

Um para o outro: um conto inédito de Machado de Assis

Jaison Luís Crestani

Introdução

Após quinze anos de colaboração assídua e quase ininterrupta no *Jornal das Famílias* (1863-1878),¹ Machado de Assis passaria a colaborar em outros periódicos, como a revista de modas *A Estação* (1879-1898) e o jornal *Gazeta de Notícias* (1881-1897). O encerramento de sua colaboração no *Jornal das Famílias* tende a ser tomado, no que concerne aos contos, como um divisor de águas entre as polêmicas fases de produção do escritor. A sua estreia n' *A Estação* em 1879 coincide com a época da famosa crise dos quarenta anos e com o período de elaboração das revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas* que, segundo a opinião da maioria dos críticos da obra machadiana, operaram uma ruptura radical no modo de escrita de Machado de Assis.

No entanto, nesse período considerado pela crítica machadiana como um momento de redefinição estética e de uma guinada radical da ficção do autor, Machado de Assis escreveu contos que re-ensaíam proposições temáticas e rearticulam estruturas narrativas desenvolvidas na fase inicial de sua colaboração no *Jornal das Famílias*.

Com base nessas considerações, este trabalho pretende analisar o conto “Um para o outro” (1879), recuperado recentemente por Mauro Rosso (2008), a partir do acervo pessoal de José Galante de Souza, disponível na seção de Arquivos Literários da Fundação Casa de Rui Barbosa. O interesse de examinar esse conto e as narrativas publicadas nesse período consiste na importância que esta fase de transição adquiriu para a fortuna crítica da obra machadiana: além da passagem a um contexto de publicação com disposições consideravelmente novas, o exame dessas produções esquecidas nas páginas dos jornais poderá contribuir para uma revisão dos conceitos cristalizados em torno da polêmica “reviravolta” entre as fases de produção. Investindo numa perspectiva dialética que considere a interação entre aperfeiçoamento e permanência, este trabalho pretende demonstrar que o percurso formativo do escritor não se processa de modo tão linear ou divisível quanto a crítica propõe. Mesmo após a criação das inusitadas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis continuaria a incorporar, na própria fatura de sua ficção, os influxos das demandas imediatas e das condições de produção literária oferecidas pelos meios de difusão aos quais estava vinculado.

Narrativas legadas ao esquecimento

O conto “Um para o outro”, publicado de modo seccionado em seis números consecutivos da revista *A Estação* (31 jul., 15 e 31 ago., 15 e 30 set., 15 out. 1879), constitui mais uma das inúmeras produções que Machado de Assis considerou indignas de serem legadas à posteridade. Hesitando sobre a qualidade literária da obra, o autor

preferiu mantê-la sob o frágil amparo das páginas efêmeras da imprensa periódica, desconsiderando a sua capacidade de figurar entre as peças “primorosas” da coletânea *Papéis avulsos* (1882), organizada a partir da seleção de narrativas escritas nesse mesmo período.

Uma evidência irrefutável da efemeridade das páginas jornalísticas transparece no fato de este conto ter permanecido praticamente inédito durante os cem anos decorridos da morte de Machado de Assis. Exceto os capítulos IV, IX e X, recuperados por Jean-Michel Massa, em *Dispersos de Machado de Assis* (1965), a narrativa não havia sido republicada em nenhuma das edições póstumas que se fizeram das produções machadianas esquecidas nos periódicos do século XIX. Recentemente, a publicação do livro *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés* (2008), de Mauro Rosso, veio a suprir essa lacuna da bibliografia ficcional do autor, oferecendo ao público o texto completo e o fac-símile do conto até então parcialmente perdido.

A despeito da inegável importância da descoberta desse “relicário” machadiano, Mauro Rosso incide em apreciações que tendem a atestar a desvalia do conto recuperado, desconsiderando a sua capacidade de rivalizar com os “incontestáveis epígonos da transformação” operada na literatura machadiana a partir da década de 1880.

Na “Introdução” do livro, Rosso (2008, p. 21) afirma compartilhar “inteira e incondicionalmente” as propostas de reformulação dos conceitos críticos estabelecidos em torno da dicotomia entre as fases da produção machadiana. Ajustando-se às considerações de Silviano Santiago (1978, p. 27), o pesquisador defende que “a obra machadiana submete-se a estruturas básicas que se surperpõem, interligam-se e se renovam ‘como um todo coerentemente organizado’”, asseverando a inadequação da habitual divisão da produção ficcional e não-ficcional machadiana em “dois blocos distintos” (ROSSO, 2008, p. 21).

No entanto, esse posicionamento inicial se contrapõe às demais apreciações efetuadas pelo autor no decorrer da “Introdução”, não só pela insistente referência acrítica a expressões como “grande mudança” (p. 22, nota 4), “transição”, “transformação” (p. 25), “grande salto” (p. 25, nota 7), mas principalmente por pautar suas considerações numa divisão valorativa entre os contos publicados “antes de 1880” e “pós-1880” (ROSSO, 2008, p. 36-7). Com base nas proposições teóricas de Umberto Eco (2004) sobre o “leitor-empírico” e o “leitor-modelo”, Rosso argumenta que “até o final da década de 1870, os textos ficcionais, i.e., os romances e contos, atendiam ao leitor empírico/frívolo (como não poderia deixar de ser) condicionado e formado no âmbito do Romantismo e seus valores” (Idem, p. 36). Em seu entender, o investimento na formação de um “novo leitor-modelo” seria efetuado somente a partir das

drásticas mudanças temática, estilística e de linguagem realizadas por Machado no final da década de 1870/início da década de 1880 – concretizando o *grande salto literário* de sua obra e criando uma linguagem ficcional e não-ficcional diferenciada, mescla do humor e da seriedade, da galhofa e da crítica social e política, do riso e do tédio – [que] tiveram como instrumento a forma shandiana e o shandismo (ROSSO, 2008, p. 25, nota 7, grifo nosso).

Sob a aparente disposição de difundir uma leitura renovada da produção ficcional machadiana, Rosso investe em uma abordagem dicotômica eivada de diferenciações valorativas entre as composições afinadas à “reviravolta” operada por *Brás Cubas* e as que, em seu entender, estariam ainda arraigadas à juventude “romântica” de Machado de Assis. Desse modo, contraposto às propriedades estruturais e estilísticas das “inusitadas” *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o desprezioso conto “Um para o outro”, publicado numa revista feminina de moda e literatura, figura, na visão de Rosso, como um representante retrógrado do Romantismo decadente:

[...] o conto ainda se mantém rigorosamente sob o diapasão do Romantismo, em sua forma e estrutura: da primeira à última linha, toda a linguagem do conto, assim como o estilo e a forma narrativos, os diálogos, atendem aos ditames e valores estético-literários deste ciclo. Uma história com todos os ingredientes do gênero: amor, namoro, coqueteria, casamento, ciúme etc.; no melhor estilo romântico (ROSSO, 2008, 47-8).

Sem uma análise efetiva, a narrativa é definida por categorias simplificadoras e generalizantes em que o rótulo “romântico” assume declaradamente um tom pejorativo. Atestada a sua condição de produto consentâneo com as convenções romanescas dos folhetins românticos publicados na imprensa periódica do século XIX, as considerações de Mauro Rosso encaminham-se rumo a uma legitimação da não-leitura do “relicário” recentemente descoberto. Ressentido da convencionalidade dessa narrativa sugestivamente situada no “epicentro do processo de evolução machadiano”, o pesquisador prefere fixar a sua condição de produto pertencente a um momento anterior à decisiva “metamorfose” machadiana: “Era então um período crucial do processo de inflexão machadiana – *mas o conto ainda se mantém rigorosamente sob o diapasão do Romantismo*” (ROSSO, 2008, p. 47, grifo nosso).

Conforme a apreciação de Maria Helena Werneck (1991), a fortuna crítica machadiana, amparada no descrédito do autor que não recolheu essas narrativas em livro, legitimou a não-leitura desses textos considerados “menores” ao classificá-los como longos, enfadonhos, convencionais, imaturos, românticos ou moralizantes, condenando-os, assim, ao “justo esquecimento” (PEREIRA, 1955, p. 133) das páginas envelhecidas do periódico feminino. Desse modo, o estudo da “face menor” da criação machadiana consiste, para Werneck, num “gesto de deliberada desobediência” ao escritor e aos preceitos da crítica machadiana. Portanto,

[...] é da relação do texto com o suporte jornal, da convivência do literário com discursos de outra natureza e procedência que podem surgir motivos para a atitude de desobediência, para suspender a condenação ao esquecimento e, em certos casos, talvez, ao desaparecimento; motivos para recuperar a exposição à memória não como ameaça, mas como lugar onde se registra a fatura da experimentação cotidiana do escritor (WERNECK, 1991, p. 14).

Desse modo, ajustando-se às proposições de Maria Helena Werneck, este trabalho pretende analisar os processos de experimentação fomentados pelo conto “Um para o outro” com vistas a firmar a posição do autor no campo literário. Na tentativa de reativar o seu diálogo com a recepção, pretende-se demonstrar que essa narrativa ainda pode ser lida com prazer pelo leitor que souber reconhecer a sua identidade própria e as condições de enunciabilidade do contexto em que foi produzida.

O perfil editorial da revista *A Estação: Jornal ilustrado para a família*

Publicado em uma revista de moda e literatura, o conto “Um para o outro” mantém uma estreita vinculação com as especificidades e condições de produção literária de seu contexto original de divulgação. O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Em termos de composição, *A Estação* dividia-se em duas partes com paginação independente: o “Jornal de Modas” e a “Parte Literária”. O primeiro era a tradução da matriz difundida pela revista alemã *Die Modenwelt*, cujo formato-padrão era traduzido em “14 idiomas” e distribuído em 20 países diferentes, resultando num número estupendo de assinaturas para a época, “740.000 assinantes” (*A Estação*, 31 dez. 1885). A “Parte Literária”, por sua vez, era produzida exclusivamente para a edição brasileira. Como características elementares, o periódico apresentava um direcionamento prioritário ao público feminino, certa tendência moralizadora e um investimento em informações de utilidade doméstica e em produções literárias para o recreio da família (CRESTANI, 2008a).

Um fator determinante para se estabelecer as tendências do periódico é a concepção do feminino mantida pelos editores e colaboradores da revista. Esse conceito pode ser apreendido nitidamente por meio do exame do editorial publicado em 15 de junho de 1885 – número especial da revista em que se presta uma “Homenagem a Victor Hugo”, por ocasião de sua morte. As explicações concedidas pelos editores para justificar os critérios de seleção das matérias referentes ao poeta francês permitem determinar os conceitos e propósitos que orientam a configuração e o espírito da revista:

[...] para não sairmos do círculo dos sentimentos e das preocupações naturais às nossas leitoras, não olhamos para o político nem para o filósofo que morreu com Victor Hugo. Esses fiquem para outras revistas e jornais, em que cabe todo o homem. Tomamos dele a parte que mais especialmente pode falar à mulher.

[...] Vereis aí o que ele disse do amor, da maternidade, da piedade, das mulheres, das crianças, das flores, de tudo o que pode falar aos sentimentos brandos e piedosos.

[...] Victor Hugo fala especialmente aos sentimentos cristãos.

[...] *Napoléon le petit* é um livro flamejante, os *Chatiments* é outro; mas nem um nem outro cabem aqui.

[Nas figuras femininas de suas obras transparece a] beleza moral pela vibração do sentimento, [...] a intenção de elevar a mulher.

[Nas páginas d'*A Estação*] sempre há de haver a nota feminil e a nota pueril, o amor da mulher e o riso da criança. (*A Estação*, 15 jun. 1885 p. 45 e 48)

Nesse editorial, observa-se que a delimitação dos assuntos de interesse da mulher e das “preocupações naturais das leitoras” recebe a influência decisiva de uma concepção do feminino bastante característica do século XIX, a partir da qual a mulher é vista como um ser frágil, “pueril”, de “sentimentos brandos e piedosos”, assinalado pelo signo do amor e da maternidade, cujas virtudes morais devem ser resguardadas com diligência. Esses conceitos estão nitidamente entranhados nas propriedades do discurso dos editoriais da revista e nos critérios que orientam a seleção das matérias que devem compor as suas páginas, evidenciando a preocupação com a amenidade dos temas, a

moralidade das concepções e o enaltecimento dos sentimentos nobres e cristãos, da sensibilidade materna e do pudor feminino. Dentro desse círculo de interesses, há uma nítida recusa por assuntos relacionados à política, vista como objeto de domínio exclusivamente masculino. À mulher, cumpre falar de coisas mais amenas, como flores, poesias e histórias sentimentais, moda, vida social e cultural, etiqueta, higiene, decoração, utilidade doméstica etc.

No que compete ao modo de leitura assumido pelas “amáveis leitoras”, Marlyse Meyer faz um questionamento interessante para a sua definição a partir de uma das mais atrativas rubricas do suplemento literário da revista, “Horas de ócio destinadas às assinantes”: “De que tipo era a leitura das outras rubricas: não ócio ou não eram para as senhoras?” (MEYER, 1993, p. 82). A resposta para essa questão talvez possa ser obtida por meio do exame da irregularidade da publicação do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, conforme registra Marlyse Meyer (1993, p. 98): “além das pequenas suspensões costumeiras, de uma ou duas quinzenas, no máximo, há uma longa interrupção, pulos, lapsos e diferenças muito grandes entre jornal e volume”. Em diversas ocasiões, a numeração dos capítulos retrocede a números que já apareceram anteriormente, o que conduz às seguintes considerações de Meyer (1993, p. 100): “Com efeito, o leitor de folhetim, tal como hoje o acompanhador de telenovela, não devia prestar muita atenção à numeração dos capítulos; o que interessa mesmo é saber da continuação da história”. Tais circunstâncias permitem identificar a ausência de reflexão e de análise crítica que permeia a leitura procedida pelas assinantes de *A Estação*, cujo interesse pela literatura parece consistir simplesmente numa forma de entretenimento e passatempo.

Para finalizar a apreciação da configuração da “Parte Literária” do periódico, cumpre analisar as implicações decorrentes da reprodução de xilogravuras artísticas, que, de acordo com a indicação de Ana Cláudia Suriani da Silva (2004), eram importadas da revista alemã *Die Modenwelt*. Para a pesquisadora, o interesse de examinar essas gravuras está na possibilidade de determinar, a partir delas, a inclinação ideológica da revista: “a incorporação desse material artístico estrangeiro transportou para a revista brasileira a mesma inclinação ideológica da revista alemã: uma certa admiração pela vida aristocrática, pelos assuntos relativos a membros de realezas ou de impérios espalhados pelo mundo” (SILVA, 2004, p. 2). Desse modo, acompanhando as tendências da revista alemã, *A Estação* investia na reprodução de retratos e bustos de personalidades artísticas, membros da aristocracia, representantes de famílias reais e imperadores. Essas ilustrações eram acompanhadas por legendas explicativas denominadas “As nossas gravuras”, que enalteciam as instituições imperiais e os valores defendidos pela aristocracia. Assim, ao se identificar com a cultura tradicional e aristocrática europeia, a revista promovia os valores prezados pela própria elite carioca: a ostentação de uma posição superior na sociedade, o sentimento de continuidade aristocrática e a fantasia de civilização, fundamentada na identidade cultural com os modelos europeus (Cf. NEEDELL, 1993).

Além das implicações ideológicas, essas gravuras – que, por vezes, ocupavam páginas inteiras da revista ou se intercalavam entre as produções textuais – acabavam absorvendo uma porção considerável do reduzido espaço² dedicado à matéria literária e aos gêneros de entretenimento. Em diversas ocasiões, essas ilustrações interceptavam o texto literário, cuja continuidade só era retomada na página seguinte, constituindo, assim,

um elemento de desvio de sentido para a leitura literária. Essa dispersão é intensificada também pela presença abundante de anúncios publicitários que pululam na parte inferior da página da revista, tomando furtivamente para si a atenção da leitora distraída.

Em linhas gerais, eram essas as condições de produção literária oferecidas pela revista *A Estação*. Depois de quinze anos de colaboração regular no *Jornal das Famílias* (1864-1878), que dedicava um amplo espaço à literatura em prosa e que não permitia interferências ao texto literário, Machado de Assis parece ter apresentado certa dificuldade em se adequar ao espaço limitado que *A Estação* oferecia a esse tipo de produção, visto que seus primeiros contos estendem-se por vários números do periódico, atingindo, por vezes, a marca de seis meses de publicação continuada de uma mesma narrativa.

Consciente do segmento de público que recepcionava a literatura publicada n'*A Estação*, as produções de Machado de Assis apresentam, de um modo geral, uma temática afinada aos interesses do leitorado feminino. O foco de análise das narrativas tende a incidir sobre a psicologia feminina, perscrutando sentimentos inconfessáveis, vaidades e pretensões de classe. A leitura, no entanto, exige certa cautela da parte da leitora, já que as referências aliciadoras e lisonjeiras que lhe são destinadas estão quase sempre carregadas de malícia e ironia.

“Um para o outro”: a subversão dos valores patriarcais

Sob o influxo das palavras derradeiras do coronel Trindade – “Vivam um para o outro” –, os filhos Henriqueta e Julião obstinaram-se no silêncio sem conseguir concretizar os sentimentos afetivos mantidos reclusamente em seu íntimo. Assumindo uma dimensão fantasmagórica, a vontade do patriarca persiste a comandar a vida dos descendentes mesmo após a morte do coronel, “como se fora um preceito da eternidade”. Em todo o decurso da narrativa, o narrador machadiano intruso procura pontuar a aceitação passiva dos irmãos face à autoridade patriarcal, aludindo a possíveis indícios visionários – imagens e vozes – que continuam a influir na vida dos filhos, conforme se observa nas passagens transcritas a seguir: “Talvez a imagem do pai lhe aparecesse nessa ocasião; pode ser também que lhe ouvisse a voz”; “A vida da família tornou a ser o que era antes: patriarcal e quieta”; “Talvez nessa hora viam, ao longe, a figura lívida do pai; talvez lhe escutassem a palavra última: – Vivam um para o outro”.

Essa predição patriarcal vai influir decisivamente na disposição afetiva e nas comoções morais vivenciadas pelos dois irmãos no decorrer da narrativa. Em termos de construção romanesca, a história desperta pouco interesse para o leitorado da época, habituado às peripécias aventurescas e aos apelos sentimentais dos folhetins românticos. Operando um desvio em relação a esses modelos, a narrativa machadiana prioriza a análise dos caracteres psicológicos e dos sentimentos interiores das personagens, de modo que as ações exteriores apresentam uma importância nitidamente secundária.

No capítulo IV, em que Julião anuncia à irmã o retorno do Dr. Pimentel à Corte, o narrador machadiano analisa o efeito da notícia sobre o espírito de Henriqueta, deixando entrever a afeição que a moça nutria, no passado, pelo bacharel:

Henriqueta teve uma impressão leve, e não duradoura; o ex-promotor estava esquecido. Contudo, não pôde reprimir o sentimento de curiosidade [...] hesitou se devia indagar da demora do Pimentel; mas cedeu, e perguntou:
– O Pimentel demora-se ou volta já para o Norte? (*A Estação*, 30 ago. 1879).

Prosseguindo na análise do comportamento de Henriqueta, o narrador registra as confusões emocionais da personagem a partir da descrição das composições musicais executadas ao piano após o recebimento da notícia: “tocou meia valsa, depois meia sinfonia, enfim, meio romance; não acabou nada” (Idem). Aborrecida com o piano, Henriqueta recusou também o convite do irmão para um passeio ou para o teatro, dizendo estar cansada. A pilhéria de Julião (“Não é porque tocasse com os pés, disse rindo o irmão”) deixou-a amuada. Procurando dissimular o seu abalo emocional, Henriqueta simulou estar com dor de cabeça e se recolheu ao quarto, onde começou a ler um livro, “ou fingir que lia”. Executando a sua habitual intervenção, o narrador machadiano perscruta – sempre de um ponto de vista exterior e por meio de um método indireto – as comoções morais da personagem, apreendidas a partir da sua dificuldade de fixar a atenção no livro que tinha em mãos: “Henriqueta iludia-se a si mesma, supondo que lia alguma coisa; tinha os olhos na página, e até corriam de palavra em palavra, e de linha em linha. Corriam somente; não apreendiam o sentido do escrito, que lá ficava, mudo, e quedo, e impenetrado” (Idem).

Conforme a apreciação do narrador, apresentada na sequência, “vulgar é o episódio, simples é o sentimento; nada aí há que mereça uma página de novela, nem que se imprima fortemente no espírito”. A despeito desse desinteresse despertado pela cena em termos romanescos, a situação adquire uma importância fundamental para a análise da constituição moral da personagem, uma vez que rendeu a Henriqueta “uma série de reflexões graves”:

A ideia de se ter mostrado ofendida com o irmão roeu-lhe cruelmente a consciência. Não esqueçamos que Henriqueta possuía a docilidade entre as suas mais excelentes virtudes. Por que motivo aquele arremesso e aquela injustiça, onde não houvera ofensa nenhuma? A esta pergunta, que a si mesma fazia, Henriqueta não achou que responder, – ou antes não quis achá-lo, porque uma vaga recordação lhe alvejou no pensamento, e ela repeliu-a irritada e envergonhada.

[...] Sentada ao pé de uma janela aberta, com os olhos ao longe, no eterno impenetrável, Henriqueta relembra, não só as últimas horas, como os últimos dias, como as últimas semanas; fazia uma espécie de exame de consciência, sem arguições nem desculpas, mas friamente, como quem julga a outrem. Talvez a imagem do pai lhe aparecesse nessa ocasião; pode ser também que lhe ouvisse a voz; mas se lhe respondeu, não falou com os lábios, mas com o coração, e foram de paz as palavras, porque de paz lhe foi o sono (Idem).

A despeito da extensão da passagem citada, a transcrição justifica-se por consistir em um dos pontos mais obscuros e inquietantes do conto. Colocando a personagem numa relação especular consigo mesma, a narrativa machadiana intenta adentrar nas regiões indevassáveis de sua consciência a fim de apreender o sentido recôndito de suas inconfessáveis motivações morais. O excerto, assim como outras passagens seguintes, é marcado pela escolha de um conjunto semântico intimamente associado à representação

da natureza dúbia e inextrincável dos sentimentos e comoções morais: indagações íntimas sem respostas, recordações vagas de implicações inconvenientes, fixação contemplativa do “eterno impenetrável”, “oculto[s] propósito[s]”, inconstância e confluência de estados emocionais conflitantes.

A dubiedade e o caráter enigmático das considerações decorrem da necessária sutileza exigida pelas insinuações irônicas efetuadas pela narrativa machadiana em relação a uma provável afeição incestuosa mantida entre os dois irmãos. A “vaga recordação”, que ocasionou o repúdio, a irritação e a vergonha da personagem, parece estar associada a esse sentimento incestuoso, motivando o posterior “exame de consciência” da personagem feminina, que teria recorrido, possivelmente, à imagem do pai e a sua recomendação derradeira, a fim de reencontrar a paz necessária para administrar essa complicada disposição afetiva.

Essa insinuação em torno da afeição incestuosa dos irmãos adquire contornos mais nítidos em episódios subsequentes da história, como se observa nos expressivos comentários da tia que vivia com eles: – “Vocês parecem dois namorados, disse ela” (*A Estação*, 15 set. 1879). O narrador intruso aproveita a ocasião para intensificar e corroborar as sutis alusões feitas anteriormente:

Dois namorados – eis a verdadeira definição: não havia outra melhor. Tinham as saudades, os arrufos, as criancices dos namorados. A afeição que os ligava, tocante e profunda, era já um vínculo bastante; mas outros vieram reforçá-lo ainda mais. Assim, o costume da vida comum, a índole própria, e afinal a memória do pai. (Idem)

Outro indício que remete a esse provável sentimento incestuoso evidencia-se no desconforto manifestado por Julião ao saber que Henriqueta havia convidado uma “pessoa estranha” para participar de um passeio à Tijuca. As observações da tia atuam novamente no sentido de viabilizar as insinuações irônicas do narrador: – “O Julião tem ciúmes de você; não quer que você se dê com suas amigas”. (Idem)

Como se observa, o contexto de produção da narrativa exige um tratamento tácito e diligente da questão. Publicada numa revista comprometida com a valorização da instituição familiar, a representação desses episódios indiciadores do incesto é efetuada sempre por intermédio de um estilo dúbio e de um viés indireto – o diálogo entre os irmãos, os comentários da tia, as manifestações exteriores da consciência – que isentam o narrador da responsabilidade dessas constatações.

Adotando um andamento compassado, a narrativa machadiana vai repisando as situações e verticalizando a análise dos caracteres de modo a apreender a ambiguidade e a inconstância dos estados emocionais das personagens representadas. Após nova ausência de Pimentel, o narrador torna a examinar o efeito do retorno do rapaz sobre o espírito de Henriqueta, desvelando a fusão de sensações opostas e contraditórias que circunda a reação da personagem:

Henriqueta, sentiu [*sic*] uma extraordinária impressão ao saber da volta do Pimentel; mas se era principalmente de gosto, era também de medo, de enfado, de alguma cousa que ela mal chegava a entender; e ninguém lha descobriu (*A Estação*, 15 out. 1879).

No capítulo VII, a narrativa apresenta ao leitor uma nova personagem, Fernandinha, cuja caracterização contrasta com a inércia e a passividade de Julião e Henriqueta: “alegre e inquieta como uma andorinha”; “era dessas criaturas lépidas, ágeis, [...] de aparência galhofeira e frívola” (*A Estação*, 30 set. 1879). Com a apresentação dessa figura feminina completa-se o “drama interior” compartilhado pelas quatro personagens do conto:

Havia entre aquelas quatro pessoas um drama interior, que se desenrolava todo na consciência e no coração de cada um, sem nenhuma manifestação externa, sem contraste visível nem palpável, e, a certos respeito, sem notícia recíproca. Tal era a dificuldade (*A Estação*, 15 out. 1879).

Se o retorno de Pimentel provoca emoções confusas no espírito de Henriqueta, a relação de Julião com Fernandinha é permeada por “uma impassibilidade branda e amável”. A dificuldade da situação consistia na ausência de “manifestação externa” a respeito do drama intimamente vivenciado por cada personagem. Todas elas mantinham em segredo as afeições que sentiam um pelo outro.

Por fim, as tentativas de Henriqueta de lançar Fernandinha e Julião “nos braços um do outro” tiveram um efeito contrário. Henriqueta convidou Fernandinha para jantar em sua casa, na expectativa de estreitar os laços entre a amiga e seu irmão. Julião, no entanto, jantou na cidade, em companhia de Pimentel, e não apareceu em casa. Ao regressarem, “Fernandinha estava picada, com a ausência de Julião, e recebeu-o de um modo arrufado e quase triste. Ao contrário, em relação a Pimentel, suas maneiras foram outras, outras as palavras, outros o gesto e o tom” (Idem).

Passado algum tempo, Henriqueta encontrou Pimentel na casa de Fernandinha e percebeu que eles se sentiam bem ao pé um do outro: “Pimentel e Fernandinha tinham aceitado, por despeito, uma situação dúbia e dissimulada” (Idem). A distância dessa situação equívoca ao amor foi superada rapidamente “numa noite de luar, ao pé da janela, – tal qual numa balada romântica”. Em breve, Henriqueta e Julião receberam a “notícia oficial” de que o casamento seria efetuado. Obstinação no silêncio, os irmãos consolavam-se daquele “voluntário abandono”. Assim, a narrativa é encerrada num tom pungente, expressivo do estado de desolação que acometeu os irmãos solitários:

Com as mãos cingidas, os olhos para o azul do céu, [Henriqueta e Julião] ficaram assim longo tempo a saborear a dor de seu voluntário e ocioso sacrifício. Compreenderam que nenhum deles quisera ser o primeiro a deixar a família, e daí a inércia e a dissimulação. Talvez nessa hora viam, ao longe, a figura lívida do pai; talvez lhe escutassem a palavra última: – Vivam um para o outro (Idem).

O desfecho dado à narrativa é expressivo da concepção literária defendida por Machado de Assis ao longo de sua carreira. Avesso às soluções simplistas da literatura romântico-idealista cultivada no Brasil, que investia em enfoques maniqueístas de fundo moralizante, Machado prioriza o senso natural da realidade vivida. Suspendendo o moralismo superficial e o sistema de oposições simplistas da caracterização maniqueísta e edificante, o final da narrativa machadiana opera uma relativização de valores, a partir da qual o amor é apresentado como uma via de mão dupla, em que a realização afetiva de

uns implica a infelicidade de outros. Além disso, a narrativa machadiana induz a um questionamento da autoridade patriarcal e da instituição familiar, ironizando o entendimento extremo do último desejo do pai, e insinuando, nas entrelinhas da enunciação, a inclinação incestuosa dos irmãos. A ironia do narrador em relação ao desfecho melancólico que acometeu os dois irmãos estende-se, igualmente, às leitoras de *A Estação*, conscientizando-as da necessidade de uma leitura crítica e distanciada; afinal, dá-se mal quem *não sabe ler* o mundo, as situações, a revista e os interditos do texto literário. Considerando as especificidades do contexto de publicação da narrativa, pode-se afirmar que a problematização desses valores, efetivada nas páginas de uma revista dedicada à moralização da família, é expressiva da postura subversiva assumida por Machado de Assis em relação às disposições ideológicas do periódico.

Machado de Assis e a formação do leitorado feminino

Conforme se depreende das considerações irônicas do narrador de “Um para o outro”, Machado de Assis revela uma insistente preocupação com a renovação das práticas de leitura, denunciando frequentemente o envelhecimento das formas de produção e de consumo da matéria literária. Essa tendência da literatura machadiana adquire uma visibilidade bastante expressiva nas páginas da revista *A Estação*, permeando não só a sua produção ficcional, mas também as colaborações de natureza documental.

Em 15 de agosto de 1881, Machado de Assis publicou, por exemplo, o texto “*Cherchez la femme*” em homenagem à inauguração do *Licen das Artes e Ofícios: Aulas para o Sexo Feminino*, no qual defende a premente necessidade de educação da mulher brasileira: “a educação da mulher é uma grande necessidade social”. Nesse texto, o autor define as duas classes em que se divide a população feminina de seu tempo:

Duas são as nossas classes feminis, – uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa nem experiência. Esta tem jus a que lhe dêem os meios necessários para a luta da vida social; e tal é a obra que ora empreende uma instituição antiga nesta cidade (*A Estação*, 15 ago. 1881, p. 182).

Esse texto de caráter não-ficcional demonstra a preocupação de Machado de Assis com a instrução do leitorado feminino brasileiro. Consciente das condições deficientes em que se encontrava a educação da mulher no Brasil do século XIX, o escritor investe, nos diversos gêneros em que se exercitou, na formação do senso crítico e na reforma do gosto literário de suas leitoras.

Essa dimensão formativa da literatura machadiana manifesta-se ostensivamente nas demais narrativas publicadas pelo autor no primeiro ano de sua colaboração na revista feminina. No primeiro conto publicado no periódico, “*Curiosidade*” (*A Estação*, jan. a jun. 1879), a personagem Carlota torna-se vítima de um sedutor vulgar em função de suas deficiências de leitura (CRESTANI, 2008b). A literatura consumida por ela remete, evidentemente, a narrativas românticas, já que é por ocasião do seu envolvimento amoroso

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

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

Ainda nessa linha, pode-se mencionar o conto “A chave” (*A Estação*, dez. 1879 a fev.1880), no qual o narrador machadiano investe na reforma do gosto literário das leitoras de folhetins. Após representar a cena do afogamento da personagem feminina, seguida do heróico salvamento por parte de um desconhecido, o narrador convoca a leitora à parte e profere ironicamente:

Na verdade, se a leitora gosta de lances romanescos, aí fica um, com todo o valor das antigas novelas, e pode ser também que dos dramalhões antigos. Nada falta: o mar, o perigo, uma dama que se afoga, um desconhecido que a salva, um pai que passa da extrema aflição ao mais doce prazer da vida; eis com que marchar cerradamente a cinco atos maçudos e sangrentos, rematando tudo com a morte ou a loucura da heroína. / Não temos cá nem uma coisa nem outra. (*A Estação*, dez. 1879, p. 232)

Essa concessão irônica ao gosto das leitoras de folhetim atua no sentido de denunciar o envelhecimento das formas literárias referidas (“antigas novelas” e “dramalhões antigos”, com seus “atos maçudos e sangrentos”) e de satirizar o anacronismo das preferências de leitura do público que recepcionava a literatura brasileira do século XIX. A frase final do excerto citado encarrega-se de marcar a isenção e o distanciamento irônico do narrador machadiano em relação ao desgaste dessas práticas de escrita e de leitura.

O posicionamento genérico em “Um para o outro”

O delineamento do posicionamento genérico assumido pelo narrador machadiano em “Um para o outro” se apoiará nas proposições teóricas formuladas por Dominique Maingueneau (1995 e 1996), em cuja abordagem os gêneros literários e os meios de divulgação são considerados instituições da comunicação literária, confundindo-se com a construção da identidade e do sentido das obras: “Gênero e posicionamento não constituem ‘contextos’, confundem-se com a construção da identidade das obras. O veículo não é simples ‘meio’ de expressão ou de difusão, participa do universo de sentido instaurado pela obra” (MAINGUENEAU, 1995, p. 189). Segundo o autor, o conhecimento das condições de enunciação vinculadas a cada gênero define consideravelmente o percurso da leitura, indicando as normas que presidem ao consumo da obra. Desse modo, considerando as formulações distintas que a produção literária de Machado de Assis assume em cada periódico, importa analisar, “*mais do que a pertinência a um gênero, [...] a maneira como a obra gere suas relações com esse gênero*” (MAINGUENEAU, 1996, p. 141, grifos do autor).

Nesse sentido, pode-se dizer que, no caso de Machado de Assis, o meio de divulgação determina, em certa medida, o posicionamento genérico de suas produções literárias. Colaborando simultaneamente n’ *A Estação* e na *Gazeta de Notícias* a partir de 1881, suas publicações assumem formatos distintos em cada periódico. As produções remetidas à revista feminina tendem a se adequar às convenções da narrativa folhetinesca, sofrendo a atuação decisiva da técnica do corte sistemático, que secciona as publicações em fatias oferecidas quinzenalmente e protela o desfecho da história. Sob o exame superficial e generalizante empreendido pela fortuna crítica machadiana, essas produções costumam ser consideradas como extensas, amenas e adequadas ao universo imaginário das leitoras de folhetins.

Por outro lado, as produções destinadas à *Gazeta de Notícias* – jornal liberal, moderno e acessível aos diversos segmentos de público – assumem uma configuração sensivelmente diferenciada. Caracterizando-se pela economia narrativa e pela complexidade das soluções temático-formais, esses contos são publicados num único número do periódico, dispensando as estratégias folhetinescas de atração do público-leitor e contornado a exigência de inteligibilidade firmada pela imprensa em favor da ampliação e facilitação do consumo.

Esses fatores de produção condicionam o modo de escrita e de recepção da literatura publicada em jornal, determinando a legitimidade das obras. Esses condicionamentos orientam, inclusive, o próprio trabalho do autor como organizador de seus textos. Depois de certo período de colaboração, Machado de Assis selecionava um conjunto de textos e os apresentava ao público em forma de coletâneas.³ Cada volume organizado constituía não só a síntese da sua produção para os periódicos em cada período englobado, mas principalmente a imagem da obra que o escritor pretendia legar à posteridade.

Naturalmente, no processo de seleção dos textos dados a permanecer, as narrativas publicadas originalmente n’ *A Estação* receberam uma parcela visivelmente diminuta do espaço da coletânea. Das 37 narrativas publicadas n’ *A Estação*, apenas 6 são reaproveitadas na composição das coletâneas, constituindo um percentual de 16,21% de inclusão e de

83,79% de exclusão. Por outro lado, quando o foco se volta para as produções remetidas à *Gazeta de Notícias*, o percentual se inverte: de um total de 56 contos, 46 são reaproveitados e apenas 10 são esquecidos. Temos, portanto, 82,15% de inclusão e 17,85% de exclusão.

Com base nesse quadro geral, serão examinadas as implicações específicas do posicionamento genérico assumido em “Um para o outro” e nas narrativas publicadas no ano de estreia de Machado de Assis na revista *A Estação*. Conforme mencionado anteriormente, ao final do capítulo IV de “Um para o outro”, o narrador interrompe a narração para explicitar as suas opções estilísticas, enfatizando a simplicidade do trecho e a naturalidade das situações narrativas representadas: “Vulgar é o episódio, simples é o sentimento; nada aí há que mereça uma página de novela, nem que se imprima fortemente no espírito” (*A Estação*, 30 ago. 1879).

Do excerto citado, cumpre destacar, inicialmente, a referência ao gênero “novela”. Assim como em outras narrativas publicadas nesse período inicial de colaboração na revista *A Estação*, o narrador machadiano faz menção ao termo *novela* e não a *conto* (como em “A chave”, *A Estação*, 15 dez. 1879, p. 222). Embora as produções remetidas à revista *A Estação* apresentem, por sua extensão prolongada, uma proximidade com a novela não compartilhada pelas narrativas publicadas na *Gazeta de Notícias*, interessa analisar, conforme as proposições teóricas de Maingueneau, mais do que a pertinência ao modelo narrativo da novela, o modo como a ficção machadiana se posiciona em relação a esse gênero.

Operando um desvio em relação aos modelos romanescos de inclinação romântico-sentimental, a narrativa “Um para o outro” se inscreve na linha dos propósitos literários firmados na “Advertência” do romance *Ressurreição* (1872), na qual Machado de Assis explicita a sua intenção de não compor um “romance de costumes”, mas simplesmente o “esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres” (ASSIS, 1975, v. 8, p. 61). De igual modo, a narrativa publicada n’*A Estação* recusa-se a desenvolver uma história romanesca e se propõe a delinear o *esboço* de um episódio “simples” e “vulgar”, fundamentado na análise dos caracteres e das comoções morais das personagens.

Portanto, a referência ao gênero novela não atua no sentido de especificar o posicionamento genérico adotado para a construção da narrativa; em vez disso, marca o distanciamento irônico assumido pelo narrador machadiano em relação ao modelo referido. Desse modo, contraposta à opção estilística explicitamente efetivada pela narrativa machadiana, a alusão ao gênero novela adquire uma conotação irônica que a converte em representante de uma tradição marcada pelo envelhecimento de suas formas de expressão.

O interesse de examinar essa priorização de um estilo simples em detrimento dos gêneros romanescos está na possibilidade de identificar e determinar o vínculo latente que pode ser percebido entre o conto machadiano e os autores da tradição luciânica ou da sátira menipeia. Nesse mesmo período, Machado de Assis, certamente, já havia iniciado a composição das *Memórias póstumas de Brás Cubas* – obra em que o intertexto com esse legado constitui um referencial fundamental para a escritura machadiana, evidenciando uma “complexa capacidade de operar sentidos” (PASSOS, 1996, p. 11). Dentre os propósitos literários do livro, figura nitidamente o posicionamento paródico em relação a arroubos poéticos pretensiosos, conforme transparece, por exemplo, no capítulo XXV:

“Ui! Lá me ia a pena a escorregar para o enfático. Sejam simples, como era simples a vida que levei na Tijuca, durante as primeiras semanas depois da morte de minha mãe” (ASSIS, 1979, v.1, p. 446).

Essa contraposição irônica ao enfático, que se evidencia tanto no conto quanto no romance machadianos, remonta à tradição da sátira menipeia. De acordo com Enylton de Sá Rego (1989, p. 49), “Luciano desmascara as pretensões à seriedade filosófica do Diálogo, trazendo-o portanto ao nível da linguagem mais coloquial e cotidiana da Comédia”.

Quando me apropriei [do Diálogo], quase todos o consideravam aborrecido e árido, por suas frequentes interrogações. É bem verdade que elas lhe davam um ar venerável, mas pouco gracioso e absolutamente desagradável para o público. Eu comecei por ensinar-lhe a caminhar com os pés na terra, à maneira dos homens; em seguida, lavei as sujeiras em que andava metido, e obriguei-o a sorrir, tornando-o mais agradável aos espectadores. Mas, sobretudo, eu o associei à Comédia, e com esta aliança conquistei o apreço dos ouvintes (Luciano de Samósata *apud* SÁ REGO, 1989, p. 49).

A despeito da efetiva importância da menção à mistura genérica entre o sério e o cômico, importa fundamentalmente para a análise proposta neste trabalho a ruptura com as convenções genéricas efetuada por Luciano a partir da priorização de um método simples, afinado à naturalidade da realidade vivida (“comecei por ensinar-lhe a caminhar com os pés na terra, à maneira dos homens; em seguida, lavei as sujeiras em que andava metido”). Essa tendência é perpetuada pelos herdeiros dessa tradição, como se observa exemplarmente nas *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett: “belas e amáveis leitoras, entendamo-nos: o que eu vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros; é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão” (GARRETT, 1997, p. 81).

Dessa forma, ao intervir na narração para firmar a sua opção estética pelo esboço de um episódio “simples” e “vulgar”, o narrador de “Um para o outro” está propondo – na linha das considerações de João Adolfo Hansen sobre “O imortal” (*A Estação*, 15 jul. a 15 set. 1882), – “outro esquema retórico, outro gênero literário e outra legibilidade” (HANSEN, 2006, p. 74). A importância desse desvio irônico está na desconstrução dos procedimentos usuais de fruição do texto literário, instituindo a exigência de uma nova forma de leitura.

No conto “A chave”,⁴ publicado na sequência, a reivindicação por uma nova legibilidade e o posicionamento paródico em relação aos gêneros de tendência romanesca transparecem de modo mais contundente. Já na abertura do texto, o narrador expõe os dilemas inerentes ao próprio ato da escritura, hesitando quanto à escolha da maneira mais adequada de dar início à narração:

Não sei se lhes diga simplesmente que era de madrugada, ou se comece num tom mais poético: a aurora, com seus róseos dedos... A maneira simples é o que melhor conviria a mim, ao leitor, aos banhistas que estão agora na praia do Flamengo, [...] mas há lá um certo velho que me não lería, se eu me limitasse a dizer que vinha nascendo a madrugada (*A Estação*, 15 dez. 1879, 222).

Nesse fragmento inicial, o narrador machadiano estabelece novamente um contraponto entre a sua opção estilística por uma maneira simples, direta e natural, e a reivindicação por um “tom mais poético” e empolado, farto de imagens e adjetivações afetadas, conforme consta do breve trecho ironicamente referido: “a aurora, com seus róseos dedos...”. Esse excerto provém de um epíteto recorrentemente empregado por Homero na *Odisseia*. A evocação paródica dessas convenções genéricas do poema épico grego estabelece, novamente, uma filiação do conto machadiano com a tradição da sátira menipeia. Em *Histórias verdadeiras*, Luciano de Samósata também compõe a sua paródia das narrativas de Odisseu, recolhidas por Homero.

Ao firmar a sua opção estética por procedimentos criativos, tais como a mistura entre o diálogo filosófico e a comédia, a utilização sistemática da paródia como meio de renovação artística, o primado da imaginação em desfavor das exigências da história ou da verossimilhança, o estatuto ambíguo e o caráter não-moralizante da sátira, e o ponto de vista distanciado (Cf. SÁ REGO, 1989, p.45-6), Luciano de Samósata instituiu um gênero inovador, fundamentado essencialmente na valorização do estatuto ficcional da literatura. Filiando-se a essa tradição, o narrador machadiano expõe igualmente os mecanismos que orientam a construção literária, reivindicando um redirecionamento do olhar no ato da leitura, passando das soluções do enredo para a técnica paródica e o posicionamento crítico e irônico que o conto coloca em prática.

A encenação paródica cumpre também a função de despertar para a “historicidade dos modos de escrever e consumir ficção” (HANSEN, 2006, p. 71). Em “A chave”, o envelhecimento das formas de expressão é denunciado por meio da associação da afetação poética a “um certo velho”, que dispensaria a leitura caso estivessem ausentes esses excessos retóricos. Na sequência, a ironia machadiana torna-se ainda mais incisiva ao apresentar, em chave satírica, a caracterização do velho, o major Caldas, e das produções poéticas de sua juventude:

Imaginem os leitores um sujeito gordo, não muito gordo, – calvo, de óculos, tranquilo, tardo, meditativo. [...] Calvo é o espírito. O major Caldas cultivou as letras, desde 1821 até 1840 com um ardor verdadeiramente deplorável. Era poeta; compunha versos com presteza, retumbantes, cheios de adjetivos, cada qual mais calvo do que ele tinha de ficar em 1861. Não compreendeu nunca o major Caldas que se pudesse fazer outra coisa que não glosas e odes de toda a casta, pindáricas ou horacianas, e também idílios piscatórios, obras perfeitamente legítimas na aurora literária do major (*A Estação*, 15 dez. 1879, p. 222).

De modo similar aos procedimentos analisados por João Adolfo Hansen em “O imortal”, pode-se dizer que o conto “A chave” também *degrada gêneros e estilos convencionais*: a novela, o folhetim, os dramalhões, os poemas épicos, as glosas, odes e “idílios piscatórios”; *ironiza personagens típicos*: o herói aventureiro, a heroína apaixonada; *crítica a ênfase na ação exterior*: as peripécias aventureiras; e *desqualifica o ideal heróico-erótico*: a honra, o amor (Cf. HANSEN, 2006, p. 70).

Assim como em “Um para o outro”, o narrador refere-se, na sequência, ao gênero “novela”, associando-o igualmente à figura do major Caldas e ao estilo poético de sua preferência:

Ora, é certo que o major Caldas, se eu dissesse que era de madrugada, dar-me-ia um muxoxo ou franziria a testa com desdém. – Madrugada! era de madrugada! murmuraria ele. Isto diz aí qualquer preta: – “nhã-nhã, era de madrugada...” Os jornais não dizem de outro modo; mas numa novela... (*A Estação*, 15 dez. 1879, p. 222).

No parágrafo seguinte, o narrador machadiano faz uma concessão ao gosto do major Caldas, ajustando o estilo da narrativa às anacrônicas preferências literárias da personagem. No entanto, o distanciamento irônico assumido pelo narrador assegura o efeito humorístico da representação e encarrega-se de dar a última pincelada satírica às formas batidas cultivadas pelo major:

Vá pois! A aurora, com seus dedos cor de rosa, vinha rompendo as cortinas do oriente, quando Marcelina levantou a cortina da barraca. A porta da barraca olhava justamente para o oriente, de modo que não há inverossimilhança em lhes dizer que essas duas auroras se contemplaram por um minuto. Um poeta arcaico chegaria a insinuar que a aurora celeste enrubescceu de despeito e raiva. Seria porém levar a poesia muito longe (*A Estação*, 15 dez. 1879, p. 222).

Constata-se, portanto, que o posicionamento genérico assumido pela ficção machadiana publicada na revista *A Estação* transfigura-se numa forma de ruptura com os modelos banalizados da tradição literária. Conferindo uma caracterização satírica aos gêneros e formas de tendência romanesca, a literatura machadiana intenta impor-se no campo literário por meio da “utilização sistemática da paródia” e da priorização de um estilo simples e objetivo, afinado ao senso natural da realidade vivida.

Considerações finais

Com base nas condições de produção literária oferecidas pela revista *A Estação*, este trabalho analisou as estratégias de criação literária levadas a efeito no conto “Um para o outro” sob a luz das demais narrativas publicadas por Machado de Assis no ano de sua estreia no periódico. Dentre os aspectos examinados, cumpre destacar a interferência dos fatores de produção no processo de criação e de recepção do texto literário, condicionando a legitimação das obras. O ajustamento do escritor aos condicionamentos da imprensa periódica tende a instaurar um processo de alienação que impede a identificação do autor com a obra produzida: “*O autor não pode mais se identificar com sua obra*” (MORIN, 1969, p. 33, grifo do autor). Essa relação alienante se manifesta, por exemplo, na opção de Machado de Assis de não incluir essas narrativas nas coletâneas que organizou em vida, atestando, assim, a sua condição de produto destinado a atender os interesses imediatos da “produção comercial” e fadado a permanecer no esquecimento das páginas efêmeras do jornal, não comprometendo a imagem que o escritor pretendia legar à posteridade.

No entanto, a despeito do descrédito do autor em relação à capacidade de essas narrativas permanecerem legíveis pelos tempos afora, elas apresentam uma inegável valia literária, quer pelo enfoque temático subversivo que desenvolvem, quer pelo

trabalho de formação do senso crítico e de reforma do gosto literário de seu público imediato, quer pela ruptura que estabelecem com as formas envelhecidas da tradição literária.

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

Bibliografia

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 8).
- _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, 3 vols.
- CRESTANI, Jaison Luís. “O perfil editorial da revista *A Estação: Jornal ilustrado para a família*.” *Revista da ANPOLL. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008*. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008(a), pp. 323-353.
- _____. “O percurso de Machado de Assis nos periódicos literários do século XIX.” *Anais do XI Seminário da ABRALIC – Simpósio Machado de Assis, escritor de muitas faces*. São Paulo, julho de 2008(b). (CD-ROM).
- _____. “A ironia romântica como estratégia de legitimação literária no conto “A chave” de Machado de Assis”. *Miscelânea: revista de Pós-Graduação em Letras*. Assis, UNESP, 2008(c).
- _____. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].
- ECO, Umberto. *Lector in fábula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2.ed. Tradução Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Edição corrigida e apresentada por Antônio Soares Amora. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1875-1897.
- HANSEN, João Adolfo. “O imortal e a verossimilhança”. *Teresa: revista de literatura brasileira*. N.º. 6/7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, pp. 56-78.
- HOMERO. *Odisseia*. 3.ed. Tradução do grego, prefácio e notas de E. Dias Palmeira e M. Alves Correia. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1956.
- LAJOLO, Marisa. & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura & INL, 1965.
- MEYER, Marlyse. “Estações”, in: _____. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.
- MORIN, Edgar. “A integração cultural”, in: *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo*. São Paulo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, pp. 11-36.
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: o intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

- ROSSO, Mauro. *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2008.
- SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”, in: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 29-48.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. “A travessia transatlântica das gravuras da revista alemã *Die Modenwelt* para a revista brasileira *A Estação*”. *Anais do IX Seminário da ABRALIC* (CD-ROM), Porto Alegre, julho de 2004.
- WERNECK, Maria Helena. “Uma produção para o esquecimento – Machado de Assis em jornais femininos”. In: *2º Congresso ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada). Literatura e memória cultural*. *Anais*. Belo Horizonte, 1991, v. 3, pp. 13-18.

Notas

¹ Para uma análise do perfil do *Jornal das Famílias* e da colaboração de Machado de Assis neste periódico, conferir CRESTANI [no prelo].

² Inicialmente, a “Parte Literária” ocupava o espaço de quatro páginas por número, as quais eram divididas em três colunas. A partir de 15 de agosto de 1890, esse espaço seria ampliado para seis páginas por número.

³ No período de colaboração nos dois periódicos referidos, Machado de Assis organizou as seguintes coletâneas: *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906).

⁴ Cumpre mencionar que o estudo do posicionamento genérico nas narrativas publicadas na revista *A Estação* constitui ainda uma apreciação inicial a ser aprofundada em trabalhos futuros. Além disso, convém ressaltar que uma análise rigorosa do conto “A chave” transcende os limites deste trabalho. Para um estudo mais amplo desse conto, conferir CRESTANI, 2008c.