diversidade de gêneros explorados pelo autor, os estudos de sua obra sempre privilegiaram seus romances, sobretudo os escritos após 1880. É certo que **Memórias póstumas de Brás Cubas** consolidou o nome do escritor na história da literatura brasileira, inaugurando também o que a crítica concebeu como a fase madura de sua escrita, dedicando-se à “célebre trilogia *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*”, ficando a “vida literária de Machado de Assis [...] artificialmente cortada em duas metades. Só há interesse pela segunda” (MASSA, 1971, p. 7). Estudos como os

Caldwell (1960), Schwarz (1977, 1990, 1997), Gledson (1986, 1991), Passos (1996, 2003), Facioli (2002), Chalhoub (1991, 2003), Ribeiro (1996) e Stein (1984), só para citar alguns, priorizam os romances machadianos, sobretudo os da chamada segunda fase, deixando lacunas consideráveis quanto aos outros gêneros praticados por Machado.

Os contos maduros, publicados a partir de **Papéis Avulsos** (1882), porque dialogavam diretamente com as novidades estéticas dos romances, também seduziram a crítica, que ocupou páginas e páginas com comentários e análises, evidenciando a grandiosidade do contista. Criava-se, assim, uma hierarquia relativa à obra ficcional do autor, que colocava em primeiro plano seus romances e contos escritos pós 1880, respectivamente, seguidos de seus quatro primeiros romances, relegando para um quarto plano (porque as crônicas também se transformaram em material de produtiva análise) os contos escritos nas décadas de 1860 e 1870.¹ A hierarquia era

¹ A respeito da negligência da crítica em relação aos contos de Machado, Gledson observa que estes “foram, em re-

ditada de modo bastante explícito por questões relativas ao gênero literário (predomínio do romance sobre o conto) e fases (segunda fase em detrimento da primeira).

A pouca atenção dada aos escritos machadianos das décadas de 1860 e 1870 se devia ao fato de que essas primeiras narrativas eram consideradas, por uma geração de críticos, “longas, fracas, convencionais e imaturas”, e estudá-las, portanto, seria um “ato de desobediência ao autor, em primeiro lugar, e à crítica, em última instância.” (SILVA, 2003, p. 24).

2. DO CONTEXTO DA PROPOSTA

Este texto e a proposta didática ensejada nele são atos, portanto, de rebeldia crítica, na medida em propõem que os contos iniciais de Machado de Assis sejam objeto de reflexão de professores e alunos em sala de aula. Para isso, consideraremos o suporte onde foram publicados, o **Jornal das famílias**, periódico conservador voltado à família brasileira da elite, no qual o escritor colaborou durante 14 anos, publicando mais de 80 contos, utilizando-se de diversos pseudônimos. O espaço do jornal se transformou em laboratório ficcional machadiano: não só o autor experimentou formas narrativas como pode praticar a escrita diária.

Uma das principais críticas feitas à obra inicial de Machado dizia que suas narrativas eram convencionais e românticas, e suas personagens, caricaturais. Mas se o Romantismo era a escola literária em voga à época em que Machado escrevia seus primeiros contos, por que ele não poderia dialogar com pressupostos estéticos do movimento? Por que suas personagens não poderiam creditar valores românticos? Ora, ninguém avalia a obra de José de Alencar dizendo que ela é fraca e convencional porque é romântica! Prevalece, nesse tipo de crítica à obra machadiana, portanto, o fantasma do Machado da fase madura, que passou a ser um paradigma para sua própria ficção.

É importante esclarecer (e isso a crítica não fez ou faz com frequência) que um exame rápido de alguns contos publicados por Machado nas décadas de 1860 e 1870 já revelam um distanciamento de alguns procedimentos comuns aos nossos escritores românticos, como o excessivo descritivismo da natureza e do ambiente e a postura paternalista com que tratavam seu público, formado sobretudo por mulheres da elite brasileira. A título de exemplo, pensemos em um romance que fez muito sucesso no século XIX (e que hoje é um desconhecido do público e de materiais didáticos utilizados nas salas de aulas), **Tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta**, de Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, publicado no jornal **Marmota fluminense**, em 1857. No romance, há uma condução clara do leitor, que é tratado com muita indulgência pelo narrador: “Eu creio bem que os leitores

lação aos seus romances, relegados a um segundo plano. Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da história da literatura brasileira [...]. Mas a verdade é que, a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereceriam.” (GLEDSON, 1998, p. 15). É claro que o elogio do crítico inglês (e os lamentos decorrentes deste) tem em mira os contos escritos a partir de 1880.

dão com o motivo dessa gaiatada de Ligeiro. Mas como nem todos o penetram sem dúvida, julgamos dever nosso explicá-lo.” (TEIXEIRA E SOUZA, 1973, p. 188):

Apareceram no capítulo passado dois personagens misteriosos: um seguiu a Apolinário, e não sabemos quem seja; o outro é o sujeito que muito bem conhecia Roberto, pelo que ouvimos da retirada deste, e que fingiu não o conhecer, dizendo ser Ligeiro. Lembremo-nos de que o mesmo que disse Roberto aos três sujeitos com que se encontrou, disse ao comandante da patrulha; isto é, que o matador de Leôncio fora Juliano. (TEIXEIRA E SOUZA, 1973, p. 308).

O narrador parte do pressuposto que haveria dois tipos de leitores: os competentes e bem lembrados, e os distraídos, aos quais é preciso sempre recapitular, explicar, pegar pela mão. Não há, por parte do narrador, nenhuma censura a este segundo tipo, que merece uma atenção especial do autor.

Em contraposição a esse tipo de postura, temos o narrador de “Miss Dollar”, conto publicado em 1870 por Machado, que propõe uma espécie de jogo adivinhatório a respeito da personagem que titula a história por meio da caracterização de quatro tipos de leitores possíveis (sempre imagens masculinas): o excessivamente romântico (“Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico”); o tipo contrário (“... o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias...”); o mais velho e imaginativo (... o leitor que tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso.”); e aquele denominado como “mais esperto que os outros” (ASSIS, 1976, p. 53-54), que atribui significados apenas econômicos e sociais ao nome daquela que parece ser a principal personagem da narrativa.²²

Além de propor uma diversidade maior de tipos de leitores, dando contorno excessivamente romântico a apenas um deles, o narrador machadiano logra as expectativas acima, pois Miss Dollar é, na verdade, uma cadelinha fugida, pertencente a uma viúva abastada e bem brasileira chamada Margarida. “Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores [...]” (ASSIS, 1976, p. 54), lamenta em tom irônico o narrador de Machado, sugerindo a necessidade de um tipo de leitor “natureza diversa” daquele que compõe o repertório literário brasileiro. A postura de ambos os narradores (o de Teixeira e Souza e o de Machado) é bem diversa, pois enquanto um quer adular e confortar seu leitor; o outro tenciona o embuste narrativo.

A narrativa machadiana promovia um diálogo (não necessariamente instrucional) com seu leitor, e insistia em uma composição mais elaborada das personagens, que revelavam uma atitude crítica em relação ao Romantismo. A esse respeito, vale lembrar que Karin Volobuef detecta, na literatura romântica no Brasil, “o empenho em reforçar a ordem social existente. A família sempre é representada como uma instituição nobre,

2 Hélio Guimarães observa, a respeito da caracterização do leitor nos romances machadianos, que Machado “chama a atenção para a complexidade e o caráter escorregadio de uma figura que, sob a identidade nominal de leitor, pode referir-se a seres de naturezas e funções diversas. [...] Essa procura de um status para a figura do leitor constitui um dos esportes favoritos do narrador machadiano, que se dedica a ele com assiduidade e afincado não só na crônica, mas também na crítica, no conto e no romance.” (GUIMARÃES, 2004, p. 26). Essa concepção já parece se esboçar em “Miss Dollar”.

sagrada, benfazeja. Seu arrimo está na virtuosa abnegação e auto-sacrifício da mulher, em cuja vida só há espaço para os desvelos de esposa e mãe.” (VOLOBUEF, 1999, p. 278). Assim, o Romantismo brasileiro capta a ótica moral da família, sendo esta evocada de modo similar aos discursos médicos da época, “como agente ordenador do social.” (MURICY, 1988, p. 18).

Esse aspecto, quando comparece nos contos iniciais de Machado, é muitas vezes para ser decomposto pelas interferências do seu narrador, seja a propósito da visão positiva da família e do casamento, seja a respeito da mitificação do papel materno, como ocorre em “O segredo de Augusta”, publicado em 1868. No conto, Augusta é uma mulher que rompe com os estereótipos da figura materna, negando os cuidados com a filha, criada por parentes distantes na roça. Não há, no conto, a ideia de preservação da ordem familiar e de uma adequação feminina ao casamento e à maternidade, como ocorria em boa parte da literatura romântica, que tinha mesmo um caráter moralizador de educação feminina para a abnegação e para o ajustamento aos valores morais da família.

3. DA PROPOSTA

Ainda que outros contos iniciais de Machado sejam acionados e comentados ao longo desse texto, priorizaremos aqui “Confissões de uma viúva moça”, publicado em 1865, em formato de folhetim, um dos únicos momentos em que o autor se utilizou de um narrador feminino. Trata-se, assim, de um importante texto para desvelar o universo íntimo da mulher e para discutir algumas questões referentes ao gênero e à estrutura patriarcal de nossa sociedade.

No conto, Eugênia, a jovem viúva referida no título, escreve a uma amiga, Carlota, “confessando” seu amor por outro homem quando seu marido era ainda vivo. Na matéria aparente do conto, temos uma história de adultério, abordada pela ótica romântica, visto que a mulher se mostraria arrependida do ato e seria punida ao final da história por ter maculado o sagrado sacramento do casamento, ainda que não tenha levado seu amor às vias de fato. Aquilo que Eugênia acreditava ser o amor verdadeiro era apenas uma sedução qualquer, empreendida por um homem leviano. Se essa é a matéria aparente do conto, em seu subtexto temos uma jovem viúva revelando sua insatisfação com um casamento sem amor, realizado apenas por conveniência paterna (como se dava grande parte dos casamentos da elite no século XIX, inclusive das leitoras que liam o conto no **Jornal das famílias**) e a infelicidade decorrente disso.

Considerando o contexto acima, propomos aqui uma leitura do conto “Confissões de uma viúva moça” a partir de seu suporte inicial, o **Jornal das famílias**,³ com o objetivo de revelar as nuances da escrita machadiana e de como Machado trata a questão do gênero

³ O conto foi publicado mais tarde, em 1870, no livro **Contos Fluminenses**, primeiro volume de narrativas curtas de Machado de Assis.

feminino, rompendo com alguns valores da época, fazendo com que sua personagem se torne sujeito de sua própria escrita ao fazê-la também a narradora de seus insucessos e decepções amorosas.

A proposta é voltada para o Ensino Médio, particularmente para o segundo ano, no qual são tratados conteúdos relativos às estéticas romântica e realista no componente curricular Língua Portuguesa. Sugere-se que o conto seja apresentado aos alunos quando se estuda a obra de Machado, associada ao realismo. Não porque se trate de uma obra realista em seu sentido estrito, mas porque ela está no limiar entre duas tendências estéticas, pois ao mesmo tempo em que rompe com pressupostos românticos (precisamos conhecê-los para entender o rompimento), ela acena para uma concepção realista, no modo do tratamento do adultério. Tratado junto ao conjunto de textos que apresentam a ficção machadiana, o conto “Confissões de uma viúva moça” ganha relevo e importância, sobretudo porque publicado em um periódico bastante conservador, lido por mocinhas casadoiras.

Ainda que a proposta esteja associada de modo direto ao componente curricular Língua Portuguesa, ela tem uma dimensão interdisciplinar e transdisciplinar importante que deve ser explorada em sala de aula, por se associar a Artes (Linguagem e suas Tecnologias) e Sociologia e História (Ciências Humanas e Sociais Aplicadas), respectivamente.

São quatro os aspectos tratados na leitura do conto: (1) entendimento do suporte no qual foi publicado, o **Jornal das famílias**, e como isso dimensiona melhor a leitura do conto; (2) a relação do conto com a tradição literária, particularmente do romance epistolar e do folhetim; (3) o rompimento com a ordem social e familiar, materializada pela crítica da personagem feminina ao modo de concepção do casamento; (4) o papel da literatura na construção da personagem.

4. DO SUPORTE E DO FOLHETIM

O **Jornal das famílias** era um periódico voltado, como já sugere seu nome, à família brasileira, mas não a quaisquer famílias, e sim àquelas da elite brasileira, que tinham poder econômico e social. O jornal era composto de elementos atrativos sobretudo para as mulheres, mães e filhas, contendo seções como economia doméstica, medicina popular e modas e, como não podia deixar de ser, trazia uma seção destinada à literatura (a seção era nomeada de Romances e novelas), que tinha como principal e mais corrente colaborador Machado de Assis:

A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo o prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas a cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas por Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa. (MASSA, 1971, p. 541).

Jornal das famílias era composto por 32 páginas com ilustrações e desenhos bem trabalhados e seções mais ou menos determinadas, publicado mensalmente. Ao final do ano, completava-se a coleção com 384 páginas, que podiam ser encadernadas. Ao longo de seus quase 15 anos de existência, o periódico teve a mesma capa: uma mulher sentada em meio a apetrechos de costura, manuseando linhas e agulhas. O **Jornal das famílias**, que circulou entre os anos de 1864 e 1878, pode ser encontrado, digitalizado, no endereço seguinte: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>. É importante que os alunos manuseiem o periódico e até leiam outros textos publicados nele.

Pontos de reflexão:

- ▶ É possível relacionar o **Jornal das famílias** com outros periódicos da época e estabelecer uma comparação com um jornal atual, buscando compreender melhor a estrutura e as seções, modificações e inovações importantes.
- ▶ Outro confronto interessante é estabelecer uma leitura comparativa entre o **Jornal das famílias** e uma revista feminina editada hoje. Será que o formato permanece, com outras roupagens e direcionamentos?
- ▶ O jornal e a revista são suportes de gêneros ou constituem eles mesmos um gênero discursivo?

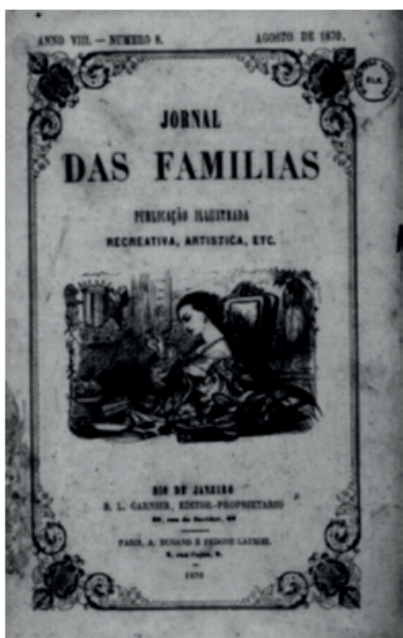


Figura 1: capa do **Jornal das Famílias**

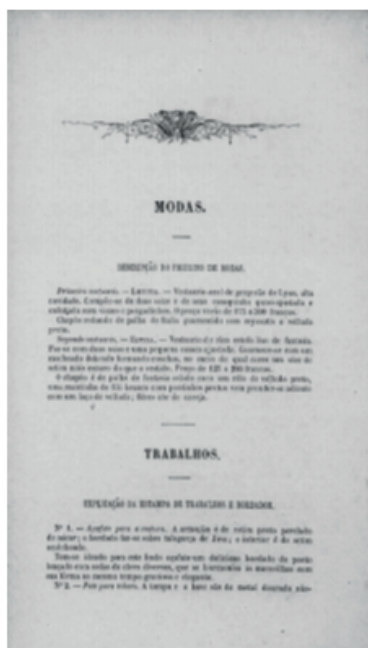


Figura 2: Seção modas **Jornal das famílias**

Uma questão bem interessante no que diz respeito à nomeação da seção (e que aparecerá também em “Confissões de uma viúva moça”) é a designação de romance e novela ao que hoje, no caso da obra machadiana, é compreendido como conto. Ou seja, não havia ainda para os escritores uma noção bastante clara ou rígida dos limites entre um gênero e outro, sendo o conto de Machado em questão dividido em capítulos, como se dá em novelas e romances, e nomeado pela própria Eugênia como “romance, estudo, conto”, o que quiseres”. (ASSIS, 1865, I, p. 98).⁴ No **Jornal das famílias**, o conto ocupou 25 páginas,⁵ em três edições seguidas, referentes aos meses de abril (capítulos I e II), maio (capítulos III e IV) e junho (capítulos V, VI e VII) de 1865. A extensão não é tão grande que se possa caracterizá-lo como um romance (ainda que o número de páginas não seja um fator decisivo para a distinção entre gêneros), mas considerando a emergência hoje de micro contos, o texto machadiano seria considerado bastante extensivo. O fato é que o formato de publicação seriado influía no alongamento das histórias, que poderiam render várias e várias páginas e edições dos periódicos nos quais eram publicadas. Espichar a história fazia parte, portanto, das práticas de muitos escritores na época, fazendo render não só a narrativa, mas também o bolso, visto que se poderia ganhar por linha escrita, por números de edições ocupadas, etc. Como a narrativa estava subordinada ao espaço do jornal, o escritor dependia também das orientações do editor quanto ao volume do que poderia ou não ser publicado. No caso de “Confissões de uma viúva moça”, o conto ocupou de 8 a 9 páginas em cada uma das edições, sugerindo que este era o espaço destinado a ele, não podendo Machado ultrapassar ou diminuir muito seu texto, visto que o **Jornal das famílias** tinha 32 páginas exatas.

Ponto de reflexão

► Como seria se Machado estivesse hoje escrevendo seu conto para uma coluna de jornal diário, que tivesse um espaço de 1.500 a 2.000 caracteres (com espaço), sendo possível ocupar três edições do periódico? O que seria suprimido da história, o que ficaria? Quais seriam os critérios para essas escolhas? Como o conto seria dividido em três partes?

É fundamental, para a proposta didática aqui exposta, que os contos iniciais de Machado citados sejam lidos em seu suporte original, o periódico, considerando ainda sua estrutura de folhetim. Isso porque revistas e jornais familiares publicados no século XIX ajudaram na construção de um modo narrativo próprio:

⁴ Será identificado por algarismo romano a parte do conto em que se encontra o trecho citado, lembrando que o conto foi publicado em três partes.

⁵ Em **Contos Fluminenses**, o conto ocupa 30 páginas.

Daí um amaneiramento bastante acentuado que pegou em muito estilo; um tom de crônica, de fácil humorismo, de pieguice, que está em Macedo, Alencar e até Machado de Assis. Poucas literaturas terão sofrido, tanto quanto a nossa, em seus melhores níveis, esta influência caseira e dengosa, que leva o escritor a prefigurar um público feminino e a ele se ajustar. (MELLO E SOUZA, 2000, p. 77).

Boa tarde da produção narrativa machadiana foi publicada, em periódicos da época, no formato do folhetim, ou seja, eram histórias seriadas, que tinham continuação em números seguintes da publicação, conforme “Confissões de uma viúva moça”. O romance **A mão e a luva**, de 1874, foi publicado ao modo folhетinesco, como explica Machado no prefácio da obra, quando publicada em livro:

Esta novela, sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição, um pouco fora dos hábitos do autor. Se a escrevera em outras condições, dera-lhe desenvolvimento maior, e algum colorido mais aos caracteres, que aí ficam esboçados. Convém dizer que o desenho de tais caracteres, - o de Guiomar, sobretudo, - foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos, embora, terão eles saído naturais e verdadeiros? (ASSIS, 1992, p. 198).

No trecho acima, podemos destacar vários aspectos. O primeiro deles diz respeito ao modo como Machado denomina **A mão e a luva** como novela e não romance, voltando à questão da dificuldade de definição e distinção dos gêneros. Não havia, na percepção dos escritores, uma preocupação muito grande na distinção entre os gêneros narrativos, que tinham em comum o fato de serem ficção produzida para publicação diária, voltada quase sempre para um público leitor feminino. Outro aspecto importante é o fato de que o escritor aponta as dificuldades da demanda serial e como isso interfere na construção das personagens e da história, sobretudo porque este seria o segundo romance escrito por Machado. Antes disso, ele havia escrito apenas **Ressurreição** (1872), romance publicado diretamente em livro, e seus contos no **Jornal das famílias**, que, como já dissemos, se adequavam à estrutura folhетinesca. Escrever uma narrativa tão longa, utilizando o expediente do folhetim, era novidade para Machado em 1874.

A respeito do folhetim e de sua consolidação, sobretudo na França, vale destacar que duas de suas características eram justamente a simplificação das personagens e o uso de temas consagrados pela literatura, como os do herói vingador ou purificador; a jovem deflorada e pura; a imagem da cidade devoradora. (Cf. MEYER, 1996). Romances muito conhecidos do público, como **Os três mosqueteiros** (1844) e **O Conde de Monte Cristo** (1844-1846), ambos de Alexandre Dumas, por exemplo, foram escritos e publicados como folhetins, antes de chegarem aos livros. Folhetins como estes, traduzidos, foram os primeiros contatos que o público leitor brasileiro teve com o gênero romance, ajudando na construção de uma própria tradição literária no Brasil:

No decênio de 1830 a tradução [de folhetins seriados nos jornais e traduções em volumes publicadas aqui ou chegadas abundantemente de Portugal e da França] foi incentivo de primeira ordem, criando no público o hábito do romance e despertando interesse dos escritores.

[...]

Os livros traduzidos pertenciam, na maior parte, ao que hoje se considera literatura de carregação; mas eram novidades prezadas, muitas vezes, tanto quanto as obras de valor real [...]. Na maioria, francesas, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. (MELLO E SOUZA, 1975, p. 121-122).

Para isso, alguns procedimentos formais eram adotados, tais como uso de diálogos vivos e personagens mais tipificados. Ao mesmo tempo, para garantir o sucesso e desejo de continuidade de leitura, os escritores precisavam fazer cortes exatos de um capítulo para o outro e iniciarem suas histórias de forma bem impactante e envolvente.

Como o público acompanhava os romances escritos durante meses, sobretudo aqueles textos muito longos, havia sempre também a possibilidade de interferência deste na história, visto que muitos leitores manifestavam suas opiniões enviando cartas aos periódicos. Isso aconteceu com “Confissões de uma viúva moça”. Logo após a publicação da primeira parte do conto, em abril de 1865, aparece um leitor identificado como “Caturra”, denunciando a imoralidade da narrativa, sem ainda saber o final da história contada por Eugênia:

Traçado por mão de mestre na especialidade erótica, retocado e ornado do mais sedutor fraseado, em que voluptuosamente se exige o embate de fogosos e criminosos sentimentos, de anelantes pugnas em uma imaginação exaltada e delirante, fementidamente disfarçadas com hipócritas velezidades de pudor da parte de uma mulher casada... (CORREIO MERCANTIL, 01 de maio de 1865).

As cartas eram publicadas em outros jornais da época, como o **Correio Mercantil** e o **Diário do Rio de Janeiro**, visto que não havia espaço para esse tipo de publicação no **Jornal das famílias**. Apareceram outras cartas, que defendiam o conto, até Machado confessar que era o verdadeiro autor da história, que fora publicada, como boa parte de seus escritos nessa época, com pseudônimo – o utilizado no conto era J.

Ponto de reflexão

► Um exercício de discussão interessante a respeito do conto seria o de dar continuidade à polêmica empreendida pelo “Caturra”, solicitando aos alunos que escrevam pequenos textos se posicionando em relação à matéria tratada na primeira parte do conto publicada no periódico (partes I e II do conto). No lugar do uso do gênero carta, os alunos podem fazer *posts* com seus comentários em uma página do *facebook*, criada especialmente para a discussão do conto.

Raimundo Magalhães Jr. apontou que essa polêmica em torno do conto seria uma estratégia do próprio Machado e de seu editor Garnier para alavancar as assinaturas do **Jornal das famílias**, que tinha sofrido uma queda em suas vendas decorrente da Guerra do Paraguai (1865-1870). Muitos leitores, para acompanhar as notícias da guerra, preferiam assinar periódicos que além dos folhetins tinham também noticiário, como era o caso do **Correio Mercantil**. Ainda que a polêmica possa ser falsa (não há como provar isso, de fato), ela indica algo que era comum na época, a manifestação do público em relação à história publicada em fatias nos periódicos.

Ponto de reflexão

► Será que Machado atendeu às demandas de seu leitor “Caturra”, colocando um final moralizante em seu conto? Há mesmo um final moralizante?

O fato é que se o leitor do periódico no qual Machado escrevia era essencialmente composto de mulheres – elas são o grande público leitor da época –, as histórias giravam em torno de temas de interesse delas, dos quais o casamento e as relações amorosas ocupavam lugar de destaque. Assim, as narrativas ficcionais (sejam romances, contos ou novelas) falavam do “mundo da mulher”, adotando, como já dissemos, uma vertente conservadora, com o objetivo pedagógico de “ensinar-lhes o lugar da mulher” (RIBEIRO, 1996, p. 58). O conto “Confissões de uma viúva moça” vai dialogar com esse universo feminino, mas será escrito, no plano ficcional, por uma mulher (é ela quem narra a história), que como conhecedora do mundo íntimo do casamento, tecerá severas críticas ao modo de concepção deste. Para isso, Eugênia (a escritora-narradora construída por Machado de Assis) escreverá uma espécie de romance que dialoga com a tradição literária epistolar e com o folhetim.

5. DAS “CONFISSÕES DE UMA VIÚVA MOÇA”

Já dissemos que a matéria aparente do conto trata do suposto adultério cometido pela narradora que teria se arrependido do ato, confessando-o a sua amiga mais íntima. Mas um dos pontos que mais chama a atenção do leitor é como Eugênia, como narradora de sua própria história, utiliza de expedientes literários para colocar sua leitora em situação idêntica à que estivera anos atrás, promovendo também o processo de sedução de Carlota. O método é contar sua história como se estivesse contando um romance ao modo folhetinesco: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal”. (ASSIS, 1865, I, p. 98). O conto, nesse caso, se adapta bem ao gosto das leitoras do **Jornal das famílias**, já acostumadas aos expedientes do romance e do folhetim.

Além disso, a narradora construída por Machado faz referência a uma tradição literária bastante importante, a da narrativa epistolar, utilizada nos primórdios do romance por Samuel Richardson, um dos pais do romance inglês (Cf. WATT, 1990). A fórmula epistolar utilizada por Machado é a mais simples, pois temos apenas a voz narrativa de Eugênia, que permite melhor o adensamento íntimo da personagem, equiparando-se a um “diário íntimo”. Mas se as cartas de Eugênia são comparáveis ao diário pelo tom confessional, se distancia do gênero diário na medida em que ela narra não acontecimentos cotidianos, mas algo que aconteceu há dois anos, permitindo que ela faça uma seleção voluntária e involuntária (“memória afetiva”) dos fatos e uma racionalização do narrado.

Esse distanciamento temporal promove, dessa forma, uma espécie de duplicação de Eugênia, pois ela é narradora, que constrói e estrutura a narrativa, utilizando-se inclusive dos moldes do romance epistolar e da forma folhetinesca, e ao mesmo tempo personagem, que viveu os acontecimentos narrados. A respeito das narradoras epistolares de Samuel Richardson, Sandra Vasconcelos observa que

[...] ganhando o poder de narrar suas próprias histórias, suas personagens encenam o sujeito feminino que, segundo Freud, converte sua própria narrativa de passividade diante da sedução num ato de sedução em si mesmo, na medida em que narram a história a fim de seduzir seu ouvinte ou leitor. (VASCONCELOS, 2002, p. 78).

Vemos, assim, que a narradora só pode se constituir como aquela que narra a história de sedução porque viveu a sedução, tornando-se ela mesma aquela que seduz o outro, o leitor, personificado na figura de Carlota. Nesse caso, Machado constrói uma narradora que é sujeito de sua própria história e dona do discurso que a emoldura, e promove, com isso, uma inversão importante no que diz respeito à construção da personagem feminina adúltera, pois esta não é silenciada, mas se torna, ao contrário, porta-voz das expectativas e frustrações femininas no casamento. Assim, o conto vai revelando sua matéria real, o de questionar os papéis e as expectativas conjugais de homens e mulheres e, mais ainda, dos próprios modos de concepção do matrimônio no século XIX.

Pontos de reflexão:

- ▶ Partindo do contexto acima, haveria uma associação entre tema do conto (processo de sedução sofrido por Eugênia) e forma narrativa (narrativa sedutora, que se utiliza das técnicas do folhetim para cooptar o leitor). Que artifícios narrativos Eugênia utiliza para isso? Como são suas descrições de Emílio? Como se dá o corte narrativo entre uma carta e outra? Reflita com os alunos sobre a estrutura do texto.
- ▶ A maior “adúltera” silenciada na obra machadiana é Capitu, já que é a ausência de sua voz em **Dom Casmurro** que confere ambiguidade ao texto. Essa é uma reflexão importante de ser feita com os alunos em sala de aula, a propósito do mais conhecido romance de Machado. Ademais, a relação entre “Confissões de uma viúva moça” e **Dom Casmurro** pode revelar melhor aspectos da escrita machadiana e da continuidade entre fases, mas do que uma ruptura.

A 2.^a carta que Eugênia envia a Carlota (o que seria o primeiro capítulo de seu romance), termina, ao modo da técnica folhetinesca, no exato momento em que ela acabara de queimar o bilhete do admirador secreto e da chegada do marido que, apesar da vela acesa e dos restos de papéis queimados, não questiona a mulher sobre nada: “Nem por curiosidade o fez! [...] Senti uma lágrima rolar-me pela face. Não era a primeira lágrima de amargura. Seria a primeira advertência do pecado?” (ASSIS, 1865, I, p. 103). Como vemos, a carta termina com uma indagação da narradora, que é imediatamente remetida para sua leitora: quais as razões da indiferença do marido de Eugênia e por que a amargura da mulher? Assim, a 2.^a carta destinada à amiga já deixa transparecer a insatisfação de Eugênia com a vida de casada, preenchendo com “certas alegrias exteriores” a “falta das íntimas, que são as únicas verdadeiras e fecundas.” (ASSIS, 1865, I, p. 99):

Tu, que o conhecestes depois, dize-me se, dadas as circunstâncias anteriores, não era para produzir esta impressão no espírito de uma mulher como eu!

Como eu, repito. Minhas circunstâncias eram especiais, se não o soubesse nunca, suspeite-o ao menos.

Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. Entramos no nosso lar nupcial como dous viajantes estranhos em uma hospedaria, e aos quais a calamidade do tempo e a hora avançada da noite obrigam a aceitar pousada sob o teto do mesmo aposento.

Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência. Não inculpo meus pais. Eles cuidavam fazer-me feliz e morreram na convicção de que o era. (ASSIS, 1865, II, p. 132).

Eugênia desvela, assim, a organização de seu casamento, feito de modo conveniente, sem amor, como se davam a maior parte dos casamentos da elite no século XIX, nos quais os pais (que detinham poderes ilimitados sobre filhos e esposa) tratavam como mais um negócio comercial. No trecho acima, há um convite à reflexão de Carlota sobre a qualidade do casamento da amiga por meio de uma metáfora hospedeira, que marca a distância e o desconhecimento existentes entre Eugênia e o marido e abre conjecturas maiores a respeito do grau de infelicidade de ambos em relação ao casamento arranjado e de adaptação às regras do casamento:

Eu podia, apesar de tudo, encontrar no marido que me davam um objeto de felicidade para todos os meus dias. Bastava para isso que meu marido visse em mim uma alma companheira da sua alma, um coração sócio do seu coração. Não se dava isto; meu marido entendia o casamento ao modo da maior parte da gente; viu nele a obediência às palavras do Senhor no Gênesis.

Fora disso, fazia-me cercar de certa consideração e dormia tranquilo na convicção de que havia cumprido o dever. (ASSIS, 1865, II, p. 132).

Há, nas palavras da narradora, uma crítica severa ao casamento por conveniência (ao modelo social) e cristão (ao modelo moral), sobretudo em relação ao descompasso entre as posturas (e expectativas) feminina e masculina. Enquanto o marido de Eugênia parece esperar do casamento certo conforto material e companhia social (de amigos e da esposa) – as cenas em que a personagem masculina aparece são todas de convívio social (referentes à exterioridade do casamento) –, a mulher parece querer muito mais.

No trecho acima, Eugênia faz referência ao Gênesis, texto bíblico que fala da criação e inauguração do mundo.⁶ Segundo sua perspectiva, as leis (morais) que regem o casamento são centradas nas convenções cristãs: o sexo, nessa concepção, é apenas um meio legítimo de formação familiar; e é o homem quem, dada a “naturalização” entre os sexos, “administra” a união, submetendo a mulher a seu domínio. Este é, aliás, um dos preceitos básicos do modelo de casamento cristão: o “débito conjugal” é de responsabilidade quase exclusiva do marido:

Ao darem norma à “cobrança” do *debitum*, os teólogos instituíram o que julgavam ser um “privilégio feminino”: o homem poderia manifestar-se claramente quando desejasse a sua mulher; esta, porém, deveria eximir-se de tal solicitação, ficando o marido obrigado a decifrar no semblante ou na sutileza gestual de sua esposa, a vontade do ato carnal. (VAINFAS, 1986, p. 39).

O “débito conjugal” traduz uma ideia do “amor contido”, pondo em prática a moral cristã regularizadora do contato sexual entre os cônjuges. Ao homem cabe não só a responsabilidade pelo ato sexual, mas sobretudo por velar por seus excessos e posições. A fórmula sexual (pois se trata disso) é simples: obrigação sexual para fins procriativos;

6 “Deus criou o ser humano à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e fêmea ele o criou. E Deus os abençoou e lhes disse: ‘Sede fecundos e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a!...’”. (Gênesis, 1: 28-28); “Para a mulher ele disse: ‘Multiplicai os sofrimentos de tua gravidez. Entre dores darás à luz os filhos. A paixão te arrastará para o teu marido, e ele te dominará.’” (GÊNESIS, 3: 16).

responsabilidade marital sob o ato; subordinação feminina; exclusão do erotismo e do prazer. Aspectos ditados pela moral cristã e executados fielmente pelo marido de Eugênia, segundo a narradora.

Outro ponto de interesse no conto está no modo como Machado concebe sua principal personagem feminina mediada pela literatura e como esta tem papel decisivo em seu amadurecimento. Já vimos que Eugênia, como narradora, absorve elementos da tradição literária ao fazer uso da técnica do folhetim e dialogar com o romance epistolar. Mas a literatura funciona também, no conto, como elemento de construção da própria personagem, que se alimenta dela para conceber sua visão de amor, fazendo uma leitura errônea de Emílio como herói de um romance romântico:

Até então eu não tinha visto o amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito. A ideia de que o coração de Emílio sangrava naquele momento, despertou em mim um sentimento vivo de piedade. A piedade foi o primeiro passo. (ASSIS, 1865, II, p. 156-157).

Ponto de reflexão:

Essa forma de conceber personagens por meio da mediação literária não ocorre só em “Confissões de uma viúva moça”, mas também em outros contos publicados por Machado no **Jornal das famílias**, como em “O anjo das donzelas” (1864) e “Onda” (1867). Em “Onda”, a personagem Aurora, apelidada nos salões sociais de Onda, confessa à amiga a influência dos romances em sua concepção do amor, transformando as ideias sentimentais dos livros em justificativa para suas práticas loureiras. Em “O anjo das donzelas”, a personagem feminina influenciada pela leitura de romances sela um pacto consigo mesma de não ceder aos impulsos amorosos. Cecília adquire um medo terrível do amor, transformando as inesquecíveis e clássicas cenas passionais dos livros lidos em empecilho real ao conhecimento e à prática afetiva. Ao invés de incitar o desejo amoroso em Cecília, os romances cumprem outro papel, o de deslocar a mocinha casadoira de seu certo (e quase único) destino social: o casamento. A leitura desses contos pode ajudar na compreensão não só do conto em análise, mas também da própria escrita machadiana e revelar temas de sua obra.

Machado utiliza, na construção de suas personagens, um dos maiores argumentos dos detratores do gênero romance: os perigos do “colorismo” e da invenção de uma vida superior e sublime conforme descrita nestes textos. Antes de se afirmar como gênero literário de sucesso e apreço, muitos consideravam o romance um tipo de leitura fútil, que deveria ser mesmo proibida a mulheres e jovens, visto que construíram ideias sobre a vida e o amor que não encontram correspondência na vida real. Vejamos alguns trechos que ilustram esse tipo de pensamento:

Um pai deve, sobretudo, proibir às suas filhas a leitura de romances. Os melhores de todos, apenas dão idéias confusas e muito falsas do mundo e da vida positiva. A jovem acostumada a semelhante leitura, se chega a casar, fica desconsolada se não acha, com é natural, no seu marido o heróe do romance em que tantas vezes sonhou. Disto pode resultar sua infelicidade, e algumas vezes sua vergonha. (MANUAL DE CONDUTA apud AUGUSTI, 1998, p. 74-75).

Acima de tudo, não o deixe nunca por as mãos numa novela ou num romance: pintam a beleza com tintas mais sugestivas do que a natureza e descrevem uma felicidade que o homem não encontra nunca. Que enganosos, que destrutivas são estas pinturas de uma dita perfeita! Ensina os jovens a suspirar por uma beleza e uma felicidade que nunca existiram, a desprezar o humilde bem que a fortuna colocou na nossa copa, com a pretensão de outro maior que ela nunca concederá [...] (GOLDSMITH apud SILVA, 1968, p. 260).

Os dois trechos, referentes a um Manual de conduta (publicado na Corte brasileira em 1872) e um discurso de Olivier Goldsmith do final do século XVIII, respectivamente, afirmam a natureza “colorista” ou inventiva das vidas retratadas nos romances, e o modo sugestivo como ensinam aos jovens a crer em uma beleza e uma felicidade que não existem, sobretudo relacionadas ao casamento. Se a existência desses manuais e conselhos relativos à precaução dos romances se faz necessária, é porque certamente o imaginário romanesco interfere de alguma forma na concepção amorosa de seus leitores, apresentando-lhes outras ideias e imagens tradutoras do mundo sentimental. A literatura se faz presente, assim, no imaginário de todos a respeito de quase tudo, já que ela oferece outra “versão” da realidade. Nada mais natural, então, do que Machado se valer dos próprios pressupostos proibitivos destes manuais para compor aspectos definidores do caráter de suas personagens.

Isso não quer dizer que o escritor condene os romances; pelo contrário, ele percebe a importância destes para a formação intelectual, moral de seu próprio público, convergindo em um elemento fundamental na concepção amorosa de suas próprias figuras ficcionais. Mais do que isso, Machado está valorizando a dimensão problematizadora da própria literatura, pondo seu leitor em contato com outras vivências, discutindo-as e questionando os modos de lidar com essas experiências alheias. Essas prevenções em relação ao romance se davam justamente por ser ele um gênero novo em relação a outros gêneros literários como a epopeia e a tragédia:

O romance era um gênero novo e, portanto, não tinha tradição nem antepassados nobres. Isso era particularmente importante, pois, naquela época, os critérios para definição do “bom” ou “mau” desempenho dos escritores estavam registrados em Poéticas e em Retóricas. Como elas não diziam uma palavra sobre romances, eles não podiam ser escritos de valor. (ABREU, 2006, p. 105).

Ademais, a composição de personagens que são mediadas pela literatura revela uma espécie de adequação de Machado aos pressupostos temáticos da tradição do romance,

universalizando sua obra, do mesmo modo que “dialoga” com o próprio leitor, visualizado no texto ficcional. Essa disposição machadiana confere o aspecto metalinguístico de sua obra, já que apresenta ao público componentes teóricos importantes na formação e consolidação do gênero, discutidos, em exaustão, pela crítica especializada no século XVIII e em parte do XIX:

Ao mesmo tempo em que muita tinta se gastava em escritos contra os romances e contra seus leitores, textos tão apaixonados quanto os produzidos pelos detratores do gênero são postos em circulação com o objetivo de defendê-lo. A defesa consistiu em responder às duas objeções centrais levantadas pelos críticos: o atentado ao gosto e o atentado à moral. (ABREU, 2003, p. 289).

Outros defensores do romance apostavam em sua capacidade de influir na construção moral e social dos leitores, sobretudo por sua dupla função (instruir e divertir). Ou seja, a moral era um ponto de reflexão importante na época, seja para condenar ou enaltecer um texto literário. É por isso que o “Caturra” ataca o conto de Machado justamente em sua moralidade, entendendo que o texto colocava em cena uma figura feminina adúltera:

Que importa que o autor afinal faça fulgurar a virtude, se esta penosamente fez o seu trajeto pelos flóridos vergéis do vício, cujos embriagantes perfumes atordoarão a suscetível imaginação da leitora em idade de ilusões? (CORREIO MERCANTIL, 04 de maio de 1865).

O fato é que a partir da relação da mediação literária, Machado destaca a importância dos romances na construção dos conceitos de amor e casamento das personagens, que obtinham, assim, imagens idealizadas, construindo ideias bem particulares a respeito da vivência amorosa. Os romances de apelo sentimental e românticos, sucesso incontestável no século XIX, utilizavam, em seus enredos, de complicações sociais e econômicas como formas de garantir a instabilidade provisória (ou definitiva) do casal enamorado, dispondo o leitor a uma série de preâmbulos intermináveis antes do desfecho (nem sempre feliz).

Pontos de reflexão:

► Um romance que pode ser retomado a respeito dos ideais amorosos de uma literatura sentimental e romântica é **Lucíola**, de José de Alencar, publicado em 1862, três anos antes de “Confissões de uma viúva moça”. O romance conta a história de Maria da Glória, moça pobre que, seduzida por um devasso em um momento de necessidade financeira, torna-se uma grande cortesã do Rio de Janeiro, nomeada Lúcia. Ao se apaixonar verdadeiramente por Paulo, ela deixa a prostituição para viver a aventura do amor, mas adoentada, morre. Sua morte é encarada com sua redenção. Ou seja, no momento em que ela “volta” a ser uma moça pura de alma, é punida com a morte, por ter perdido sua pureza física ao se prostituir.⁷

► O debate em torno de **Lucíola** e de “Confissões de uma viúva moça” pode ter como ponto de partida a imagem da mulher no Romantismo e como ela está ligada a dois modos de constituição da mulher na tradição cristã: a mulher anjo, associada à imagem de Maria, mãe de Jesus, e a mulher demônio, relacionada a Eva, a pecadora. O crítico literário Luiz Roncari observa, assim, a existência de dois estereótipos femininos na época, o romântico e o naturalista/realista: “a mulher romântica altamente idealizada, etérea e espiritualizada, ou a Eva dominada pela densidade corporal, e por isso mesmo mais sujeita às tentações demoníacas ou aos impulsos fisiológicos.” (RONCARI, 2007, p. 200-201).

Em meio a isso, os romances sentimentais e românticos propagavam ideias de elevação moral e da importância da escolha amorosa para a felicidade conjugal, tornando o amor uma espécie de epidemia secular. Alguns críticos chegam a afirmar que, no Romantismo, o que se ama não são as pessoas, mas o próprio amor, isto é, “um conjunto de ideias sobre o amor”. (D’INCAO, 2002, p. 234).

DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS (E UMA ÚLTIMA REFLEXÃO)

“Confissões de uma viúva moça” narra o processo de transformação da leitora Eugênia em narradora, mostrando-a mais gabaritada em suas especulações literárias, não só quanto ao modo de distinção entre os vários gêneros literários, mas sobretudo quanto à sua escrita e à forma romanesca que lhe dá, valendo-se de um tipo de narrativa muito utilizada pela literatura do século XVIII, o romance epistolar. Machado introduz o

⁷ A literatura romântica pune (com a morte, muitas vezes) todos aqueles que se erguem contra a ordem familiar e social da época, enaltecendo (e prevalecendo) um tipo de amor ideal, chamado de amor romântico, compreendido por meio de quatro aspectos básicos: (1) idealização do ser amado; (2) tendência à sublimação; (3) atração instantânea; (4) comunicação psíquica, sendo essas três últimas características bastante relacionadas, uma vez que comunicam uma espécie predestinação amorosa que se dá no plano espiritual e psíquico. Não é sem razão que as narrativas românticas terminam antes do casamento (quando há casamento), antes, portanto, da consumação do ato carnal do amor.

amadurecimento feminino mediado, em parte, pelo mundo do romance, já que Eugênia aprende a manipular melhor e a seu favor a expressão literária, convertendo-a em estratégia de cooptação de sua “leitora” no processo de sedução romanesca.

O amadurecimento feminino se dá por meio de um processo duplo: num primeiro momento, a mediação literária comporta a aproximação entre Eugênia e Emílio (ela, idealizando o amor; ele no papel de “herói romântico idealizado”); no segundo momento, Eugênia, transformada em narradora, assume as estratégias literárias utilizando-as como meio de alcançar a “leitora” e compreender-se melhor. É fundamental o papel que a literatura exerce no conto para a construção e amadurecimento da personagem feminina e para a legitimação do narrador machadiano (e de sua primeira personagem escritora).

A concessão que Machado faz ao gênero epistolar, além de nos introduzir no universo feminino, permite que acompanhem o amadurecimento de Eugênia, que de conhecedora limitada do mundo do romance (e seduzida por sua visão de amor), se desloca para o papel de narradora **hábil e adaptada** à retórica ficcional, capaz de utilizar-se do gênero para envolver sua “leitora”. Ao ter voz, Eugênia deixa de ser apenas mais um elemento do domínio masculino para se afirmar como sujeito de sua história e de seus desejos.

As reflexões feitas ao longo deste texto apontam a importância do estudo destes primeiros contos escritos por Machado de Assis para uma compreensão mais madura e complexa de sua obra. Parece-nos mais interessante e perspicaz, então, entender a divisão que a crítica faz da produção ficcional machadiana em duas fases não como uma ruptura – como boa parte da crítica tem feito, valendo-se inclusive de biografismos⁸ –, mas como continuidade. O termo “amadurecimento”, enfatizado por Afrânio Coutinho, valeria aqui mais do que nunca. Nas palavras lúcidas do crítico: “É justo afirmar que uma [fase] pressupõe a outra, e por ela foi preparada. Há, antes, continuidade. E, se existe diferença, não há oposição, mas sim desabrochamento, amadurecimento [...], maturação.” (COUTINHO, 1990, p. 29).

As afirmações de Coutinho – seu texto data de 1960 – são aprofundadas por Silviano Santiago na análise que o crítico faz de **Dom Casmurro** em “Retórica da verossimilhança” (1978). Nos termos de Santiago, já seria tempo de se compreender a obra de Machado “como um todo organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente.” (SANTIAGO, 1978, p. 29). O crítico persiste na ideia afirmando que essa talvez seja a própria essência de Machado de Assis: “a busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista.” (SANTIAGO, 1978, p.

8 Alguns estudos relacionam, assim, a doença que exilara Machado da corte, no fim da década de 1870, como ponto de partida para a revolução narrativa desencadeada por **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ver, por exemplo, MIGUEL-PEREIRA (1955, p. 125-133) e MEYER (1958, p. 87-91).

30). Percebe-se que as constatações do crítico são reafirmações do prefácio do romance **Ressurreição**, de 1872, em que Machado postulava o amadurecimento da escrita a partir do estudo, da reflexão e de uma crítica eficaz e responsável.

Aplausos, quando os não fundamenta o mérito, afagam certamente o espírito e dão algum verniz de celebridade; mas quem tem vontade de aprender e quer fazer alguma coisa, prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia. [...] Com o tempo, adquire a reflexão o seu império, e eu incluo no tempo a condição do estudo, sem o qual o espírito fica em perpétua infância. (ASSIS, 1997, I, p. 116).

Mas aquilo que tanto Machado quanto a releitura de Santiago evidenciavam em relação ao romance **Ressurreição**, pode ser estendido a toda produção ficcional machadiana, visto que vários de seus contos iniciais são reelaborados mais tarde, transformando-se em partes preciosas de sua plural obra-prima. Nesse sentido, fazemos uma última sugestão reflexiva.

Pontos de reflexão:

► Os contos “O segredo de Augusta”, de 1868 (já comentado aqui), e “O relógio de ouro”, de 1873, ambos publicados no **Jornas das famílias**, foram retrabalhados por Machado, dando origem aos contos “Uma senhora” (1883) e “A senhora do Galvão” (1884), publicados na **Gazeta de notícias** e no livro **Histórias sem data** (1884). Outros contos publicados na década de 1860 e 1870 dão origem a uma rescrita machadiana: “O país das quimeras” (1862) se transforma em “Uma excursão milagrosa” (1866); “Rui de Leão” (1872) em “O imortal” (1882) e “Uma visita de Alcibíades” (1876) é refeito com o mesmo nome, estes dois últimos publicados em **Papéis Avulsos** (1882).

► A leitura das versões dos contos é um exercício importante para se pensar o trabalho de reelaboração empreendido por Machado de Assis, observando as principais modificações realizadas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas/SP: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: FAPESP, 2003.

ALENCAR, José de. **Lucíola**. 18ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos Fluminenses**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

AUGUSTI, Valéria. **O romance como guia de conduta**: A moreninha e Os dois amores. Campinas: UNICAMP, 1998. (Dissertação de mestrado).

BÍBLIA SAGRADA. 48ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CHALHOUB, Sidney. A história nas histórias de Machado de Assis: uma interpretação de *Helena*. **Primeira versão**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991, n.º 33.

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

COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.

D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FACIOLI, Valentim. **Um defunto estrambótico**: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

GLEDSON, John. **Machado de Assis**: ficção e história. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

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

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

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

JORNAL DAS FAMÍLIAS. Editora Garnier: Rio de Janeiro, 1865.

MAGALHÃES JR. Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. (Volumes 1 e 2).

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**: ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Conselho Nacional de Cultura, 1971.

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 5ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. (V. 2).

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. In: **Revista do Livro**. Rio de Janeiro: ano III, setembro de 1958, n.º 11.

- MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- MURICY, Katia. **A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. **As sugestões do conselheiro: A França em Machado de Assis, Esaú e Jacó e Memorial de Aires**. São Paulo: Ática, 1996.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Capitu e a mulher fatal, análise da presença francesa em Dom Casmurro**. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- RIBEIRO, Luís Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: EDUFF, 1996.
- RONCARI, Luiz. **O cão do Sertão: Literatura e engajamento, ensaios sobre Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: UNESP, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. **Retórica da verossimilhança. Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SILVA, Ana Claudia Suriani da. **Linha reta e linha curva: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis**. Campinas: Unicamp, 2003.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.
- STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- TEIXEIRA E SOUSA, Antonio Goncalves. **As tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta**. São Paulo: São Paulo Editora, 1973.
- VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo. Editorial, 2002.
- VOLOBUEF, Karin. **Fretas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.