

**O PERCURSO DA EXPERIMENTAÇÃO:
UMA LEITURA COMPARATIVA DOS CONTOS
"O CASO DA VIÚVA" E "D. BENEDITA",
DE MACHADO DE ASSIS**

Introdução

Na tradição dos estudos machadianos, a coletânea *Papéis avulsos* (1882) figura como consentânea da transição operada no romance com as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Constituído por textos provenientes de diferentes épocas e contextos de produção, esse volume de contos fomenta, em seu interior, um arranjo paradoxal entre unidade e versatilidade, conforme se depreende desde as palavras da "Advertência": "A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas [...] pessoas de uma só família".¹

Afora algumas produções mais antigas, a maioria dos textos da coletânea provém do trabalho do escritor enquanto colaborador da revista *A Estação* e do jornal *Gazeta de Notícias*. De um modo geral, a produção machadiana assume configurações distintas em cada periódico, deixando transparecer nítidas discrepâncias na qualidade literária das narrativas. De acordo com Raimundo Magalhães Jr., Machado destinava textos mais amenos para a publicação n'*A Estação*, enquanto as "páginas de acabamento mais perfeito e de temas menos comuns" eram reservadas para a *Gazeta de Notícias*.² Entretanto, podem-se encontrar, entre as produções "amenas" remetidas à revista feminina, páginas sobre as quais a crítica é unânime em afirmar a inquestionável valia literária, como é o caso dos contos "D. Benedita" e "Cantiga de esponsais", de "O

¹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979, v. 2, p. 252.

² MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981, v. 3, p. 20.

Alienista" (conto ou novela?) e do romance *Quincas Borba*, para citar apenas alguns exemplos.

Para a análise dessa complexa interação dialética entre literatura e imprensa, este trabalho fundamenta-se nas proposições teóricas traçadas por Cláudia Amigo Pino e Roberto Zular, em *Escrever sobre escrever* (2007). Investindo na noção de arqueologia proposta por Michel Foucault, segundo a qual os enunciados não podem ser entendidos sem as condições de sua enunciabilidade, os autores apontam a necessidade de se pensar a criação literária "no âmbito das práticas nas quais ela se insere, notadamente os modos de produção, circulação e recepção da escrita e [...] a partir do performativo, do universo discursivo em que cada texto opera, atentando para a ficcionalidade que percorre todo o processo".³

Com base nessas considerações, este ensaio pretende traçar um estudo comparativo dos contos "O caso da viúva" e "D. Benedita", procurando entender, a partir do exame de suas condições de enunciabilidade, as "tensões, as contradições, as discontinuidades nas quais eles operam e que operam neles".⁴

Uma leitura comparativa desses contos permite visualizar nitidamente o processo de reescritura aplicado por Machado de Assis na elaboração do segundo texto. Desse modo, pretende-se investigar o movimento da escritura delineado por esse sucessivo exercício de experimentação, que resultou na criação de uma narrativa capaz de rivalizar com as peças "primorosas" da coletânea *Papéis avulsos*, a despeito dos condicionamentos de sua publicação original.

As condições de enunciação literária no contexto da revista *A Estação*

O periódico *A Estação*: jornal ilustrado para a família era publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, e circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Em termos de composição,

³ PINO, Cláudia Amigo & ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 77.

⁴ *Ibidem*, p. 157.

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".⁵ 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 investimento em informações de utilidade doméstica e em produções literárias para o recreio da família.⁶

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 concebida 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 cuidado. 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 de 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.

Além da literatura amena, a revista investia na reprodução de xilogravuras artísticas, que, conforme a indicação de Ana Cláudia Suriani da Silva, eram importadas da revista alemã *Die Modenwelt*: "essas ilustrações [...] transportavam para *A Estação* a mesma inclinação ideológica da revista alemã: a mesma admiração pela vida aristocrática, pelos assuntos relativos a membros da realeza ou do Império".⁷ Desse

⁵ A *ESTAÇÃO*, 31 dez. 1885.

⁶ Para uma análise mais aprofundada do perfil do periódico, conferir CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista *A Estação*: Jornal ilustrado para a família. In: *REVISTA DA ANPOLL*. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008. p. 323-353.

⁷ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Quincas Borba*: folhetim e livro. (Tese de Doutorado). Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford, 2007, p. 105.

modo, acompanhando as tendências ideológicas da revista alemã, *A Estação* reproduzia retratos e bustos de personalidades artísticas, membros da aristocracia, representantes de famílias reais e imperadores (vide figura a seguir). Essas ilustrações eram acompanhadas por legendas explicativas denominadas de “As nossas gravuras”, que enalteciam as instituições imperiais e os valores defendidos pela aristocracia européia.

Assim, ao se identificar com a cultura tradicional e aristocrática européia, a revista promovia e reforçava os valores culturais prezados pela própria elite carioca: a ostentação de uma posição superior na sociedade, o sentimento de continuidade aristocrática e a fantasia de civilização, fundamentada, segundo Jeffrey Needell,⁸ na ideologia de dominação social e de identidade cultural com os valores da aristocracia européia.



Figura 1: "O casamento do príncipe Frederico Guilherme" – ilustração reproduzida em 15 de maio de 1881 (ano de publicação do conto "O caso da viúva"), representando "uma das mais

⁸ 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, p. 208.

esplêndidas" cerimônias da Europa, cujas "festas suntuosas [...] duraram oito dias" e foram presenciadas por curiosos de "todos os pontos do Império Alemão".

O percurso da experimentação

Desfrutando das mesmas condições de enunciação literária, os contos "O caso da viúva" (A *ESTAÇÃO*, 15 e 31 jan.; 15 e 28 fev.; 15 mar. 1881) e "D. Benedita" (A *ESTAÇÃO*, 15 e 30 abr.; 15 e 30 maio; 15 jun. 1882) apresentam, em sua configuração original, um formato similar: ambos foram publicados sob a forma seriada, cada qual se estendendo, igualmente, por cinco números da revista *A Estação*. No entanto, o modo de estruturação de cada narrativa deixa transparecer uma diferenciação no nível de autonomia em relação aos fatores de produção que condicionam a literatura veiculada pela imprensa periódica.

Em "O caso da viúva", evidencia-se um nítido ajustamento às demandas imediatas da revista feminina, que se reflete na aplicação de estratégias de atração do público-leitor por meio da manutenção do suspense habilmente arquitetada pela técnica do corte. A divisão dos capítulos parece ter sido efetuada de modo a provocar um efeito determinado no leitor. Os finais das "fatias" publicadas em cada número valorizam o suspense em relação ao desenvolvimento da situação dramática encenada pela narrativa, deixando entrever uma intenção explícita de suspender o prazer, amarrando o leitor "naquele 'a seguir' que impele à compra do jornal seguinte", para que a leitura interrompida pudesse ser continuada.⁹

Uma leitura comparativa permite observar que os contos "O caso da viúva" e "D. Benedita" apresentam notáveis coincidências desde aspectos aparentemente triviais, como a extensão e a publicação seriada das histórias, até elementos estruturais da narrativa, tais como o modo de caracterização das personagens, a disposição do foco narrativo, a delimitação espaciotemporal e a complexa interação dialética entre forma literária e processo histórico-social.

⁹ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 316.

No que concerne à caracterização das personagens, evidencia-se uma centralização do enfoque na representação de uma figura feminina dúbia e hesitante. Os projetos formulados pelas protagonistas de ambos os contos – Maria Luísa vislumbra o casamento com Rochinha; D. Benedita esboça diversos planos de viagem ao Norte para visitar o marido, – são todos dissipados em função da indecisão que permeia as ações das personagens.

As relações afetivas de Maria Luísa com Rochinha, assim como a amizade de D. Benedita com Maria dos Anjos, sofrem o impacto da inconstância dos sentimentos e das súbitas mudanças de atitude executadas por essas personagens femininas. Desse modo, ambas as narrativas coincidem nitidamente na representação das reações manifestadas pelas figuras que se relacionam com essas protagonistas; Rochinha e Maria dos Anjos ressentem-se da alternância das afeições e buscam explicações para a repentina frieza das relações, conforme transparece na comparação entre as passagens transcritas abaixo:

"O caso da viúva"

[Rochinha] buscava recordar todas as palavras do último encontro, os gestos, e nada lhe parecia autorizar qualquer suspeita ou ressentimento, que explicasse a súbita frieza de Maria Luísa.¹⁰

"D. Benedita"

[D. Maria dos Anjos] Estava atônita, revolvendo a memória a ver se descobria alguma inadvertência sua que pudesse explicar a frieza das relações.¹¹

Em "O caso da viúva", a dubiedade permeia as ações das diversas personagens da narrativa. As atitudes do próprio Rochinha dificultam o estabelecimento de uma definição exata a respeito das intenções que orientam as suas ações:

Ficou o Rochinha à porta, um pouco pensativo, não se sabe se pelo sinal de Maria Luísa, se pela ponta do pé da prima, que ele chegou a ver, quando ela entrou na carruagem. Também não se sabe se ele viu a

¹⁰ A ESTAÇÃO, 31 jan. 1881, p. 14.

¹¹ Ibidem, 15 jun. 1882.

ponta do pé sem querer, ou se buscou vê-la. Ambas as hipóteses são admissíveis aos dezenove anos de um rapaz acadêmico.¹²

De modo similar, os interesses do pai de Maria Luísa oscilam entre os pretendentes da filha, manifestando sua afabilidade ora por Rochinha, ora por Vieira, sem perder de vista, no entanto, o fator preponderante de seus intentos: "as vantagens do casamento". Equiparados os dotes de cada pretendente, observa-se que, se Rochinha reunia "qualidades de um marido possível", já que herdaria do pai algumas propriedades, Vieira possuía vantagens que o pai de Maria Luísa considerava de "primeira ordem": os bens da fortuna.

Ajustando-se aos contornos dúbios das personagens representadas, o narrador machadiano prioriza, igualmente, um modo de focalização marcado pela "volubilidade" narrativa.¹³ Em todo o decurso do conto, disseminam-se expressões indicativas de uma focalização cambiante, tais como "não se sabe se..., ou se..."; "uma e outra coisa são possíveis"; "ambas as hipóteses são admissíveis" etc. A essas expressões somam-se as referências a gestos de "múltipla significação", a exposição de posturas indecisas e hesitantes e a imprecisão do anúncio de certas informações ("quarenta anos ou trinta e oito"; "Teresópolis ou Nova Friburgo" etc.).

Outros indícios de uma postura volúvel do narrador podem ser identificados nas considerações metalingüísticas traçadas em torno da verossimilhança da história. Na abertura do conto, o narrador firma o propósito de não "acentuar nada" e de apresentar um relato "tão verdadeiro quanto a vida e a morte". Entretanto, contrariando o propósito firmado, o narrador explicita, nas páginas seguintes, a artificialidade de sua representação ficcional mediante a constante intervenção da sua voz convencional no desenvolvimento do trecho: "Veio o Rochinha de São Paulo, e daí em diante ninguém o tratou senão por Dr. Rochinha, ou, quando menos, Dr. Rocha; mas já agora, *para não alterar a linguagem do primeiro capítulo*, continuarei a dizer simplesmente o Rochinha".¹⁴

¹² Ibidem, 15 jan. 1881, p.1.

¹³ O conceito de "volubilidade" aqui utilizado é o de Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis (São Paulo: Duas Cidades, 1990).

¹⁴ Ibidem, 31 jan. 1881, p. 14, grifo nosso.

Esse procedimento um tanto arbitrário do narrador machadiano de manifestar a sua recusa em "alterar a linguagem" do capítulo anterior será radicalizado no conto "D. Benedita". Posicionado num plano superior às personagens e ao próprio leitor, o narrador ostenta o poder que detém sobre a narrativa e explicita a ficcionalidade do texto literário, concebido como produto de uma arbitrária manipulação narrativa, conforme transparece na descrição da boca de D. Benedita: "A boca é daquelas que, ainda não sorrindo, são risonhas, e tem esta outra particularidade, que é uma boca sem remorsos nem saudades: podia dizer sem desejos, *mas eu só digo o que quero, e só quero falar das saudades e dos remorsos*".¹⁵

O tom desabusado dessa auto-afirmação da própria superioridade remete às recorrentes intrusões do narrador de *Jacques, o fatalista, e seu amo*, de Denis Diderot, (e de tantas outras obras da mesma tradição, como as de Sterne e Garrett) efetuadas com o nítido propósito de escarnecer da inferioridade do leitor e da sua completa subordinação aos pérfidos caprichos do detentor da voz narrativa:

Como podeis ver, leitor, estou indo bem e só depende de mim fazer-vos esperar um, dois, três anos pelo relato dos amores de Jacques, separando-o de seu amo e submetendo cada qual a todos os acasos que me aprouver. O que poderia impedir-me de fazer com que Jacques embarcasse para as ilhas? E de mandar o amo para lá? E de trazer ambos para a França no mesmo navio? Como é fácil fazer contos! Não obstante, terão eles somente de suportar uma noite má, ao passo que vós tereis de agüentar todas essas delongas.¹⁶

Rompendo com os princípios da causalidade e da convencional linearidade narrativa, o narrador machadiano assume, em "D. Benedita", um movimento descontínuo, marcado por idas e vindas no decurso da história e pela alternância do ritmo narrativo, com eventuais protelações de episódios e precipitações aceleradas no curso das ações.

Em certas ocasiões, essa descontinuidade narrativa ajusta-se à interação dinâmica que orienta as relações entre as personagens, resultando num entrecruzamento de interlocuções de natureza diversa, como ocorre exemplarmente na passagem em que

¹⁵ Ibidem, 30 abr. 1882, p. 83, grifo nosso.

¹⁶ DIDEROT, Denis. *Jacques, o fatalista, e seu amo*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 16.

Mascarenhas pede Eulália em casamento: "D. Benedita falou-lhe da vida do mar; ele pediu-lhe a filha em casamento".¹⁷

Essa intercalação de assuntos diversos já havia sido esboçada em "O caso da viúva", sem lograr, contudo, a agilidade e a concisão da frase reproduzida acima. Neste conto, a cena detém-se extensivamente em torno dos desvios que Maria Luísa aplica às indagações tendenciosas da prima de Rochinha por meio de alusões dissuasivas sobre adornos de beleza:

Você é bem cruel, dizia-lhe rindo [a prima]; sabe que o pobre rapaz não suspira senão por um ar de sua graça, e trata-o como se fosse o seu maior inimigo.

– Pode ser. Onde é que você comprou esta renda?

– No Godinho. Mas vamos; você acha o Rochinha feio?

– Ao contrário, é um bonito rapaz.

– Bonito, bem educado, inteligente...

– Não sei como é que você ainda gosta desse chapéu tão fora da moda...

– Qual fora da moda!

– O brinco é que ficou muito bonito.

– É uma pérola...

– Pérola este brinco de brilhante?

– Não; falo do Rochinha. É uma verdadeira pérola.¹⁸

Além das similaridades apontadas, os contos coincidem na delimitação espaciotemporal da história narrada. Na metade do primeiro capítulo de "O caso da viúva", o narrador suspende o relato das ações para situar a sua história no tempo e no espaço: "Esquecia-me dizer que a cena contada nos períodos anteriores passou-se na noite de 19 de janeiro de 1871, em uma casa do bairro do Andaraí".¹⁹ Analogamente, o conto "D. Benedita" também faz menção ao bairro do Andaraí e situa-se, identicamente, em torno desse conturbado período histórico vivenciado pelo Brasil ao final da Guerra do Paraguai. Nesse último conto, a indicação exata é o dia 19 de setembro de 1869 – data do aniversário de D. Benedita.

A despeito de sua aparência fortuita, esses aspectos adquirem uma elevada importância para o exame dos componentes alegóricos, conforme propõe Maria Lídia L.

¹⁷ A ESTAÇÃO, 15 jun. 1882.

¹⁸ A ESTAÇÃO, 30 jan. 1881, p. 14.

¹⁹ A ESTAÇÃO, 15 jan. 1881, p. 1.

Maretti, em seu artigo "Isto acaba!".²⁰ Fundamentada nos estudos de Roberto Schwarz e de John Gledson, a pesquisadora apresenta uma leitura do conto "D. Benedita" pautada nas "relações entre a forma do conto e o processo social nele representado", investindo também na análise dos "elementos históricos e políticos que moldam esta forma e representam, nos termos de Gledson, a 'visão machadiana da História do Brasil'".²¹

De acordo com essa perspectiva de leitura, o conto "D. Benedita" se ajusta plenamente à proposta atribuída por Gledson à coletânea *Papéis avulsos*, que, em seu entender, desempenha a função de dramatizar satiricamente a relação indivíduo/realidade nacional: "as questões de identidade *nacional* em *Papéis avulsos* são sempre abordadas através de uma identidade *pessoal* que é, mais do que uma vez, o tema ostensivo dos contos".²²

Desse modo, na visão de Maretti, a profusão de referências explícitas a datas e a gabinetes ministeriais do Segundo Reinado, assim como detalhes aparentemente desprezíveis,²³ atua no sentido de representar "a composição alegórica do retrato do Brasil, em um momento característico de ruptura em vários níveis de sua história econômica, política e social".²⁴ Na opinião da estudiosa, as conjecturas em torno da idade de D. Benedita e a veiedade que permeia as suas ações são arquitetadas de modo a estabelecer referências metafóricas a um período histórico de crise (1867-1871), marcado por uma sucessão de avanços, paradas e recuos, em função das conseqüências da guerra do Paraguai (dívida externa) e da incerteza quanto à existência consolidada de uma identidade nacional, abalada pela situação equívoca de independência política e dependência econômica externa. Ainda nessa perspectiva, a alternância das relações de amizade de D. Benedita evoca a instabilidade política do país, motivada pelas

²⁰ MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. Isto acaba! (Uma leitura do conto "D. Benedita: um retrato", de Machado de Assis). *Remate de Males*, Campinas, n.º. 14, 1994. p. 111-128.

²¹ *Ibidem*, p. 112.

²² GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 73, grifos do autor.

²³ Dentre os intrigantes detalhes narrativos, "enigmaticamente evocadores da História", analisados por Maretti, cumpre destacar a referência ao Andaraí (bairro onde residia o Duque de Caxias, que comandou a guerra do Paraguai), o nome de Maria dos Anjos e a reiteração da expressão "Um anjo, um verdadeiro anjo" (que veiculam uma alusão crítica e irônica à curta duração do Ministério de Zacarias, também denominado de Ministério dos Anjinhos), a decisão de D. Benedita de consertar seu roupão com alfinetes, e não com agulha e linha (que parece estabelecer relações metafóricas com o que se convencionou chamar de "guerra de alfinetes", ou seja, as críticas a Caxias propagadas pela imprensa carioca em função do prolongamento da batalha no Paraguai).

²⁴ MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. Isto acaba! (Uma leitura do conto "D. Benedita: um retrato", de Machado de Assis), cit., p. 115-6.

constantes trocas ministeriais, como é o caso exemplar do gabinete de Zacarias, que não teria durado mais de cinco dias. Além disso, o conto apresenta, entre outros detalhes significativos, imagens que remetem à manutenção do regime escravo no país: "o céu estava todo brochado de uma cor pardo-escura, malhada de grossas nuvens negras", – alusão que parece metaforizar o descompasso sustentado no Brasil entre liberalismo e escravidão, modernidade e barbárie.

Construindo um todo coerentemente organizado, o conto machadiano ficcionaliza a fragilidade da identidade nacional e a vulnerabilidade político-econômica do país mediante a representação da dubiedade das personagens, a volubilidade do foco narrativo, a ambientação da história num período histórico de crise, a menção à confluência de elementos díspares no arranjo do ambiente,²⁵ as intermitências do ritmo narrativo,²⁶ a transitoriedade dos estados emocionais.²⁷

Finalmente, cumpre mencionar que o estudo comparativo dos contos "O caso da viúva" e "D. Benedita" contribui significativamente para a análise dessa complexa interação entre forma literária e processo histórico-social, no sentido de legitimar a importância de aspectos aparentemente fortuitos, tais como a reiteração da expressão "Isto acaba", empregada por Maria Lídia Maretti como título de seu artigo. Essa expressão que Eulália, filha de D. Benedita, repete por três vezes no decorrer da

²⁵ A descrição da casa de D. Benedita ajusta-se plenamente aos descompassos percebidos na formação de nossa identidade nacional, como transparece na seguinte passagem: "a impressão geral que se recebe é esquisita, como se ao trastejar daquela casa houvesse presidido um plano truncado, ou uma sucessão de planos truncados" (*A ESTAÇÃO*, 30 abr. 1882, p. 83).

²⁶ De modo similar ao movimento histórico do país, que deixa entrever uma sucessão de avanços bruscos, paradas e recuos, o ritmo da narrativa também é marcado por um andamento irregular, em que a morosidade inicial contrasta com a rapidez com que se precipitaram os acontecimentos finais da narrativa, suscitando, inclusive, comentários estupefatos do narrador: "Um dos pontos mais obscuros desta curiosa história é a pressa com que as relações se travaram, e os acontecimentos se sucederam" (*A ESTAÇÃO*, 15 jun. 1882, p. 119). Para Maria Lídia Maretti, essa vertiginosa aceleração do ritmo narrativo ao final da história tem implicações alegóricas com o período histórico posterior ao final da Guerra do Paraguai que, conforme a própria menção de Machado de Assis numa crônica de *A Semana* (24 de março de 1894), "Não há dúvida que os relógios, depois da morte de López [1º. de março de 1870] andam muito mais depressa" (Machado de Assis, *apud* MARETTI, Maria Lídia. Isto acaba! (Uma leitura do conto "D. Benedita: um retrato", de Machado de Assis), cit., p. 116).

²⁷ Além dos constantes desvios dos projetos formulados por D. Benedita (protelação da viagem ao Norte para visitar o marido, interrupções da leitura dos romances, hesitação em firmar novo casamento etc.), cumpre assinalar a transitoriedade dos estados emocionais da personagem, conforme transparece exemplarmente na descrição de sua irritação ao rasgar o babadinho do punho do roupão: "Não digo que ela bateu com o pé, mas adivinha-se, por ser um gesto natural de algumas senhoras irritadas. Em todo caso, a cólera durou pouco mais de meio minuto" (*A ESTAÇÃO*, 30 abr. 1882, p. 83). Essa rápida alternância dos estados emocionais já havia sido experimentada no conto anterior, "O caso da viúva", em que Rochinha manifesta "grande mágoa e espanto" ao saber da viagem de Maria Luísa ao interior do Rio de Janeiro, – "espanto que, aliás, não durou muito tempo" (*A ESTAÇÃO*, 15 mar. 1881, p. 52).

narrativa, metaforiza, segundo Maretti, a impossibilidade de se "sustentar a ordem política e social reinante".²⁸ O contraste estabelecido entre Eulália e D. Benedita induz a uma associação com a ruptura política iniciada neste período por ocasião da crise do poder monárquico e da fundação do Partido Republicano.

Desse modo, a leitura comparativa dos contos corrobora a análise empreendida por Maretti na medida em que permite perceber que essa enigmática expressão de Eulália já havia sido esboçada, de modo sutilmente diferente, no texto anterior. Em "O caso da viúva" tem-se, portanto, a reiteração de expressões similares, proferidas insistentemente por Rochinha em diversas passagens da narrativa: "isto há de acabar"; "é preciso acabar com isto"; "acabemos com isto".²⁹

Essas continuidades e descontinuidades entrevistas no processo de reescritura que une as duas narrativas dão a medida do complexo percurso da experimentação narrativa fomentada por Machado de Assis ao longo de sua colaboração na imprensa periódica do século XIX. A determinação de tornar a ensaiar uma mesma situação narrativa revela não só a importância que a representação desses momentos de crise política do país assumia para o escritor, mas também a obsessiva busca machadiana de uma forma artística capaz de abrigar múltiplos sentidos em seu interior.

"D. Benedita": do folhetim ao conto legado à posteridade

Originalmente publicado sob as mesmas condições da narrativa anterior, o conto "D. Benedita" teve um destino radicalmente diferente, graças à opção do autor de republicá-lo em livro, atestando, assim, a sua capacidade de figurar entre as peças "primorosas" da coletânea *Papéis avulsos* (1882) e de ser legado à posteridade. Pode-se constatar, portanto, que a publicação em livro atua no sentido de remover o rótulo de produto destinado a atender os interesses imediatos da produção comercial e fadado a permanecer esquecido nas páginas envelhecidas do periódico feminino. Prova disso é

²⁸ MARETTI, Maria Lúcia. Isto acaba! (Uma leitura do conto "D. Benedita: um retrato", de Machado de Assis), cit., p. 121.

²⁹ A *ESTAÇÃO*, 15 fev. 1881, p. 28.

que o conto "O caso da viúva" permanece praticamente inexplorado, mesmo após os cem anos decorridos da morte do autor. A narrativa só foi recolhida das páginas efêmeras da revista e amparada por uma publicação em livro no ano de 1956, com a coletânea *Contos sem data*, organizada por Raimundo Magalhães Jr.³⁰ Afora essa edição, que já se encontra bastante inacessível, o conto não tem sido reeditado por praticamente nenhuma das antologias machadianas que o mercado livreiro tem habilmente explorado. Em contrapartida, o conto "D. Benedita" tem sua presença assegurada na grade maioria das antologias, tanto as de caráter comercial quanto as acadêmicas.

Essa divergência radical percebida nos destinos assumidos por cada conto justifica a ausência de um estudo crítico sobre o processo de reescritura que une as duas narrativas. Dessa forma, o interesse de traçar uma análise comparativa entre esses dois contos está em mostrar como os processos de composição ficcional se desarticulam e se rearticulam no decorrer da produção machadiana, requisitando uma leitura mais integradora de sua obra.

Na passagem do folhetim para o livro, evidencia-se nitidamente o trabalho do escritor de eliminar ou amenizar as marcas da vinculação do conto com o seu contexto original de publicação. Dentre as revisões realizadas pelo autor destaca-se a eliminação de trechos que se reportam mais estritamente ao universo imaginário do público feminino da revista *A Estação*. Vejamos, por exemplo, o trecho abaixo em que se descreve a casa de D. Benedita, o qual foi suprimido da versão em livro, atenuando, assim, a relação direta que se entevia com uma das preocupações basilares da revista feminina – a sucessão das tendências da moda e dos adornos mobiliários:

Suponhamos que a Moda, a Fantasia e o Acaso iam morar juntos; não alfiariam a casa de outra maneira. Uma traria o adorno em voga no mês de agosto ou março, outra o que lhe desse na cabeça, o último, enfim, o que achasse à mão. Era assim a casa de D. Benedita.³¹

Em outras ocasiões, alterações mínimas como a simples troca de um vocábulo operam uma suspensão do vínculo da narrativa com as demandas imediatas do

³⁰ ASSIS, Machado de. O caso da viúva. In: _____. *Contos sem data*. Organização e prefácio de Raimundo Magalhães Jr. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. p. 15-34.

³¹ *A ESTAÇÃO*, 30 abr. 1882, p. 83.

periódico feminino. Nesse sentido, cumpre destacar a modificação efetuada no adjetivo que qualifica as intenções do corretor de fundos ao especular, no primeiro parágrafo da narrativa, sobre a idade de D. Benedita, descendo singularmente aos "vinte e nove anos". Na versão em folhetim, suas intenções eram qualificadas como "amorosas", ajustando-se às expectativas romanescas do público imediato da revista feminina, ávido por histórias de entrecho sentimental. Na passagem para o livro, a expressão é substituída por "intenções ocultas", – alteração que atua no sentido de ampliar o horizonte de expectativas dos leitores e de dificultar a apreensão imediata do sentido, assegurando, portanto, a complexidade e a abertura narrativa do texto literário.

De um modo geral, as demais modificações realizadas não implicam uma transformação do sentido do texto, mas permitem visualizar o rigor do trabalho de Machado de Assis na revisão dos textos que decidiu legar à posteridade. Algumas alterações deixam transparecer, nitidamente, a preocupação com a pureza de estilo e a obsessiva busca machadiana pela expressão exata. Nessa linha, podem ser incluídas as seguintes modificações:

Parágrafo	Versão A	Versão B
51	Esta desculpou-se dizendo que [...]	Esta desculpou-se alegando que [...]
57	Assim o creu Maria dos Anjos, quando lhe deitou uma ou duas vezes os olhos	Assim o creu Maria dos Anjos, quando lhe lançou uma ou duas vezes os olhos
65	a amiga, entrada no carro, [...]	a amiga, depois de entrar no carro, [...]
107	As disposições de Eulália, naquele dia, encheram-no de esperanças;	As disposições de Eulália, naquele dia, cumularam-no de esperanças;
107	E logo hoje [...]	Logo hoje [...]
111	E ei-la que se consola da cidade fluminense	Ei -la que se consola da cidade fluminense
113	[...] e determinou mandá-la comprar .	[...] e determinou comprá-la .
132	uma das pessoas que estiveram em Andaraí	uma das pessoas apresentadas em Andaraí

143	E a mesma coisa repetia ao marido	A mesma coisa repetia ao marido
-----	-----------------------------------	---------------------------------

Examinando as implicações entre "sinonímia e estilo", Nilce Sant'Anna Martins, em *Introdução à estilística* (1997), defende a inexistência de "sinônimos perfeitos" e afirma: "Dentre uma constelação de palavras que têm um mesmo valor referencial, temos a possibilidade de escolher a que, por uma peculiaridade determinada, mais se ajusta ao pensamento, ao contexto em que se deve inserir".³²

Na seqüência, Martins relaciona as diversas diferenças que podem determinar a escolha entre expressões sinonímicas, das quais merece destaque a possibilidade de um termo ser "mais literário que outro" ou ser "mais coloquial ou mais vulgar que outro".³³ Com base nessas considerações, pode-se dizer que, na passagem do conto machadiano do meio jornalístico – marcado pela inteligibilidade e pela escrita apressada da colaboração em data fixa, – para o contexto de publicação em livro, que tende a transcender a sua temporalidade imediata e perdurar pelos tempos afora, Machado preferiu priorizar expressões menos coloquiais ou vulgares e termos de acepção mais literária e de sentido menos óbvio.

Portanto, essas modificações explicitam não só a obsessão parnasiana de Machado de Assis na busca pelo *mot juste*, mas também o trabalho metódico de lapidação do texto e de aperfeiçoamento de seu estilo, apagando as marcas da escrita apressada da produção literária vinculada à imprensa periódica, elaborada sob a "premência da colaboração em data fixa, para fazer dinheiro, apressadamente".³⁴

As considerações traçadas acima permitiram apreender o rigoroso processo de redefinição estética operado por Machado de Assis na transposição de suas narrativas para um novo contexto de leitura, o livro. O conto publicado na coletânea compreende, portanto, os resultados de um sucessivo exercício de experimentação narrativa, empreendido desde esboços aparentemente superficiais, como "O caso da viúva", e produções cronologicamente distantes, como "Confissões de uma viúva moça" (*Jornal das Famílias*, 1865). Entretanto, apesar do "rótulo" de produto destinado a permanecer,

³² MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997. p. 104-5.

³³ Ibidem, p. 106.

³⁴ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis* (Estudo crítico e biográfico). 5. ed. São Paulo: José Olympio, 1955. p. 133.

conferido pela publicação em livro, o conto ainda permite entrever as marcas da sua vinculação com o contexto original de produção, camufladas pelo processo de reescritura e pelo distanciamento do suporte jornalístico.

Dentre os traços do vínculo com o periódico feminino, pode-se mencionar, a despeito das supressões apontadas anteriormente, a persistência de referências a assuntos relacionados ao universo imaginário das leitoras da revista, tais como as tendências da moda e do mobiliário. Observa-se também uma despreocupação com a economia narrativa de modo que "D. Benedita" e "O alienista", provenientes da revista *A Estação*, figuram como os contos mais extensos da coletânea *Papéis avulsos*, – aspecto que contrasta sensivelmente com a concisão dos textos publicados originalmente na *Gazeta de Notícias* e reunidos nesse mesmo volume.

Finalmente, cumpre mencionar o caráter essencialmente didático do desfecho do conto "D. Benedita", conforme apontou Maria Lúcia L. Maretti no ensaio aqui várias vezes citado. Na opinião da pesquisadora, a exposição declarada da veleidade da protagonista por meio da representação da figura fantástica da fada evidencia uma "concessão excessiva ao leitor, atípica no melhor Machado, e que se explicaria talvez pela data de publicação do conto, em que o escritor não estaria tão hábil na exploração de suas alegorias".³⁵ Em nosso entender, esse didatismo desnecessário é motivado não tanto pela data de publicação quanto pelo veículo de divulgação da narrativa, já que essas concessões não figuram em contos escritos nesse mesmo período para a *Gazeta de Notícias*. Ao priorizar a revista *A Estação* como meio de difusão do conto "D. Benedita", Machado de Assis precisou considerar as limitações de leitura do inculto leitorado feminino brasileiro, ao qual tudo era necessário explicar.

Jaison Luís Crestani

UNESP

³⁵ MARETTI, Maria Lúcia. Isto acaba! (Uma leitura do conto "D. Benedita: um retrato", de Machado de Assis), cit., p. 128.

Jaison Luís Crestani é doutorando em Letras na UNESP (Universidade Estadual Paulista). É autor de *Machado de Assis no Jornal das Famílias* (São Paulo: Edusp/Nankin Editorial – no prelo) e "O perfil editorial da revista *A Estação: Jornal Ilustrado para a Família*". (*REVISTA DA ANPOLL*, vol.25, jan./jul. 2008).