

AS MARCAS DOS PERIÓDICOS NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS¹**Jaison Luís CRESTANI**

Como parte de uma pesquisa sobre a caracterização das figuras femininas nos contos de Machado de Assis, o presente trabalho visa à realização de um recorte a respeito das principais influências exercidas pelos periódicos sobre esses contos. No desenvolvimento dessa proposta, não adotamos uma perspectiva de análise com base nas fontes jornalísticas, ou seja, não se trata de um levantamento a respeito do perfil dos veículos que difundiram tais contos. Em vez disso, nosso trabalho estará fundamentado na análise dos elementos constitutivos dos próprios contos, o que norteará o nosso delineamento dos aspectos essenciais da relação: “escritor – obra – imprensa periódica – leitor”.

De acordo com o que ocorria com quase todo contista, os contos de Machado de Assis também foram, em sua grande maioria, publicados inicialmente em jornais e revistas literárias. Segundo Gledson², duas revistas e um jornal são, sem comparação, os mais importantes: o *Jornal das Famílias*, no qual Machado publicou 70 contos, entre 1864 e 1878; *A Estação*, na qual publicou 37 contos, entre 1879 e 1898; e a *Gazeta de Notícias*, onde publicou 56, entre 1881 e 1897. Pode-se ver que respondem pela maior parte da sua produção, 163 contos ao todo.

O *Jornal das Famílias* e *A Estação* eram revistas femininas. Ambas impressas na Europa, davam grande destaque para a moda, com ilustrações coloridas de trajes elegantes. O *Jornal* era mais conservador, apresentando, por exemplo, ensinamentos religiosos e crônicas culinárias. *A Estação* não só era mais luxuosa como também argumentava que as mulheres deviam ser instruídas a não se limitar tão completamente à vida do lar.

Fundada em 1875, a *Gazeta de Notícias*, na qual Machado publicou seus contos mais memoráveis, foi uma novidade entre os jornais brasileiros, pois era vendida nas ruas, e não apenas para assinantes. Era um jornal liberal, politicamente independente, vivo e decididamente preocupado em apoiar boas produções literárias.

O nosso estudo sobre as marcas dos periódicos nos contos de Machado de Assis toma, como ponto de partida, as afirmações de Gledson e de Bosi a respeito do assunto. Expondo suas dificuldades de antologista, Gledson afirma que, caso se tratasse meramente de uma questão de qualidade literária relativa, dentre os mais de 80 contos da dita primeira fase, nenhum ou quase nenhum deveria aparecer na sua coletânea. Na sua opinião, isso se deve em grande parte às exigências do *Jornal das Famílias*, o que resultou em contos mais longos que a média, sendo publicados em fascículos. Porém, excluí-los daria um retrato inteiramente falso do progresso de Machado.

Ajustando-se a tais declarações, Bosi, no início do seu ensaio *A máscara e a fenda*, menciona que, em geral, quem faz uma antologia prefere excluir a maioria das histórias da primeira fase de Machado. Embora sejam menos sugestivas esteticamente, o autor comenta que o analista não pode omitir o fato de que “*Machado foi também um escritor afeito às práticas de estilo das revistas familiares do tempo, principalmente nas décadas de 1860 e 70. O Jovem contista exercia-se na convenção estilística das leitoras de folhetins...*”³.

Observando os comentários destacados acima, podemos notar que ambos os ensaístas assinalam a influência que os contos da primeira fase de Machado receberam de modo exclusivo do *Jornal das Famílias*. Foi neste jornal, de caráter conservador, que foram publicados quase todo o conto da suposta primeira fase – classificada como menos sugestiva esteticamente. Isso nos conduz à hipótese de que Machado, após o encerramento da sua contribuição ao *Jornal das Famílias*, passa a publicar suas obras em periódicos mais abertos e liberais, tais como *A Estação* e a *Gazeta de Notícias*, adquirindo maior liberdade de criação e expressão artística.

Dessa forma, considerando que o *Jornal das Famílias*, muito mais que os outros periódicos, destaca-se como um dos grandes responsáveis pela configuração do estilo dos primeiros contos machadianos, especificamos que este trabalho estará centrado, de modo especial, no estudo dos contos pertencentes à primeira fase do escritor. Assim, dentre esses contos, selecionamos os seguintes: “*Confissões de uma viúva moça*” (1865), “*Linha reta e linha curva*” (1865) e “*Ponto de vista*” (1873). Entretanto, não dispensamos a possibilidade de, no decorrer do trabalho, fazermos referência a outros contos dessa fase, publicados no jornal em questão.

Portanto, o estudo das marcas dos demais jornais e revistas, tais como *A Estação* e *Gazeta de Notícias*, que se incumbiram especialmente da publicação dos contos da segunda fase, ficará situado num plano secundário do nosso estudo, servindo mais propriamente como uma forma de contraponto às observações realizadas a respeito do *Jornal das Famílias*.

Convém lembrar que o interesse desse exame está não só no levantamento das influências, mas também na averiguação de possíveis subversões que o autor tenha efetuado em relação aos padrões estabelecidos pela imprensa periódica, executando inovações tanto nesses modelos quanto nos próprios mecanismos de leitura usuais da ficção em jornal.

Assim, através de um estudo da configuração dos contos machadianos em conexão com os meios de difusão, identificamos que as condições e critérios impostos pelos periódicos implicam transformações e variações que vão desde a extensão das histórias, feitas até certo ponto sob medida, até critérios ideológicos e de qualidade literária, fornecendo-nos também importantes informações a respeito do público ao qual Machado se dirigia. Assim, passamos a seguir a desenvolver tais aspectos.

A extensão das histórias: a forma do romance como modelo narrativo

Quanto à extensão das histórias, podemos notar que grande parte dos contos da primeira fase foram publicados em fascículos. Isso faz com que, hoje, ao serem lidos na íntegra, causem a impressão de terem sido alongados. Um fator determinante desse alongamento da extensão é a aproximação desses primeiros contos com o estilo do romance-folhetim, característico do período romântico. Podemos dizer que o indicativo mais evidente dessa aproximação está nas referências que o próprio escritor faz ao termo *romance* dentro de suas obras. Em “*Confissões de uma viúva moça*” encontramos as mais insistentes menções ao gênero romance:

Mas não antecipemos os acontecimentos, como se diz nos romances. [...] 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. [...] E aqui vai o começo do meu romance⁴.

Essas inúmeras referências ao gênero romance, ou ao folhetim, nos leva a supor que Machado, nessa fase de sua carreira, ainda tinha como modelo narrativo a forma do romance. O conto, na época, por ainda ser uma forma nova entre os escritores brasileiros, teve que passar por um longo processo de definição e aquisição do seu estatuto literário. Desse modo, isso explica, em parte, o fato de esses primeiros contos serem caracterizados por uma extensão mais alongada.

Outra característica marcante, também relacionada à extensão das histórias e à proximidade com romance-folhetim, é a abundância de diálogos e o estufamento proposital e artificial das histórias. Esse recurso está diretamente ligado a uma questão comercial e financeira. Como o pagamento dos escritores da época era calculado segundo as linhas escritas, estes se sentiam pressionados a alongar ao máximo suas composições artísticas. Nesse caso, o diálogo torna-se uma das formas mais eficazes de se alcançar esse alongamento, porque a cada frase, às vezes, a cada palavra, há espaços em branco e se ganha uma linha. Há autores dessa época que já não escreviam seus romances senão com grande número de diálogos. Um exemplo claro disso é o conto “*Linha reta e linha curva*”, no qual há uma grande abundância de diálogos.

Associando-se a isso, há também a questão da organização das seções do jornal. Na época, o jornal não era composto pelo mosaico atual, em que as notícias se sobrepõem umas às outras. Em vez disso, era simplesmente dividido em seções e o escritor tinha a obrigação de escrever de modo a preencher o espaço que lhe cabia, conduzindo também ao alongamento das narrativas.

Público feminino e não-clássico

Inicialmente, é necessário ressaltarmos que toda obra literária é dirigida para fora de si, rumo ao leitor, antecipando, numa certa medida, suas reações eventuais. Desse modo, uma das exigências da imprensa da época era a escrita fácil e sem complicações. Isso consequentemente resulta do fato de, no século XIX, existir uma camada populacional sem formação clássica, em busca de emoções fortes. As pessoas pertencentes a essa classe fartavam-se como podiam com os melodramas, com as canções chorosas, com os livros de cordel, com os romances de assinatura em fascículos, ou seja, divertiam-se com os gêneros de entretenimento.

Além disso, convém lembrar que o *Jornal das Famílias*, como o próprio nome indica, era destinado aos interesses domésticos. Isso significa que as suas publicações eram destinadas mais propriamente às mulheres. Por essa razão, é nítida essa relação entre o público feminino e a presença dos folhetins e melodramas nos jornais. Sendo as mulheres da época pouco dadas à política, ciências e questões sócio-econômicas, a incorporação da moda e da literatura amena e sentimental afirma-se como uma forma de se conquistar essa fatia de mercado, satisfazendo também as suas exigências e expectativas.

Nesse caso, a facilidade percebida na leitura dos contos da primeira fase de Machado de Assis certamente se associa à necessidade de corresponder às exigências e expectativas da relação imprensa x consumidor. Desse modo, convivendo com a preocupação de satisfazer a vontade de um público majoritariamente feminino e não-clássico Machado aderiria, em parte, às orientações ideológicas e estilísticas que a imprensa requeria com vistas à conquista de novas fatias de mercado.

Dessa forma, podemos observar que o processo de construção ficcional do século XIX centrava-se na empatia que se estabelecia com o destinatário. Nesse sentido, uma das formas mais eficientes de se concretizar essa relação era a projeção do universo social e psicológico do leitor dentro da própria obra, aproximando-os.

Assim, há uma recorrente intenção de fazer crer que a personagem da obra teria sido baseada numa personalidade real do mundo empírico. Desse modo, as personagens não são apresentadas como entes imaginários, mas como pessoas que realmente existiram. Isso se afirma como um artifício para aumentar a verossimilhança e a autenticidade da obra.

Um dos exemplos mais expressivos disso está em "*Linha reta e linha curva*", em que o narrador inicia o conto afirmando que houve tão pouco cuidado em disfarçar a fisionomia da personagem Azevedo que talvez algum dos leitores a reconheça e, encontrado com ele, exclame:

- Ah! cá vi uma história em que se falou de ti. Não te tratou mal o autor. Mas a semelhança era tamanha, houve tão pouco cuidado em disfarçar

a fisionomia, que eu, à proporção que voltava a página, dizia comigo: É o Azevedo, não há dúvida⁵.

Essa apresentação realística da personagem figura como um disfarce, por meio do qual o narrador deseja que o seu relato seja tomado pelo leitor como expressão da verdade e da pura realidade. Além de visar a veracidade e a autenticidade do texto literário, busca-se também, através desse realismo, assegurar a identificação do leitor com a personagem, como também a sua confiança diante do texto, a fim de garantir a eficácia da moralidade que esse tipo de texto geralmente pretende transmitir.

Nessa conexão entre o universo da obra e o do leitor, há também uma busca recorrente pela proximidade entre narrador e leitor, a fim de que este se sinta seguro e confiante diante do relato que lhe está sendo apresentado por esse narrador. Como exemplo, temos o conto *“Confissões de uma viúva moça”*, em que Eugênia, a narradora protagonista, é revestida de certos traços de personalidade que visam à conquista da simpatia e da confiança do leitor. O seu arrependimento é apresentado como um ato de pura sinceridade, destinado a emocionar o leitor e a fazer com que ele se compadeça da situação e do sofrimento que envolve a personagem.

Uma das formas mais usuais de se aproximar o narrador do leitor é a manutenção do clima de conversa com o leitor durante o desenrolar da narrativa. Em *“Confissões de uma viúva moça”*, o tom de conversa íntima e confidencial, próprio de uma mulher que revela seus segredos mais íntimos a uma outra mulher – efetivada entre Eugênia e Carlota, a leitora inclusa – percorre toda a narrativa.

Para assegurar a confiança do leitor e a veracidade do seu relato, a história é situada no passado, sem inventar a referência geográfica e sem distanciar muito a sua obra na linha temporal em que está situado o receptor visado pelo texto. Dessa forma, o narrador se apresenta como alguém que realmente esteve presente ao local relatado, fazendo com que a obra adquira uma proximidade considerável em relação ao contexto dos leitores. Um exemplo disso é a frase inicial do conto *“Confissões de uma viúva moça”*: *“Há dois anos tomei uma resolução singular: fui residir em Petrópolis em pleno mês de junho”* (p. 169). Assim também ocorre com o conto *“Linha reta e linha curva”*: *“Era em Petrópolis, no ano de 186... Já se vê que a minha história não data de longe”* (p. 199).

Nessa aproximação do relato com o contexto do leitor, vemos que os próprios temas e cenários em que a história é desenvolvida condizem ao universo do público receptor. Os temas, em geral, versam sobre relações amorosas e sobre o cotidiano da vida pública, adequando-se às preocupações peculiares das pessoas da época. Quanto aos cenários, estes são representados por espaços típicos da Corte, como os encontros nos teatros, nos chás e nas vias públicas. São nesses locais que geralmente ocorrem os fatos mais instigantes e controversos. Em *“Confissões de uma viúva moça”*, o ambiente do teatro em consonância com

o acaso torna-se o próprio responsável por criar condições para o desenvolvimento de toda a trama da narrativa. Foi a eventual ida de Eugênia ao Teatro Lírico, a despeito da recusa do marido, que possibilitou o encontro com o seu enigmático admirador. Esse ambiente era tão propício a tais situações que, Eugênia, temendo um envolvimento indevido com o seu misterioso adorador, dispõe-se a evitar o local: “*Quis acompanhar o auxílio divino, resolvendo não ir ao teatro durante algum tempo. Sujeitei-me à vida íntima e limitei-me à distração das reuniões à noite*” (p. 175).

Além dos temas e cenários, as leitoras da época poderiam identificar na personagem a representação do seu próprio universo psicológico e social. Assim como as leitoras, as personagens dos contos também são desocupadas, vivem da fortuna herdada e passam o tempo com leituras de romances românticos e com os típicos encontros e chás. Um bom exemplo é Raquel, personagem do conto “*Ponto de Vista*”, caracterizada como rica, desocupada e adepta à leitura de romances. Além disso, Raquel apresenta-se como uma figura ingênua, fácil de ser seduzida, de modo que Luísa, na passagem abaixo, tenta alertá-la a esse respeito:

*Sabe você uma coisa? Está-me parecendo mais poeta do que era, mais romanesca, mais cheia de caraminholas. Bem sei que a idade explica muita coisa; mas há um limite, Raquel; não confunda o romance com a vida, ou viverá desgraçada...*⁶

Como um segundo exemplo, podemos citar a personagem Eugênia, de “*Confissões de uma viúva moça*”, que, além de adepta de tais leituras, apresenta-se como uma assinante de jornal: “*A Corte estava então animada e não tinha esta cruel monotonia que eu sinto aqui através das tuas cartas e dos jornais de que sou assinante*” (p. 171). Considerando que a leitora da época tenha lido o conto no jornal, do qual é assinante, isso revela uma perfeita associação entre o seu universo com o da personagem.

Um outro recurso que também é muito comum das histórias em folhetins diz respeito aos títulos atraentes, a fim de seduzir o leitor. São exemplos disso o título do conto “*Linha reta e linha curva*”, que contém em si a união de dois elementos opostos e contrários; e o título do conto “*Confissões de uma viúva moça*”, que impressiona pelo seu teor sugestivo. Além de se tratar de uma *viúva moça* que, na época, tinha uma liberdade de dispor de si mesma, não desfrutada pelas moças solteiras; o termo *confissões* sugere a idéia de um depoimento secreto, uma revelação de algo escondido. Isso funciona como uma forma de instaurar a curiosidade nos leitores, principalmente nos de interesses “*menos puros*”. Desse modo, os títulos de obras literárias publicadas em folhetins podem favorecer, inclusive, para que o leitor tome a decisão de renovar a assinatura do jornal.

Unindo-se à atração tencionada pelos títulos tipicamente folhetinescos, os inícios desse tipo de história são sempre impressionantes e sensacionalistas a fim de provocar o interesse

do leitor e de prendê-lo desde o início. Isso também interage com a questão do corte diário, traço determinante da estrutura da forma folhetinesca. A sua divisão em fascículos exige constantes retomadas de relatos interrompidos com resumos do que havia acontecido até então, chamadas, anúncios do que vai acontecer, etc. No primeiro capítulo do conto “*Confissões de uma viúva moça*” encontramos um exemplo dessas antecipações que têm por função impressionar, seduzir e prender a atenção do leitor

Estes dois anos são nulos na conta de minha vida: foram dois anos de tédio, de desespero íntimo, de orgulho abatido, de amor abafado. [§] Lia, é verdade. Mas só o tempo, a ausência, a idéia do meu coração enganado, da minha dignidade ofendida, puderam trazer-me a calma necessária, a calma de hoje.

[...] a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas inexperientes. Mostra-lhes estas cartas; são folhas de um roteiro que se eu tivera antes, talvez, não houvesse perdido uma ilusão e dois anos de vida⁷.

Além disso, podemos notar que essas antecipações, além de seduzir o leitor, exercem o papel de orientar a sua interpretação do texto. Todas as passagens citadas deixam entrever que a personagem certamente passou por um caso de frustração amorosa. São anúncios que indicam ao leitor o caráter moralista que envolverá o desenrolar da história, antecipando que a personagem da narrativa pagou caro pelo ato indigno que cometera no passado. Essas manifestações antecipatórias são explicitadas no conto de tal forma que o próprio narrador acaba repreendendo-se a si mesmo: “*Mas não antecipemos os acontecimentos, como se diz nos romances*”.

Ainda sobre tais antecipações, Machado, revelando a sua consciência dos hábitos de leitura do público que o lia, antecipa as dúvidas e perguntas que acredita estarem se formulando na imaginação das leitoras. Faz-se exemplo disso o final do conto “*Confissões de uma viúva moça*”, em que Eugênia, após confessar toda a trama em que esteve envolvida, pergunta-se: “*Mas eu creio que caro paguei o meu crime e acho-me reabilitada perante a minha consciência. Achar-me-ei perante Deus?*” (p.198).

Em decorrência da preocupação com ampliação do mercado, também era muito comum que, no período de renovação da assinatura, o dono do jornal insistisse num produto que conseguisse reter o assinante inconstante, divertindo sua mulher e seus filhos. A sua ousadia e audácia empregada no conto “*Confissões de uma viúva moça*” talvez possa ser considerado como um exemplo provável de uma estratégia empenhada em atrair o público leitor num momento preciso.

Era típico da época a intervenção do leitor no processo de construção da obra. Cartas de leitoras expressando uma opinião a respeito da obra eram publicadas, principalmente contendo advertências quanto ao caráter imoral da obra. Exemplo evidente disso deu-se em

torno da publicação do conto citado acima. Quanto a isso, a possibilidade de Machado ter sido o autor da coisa toda, como uma forma de atrair leitores, revela não apenas a capacidade de Machado de imaginar outras vozes, mas também a amplitude da sua consciência em relação ao contexto ideológico dentro do qual escrevia.

Assim, a verificação quanto ao aumento ou diminuição das assinaturas exercia uma influência considerável no percurso de construção da obra, possibilitando mudanças e redirecionamentos tanto no foco de interesse, quanto nas concepções morais e ideológicas impressas no texto literário.

Crítérios ideológicos: a veiculação da moral

No que diz respeito aos critérios ideológicos observados pela imprensa periódica, mais especificamente pelo *Jornal das Famílias*, faz-se necessário um confronto entre as versões publicadas no jornal e as publicadas posteriormente em livros. Nessa passagem, ocorreram alterações significativas nas obras, o que pode nos fornecer importantes informações sobre os conceitos ideológicos postulados pelo periódico e o modo de pensar do escritor.

Em relação ao conto “*Linha reta e linha curva*”, na sua passagem do *Jornal das Famílias* para a coletânea *Contos fluminenses*, Machado suprimiu a parte final, ou mais propriamente, a moralidade, indispensável às histórias publicadas no jornal. Apresentada de maneira explícita e de certo modo severa, a moralidade que finalizava o conto, quando publicado no jornal, era a seguinte:

Tal é a narração que me propus fazer. Faltam-lhe lances e situações novas, mas posso garantir que fui fiel à exação história. Se o leitor me leu com atenção verá que é uma narrativa esta de que resultam certos princípios de moralidade. Assim, as minhas personagens são: um casal, o casal Azevedo, dando o mais belo espetáculo de paz e de bem-aventurança conjugal, de modo a infundir bons sentimentos nos dois heróis do conto. Uma mulher vaidosa que põe fogo a sua beleza e os seus recursos, para vingar uma ofensa ao sexo, mas acaba por apaixonar-se deveras, donde resultam dois princípios: 1º, que não se brinca impunemente com fogo, 2º, que ninguém pode dizer: deste pão não comerei, nem desta água não beberei. Um rapaz apaixonado repellido uma vez no seu amor, que tem a constância de guardar através dos tempos o amor dos primeiros anos, para vê-lo depois coroadado. Enfim, um velho gaiteiro, gastando os dias reservados a uma constância mais austera, manietar a sua dignidade aos pés de uma mulher, e encontrando nisso mesmo então a punição dos seus ridículos, como, por exemplo, servir de carteiro às comunicações dos dois futuros noivos. De que resulta: a apoteose do amor, o abatimento da vaidade e a punição da velhice ridícula. Tantas vantagens não andam a rodo. É bom mencionar o fato. E agora, leitoras e leitores, invejai a sorte de Emília e de Tito, mas não lhes imiteis nem as pretensões de uma, nem a exageração cruel do outro. Uma só cousa deveis imitar-lhes: o amor⁸.

Quanto ao conto “*Ponto de vista*”, dentre as diversas alterações pelas quais passou ao ser publicado em livro, a de maior destaque para o contexto do presente trabalho foi a modificação da carta XXIX que encerra o conto. Na sua versão final, o conto terminava com uma carta sem palavras, escrita por D. Luísa: “!!!”; enquanto que a versão inicial, destinada ao *Jornal das Famílias*, encerra-se com uma carta de D. Raquel, trazendo a seguinte lição moral:

[§] Corte, 14 de Abril. [§] O casamento é no dia 14 do mez que vem. Você devia ser convidada por força, isto por que (se não te oppões) deves ser a minha madrinha. [§] Quer? [§] Quanto à razão do meu silêncio foram duas. [§] A primeira encontra-a-has nas cartas minhas que lá tens. Tanto mal disse de Alberto que me envergonhava de confessar o erro quando reconheci que as suas qualidades eram superiores. [§] Receei que se risse de mim. [§] Costumam disser que as mulheres vem a amar aquilo que mais desdenha. Eu tive medo de que me lançasse ao rosto esta versatilidade. [§] A segunda razão foi esta. [§] Não quiz annunciar uma felicidade que podia esvair-se. Ou por outra: não cantei victoria antes de ter o passaro na mão. [§] E o passaro está na mão. [§] Nunca vi amor mais submisso, mais completo, mais absoluto do que o d'elle. Se não for feliz, a culpa não será de Alberto. [§] Nem minha. [§] Adeus⁹.

De modo semelhante ao conto “*Linha reta e linha curva*”, a moralidade do conto é totalmente suprimida, sugerindo, uma vez mais, que essa visão moral tenha sido uma condição imposta pela imprensa periódica, com a qual o escritor foi obrigado a conviver, mesmo que não concordasse com ela.

Qualidade literária

Conforme mencionado no início desse artigo, os dois ensaístas, Bosi e Gledson, assinalam a questão da carência estética identificada nos primeiros contos de Machado de Assis e indicam a influência do *Jornal das Famílias* como um dos fatores responsáveis por essa inferioridade estética. Embora tenhamos identificado, no decorrer deste trabalho, inúmeras marcas deixadas pela imprensa periódica nos contos machadianos, não podemos dizer que Machado visava única e exclusivamente a difusão e a vendagem de sua obra. Em vez disso, Machado, desde os seus primeiros contos, já possuía uma proposta literária consciente que foi sendo aprofundada e amadurecida cada vez mais ao longo de sua carreira artística. E, na execução de seu projeto estético-literário, sua essencial preocupação sempre esteve em torno da formação do leitor, visando a ampliar e aperfeiçoar os seus mecanismos de leitura.

Entretanto, a execução de seu projeto estético só se efetivará de modo mais concreto quando da reunião de suas obras em coletâneas. Como exemplo disso, temos, na obra *Contos fluminenses* (1870), toda uma proposta estético-literária empenhada em “desautomatizar” os hábitos de leitura baseados no modelo romântico. Assim, tendo consciência de que o leitor da

época estava preso aos clichês românticos, Machado o leva a formular uma série de expectativas que vão sendo quebradas uma após a outra, como uma forma de desmistificação do Romantismo, conforme ocorre de modo mais explícito no prefácio do conto “*Miss Dollar*” que abre a coletânea. Nesse conto, o narrador vai levantando diversas imagens que os possíveis leitores, desde os mais ingênuos até os mais expertos, criam apenas a partir do nome da personagem Miss Dollar. Por fim, frustrando todas essas expectativas, o narrador conclui, com certa ironia, que a heroína do romance é “*uma cadelinha galga*”.

Além disso, ao reunir alguns de seus contos publicados no jornal para formar uma coletânea, Machado optou por ordená-los a partir de uma inversão da cronologia da publicação feita no jornal. Com isso, ao abrir sua coletânea com “*Miss Dollar*”, inédito até o momento, e fechá-la com “*Frei Simão*”, escrito e publicado antes de todos os outros, subentende-se que o escritor tencionou fazer com que seus contos fossem relidos sob uma nova ótica, a da desmistificação do Romantismo.

Igualmente aos *Contos fluminenses*, podemos identificar, na coletânea seguinte, *Histórias da meia-noite* (1873), a explicitação de uma nova proposta literária do escritor, desempenhada pelo modo como os contos são dispostos dentro da coletânea. A abertura é feita com “*A parasita azul*”, o conto mais longo da obra. Ao longo da coletânea, a ironia passa a atuar de modo cada vez mais intenso, depurando o texto e tornando as histórias mais sintéticas. Os conteúdos vão-se tornando mais realísticos, o enredo passa a perder o interesse e a ironia começa a tomar conta dos textos, afastando cada vez mais das idealizações românticas.

Em “*Ponto de vista*”, por exemplo, a supressão da moralidade vai muito além de critérios ideológicos; ela condiciona também aspectos estruturais veiculadores do efeito do texto. Ao optar pela carta sem palavras de D. Luísa: “!!!”, Machado faz uso do discurso do não dito, deixando transparecer a sua intenção de que o leitor tenha uma participação ativa no processo de leitura dos seus contos, ficando atento aos pequenos detalhes subentendidos no texto. Portanto, se o leitor precisa ler as entrelinhas do texto, significa que ele já deixou de ser aquele “*leitor ingênuo*” presente nos seus primeiros contos.

Contudo, conforme mencionado acima, esse projeto estético-literário só é efetivado concretamente quando da reunião desses contos em coletâneas, já que, no contexto do *Jornal das Famílias*, essa proposta corria o risco de se diluir, como afirma Azevedo:

Este projeto estético-literário, isto é, a desmistificação do Romantismo, corria o risco de se diluir na publicação dos textos machadianos no Jornal das Famílias, uma vez que esse era um tipo de periódico onde textos literários apareciam lado a lado com receitas de bolo, conselhos de beleza, etc. Por sua vez, a colaboração de outros escritores para o mesmo periódico de Garnier também poderia pôr em risco os objetivos de Machado, já que, para todos os efeitos, também ele escrevia histórias românticas. A diferença está em que, enquanto os demais

*colaboradores, como se viu, simplesmente perpetuavam a escola romântica e seus clichês, Machado tinha consciência da crise do Romantismo, o grande tema que perpassou toda a sua produção ficcional desse período*¹⁰.

Desse modo, fica evidente, também no plano da qualidade literária, a influência exercida pelas determinações e condições impostas pela imprensa periódica sobre a publicação dos contos machadianos.

Considerações finais

Em suma, através do presente trabalho foi-nos possível identificar algumas das marcas mais influentes deixadas pelo *Jornal das Famílias* nas primeiras versões dos contos de Machado de Assis. Assim, verificamos que as condições e critérios impostos por esse periódico implicaram transformações e variações que vão desde aspectos triviais, como a extensão das histórias, feitas até certo ponto sob medida, até critérios ideológicos e de qualidade literária. Além disso, esse estudo possibilitou-nos o conhecimento de importantes informações a respeito do público ao qual Machado se dirigia.

Por outro lado, apesar de todas essas indicações da influência jornalística sobre os contos machadianos, identificamos também alguns indícios que revelam a consciência literária que o escritor detinha desde o início de sua carreira. Embora isso não tenha se efetivado concretamente no contexto do *Jornal das Famílias*, vemos que a estética machadiana foi-se aprofundando e amadurecendo progressivamente, estando intensamente empenhada na ampliação dos mecanismos de leitura da época.

Notas

¹ Este trabalho é parte integrante de uma pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “A caracterização das figuras femininas nos contos de Machado de Assis”, financiada pela Fapesp e orientada por Sílvia Maria Azevedo – professora do Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP – Campus de Assis.

² ASSIS, J. M. M. de. **Contos**: uma antologia / Machado de Assis; seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 1 e 2.

³ BOSI, A. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 2ª impressão. São Paulo: Ática, 2000, p. 75.

⁴ ASSIS, J. M. M. de. **Contos fluminenses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – v. 1), p. 170-171.

⁵ Idem. *Ibidem*, p.199.

-
- ⁶ ASSIS, J. M. M. de. **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – v. 4), p. 209.
- ⁷ ASSIS, J. M. M. de, **Contos fluminenses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – v. 1), p. 170-171.
- ⁸ Idem. *Ibidem*, p. 255.
- ⁹ ASSIS, J. M. M. de. **Histórias da meia-noite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – v. 4), p. 226.
- ¹⁰ AZEVEDO, S. M. **A trajetória de Machado de Assis: do *Jornal das Famílias* aos contos e histórias em livro**. (Tese de Doutorado), Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – São Paulo, 1990, 736p. (v. 1, 2 e 3), p. 210-211 .