
**A ALMA HUMANA E A MATÉRIA LITERÁRIA:
O CASO DE *HELENA* (1876), DE MACHADO DE ASSIS**

The human soul and literary matter:
the case of *Helena* (1876), by Machado de Assis

Raquel Cristina Ribeiro Pedroso¹
Gabriela Kvacek Betella²

RESUMO: As inovações da escrita de Machado de Assis são investigadas neste artigo por meio de uma breve análise do romance *Helena*, de 1876. O produto literário machadiano é revolucionário quando formula um sujeito que se vê inteiro, pela mirada do outro, e parte de um dado sociocultural, mas permanece fragmentado no âmbito das emoções – fator determinante da conduta social. A narrativa de Machado representa um salto sobre o romance romântico, o realista e o naturalista, com personagens em situações que colocam em jogo as escolhas dos sujeitos, suas densidades, suas motivações e seus impulsos, evitando a condução das atitudes exclusivamente por forças externas. O autor soube demonstrar configurações subjetivas de um narrador que por meio da “composição das emoções” é capaz de delimitar o espaço entre o que se diz (ou se mostra de si mesmo) e o que se cala (ou se dissimula).

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Helena; Modernidade; Emoções; Individualismo.

ABSTRACT: The Machadian literary product is revolutionary when formulates a bloke who sees yourself whole by the glance of other, and a part of a given sociocultural, but remains fragmented in the context of emotions – determinant factor of social conduct. The Machado's narrative is a jump on the romantic novel, the realist and naturalist with characters in situations that bring into play the choices of individuals, their density, their motivations and their impulses, avoiding driving attitudes exclusively by external forces. The author was able to demonstrate subjective configurations of a narrator that through the "composition of emotions" is able to define the space between what is said (or shown by himself) and what is hidden (or dissimulated).

KEYWORDS: Machado de Assis; Helena; Modernity; Emotions; Individualism.

Toda obra contém história e historicidade, já que o momento da escrita de um livro é uma ocasião de tratamentos subjetivos tanto do Ser

¹ Doutoranda em Letras. Programa de Pós-graduação em Letras – Literatura e Vida Social. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis/SP.

² Docente da Universidade Estadual Paulista - UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Pós-doutora pela Universidade de São Paulo.

Humano individual quanto do coletivo. Trata-se de um crescimento cultural, não somente pela possibilidade de a narrativa exercer força moral enquanto expressão de fatos ocorridos e formadora do comportamento coletivo, mas pela percepção de acontecimentos em cadeia histórica capaz de provocar amplas reflexões a respeito do tempo “presente” de cada escrita. A prática da redação literária permite-nos entender a genética de processos da criação de uma sociedade e, por consequência, da formação subjetiva³. A respeito de teoria e crítica de aspectos históricos e sociais referentes à genética do texto literário, Roberto Zular (2007) afirma que “de Bourdieu a Foucault ou de Benjamin e Adorno a Antonio Candido, dificilmente se encontrará alguém que tenha tentado pensar a relação entre literatura e sociedade, atravessada pela história, sem considerar em algum momento as práticas de escrita” (ZULAR, 2007, p. 37). Nesses termos, a ênfase na *construção* como parte fundamental da realização artística é um dado firmado em determinado tempo histórico, e ligado aos *modos* do fazer típico daquele momento.

O jovem Machado de Assis inicia sua produção literária deslocado das formulações românticas, das realistas e das naturalistas na segunda metade do século XIX. No entanto, sua ousadia foi paga com a moeda da estima, principalmente quando se propôs a elaborar uma escrita de valorização da tradição literária, tanto local como estrangeira, por um viés um tanto diferenciado: o aproveitamento do estilo moderno inglês como mapeamento das emoções humanas em tempos de “obscuridade” do que se passava na interioridade. Numa espécie de visita às escondidas da tradição que o antecederam, Machado trouxe o que consideramos o início da definição do homem moderno apresentado pela ficção nacional, cujo ponto alto esteve na *forma* usada para tocar em regiões delicadas da sociedade e da

³ Compreende-se por genética de processos da escrita literária a disciplina que, de acordo com Roberto Zular (2002), foi criada no final dos anos de 1660 em Paris, na França. A promulgação desse modo de pensar a escrita literária se deu pela ocasião de um dilema com um grupo de germanistas contratados pela Biblioteca Nacional da França para fins de pesquisa dos manuscritos de Henrich Heine. A preocupação com “o que fazer com os manuscritos?” foi tanta que resolveram por estabelecer, sem entrar no mérito da crítica de fontes própria (e polêmica) do estruturalismo, que o estudo se daria pela análise do *processo* de criação do texto literário. Machado de Assis é citado por Zular (2007, p. 37) para firmar a ideia de que perceber a genética de processos de uma obra literária é, em primeiro plano, pensar um tempo histórico ligado à produção que esse tempo impõe ao autor. E Machado, segundo o crítico, utiliza-se muito bem dessa prática para firmar sua posição de produtor cultural quando procura retratar situações sociais que lhe asseguram o peso de aparente realidade em suas obras, ainda que simbolicamente. Para maior profundidade, já que esta disciplina não é parte substancial deste trabalho, ver: ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. *Ciência e Cultura*. São Paulo, vol. 59, no. 1, pág. 37-40, jan./mar. 2007. E, ainda, ZULAR, Roberto. *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

dissecação desse homem pelo viés literário. O autor colocou-se aquém da tradição dos romances brasileiros, com uma escrita que não prezava a *cor local*⁴. Porém, como afirma José Luiz Passos (2007), quando Machado trata de assuntos aparentemente ingênuos e pueris, o faz pela medida que a sociedade é capaz de conceber o fato social naquele dado momento. E, sobre o tratamento de sua ficção, o crítico ressalta que mesmo

o casamento, a viuvez, a infidelidade; a política, a história nacional, o palco das relações familiares, são todos eles, meios de organizar decisões e escolhas. A ficção de Machado é uma indagação sobre o modo como tomamos nossas decisões quando confrontados com expectativas alheias que se opõem aos nossos desejos, formando um contraponto entre expectativa e frustração. (PASSOS, 2007, p. 109)

Seus protagonistas enfrentam a limitação da consciência que nutrem de si e das próprias ações por vezes dominadas pelo inconsciente, - nessas obras encontramos mais aspectos de formação e deformação humana a partir da leitura de um contexto social plasmado, do que propriamente da preocupação em fazer-se um escritor “bem visto” pela crítica de seus contemporâneos. Neste sentido, Alfredo Bosi (2010) pensa que as idas e vindas do processo narrativo, como as tensões sociais e psíquicas constantemente em foco, não podem ser definidas num esquema binário nem pela ideia de que a vida de um personagem é a extensão ou a extinção definitiva do outro: “Ao contrário, as tensões permanecerão vivas e, no fundo, irresolvidas: a força da memória e o dinamismo da imaginação efetuam uma escrita de coexistência dos opostos” (BOSI, 2010, p. 395). Machado entendeu que o ato de produzir matéria literária local não se juntaria ao indianismo/nacionalismo em voga. No entanto, seu modo de escrita seria nacional pela inserção de personagens em dramas sociais e familiares em divergências interiores captadas por ações exteriores.

⁴ A crítica contemporânea a Machado de Assis esperava por obras que continuassem com a representação da *cor local* aos moldes do indianismo/nacionalismo, ou escritos que se colocassem desde a primeira leitura em um espaço apto a ser delimitado como romântico, naturalista, nacionalista ou outras denominações determinadas pela crítica. Entretanto, em “Notícia da atual literatura brasileira (Instinto de nacionalidade)”, Machado (1873, p. 107-108) explica o termo *cor local* e o que deveria ser exigido de um escritor – em síntese, para tratar de sentimentos íntimos e nacionalistas, é necessário perceber que mesmo os assuntos mais diversos em tempo e espaço cabem como retrato social e cultural, pela caracterização de *tipos sociais* intrínsecos às peripécias de seus escritos em qualquer sociedade, tempo e espaço.

O Brasil da década de 1870 viveu um período de forte divulgação das letras nacionais, e a publicação de quatro romances de Machado de Assis (a saber: *Ressurreição*, de 1872; *A Mão e a Luva*, de 1874; *Helena*, 1876 e *Iaiá Garcia*, 1878) muito contribuiu para esse fato. Suas narrativas firmaram um dado que chamamos de “singularmente machadiano”, identificado anos mais tarde “*grosso modo* com o estilo do escritor: a mistura do sério com o jocoso, a introspecção vaidosa do herói, o ambiente em redor com o comentário ao mundo exterior e, o narrador irônico de espírito aparentemente conformado” (PASSOS, 2007, p. 28). Essa prática de Machado conduziu a crítica pelo caminho próprio ao estabelecimento de um contraponto: o estado paradoxal de seus protagonistas frente ao meio social no qual estão inseridos. Trata-se de uma espécie de acordo entre a interioridade (marcada pelo *eu*) e o ambiente externo (visão do *outro*), dotado de certo controle natural e social pela composição de dramas aos “moldes reais”. Temos condutas pessoais paralelas a condutas sociais, situações em que a paisagem reverbera o valor individual dos personagens que ora se colocam em oposição ao externo, ora se firmam e se integram à própria esfera “pela fé no ideal restaurador do amor, da bravura e da conversão religiosa ou moralizante” (PASSOS, 2007, p. 41). Antonio Candido (2010, p. 40) pensa que o sentimento da realidade na ficção pressupõe um dado real (mas não depende dele); são os princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças a eles tornam-se coerentes as suas séries, a real e a fictícia. Para Roberto Schwarz (2000), a ousadia machadiana de revirar os pressupostos da ficção realista, conforme a crítica especializada tem demonstrado, chega a transformar o alvo de crítica e de ironia em meio estético, como se o autor desejasse denunciar os defeitos de um determinado tipo social, de uma determinada atitude de grupo. O romance vai aprendendo a denunciar o tipo de representação humana pelo olhar meticuloso da produção literária. Sobre seus narradores, podemos observar como se transfiguram ao longo das obras, de comentadores dos acontecimentos a interventores (numa perspectiva particular), ao ponto de corrigir e justificar suas ações ao sabor das circunstâncias. Aos poucos, o narrador varia a distância estética entre ele e o leitor, provocando-o e fazendo-o deixar de lado a atitude contemplativa. Aqui reside boa parte da modernidade *versus* revolução da literatura machadiana, da qual *Helena* é um exemplo em progresso.

Machado de Assis parece ter procurado a expressão adequada aos contrastes de nossa sociedade, pois ao mesmo tempo em que sua narrativa se firmou no romance-folhetim, agiu de maneira a reformular o realismo literário europeu para o contexto brasileiro. Numa espécie de assimilação do que era próprio de seus antecessores, o autor ajusta modelos abstratos do

romance ocidental à experiência social brasileira e às formas literárias locais. Nas palavras de Antonio Candido (2000), Machado se embebeu da obra de seus predecessores. Dada a importância dos resultados obtidos pela obra machadiana, nosso estudo oferece subsídios para a pesquisa do romance de Machado de Assis e do romance brasileiro no âmbito da descrição do narrador, determinado por um enunciador envolto de dramas morais próprios do inconsciente, e emoções manipuladas de acordo com o olhar que o personagem tinha de si e da sanção recebida do outro. Estamos no âmbito do estudo da descrição de caracteres aparentemente frívolos, irrelevantes e mínimos frente ao que já foi elaborado pela *alta* crítica literária, contudo, percebemos que a composição de tais elementos funciona como a “espinha dorsal” do que temos como próprio da escrita machadiana.

Dentro da composição de *Helena*, está claro que Machado de Assis elabora caracteres reconhecidos como literatura nacional, ainda que produto de um gosto plasmado das letras do velho mundo. A literatura passa a tratar das ambiguidades do comportamento social brasileiro do século XIX com discreta oscilação entre *norma* e *intimidade*. Neste sentido, o conflito entre *essência* e *aparência*, e a tentativa de desmascaramento da *dissimulação*, sob o olhar do outro, são pedras de toque, já que em meio à ficção nacional, a representação da *dissimulação* era uma novidade, e ao “ênfatar os mecanismos de astúcia e disfarce Machado punha em relevo a composição dos personagens pelo aprofundamento de sentimentos morais” (PASSOS, 2007, p. 68). Dissimular restringe o caráter das relações sociais. Trata-se de uma espécie de posicionamento de caracteres envolvidos num jogo de troca pela norma que não estaria claramente exposta. Esse jogo é sinalizado pela presença do *cálculo*⁵, e, como afirma Passos (2007), é capaz de sujeitar regras morais a propósitos privados.

A ficção de Machado está preocupada com a elaboração de situações nas quais os seus personagens são levados a agir revelando ao leitor os motivos, muitas vezes arbitrários e moralmente ambíguos nos quais baseiam suas ações. A família machadiana se forma, ou se dissolve, imersa nesse ambiente moral conflitivo, onde os personagens desconfiam uns dos

⁵ Segundo o verbete de Abbagnano (2012, p. 131) entende-se como cálculo (in. Calculus, fr. Calcul) qualquer método ou procedimento *dedutivo*, isto é, que seja capaz de efetuar inferências sem recorrer a dados de fato. Esse significado genérico do termo já fora proposto por Hobbes, que definia a própria razão como um cálculo. “A razão, dizia ele, não é senão um cálculo, isto é, uma adição ou subtração das consequências dos nomes gerais reunidos para definir e exprimir os nossos pensamentos” (*Leviath.*, I, 5).

outros, desgostosos da sociedade em que se encontram, enquanto simulam sua integração com a mais cordial polidez. (PASSOS, 2007, p. 57)

E assim os personagens vão se formando como produtos de composição, aos moldes da fragmentação das emoções pautadas na intencionalidade das ações. Essa mudança de perspectiva capta, com maior abrangência, o processo de elaboração da motivação dos protagonistas, e ainda, as nuances próprias do narrador.

A MORALIDADE NA CONSTRUÇÃO DE *HELENA*⁶

O Conselheiro Vale, partícipe da alta sociedade carioca, morre às sete horas da noite de 25 de abril de 1859, no Andaraí, Rio de Janeiro, vítima de apoplexia fulminante, pouco depois de *cochilar a sesta*. Esta é a imagem inicial do romance *Helena*, de Machado de Assis, lançado como folhetim no rodapé do jornal *O Globo*, do amigo Quintino Bocaiúva, entre agosto e setembro de 1876. Em seu testamento, o pai de Estácio reconhece a jovem, de caráter e atitudes desconhecidas, como filha legítima e herdeira de bens e estima da nova família. O autor revela aspectos do ser humano imbricados nas ações dos personagens e configura um narrador que evoca sensações e desejos recônditos da subjetividade mantendo-a num intenso duelo entre o que manda a razão e o que almeja a emoção.

A protagonista do romance de 1876 é alvo do desconhecido. Tem em si a ardilosa decisão de refazer, ou melhor, de construir uma história de vida que começaria pelo fim, com a morte do Conselheiro Vale. Helena está em desequilíbrio consigo e isto acarreta uma autonomia desigual – quando é

⁶ Segundo os Dicionários de Língua Portuguesa, moralidade está para qualidade do que é moral – bons costumes, observância, reflexão ou intuito moral de uma fábula, de um conto. Nossa análise não está no âmbito da Moralidade Social enquanto educação/ensino para mudança de costumes, ou na posição de lições do “bom proceder” de um autor, no caso Machado de Assis, para leitores ávidos por modelos de boa conduta e civilidade. Voltamo-nos para a origem da palavra *ética* que vem do grego, como *ethos*, que chega ao latim como *mos* (no plural *mores*), do qual vem a palavra Moral. O *ethos*, como sabemos, indica o tipo de comportamento moral relacionado à construção do caráter do sujeito, enquanto o *mos* assinala o tipo de comportamento aprendido, ou seja, os costumes não inatos aos humanos – não é algo natural, deve ser incentivado pelo hábito e pelas normas sociais – deve ser conquistado. Em consulta ao *Dicionário Etimológico* para a origem da palavra Moral vemos que se trata de uma realidade humana construída historicamente por relações coletivas, o sentido que empregamos, portanto, é bem mais antigo e bastante explorado pela filosofia anterior ao século XIX como terreno fértil das fragilidades humanas.

necessário falsificar suas atitudes para que o seu verdadeiro *eu* não prevaleça, é também necessário desviar de si mesma a exteriorização da civilidade; em caso contrário, desde os primeiros dias aos cuidados de D. Úrsula, a menina de cabelos castanhos e olhar esperto não teria conseguido a afeição e estima da nova parenta. Vamos considerar a proporção da construção de um *eu* narrativo que por meio do *olhar* é capaz de lançar-se à plenitude da vida humana, considerando-se estimado e valorizado por seus iguais. Sabemos, pela instância enunciativa do romance, a reação proposta ao enunciatário para as primeiras impressões da pessoa moral de Helena:

D. Úrsula reprovou de todo o ato do conselheiro. Parecia-lhe que, a despeito dos impulsos naturais e licenças jurídicas, o reconhecimento de Helena era um ato de usurpação e um péssimo exemplo. A nova filha era, no seu entender, uma intrusa, sem nenhum direito ao amor dos parentes; quando muito, concordaria em que se lhe devia dar o quinhão da herança e deixá-la à porta.

Recebê-la, porém, no seio da família e de seus castos afetos, legitimá-la aos olhos da sociedade, como ela estava aos da lei, não o entendia D. Úrsula, nem lhe parecia que alguém pudesse entendê-lo. A aspereza destes sentimentos tornou-se ainda maior quando lhe ocorreu a origem possível de Helena. (*H.* p. 17)⁷

O enunciatário reconhece e legitima a desconfiança da tia de Estácio para com a nova herdeira, e participa do processo de conquista em que Helena se empenha. A despeito de toda rabugice da tia, a menina sabia que conseguiria ganhar seus afetos se, tão somente, pudesse mostrar-se a ponto de retirar a impressão de aventureira:

No quarto dia, acabado o almoço, Estácio encetou uma conversa geral, que não passou de um simples duo, porque D. Úrsula contava os fios da toalha ou brincava com as pontas do lenço que trazia ao pescoço. Como falassem da casa, Estácio disse à irmã:

⁷ ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Elevação, 2008.

Todas as referências a *Helena* (1876) neste artigo seguem essa edição, apresentando, daqui por diante, apenas a inicial da obra e a (s) página (s).

— Esta casa é tão sua como nossa; faça de conta que nascemos debaixo do mesmo teto. Minha tia lhe dirá o sentimento que nos anima a seu respeito.

Helena agradeceu com um olhar longo e profundo. E dizendo que a casa e a chácara lhe pareciam bonitas e bem dispostas, pediu a D. Úrsula que lhas fosse mostrar mais detidamente.

A tia fechou o rosto e secamente respondeu:

— Agora não, menina; tenho por hábito descansar e ler.

— Pois eu lerei para a senhora ouvir, replicou a moça com graça; não é bom cansar os seus olhos; e, além disso, é justo que me acostume a servi-la. Não acha? continuou ela, voltando-se para Estácio.

— É nossa tia, respondeu o moço.

— Oh! ainda não é minha tia! interrompeu Helena. Há de sê-lo quando me conhecer de todo. Por enquanto somos estranhas uma à outra; mas nenhuma de nós é má. Estas palavras foram ditas em tom de graciosa submissão. A voz com que ela as proferiu, era clara, doce, melodiosa; melhor do que isso, tinha um misterioso encanto, a que a própria D. Úrsula não pôde resistir. (*H.* p. 27)

Há um objetivo em vista. Pouco a pouco, Helena se mostra misteriosamente irresistível, ganhando o coração da tia com aparente resignação e graciosa submissão. A moça de origem simplória, espírito ágil e calculista carrega a suspeita e a ameaça de decaída iminente, e é esta ameaça que a conduz à ruína; a feição maliciosa, pronta para o ataque (ainda que seja à base de plumas) é decorrente de sua desigualdade interior, que marca a autonomia do *eu* da protagonista com o engano⁸. O enunciador relaciona aspectos da desigualdade humana entre o *ver* e o *ser visto*, entre o *ser* e o *parecer* numa narrativa de cunho moral, em meio a tentativas de escrutínio do *Ser* dotado de matéria e alma, capaz de simular e de mostrar-se à medida que reconhece a necessidade de se fazer existir pela mirada alheia. Eduardo Giannetti (1997, p. 11) toca nessas questões morais que o ser humano

⁸ Giannetti (1997) também ressalta que “a peculiaridade do autoengano como fenômeno mental advém do fato de que ao contrário do engano interpessoal, ele é uma ocorrência intrapsíquica. Não se trata, nesse caso, da mente x enganando y, mas de nossa própria mente individual enganando a si mesma sobre alguma coisa específica (autoengano local) ou se enganando, de forma mais abrangente, sobre si mesma (autoengano global). Nas situações concretas de vida prática, é claro, a quadratura do círculo do autoengano pode assumir os mais diversos contornos e conteúdos” (GIANNETTI, 1997, p. 120).

“disfarça” ou “engana” (ou pensa disfarçar e/ou enganar), e ressalta a possibilidade de estarmos equivocados sobre nós mesmos e sobre as crenças, paixões e valores que nos governam. Perceber isto é abrir-se à oportunidade de rever e avançar. É ousar saber *quem se é* para poder repensar e tornar-se *quem se pode ser*; o engano é típico do convívio humano, “trata-se de um juízo humano, feito a partir da experiência humana” (GIANNETTI, 1997, p. 32). Uma disparidade entre realidade e aparência, fruto do comportamento que “deturpa as percepções e modifica a ação do outro”. O autor afirma que

o conhecimento da prática do engano no mundo natural é uma via de mão dupla: conhecer tentativamente *o outro*, por mais distante e alheio que ele pareça, é conhecer tentativamente *a si mesmo*. A volta é a continuação da ida. (GIANNETTI, 1997, p. 34)

Cabe ao homem comum compreender as dimensões reais entre o ato de *conhecer* que modifica o *conhecido* como uma via de mão dupla. Contudo, deve-se manter a consciência de que o saber não é final, por mais que se conheça (a si e ao outro) sempre será possível desdobrar-se em novas facetas; Helena deseja prender-nos e, para tanto, apresenta-se aos moldes moralistas, apesar de deixar escapar lapsos de intenções que, a despeito de sua aparência, não sustentam um olhar em desequilíbrio. Quando não há testemunhas, o narrador desconfia das reais sensações e intenções da protagonista, e assim ela se faz diante do outro pelo olhar que nos remete à metáfora da visão moral, o *ver* e *ser visto* garantem ao *eu* a possível retirada das máscaras.

O olhar denuncia, perscruta, assimila, investiga e define grande parte da consciência de si e do outro em relação ao mundo e ao seu devido lugar nesse mundo. Helena não era detentora de um lugar ao sol por origem, mas pela usurpação da herança do Conselheiro Vale. O enunciador descreve-nos a imagem exterior da protagonista:

Era uma moça de dezesseis a dezessete anos, delgada sem magreza, estatura um pouco acima de mediana, talhe elegante e atitudes modestas. A face, de um moreno-pêssego, tinha a mesma imperceptível penugem da fruta de que tirava a cor; naquela ocasião tingiam-na uns longes cor-de-rosa, a princípio mais rubros, natural efeito do abalo. As linhas puras e severas do rosto parecia que as traçara a arte religiosa. Se os cabelos, castanhos como os olhos, em vez de dispostos em duas grossas

tranças lhe caíssem espalhadamente sobre os ombros, e se os próprios olhos alçassem as pupilas ao céu, disséreis um daqueles anjos adolescentes que traziam a Israel as mensagens do Senhor. Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez de maneiras e a gravidade do aspecto. (*H*, p. 26)

Percebemos o processo de elaboração da moralidade da personagem de acordo com os olhares, tanto recebidos como doados. O olhar doado se refere às motivações humanas e estas podem ser singelas, romanescas, puras, mas também dissimuladas, manipuladoras, arditosas, etc. A despeito dessas motivações, ainda percorremos o caminho da configuração desse narrador que se mostra ao sugerir que uma moça de caracteres tão bem moldados, de traços angelicais de arte religiosa, bem poderia ser imersa na nova família e na sociedade sem a preocupação quanto à origem, educação familiar e/ou formal. Por que a sociedade deveria se importar com aspectos morais, se a aparência já era tão bem apresentável? Machado questiona a relativização do pensamento sobre a origem do respeito social e da estima e acerta quando se presta ao papel de elaborar tais tipos humanos. Seus personagens possuem alta carga de moralidade, principalmente quando pensamos o sentido moral como a junção de qualidade do que é moral, do que segue os princípios individuais ou coletivos, como a virtude, o bem e a honestidade.

A crise instaurada pelo olhar de Helena, vago e imerso numa sondagem interior, resulta em qualidades marcadas pela sobrevivência às circunstâncias em detrimento dos fardos de um passado afetivo:

Acabado o almoço, trocadas algumas palavras, poucas e soltas, Helena retirou-se ao seu quarto, onde durante três dias passou quase todas as horas, a ler meia dúzia de livros que trouxera consigo, a escrever cartas, a olhar pasmada para o ar, ou encostada ao peitoril de uma das janelas. Alguma vez desceu a jantar, com os olhos vermelhos e a fronte pesarosa, apenas com um sorriso pálido e fugitivo nos lábios. Uma criança, subitamente transferida ao colégio, não desfolha mais tristemente as primeiras saudades da casa de seus pais. Mas a asa do tempo leva tudo; e ao cabo de três dias, já a fisionomia de Helena trazia menos sombrio aspecto. O olhar perdeu a expressão que primeiro lhe achou o irmão, para tornar-se o que era naturalmente, mavioso e repousado. A palavra saía-lhe

mais fácil, seguida e numerosa; a familiaridade tomou o lugar do acanhamento. (*H*, p. 26-27)

Num ato de desfolhar-se de um passado próximo, cujo retorno seria inviável, a protagonista retira-se em si mesma – num tempo de recolhimento faz de sua alcova o lugar de (re)composição da *persona* que melhor se adequaria ao contexto de herdeira, agindo de modo a domar-se, – quando de volta ao convívio da sala de visitas, a visão já se fazia aveludada.

A formação da personalidade e seus desvios são retratados por Machado de Assis a partir de um enlevo de beleza estética minuciosa. Mikhail Bakhtin pondera que, até o século XX, o romance foi objeto de análises abstratas e ideológicas, com um discurso em prosa literária entendido apenas no fazer poético, e pelo fim do século passado “houve um renascimento de interesse pelas questões concretas da prosa na arte literária e pelos problemas técnicos do romance e da novela” (BAKHTIN, 1993, p. 72). O enunciatário é convencido pelo enunciador de que a narrativa se desenrola em determinado tempo e lugar; e os acontecimentos internos ao enredo de *Helena* são próprios para compor uma narrativa convincente, pois trata-se de “quadro da vida individual numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros” (*Idem*). Helena achou-se imersa no olhar severo e frio que a interrogou e retirou a autonomia de seu *eu*; apenas em uma longa sondagem interior é possível ao narratário perceber que “o fardo de um passado de circunstâncias ou decisões nocivas ameaça o governo dos seus afetos e pode chegar a macular definitivamente a sua relação com o mundo” (PASSOS, 2007, p. 43).

O sujeito torna-se sujeito pela linguagem; pelas palavras recebe um mundo à revelia, e pelo bom uso das propriedades linguísticas toma a consciência do universo e o transforma. Em *Helena* somos apresentados ao cálculo das atitudes para a obtenção do poder, disfarçado de benevolência na qual a origem desfavorável parece beneficiá-la com a capacidade de dissimular suas paixões e motivações como estratégia de sobrevivência; frequentemente compõe, justifica e defende a noção equivocada do seu próprio valor – uma visão rica, mas perigosa sobre a relação da pessoa com a imagem que tem de si. A mirada, que seria maliciosa face ao outro, toma aspecto de defesa frente à ameaça de usurpação da autonomia do *eu*. Por vezes o enunciatário é surpreendido pelo olhar absorto de Helena, que por ainda não ter seus males revelados vê-se num intenso conflito entre *essência* e *aparência*:

[...] a noite começava a inclinar a urna das horas às mãos da madrugada. O sono fugira dos olhos de Helena; mas era forçoso repousar. Assim mesmo vestida, atirou-se sobre o leito. Não dormiu, não se pode dizer que dormisse; ficou ali num estado que não era vigília nem sono, até que a manhã rompeu inteiramente. Abrindo os olhos, pareceu acordar de um sonho; a imaginação recompôs as fases todas do acontecimento da véspera. Depois suspirou, e ficou longo tempo a olhar para o chão, com a fixidez trágica e solene da morte. (*H*, p. 93-94)

A alma da nossa heroína é o resultado de definições morais, reveladas por descrições de substâncias particulares a cada situação vivenciada, sensações estas frutos da própria ação como indivíduo e sujeito de suas emoções; o verdadeiro sentido do que aparenta é disfarçado com graça e polidez. O conflito entre realidade e aparência, a capacidade de desvendar a dissimulação e revelar o que de fato motiva a ação é um marco do narrador machadiano, que se constitui envolto de dramas sociais.

O narrador descreve a *realidade* recolhida da protagonista, afirmando que

a beleza dolorida é dos mais patéticos espetáculos que a natureza e a fortuna podem oferecer à contemplação do homem. Helena torcia-se no leito como se todos os ventos do infortúnio se houvessem desencadeado sobre ela. Em vão tentava abafar os soluços, cravando os dentes no travesseiro. Gemia, entrecortava o pranto com exclamações soltas, enrolava no pescoço os cabelos deslaçados pela violência da aflição, buscando na morte o mais pronto dos remédios. (*H*, p. 92)

Helena entra em contato com sua *real identidade* por meio de um fio de lembranças de ações passadas; nessas recordações percebemos traços de um *fazer de si* para o outro. O enunciador do romance apresenta uma impressão de realidade sutil e envolvente, carregado de verossimilhança contida nas ações da protagonista. Helena imagina a possibilidade de integrar-se ao novo mundo graças à capacidade de mimetização do ambiente social engenhosamente manipulada por suas ações, já que, de acordo com Passos (2007, p. 66), sendo Helena órfã, de origem humilde e ilegítima, a dissimulação é para ela uma estratégia de sobrevivência, é o que a torna capaz de transitar entre os níveis sociais.

No leito de morte, Helena demonstra a decepção, má conduta e incapacidade de seu *eu* diante do paradoxo de viver contra a moralidade que gostaria de sustentar. Diante de olhos alheios e lágrimas recolhidas durante os meses vividos com a família Vale, sente seus últimos suspiros até a aceitação total de sua vulnerabilidade social. O caso da protagonista de *Helena* é típico exemplo de como o desenrolar desse tipo de progressão textual mostra-nos o modo que cada narrativa machadiana é construída e os traços de revolução formal e apuro dos conteúdos particulares a cada enredo. É por meio do *tom* e da manifestação do narrador, responsável pela assimilação social da moralidade, que penetramos na mente dos personagens, bem como em suas casas. Esta acessibilidade é decorrente do “sentimentalismo” compreendido desde o século XVIII, como a circunstância da crença na bondade inata ao homem; mostrar essa bondade seria o mesmo que empenhar-se em atos filantrópicos ou envolver-se com propósitos louváveis – os mesmos de lágrimas generosas.

VICISSITUDES DA ALMA E A REVOLUÇÃO FORMA DE *HELENA*

O público brasileiro experimentou um tipo de reorientação em que Machado de Assis conquistou lugar de honra junto à tradição local, e a partir do qual o romance passou a ser visto como uma visão circunstancial da vida; para Ian Watt (2010. p. 34) esse método pode ser chamado de *realismo formal*. Aqui o termo não se refere a doutrinas ou propósitos literários específicos, mas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. É próprio da representação do jogo social esgueirar-se na privacidade doméstica dos personagens, imaginar pontos de vista, ouvir rumores de paixões, entrever futuros e reorientar o que seria de bom-tom a uma ou outra figura. Ouvimos o que dizem e o que fazem em espaço familiar e nos condemos com suas situações como se nossos amigos íntimos fossem.

Contudo, de acordo com Watt “a transcrição fiel da realidade não leva necessariamente à criação de uma obra fiel à verdade ou dotada de permanente valor literário; sem dúvida é em parte responsável pela aversão generalizada que hoje em dia se vota ao realismo e suas obras” (WATT, 2010. p. 35). É preferível, portanto, perceber o romance como a estreita correspondência entre *Vida* e *Arte* em que o realismo formal permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada em contexto temporal e espacial – são seres humanos prováveis, com certa exatidão de

sentimentos e intimidade, em que a *Vida* exposta ao leitor ávido por participar dos dramas, eleva-se ao patamar de representação humana. “O mundo do romance é essencialmente o mundo da cidade moderna. Ambos apresentam uma visão da vida em que o indivíduo se volta para as relações privadas e pessoais porque já não pode ter uma comunhão maior com a natureza ou a sociedade” (WATT, 2010. p. 195).

A escrita machadiana diferencia-se da de José de Alencar e exemplifica o que conhecemos por *bifurcação fundamental* na constituição da experiência literária brasileira; apesar da tendência de ver Machado de Assis como um autor em ascensão, às voltas com romances que mais pareciam ensaios em comparação àqueles que posteriormente o lançariam como produtor de alta literatura, seus primeiros caracteres de vida psicológica nacional são bem marcados pela possibilidade de transição do romance local. José Luiz Passos (2007, p. 29) afirma que a partir de *Ressurreição* (1872) começa algo novo para a narrativa brasileira, embora a maioria dos críticos, arrebatados pela surpresa que seriam as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), insistam em ver no primeiro Machado um romântico circunspeto – um realista incompleto, – cerceado por uma (suposta) visão complacente com a elite brasileira do Segundo Reinado.

O Brasil da segunda metade do século XIX passou por um período de efervescência política e econômica, o que confluiu para a destruição do senso de harmonia do homem com a vida natural e seus semelhantes, dando lugar ao isolamento, que é a mistura do sentimento de individualismo e personalidade. As obras literárias, pensadas como o reflexo do real no imaginário comum, foram permeadas pela secularização do pensamento, e a produção de um mundo centrado no *eu* tornou-se responsável pela escala de valores morais e sociais fruto da urbanização do homem oitocentista que muito nos remete à polidez e à aquisição de valores como resultado da vida cidadina. Por meio de narrativas com alto teor de moralidade, Machado faz nascer para a literatura brasileira o que pode ser chamado de *conceito moderno de pessoa humana*. Sua narrativa é repleta de heróis obcecados pela intensidade de si, de interesses pessoais, e de ações sobre o que outro sabe ou pensa a seu respeito.

Definimos a moralidade em Machado como o aprendizado da autonomia do *eu* ainda que às voltas com imagens de intensa luta interior. Helena carrega alta carga de humanidade quando se deixa conhecer sem se fazer conhecida, quando se propõe ir ao encontro do outro, resguardando sua intimidade mais profunda; essa aptidão da protagonista de imaginar-se desigual vincula à nossa literatura o conceito de modernidade, que se faz também pelo uso de programas narrativos nos quais a face do enunciador é

recoberta e o que aparece é a diferença como raiz do conceito de pessoa moral, o narrador elabora seu ponto de vista a partir da apresentação de porções de realidade de seu tempo.

Com o interesse pelo *eu* aumentando durante o século XIX, diversas áreas do conhecimento e da arte forneceram contribuições para o entendimento de aspectos da mentalidade burguesa na Europa, como a introspecção e a exploração do subconsciente. Modalidades como a filosofia, sociologia, psicologia, medicina, literatura e pintura empenharam-se em campanhas de defesa de uma classe ainda distinta e reconhecível no velho continente: a burguesia, agora temerosa pelo aprofundamento de valores na massa trabalhadora que crescia. Desse modo, surgem maneiras de acentuar o caráter subjetivo das percepções e de conceber esse *eu* como invenção, isto é, de criá-lo na medida de sua composição. O *eu* que perpassa as narrativas de Machado de Assis (especialmente o de *Helena*) guarda a proporção de classe à brasileira e proclama o fim da redenção pelo amor que não é romântico nem se ilude com o casamento, chegando a se incomodar com questões como o falseamento da ordem e da cena. A Idade Moderna é a idade da retórica, da etiqueta e, contudo, o homem moderno procura mostrar-se mais vivo e mais real, capaz de perceber que a etiqueta não teria tanto valor se a essência humana (e dos objetos) for deixada de lado com fins de manutenção da aparência que melhor agrada a classe social dominante.

Os capítulos finais de *Helena* são compostos como uma tentativa de retomada dos caracteres da protagonista. O narrador parece trazer uma visão que valoriza não somente a representação verossímil de imagens e objetos, mas um retrato das motivações e da vida interior dos personagens; Helena tem a possibilidade de escolher o caminho da liberdade que sustenta em sua alma, todavia, opta por deixar-se presa, e para quem abre mão da liberdade só resta a servidão⁹. Quando a moça não exerce a capacidade de decidir entre aceitar a fortuna ou sua verdadeira sina com Salvador, prevalece a incapacidade de firmar-se e de ser livre pela escolha da nobreza interior.

⁹ A servidão está, sobretudo, numa zona mais confortável que a liberdade, pois ser livre predis põe escolhas, e não é necessariamente a escolha pela felicidade – pode-se ter mais prazer na submissão que na liberdade. Sob o aspecto da servidão voluntária, da passiva aceitação de governos tiranos e da “preferência” por situações de opressão em detrimento da busca pela liberdade, Étienne de La Boétie (2006) ressalta que a solidão da liberdade individual e coletiva é mais cruel ao ser humano que a servidão opressora. Logo, é considerável a ideia de aceitar a tirania do poder político ou de alguém familiar que sentir-se tão livre a ponto de não ter a quem prestar contas. Assim, a liberdade é o verdadeiro tirano do indivíduo, pois quem nunca a teve jamais saberá dela apropriar-se.

A intimidade da protagonista vai sendo tomada por lapsos de consciência de seus atos, e sendo a consciência um grande peso para as primeiras heroínas de Machado, Helena é levada pelo grande mal que a modernidade não tem capacidade de resolver: a dura solidão. Machado propunha uma narrativa composta, sobretudo, de ações realizadas e percebidas pela condição de plausibilidade, em que o contexto aparece na união de crenças e intenções que culminam na ação dos personagens. Desse modo, se a plausibilidade (ou verossimilhança) é satisfeita, se é bem-sucedida, somos levados a enxergar como um ou outro personagem. José Luiz Passos (2007, p. 96) aponta os seres humanos como os que produzem descrições ficcionais de pessoas morais imaginadas com um grau de complexidade tão elevado que não é difícil ver como diversos escritores do século XIX enfrentaram e resolveram essa tarefa, fazendo da imaginação moral uma parte essencial da nossa apreciação do gênero romance.

Machado de Assis parece usar vertentes de problemas imaginados para *Helena* a fim de tocar em assuntos da sociedade de sua época, sem ostentar a problemática social, numa espécie de manutenção de problemas falsos que escondem os reais. Os homens tornaram-se seres solitários e, apesar da diversidade político-religiosa, o sujeito se vê envolvido por sua própria consciência; Helena sente a dor da solidão em conjunto com seus pares – mas, e se a dor da protagonista for um disfarce para uma desgraça maior?

Colérica, rompeu com as mãos o corpinho do vestido; e o jovem seio, livre de sua casta prisão, pôde à larga desafogar-se dos suspiros que o enchiam. Chorou muito; chorou todas as lágrimas poupadas durante aqueles meses plácidos e felizes, leite da alma com que fez calar a pouco e pouco os vagidos de sua dor. (*H*, p. 92)

No trecho acima, a alma de Helena fez-se ouvir em um rompante de choro, em lágrimas ainda não vistas pela felicidade e aparente prosperidade de seu intento. Contudo, até mesmo quando é modelada pelo cálculo, não está aquém da consciência brutal de se ver em divergência – há limites para o que somos capazes de nos fazer acreditar – numa espécie de retorno do sentimento reprimido, rompem-se as comportas de lágrimas num espetáculo constrangedor para Helena. Quando se tem consciência do mundo e do que se é nesse mundo, não é possível viver feliz, ainda que se cultive valores como amizade e estima familiar, de sorte que Helena mostra-se consternada pela manutenção de uma identidade que não é a sua e questiona-

se sobre quem deverá ser quando aqueles que a julgam pela aparência exterior não estiverem mais à vista. Trata-se de uma alma em dissonância: chora desesperadamente em sua alcova e sorri com graça e elegância junto aos convivas.

No excerto abaixo temos um pouco mais da caracterização da protagonista, vejamos a descrição do narrador quando da escrita de uma carta:

A carta era longa, escrita a golfadas, sem nexos nem ordem; continha muitas queixas e imprecações, ternura expansiva de mistura com um desespero profundo; falava daqueles que, tendo nascido sob a influência de má estrela, só tem felicidades intermitentes e mutáveis; dizia que para ela a própria felicidade era um gérmen de morte e dissolução, — ideia que repetia três vezes, como se tal observação fosse o transunto de suas experiências certas. A carta falava também de um homem, cujo egoísmo de pai não conhecia limites, e que a todo o transe queria que a filha desposasse uma grande riqueza e uma grande posição, — "homem, dizia ela, que me viu a princípio com olhos avessos, pela diminuição que eu trazia à herança". No fim dizia que havia naquelas linhas muito de obscuro e incompleto, que oportunamente contaria tudo, mas que desde já podia dar a triste notícia de que lhe era forçoso abster-se de sair.

Helena releu o escrito e meditou longo tempo sobre ele; acrescentou ainda algumas linhas; depois, rasgou o papel em dois pedaços, chegou-os à vela, e os destruiu. (*H*, p. 93)

A carta é escrita pela protagonista na medida do mascaramento e da manutenção da suspeita, já que contém segredos recolhidos de uma alma tomada pela força da consciência. Helena está envolta pelo desespero de ter suas ações baseadas em intenções alheias e isso é dilacerante para heroínas de alma em construção. A moça foge de si, e apesar de uma atitude de (pseudo) obediência e aceitação, parece submeter-se à vida que não era sua, com a estima de quem reconhece o valor da gratidão – rasga a carta e adapta o discurso às circunstâncias, mais do que à realidade dos fatos. Helena se comporta como um peixe que, fora da água, perde a vida, nega-se a viver sem esse bem precioso que lhe faria buscar em afetos naturais e familiares o motivo da continuidade de sua existência, e, sem a acolhida a morte não era uma opção, mas a única escolha.

A protagonista parece ter sido levada pelo engano do *hábito* que está para a ação contínua de algo em descompasso com o costume, mas que culmina em atitudes naturais, com o passar do tempo e da repetição. O diferente (desconhecido que passa a ser conhecido) torna-se parte da composição do sujeito – pelo costume e pela educação pode-se alcançar o estágio dos modos naturais, no entanto, a *essência* é algo de natureza pura e inalterada. Assim, para Helena, onde quer que esteja (ou como esteja), importa o uso de sua consciência.

Que caminhos o sujeito estaria disposto a correr pela consciência de tornar-se senhor de si? O risco, de tão alto, torna compreensível que a maioria não opte por enfrentá-lo. A alienação é doce e a liberdade de escolha tem o sabor amargo que demanda a proximidade com a solidão e a loucura. Em se tratando dos excertos acima destacados, Helena constata que o mundo é um teatro, e que o papel por ela representado está distante do requerido. Tentar descobrir quem de fato se é traz à tona a inverossímil noção de *felicidade*. No entanto, sua consciência fará com que não permaneça no vazio comum de quem se vê “bem-aventurada”, já que tal definição é por demais arrasadora de mundos interiores. Helena optou por “dizer” à família Vale, a Salvador e à sociedade carioca, com quem estava o poder, e escolheu entregar-se ao caminho dos inconformados com suas próprias ambiguidades – se continuasse viva, seriam eles os mandatários de sua alma. A protagonista foi um *ser social* enquadrado na contradição, hipocrisia e mediocridade que atingiu na morte a consciência final; morreu da mesma forma como viveu: destituindo-se de si mesma e em nome do ideal alheio. Contudo, a recusa ao favor e a constante denúncia de seus atos pela mirada dos outros, bem como o poder de domínio empregado às suas emoções, tornou-a soberana – quando se entregou à destituição humana pela morte, tornou-se senhora de seu destino. Existiu na hora da morte; amou na hora da morte; sentiu-se livre de uma consciência acusadora na hora da morte.

O narrador de *Helena* expõe o mal contido no vazio da subjetividade humana. Trata-se de um romance sobre a brevidade da vida ante a impossibilidade de escolhas. A composição cumpriu o papel de uma necessária investigação do universo artístico e da sociedade carioca contemporânea a Machado de Assis – representa seres tipificados, mais preocupados com a impressão que o outro terá do que com a própria imagem – nela, temos o mascaramento das próprias imperfeições aos olhos dos outros e a expressão de emoções dantes inexprimíveis. *Helena* é o romance do acesso a experiências que julgávamos impossíveis de serem articuladas em letras brasileiras dos anos de 1870, e da elaboração de um narrador voltado à fruição de mundos interiores.

A base do avanço da representação machadiana está, essencialmente, no conceito de pessoa humana dotada de emoções, singularidade, falsificações e consciência moral. Para José Luiz Passos (2007, p. 105) seus protagonistas buscam no processo de retrospectiva a realização de si e do outro para se ajustarem a um mundo que lhes parece povoado de intenções oblíquas. As convenções manejadas pelo “Bruxo do cosme velho” nos convidam a imaginar que esse, em parte, possa ser o *nosso mundo*, e, talvez, assim se esclareça a surpresa que a atualidade da escrita machadiana ainda nos causa. Logo, podemos acompanhar vidas humanas postas em relações interiores cativantes: o convívio com Helena permite-nos reconhecer feições dessa heroína mesmo fora de seu mundo, e, ainda, tomar por empréstimo características próprias da sua personalidade. Machado soube pintar a ideia de interioridade no romance em meio a mundos habitados por consciências profundas em que o princípio maior se faz pela efêmera motivação humana – o homem age por motivações da alma, e essas motivações convertem-se em matéria literária. Passos (2007) enfatiza ser de Machado a ideia de pessoa ficcional complexa, em meio a estratégias próprios de humanos. O crítico argumenta que Machado de Assis

criou pessoas mais complexas porque incorporou aos seus protagonistas a habilidade do disfarce, a linguagem da falsidade e o sentido comezinho da contradição involuntária. Na literatura brasileira a consciência moderna nasce quando o primeiro dos seus heróis é incapaz de solucionar a dúvida sobre os motivos da conduta alheia. Se não prestarmos atenção a este estratégia perdemos de vista o veio mais sutil da nossa primeira modernidade literária. (PASSOS, 2007, p. 105)

Machado compõe de forma engenhosa a *sutil arte da sugestão* com a construção de personagens que se desenvolvem entre a intimidade e a instituição – entre o desejo e a norma – e em torno das emoções. No entanto, mesmo quando estamos diante de uma forma já firmada pelo romance moderno, no geral, é distinto o modo como constrói narradores que não ditam ações, apenas sugerem. Quando afirmamos que *Helena* se distancia de seus contemporâneos no romance nacional, definimos uma personalidade que luta para integrar-se à norma vigente, em contraste com o contexto social desejado. Sua vida é o testemunho da possibilidade do triunfo e/ou do fracasso, e quando na tentativa de integração a um mundo que parece não ter sido feito para ela, faz-se degradante. Ainda de acordo com Passos (2007, p. 129), o Romantismo criou um corpo para o Brasil, mas foi Machado quem

lhe deu uma consciência, de modo que o problema da consciência da ação firma-se como tema historicamente relevante para a ficção brasileira. Antonio Candido (2010, p. 39) reitera que não se trata da representação de dados concretos particulares, capazes de produzir na ficção o sentido de realidade, mas sim da sugestão de certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício. Dessa forma, temos o trânsito de personagens entre o “lícito e o ilícito” – Helena age por usurpação, mas também é detentora de bons sentimentos, – não se pode medir onde começa ou termina sua dissimulação; não se sabe o que seria lícito e o que seria ilícito em suas ações, as possibilidades circulam de um campo a outro. *Helena* é um romance “social construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores” (CANDIDO, 2010, p. 39). Assim, por meio deste ato de colher no social particularidades do individual, é que as vicissitudes da alma são postas como processo de modernidade na escrita machadiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os primeiros textos de Machado germinaram os seguintes e, seja por uma atitude do personagem, por uma frase do narrador, um pensamento ou ideologia presente nos discursos, sua pretensão esteve à frente de seu tempo. Sua ousadia está na criação de um “material local” aos moldes do romance moderno europeu, utilizando o palco folhetinesco como o local de novas experiências e incursões na subjetividade humana. É como se o autor tivesse aperfeiçoado a herança recebida de si mesmo, quando da escrita de seus primeiros romances, num gesto quase *a la Brás Cubas*.

A proposição de que *Helena* é uma obra moderna está na forma que o narrador usa para formular o discurso, no qual observamos a motivação interna das ações dos personagens, algo desconhecido, mas que habita em seus interiores (sobretudo de Helena, de Estácio, de D. Úrsula e do Dr. Camargo) e comanda suas ações exteriores. Verificamos o desenvolvimento da narrativa enquanto enredo em cena, cuja temática voltada para a dissimulação, vergonha, humilhação e usurpação transforma os caracteres do terceiro romance machadiano em elementos singulares para livros publicados na década de 1870. Assim, temos a gênese do *Ser* literário moderno – um sujeito consciente de si, de suas ações e objetivos, que se mantém firme diante de seu autojulgamento com base na incapacidade que tem de sentir-se integral; eis a noção de modernidade no indivíduo brasileiro do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Elevação, 2008.

_____. *Notícia da atual literatura brasileira*: Instinto de nacionalidade. O novo Mundo, v. III, nº 30, 24 de março de 1873, p. 107-108.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Questões de literatura e de estética: a Teoria do Romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini. et al. São Paulo: Hucitec, 1993.

BOÉTIE. Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária* (1549). L.C.C. Publicações Eletrônicas, 2006. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contra ideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. De Cortiço a Cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Edusp/Nankin, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas cidades, 2000.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. In: *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59, n. 1, pág. 37-40, jan./mar. 2007.

_____. *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002

Data de recebimento: 30/06/2016

| Data de aprovação: 30/11/2016