



**UnB**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**A FORÇA DO NOME NO BRASIL OITOCENTISTA:  
USOS DA NOMEAÇÃO EM *HELENA*, DE MACHADO DE ASSIS**

EMMANUELA MARIA CAMPOS DE SABOYA

BRASÍLIA  
2020



EMMANUELA MARIA CAMPOS DE SABOYA

**A FORÇA DO NOME NO BRASIL OITOCENTISTA  
USOS DA NOMEAÇÃO EM *HELENA*, DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Universidade de Brasília como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre em História.  
Linha de Pesquisa: Ideias, Historiografia e Teoria  
Orientador: Professor Doutor Luiz César de Sá

BRASÍLIA  
2020

BANCA EXAMINADORA

---

Professor Doutor Luiz César de Sá – Orientador (UnB)

---

Professora Doutora Renata Silva Fernandes (UNIFESP)

---

Professora Doutora Eloísa Pereira Barroso (UnB)

*Ao meu herói, Pedro*

*Às minhas Helenas:  
Mariana, Laura e  
Caterina*

## AGRADECIMENTOS

*À Deus: Aquele que tem ouvidos, ouça o que o Espírito diz às igrejas. Ao que vencer darei a comer do maná escondido, e dar-lhe-ei uma pedra branca, e na pedra um novo nome nela inscrito, o qual ninguém conhece senão aquele que o recebe (Apocalipse 2:17).*

Ao caríssimo Professor Doutor Luiz César de Sá, verdadeiro homem de letras, que generosamente compartilhou seus livros, paciência e coragem, além de seu profundo saber humanístico, e me guiou nesta jornada pavimentada com otimismo, erudição e perseverança, minha imensa gratidão.

À Professora Doutora Eloísa Pereira Barroso (UnB), presente às bancas de qualificação e de defesa, à Professora Doutora Renata Fernandes (UNIFESP), presente à banca de defesa, e ao Professor Doutor André Lemes Lopes (UnB), presente à banca de qualificação. Minha admiração, respeito e gratidão.

Ao Jorge, meu primeiro contato, tão acolhedor, com o departamento de pós-graduação de História da Universidade de Brasília e ao Rodolfo, pelo apoio. Ao Celestino, colega de trabalho, que não mediu esforços para me possibilitar o alcance deste sonho.

À família, em especial às minhas irmãs Caterina, Clarissa e Carolina, à Ná e ao André.

Aos meus avós e minha mãe, Natércia Campos.

Às amigas de todas as horas: Luciana Spíndola (aqui especialmente pela leitura carinhosa e atenta do texto), Catia (Catita), Alessandra (Lela), Rosyane (Rosy), Alexandra (Ale), Ana Lúcia (Aninha), Luciana Cirillo, Patrícia Rebeschini, Vanessa, Maria Cristina (Tininha), Karina, Rafaela, Roberta e Flávia.

## RESUMO

A dissertação versa acerca das práticas de nomeação e da força dos nomes das personagens no romance oitocentista no Brasil, em especial *Helena*, de Machado de Assis, terceiro romance da ficção machadiana, publicado em 1876. O objetivo principal é examinar os dispositivos de nomeação empregados pelo autor diante das práticas literárias e das estruturas de poder e domínio vigentes em seu tempo. Busca, ainda, observar a relação de Machado com outros autores, especialmente a emulação a José de Alencar em *Helena*, com o emprego por Machado dos nomes de algumas personagens do escritor cearense.

## ABSTRACT

This dissertation studies the history regarding the naming practices and the strength of character's names in Brazilian nineteenth-century novels, especially in *Helena*, by Machado de Assis, his third novel, published in 1876. The main objective is to examine the naming devices employed by the author concerning literary practices and the structures of power and dominance prevailing in his time. It also seeks to observe Machado's relationship with other authors, especially the emulation of José de Alencar in *Helena*, as Machado patterns his character's names after the ones envisioned by Alencar.

*Mas deixai pingar os anos na cuba de um século. Cheio do século, passa o livro a documento histórico, psicológico, anedótico. Não de lê-lo a frio: estudar-se-á nele a vida íntima do nosso tempo, a maneira de amar, a de compor os ministérios e deitá-los abaixo, se as mulheres eram mais animosas que dissimuladas, como é que se faziam eleições e galanteios, se eram usados xales ou capas, que veículos tínhamos, se os relógios eram trazidos à direita ou à esquerda, e multidão de coisas interessantes para a nossa história pública e íntima. Daí a esperança que me fica, de não ser condenado absolutamente pela consciência dos que me leem. (Eterno!, Páginas Recolhidas).*

Machado de Assis

*A História é anedótica. Interessa porque narra, assim como o romance.*

Paul Veyne

*A Arte é uma mentira que revela a verdade.*

Pablo Picasso

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	2
CAPÍTULO 1: <i>HELENA</i> E A HISTÓRIA LITERÁRIA EM <i>HELENA</i> .....	10
1.1. <i>Não me culpeis pelo que achardes romanesco</i> : enredo.....	10
1.2. A história literária em Helena.....	11
1.3. A singularidade do gênero machadiano em Helena .....	26
CAPÍTULO 2: ESTRATÉGIAS DE NOMEAÇÃO .....	37
2.1. A nomeação de personagens no Brasil oitocentista .....	37
2.2. O uso do nome e a poética da emulação.....	50
CAPÍTULO 3: AS QUESTÕES SOCIAIS E A IRONIA COMO MARCA DE DENÚNCIA .....	62
3.1. A censura social: decoros da leitura e a qualificação do leitor.....	62
3.2. A presença de José de Alencar em Helena .....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	104
Fontes .....	104
Bibliografia.....	105

## INTRODUÇÃO

Este trabalho percorre o caminho da escolha dos nomes das personagens na literatura oitocentista no Brasil, em especial no romance *Helena*, de Machado de Assis. Pretendemos demonstrar, por meio de um estudo que privilegia os mecanismos históricos de afirmação literária, que as estruturas de domínio e poder podem ser localizadas por intermédio da observação da escolha dos nomes das personagens e da importância concedida a tal nomeação, inclusive com a homenagem às escolhas realizadas por escritores célebres, eleitos com cuidado por Machado de Assis.

A leitura, com a segurança documental da observação arguta e descrição esmerada de Machado de Assis, um dos informadores máximos de seu tempo e espaço por meio da literatura, dramatiza a vida carioca no tempo do Segundo Reinado, informa a intimidade da família carioca abastada, alimentação, hábitos, pensamentos, intrigas comuns e a importância e papel do nome como signo de poder patriarcal.

Machado de Assis, nascido em 1839 e falecido em 1908, escreveu proficuamente em praticamente todos os gêneros literários e é autor de um *corpus* hoje indiscutivelmente “canônico”. Uma das provas de sua versatilidade é que, ainda muito jovem, redigiu um libreto para ópera, *Pipelet*, encenado em 1859. Foi romancista, cronista, contista, poeta, crítico literário. Ele é, segundo Afrânio Coutinho:

O escritor nacional por excelência. Sua obra não perde em releitura, ao contrário é sempre excitante todas as vezes que dela nos aproximamos. Não se tendo limitado aos cânones de nenhuma escola, sabendo ao invés beneficiar-se das contribuições válidas que podiam oferecer-lhe. (...) Sua obra transcende o tempo e as escolas <sup>1</sup>.

Embora transcendente, na literatura de Machado há a representação ficcional dos valores da época, como a dominação masculina, o papel feminino de submissão e espera, a estratificação social, as questões políticas, as ambições coletivas, a observação atenta do que ocorria culturalmente na Europa, as imposições dos valores da religião católica, a descrição da situação e do trabalho escravo. Os paradigmas interpretativos são inúmeros, com variadas estradas de sentidos. Machado de Assis criava as figuras e lhes preenchia com densidade psicológica em um enredo e em um universo verossímil, descrevendo minuciosamente a vida

---

<sup>1</sup> ASSIS, Machado de Assis. *Obra Completa. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994. *Estudo Crítico*. COUTINHO, Afrânio, p. 24

daquela época, valores, estigmas e intimidade. Há, em seus livros, o mundo reinventado pelo autor.

Judith Lyon-Caen e Dinah Ribard, em *O Historiador e A Literatura (L'Historien et La Littérature)*, demonstram que, entre os séculos XIX e XX, a lenta institucionalização da literatura (ou *belles-lettres*), ela mesma uma organização dotada de história, fez com que profissionais como advogados, magistrados, médicos buscassem as grandes obras do passado para ter domínio estilístico e, ao mesmo tempo, para demonstrar conhecimento ao falar sobre literatura.<sup>2</sup> Os escritos saídos do passado são, assim, passíveis de pesquisa histórica a respeito de literatura ou como literatura, pois alguns foram concebidos como literatura inscrita em critérios realistas articulados ao universo empírico a que se reportavam e outros recebidos na latitude ditada pelos critérios ficcionais modernos. Os dois fenômenos são ligados, mas não se justapõem, pois contribuem para fazer a história até mesmo de culturas sem literatura.

Machado cita, por toda a sua obra, livros hoje tipos por “clássicos”, como Homero, Shakespeare, Camões, Garret. Seu confronto com esses textos transparece outra prática a ser considerada, a emulação. Machado se embebia, por exemplo, dos autores contemporâneos que admirava, como José de Alencar, em *Helena*, ou dos mais antigos, com o escritor irlandês setecentista Sterne, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Homenageava-os, por meio de emulações, e acrescentava à receita vencedora seu próprio tempero, lançando mão de metáforas que viriam a ser singularizadas pela crítica como “machadianas”. Não era possível ignorar a autoridade dos modelos, para não dar mostras de menosprezo ao gênero escolhido, segundo Castro Rocha. A técnica da emulação propõe um “ato inventivo através da incorporação do alheio. Hermenêutica com dentição afiada, o resgate anacrônico da *aemulatio* possui sabor antropofágico”<sup>3</sup>.

Para emular e fazer belas-letas obviamente é preciso talento, ultrapassando as ambições dos copistas. Se literatura é tudo aquilo fixado por meio de letras, até textos de propagandas poderiam ser literatura. Pode-se então interpretar que é necessário apresentar o caráter do imaginário, mas o fictício por si só não delimita a literatura, igualmente tributária do apuro linguístico. A qualidade estética da escrita de Machado é indiscutível. “A posteridade só recebe e aplaude aquilo que traz em si o cunho do belo”, disse Machado, em

---

<sup>2</sup> LYON-CAEN, Judith. RIBARD, Dinah. *L'Historien et la Littérature*. Paris: Éditions La Découverte, 2010, p. 37.

<sup>3</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: Por uma Poética da Emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 159 e 171.

1866, no Diário do Rio de Janeiro<sup>4</sup>. Embora acreditemos na beleza do texto simples e popular como o da literatura de cordel, segue a explicação de belas-lettras (*belles lettres*) que nos traz o livro *A Personagem de Ficção*, obra de quatro autores:

A literatura de cordel tem caráter ficcional, mas não se pode dizer o mesmo dos *Sermões* do Padre Vieira, nem dos escritos de Pascal, nem provavelmente dos diários de Gide ou Kafka. Será ficção o poema didático *De Rerum Natura*, de Lucrecio? No entanto, nenhum historiador da literatura hesitará em eliminar das suas obras os romances triviais de baixo entretenimento e em nelas acolher os escritos mencionados. Parece, portanto, impossível renunciar por inteiro a critérios de valorização, principalmente estética, que como tais não atingem objetividade científica embora se possa ao menos postular certo consenso universal na maioria dos casos (...) uma área de intersecção limitada àquelas obras que ao mesmo tempo tenham caráter ficcional e alcancem alto nível estético<sup>5</sup>.

A atividade literária não é interessante ao historiador unicamente pela observação do belo, mas pelo que a arte nos conta acerca dos espaços, contextos sociais, políticos e intelectuais do escritor, da forma pela qual os escritores se homenageavam e porque se criticavam e, ainda, pela perquirição da dinâmica da recepção do texto. A obra ficcional de Machado de Assis é uma janela do tempo de primorosa moldura por onde passam os costumes, os valores e o poder do nome na representação da personagem. O autor conseguiu carrear, por intermédio dos diálogos e das minúcias das reações descritas, a imaginação do leitor, pois particularizou pormenores que dão aparência real à circunstância imaginária.

Quando foi publicado *Helena*, Machado já tinha algumas obras e dois romances. Havia escrito um ensaio publicado em Nova Iorque, chamado *Instinto de Nacionalidade*. Era um escritor e crítico respeitado. Em *Literatura como Missão*, Sevcenko analisa o papel do intelectual brasileiro, no Rio de Janeiro, no final do século XIX, reintroduzindo a questão da literatura como veículo de ascensão social, e destaca o espaço ocupado pela imprensa, que diz ser o “único veículo de ampla penetração” daquele período:

A imprensa, por sua vez, era monopolizada por três formas culturais competindo entre si: a literatura, a ciência e o jornalismo. A ciência tinha o inconveniente de restringir-se aos estreitíssimos meios de educação e instrução técnica mais apurada. O jornalismo era ainda uma forma de brotamento, sua indefinição fica patente pelo esforço que faz para trazer ou manter a literatura dentro de si, na linguagem, nas crônicas, no folhetim e nas ‘matérias especiais’, invariavelmente de cunho literário. As revistas, por exemplo, definiam-se antes de mais nada como ‘literárias’.

Não há dúvida, pois, de que a literatura graças em parte ao carisma prodigioso herdado do romantismo do século XIX, gozava de um prestígio ímpar neste período, soando mesmo como um sinônimo da palavra cultura.

<sup>4</sup> ASSIS, Machado de. Crônica publicada. Semana Literária no Diário do Rio de Janeiro, 1º maio de 1866 in [https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/05\\_machado\\_por\\_ele](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/05_machado_por_ele).

<sup>5</sup> CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; ALMEIDA PRADO, Decio de; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 12

Político, militares, médicos, advogados, engenheiros, jornalistas ou simples funcionários públicos, todos buscavam na criação poética ou ficcional o prestígio definitivo que só a literatura poderia lhes dar. A *Belle Époque* foi sem dúvida a época de ouro da instituição literária, tanto no Brasil como na Europa e em todo o mundo marcado pela influência cultural europeia<sup>6</sup>.

Lembramos aqui que a primeira edição de *Helena* foi publicada em formato de folhetim em um jornal carioca. A expansão do conceito de fonte histórica e o consequente uso da literatura para o estudo da história já deixaram de causar polêmica. As perspectivas do conhecimento histórico e a ampliação da noção de documento ensinaram-nos a buscar a história tanto nos romances quanto nos arquivos, aumentando o campo de estudo do historiador. Os grandes textos de ficção, ricos em dados historiográficos, nos aproximam do passado e, por vezes, nos causam espanto, dada a grande mudança social ocorrida nos modos de observar, sentir, compreender e nomear ou justamente pela petrificação de valores que, em certos casos, até hoje perduram.

O historiador interpreta este encontro entre o mundo do autor (do texto) e o do leitor em momentos históricos distintos, a produção e a recepção do objeto cultural. O autor é informante, sujeito histórico, produtor do espaço onde vivem suas personagens e pressionado muitas vezes pelas políticas literárias então vigentes. O leitor exerce sua capacidade analítica, compromissada com a história, para fazer emergir da trama do romance a complexidade de relações inerentes à vida social da época. O debate historiográfico trata do encontro entre literatura e história, com a utilização da literatura como fonte.

A questão do autor como produtor de espaço está presente no artigo *A Alma Encantadora das Ruas do Rio de Janeiro*, de Eloisa Pereira Barroso:

Ao se estabelecer uma leitura da cidade de João do Rio sob o prisma da história, a análise do texto literário, que tem o Rio de Janeiro como o espaço das crônicas possibilita ao historiador ir de encontro a um espaço de apreensão e, ao mesmo tempo, de revelação de como se constrói a história da sociedade e se realizam as relações sociais. Diante dessa perspectiva o objetivo aqui é extrair temas que aproximam o texto deste literato das grandes discussões da história cultural, na medida em que a vida urbana, além de tessitura literária, é tema de análise para as diversas questões que se colocam aos historiadores na modernidade.

(...)

Para a construção da história a qual nos propomos – a compreensão do passado a partir da compreensão do sentido do fazer humano e da inclusão do homem como sujeito do processo histórico – entendemos que a literatura entrecruzada com a história se apresenta como uma possibilidade de compreensão das experiências vivenciadas no cotidiano. Isto porque tanto a arte, como outros saberes não são estáticos, se transformam ao longo da vida

---

<sup>6</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões Sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 226.

e acabam por assumir características próprias ao seu momento histórico; por fim, cabe ressaltar ainda que a literatura, junto com o discurso histórico, ao criarem um conjunto de imagens, permitem ao pesquisador a leitura de práticas sociais. Assim a narrativa literária junto à narrativa histórica possibilita ao pesquisador visualizar e compreender como os moradores da cidade constroem suas experiências e projetam suas aspirações no espaço urbano<sup>7</sup>.

Além de Machado descrever os espaços físicos e sociais cariocas com destreza trabalhando o contexto e o cenário de suas personagens, João Cezar de Castro Rocha diz que ele não é apenas “um escritor ciente de ser, em primeiro lugar, um leitor, mas também um autor que desenvolve recursos formais que tornam o leitor um coautor potencial da obra”<sup>8</sup>.

Chegamos, assim, à interdisciplinaridade que, por vezes, se impõe no estudo das obras literárias. O campo de pesquisa é demasiado rico para ser observado por apenas uma perspectiva. Há momentos privilegiados em que as paralelas entre história, ciências sociais e literatura se cruzam. Assim como se cruzam os caminhos e razões de quem escreve os textos e de quem os lê, independente de ser um documento oficial ou uma obra de arte.

Além dos detalhes a serem percebidos e avaliados pelo historiador quando da descrição do dia-a-dia das personagens, o estudo da repercussão dos romances e da influência exercida por seus conteúdos na sociedade é bastante interessante para a história literária, diz Lyon-Caen.

A historicidade da produção textual ficcional resta clara, vez que o autor retira as ideias da realidade da sociedade em que viveu, como Machado, em diálogo com valores vigentes. E mais, o próprio texto tem a história da época, com elementos reais. Contextualizar a obra é fundamental, pois ela é um mapa ficcional do mundo real que será interpretado pelo leitor.

Abel Baptista, ao falar sobre a questão do romantismo e a independência literária brasileira, aponta que Machado tentava combater a transformação do projeto nacional de nacionalidade em lei quando escreveu o ensaio “Instinto de Nacionalidade” e explica o fenômeno da sistematização da literatura naquela época:

A invenção desta garantia, na unidade do Brasil enquanto fundamento, sentido e finalidade de um projeto de criação de uma literatura verdadeiramente brasileira, é o principal legado do movimento romântico brasileiro. Com ele se rasurou a questão que o romantismo transmitiu

---

<sup>7</sup> BARROSO, Eloisa Pereira. *A Alma Encantadora das Ruas do Rio de Janeiro in <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/14405/10504>*, acesso em 12 de março de 2020, p.1 e 3, publicado em *Cordis. Cronistas, Escritores e Literatos*, São Paulo, n. 9, p. 85-116, jul./dez. 2012.

<sup>8</sup> ROCHA, João César de Castro. *Machado de Assis...*, p. 330.

juntamente com o projeto nacional: a da sua possibilidade, isto é, a questão da literatura no destino da modernidade histórica<sup>9</sup>.

O gênero literário “reinante” no Brasil oitocentista era o romantismo, que buscava a imposição de algumas formas na literatura simbolizando a autonomia literária nacional. Havia um projeto de literatura nacional fundamentado no elogio da natureza e na figura do índio<sup>10</sup>.

Concomitantemente, ocorria o avanço do romance. Alencar escreveu, como disse Machado, “um poema em prosa”, *Iracema*. A indagação acerca de como se deu, em pleno romantismo, a “troca” da poesia pela prosa é bem respondida por João Hernesto Weber. O autor aponta que, em concomitância com a ascensão da burguesia na Europa, nos séculos XVIII e XIX, houve o surgimento do romance, com prestígio e relevância, como forma de narrativa dos atos humanos, sucedendo a narrativa em versos. Ou seja, antes, a prosa era apenas para o prosaico<sup>11</sup>.

Walter Benjamin, em seu ensaio sobre Leskov, segue Lukács em sua definição de romance como uma forma de “desenraizamento transcendental”, ao afirmar que este gênero, “cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar, na burguesia transcendente, os elementos favoráveis ao seu florescimento”<sup>12</sup>. Ou seja, o romance foi realizado para a burguesia e descrevia esta mesma sociedade burguesa que, por vezes, se transformava para ficar mais perto deste ou daquele ideal exposto nas páginas do livro.

No âmbito da literatura, os romances criaram novos padrões de comportamento no século XIX, paradigmas a serem adotados, mesmo para quem não sabia ler ou não tinha acesso ao impresso, pois havia comumente serões com leituras em voz alta. Apresentaram, pelo menos alguns deles, novas perspectivas culturais, fixaram padrões diferentes, inclusive nas relações amorosas. Representaram a sociedade e esta mesma sociedade, que se via retratada de forma indireta nas páginas de um livro, observava as ressonâncias das ações das personagens que revelavam suas próprias intenções ou realidades. Os leitores ou ouvintes comparavam os fatos do cotidiano das personagens a fatos quiçá por eles já vividos, bem como os lugares na sociedade que ocupavam comentados por seus pares. Representados pelas personagens às quais se assemelhavam, os leitores iam paulatinamente decifrando, formulando e, por vezes, reformando o seu mundo social:

---

<sup>9</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome. Duas Interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Unicamp, 2003, p. 31.

<sup>10</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome...*, p. 30.

<sup>11</sup> WEBER, João Hernesto. *Os Caminhos do Romance Brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

<sup>12</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, vol. 1, 1992, p. 202.

Estudando as cartas dos leitores de Balzac e de Sue, constatamos assim o quanto seus romances puderam servir não somente para expressar os estados de alma, mas para formular identidades sociais, para narrar itinerários sociais: sob a monarquia de Julho, os romances de Sue e Balzac parecem assim sistematicamente investidos como que de palavras de verdade sobre a vida social.

Tais usos do romance podem engajar o historiador da leitura a voltar aos textos para tentar apreender o estatuto desses romances “sobre a sociedade contemporânea” no espaço discursivo de 1830 e 1840<sup>13</sup>.

O romance francês clássico, com Stendhal, Balzac, Zola viveu em um mundo historicamente datado e localizado que se vinculava à sociedade burguesa, pois era esta sociedade que lhe dava sustentáculo e sobre a qual discursava.

A influência do conteúdo do romance se dava pelo leitor e para o leitor. O leitor modifica o texto e também se modifica, como revela Chartier, a partir das infinitas possibilidades hermenêuticas, que se apuram a cada releitura e ao longo das épocas. A leitura instiga a capacidade de transformação do indivíduo e o poder do indivíduo de transformar a sociedade, sendo importante observar a recepção da obra:

Quase cinco séculos mais tarde, Borges atribui de forma idêntica às mutações das maneiras de ler as variações do sentido das obras:

“A literatura é algo inesgotável, pela simples e suficiente razão que um único livro o é. O livro não é uma entidade fechada: é uma relação, é um centro de inúmeras relações. Uma literatura difere de uma outra, posterior ou anterior a ela, menos pelo texto que pela maneira como ela é lida”<sup>14</sup>.

As histórias contadas nos romances serviram, portanto, como perspectiva para os leitores contemporâneos ao livro, não somente para os leitores do futuro ou para os pensadores da área de humanidades.

O século XIX também conheceu a afirmação dos chamados romances históricos, muito imprecisos do ponto de vista da matéria empírica de que tratavam, como admitiu o português Camilo Castelo Branco, ao ser cobrado acerca da veracidade dos fatos contados em *O Regicida* (1874).

Camilo muda a posição de Domingos Leite de vilão para vítima a fim de mostrar todos os lados da questão - que historiador poderá afirmar quais motivos levaram-no a tentar matar o rei? Camilo faz ficção contando "o que poderia ter sido". E assume estar fazendo literatura já na Advertência, afirmando que criou episódios, que "estruturou a narrativa de forma literária". Transforma o que era particular - uma personagem de quem na

<sup>13</sup> LYON-CAEN, Judith. *História Literária e História da Literatura*. Tradução de Leandro Thomaz de Almeida. UNESP: Revista História e Cultura, v.5, As Verdades da Ficção. nº 2, p. 13, set. 2016.

<sup>14</sup> CHARTIER, Roger. *A Força das Representações: História e Ficção*. João Cezar de Castro Rocha (org). SC: Argos, 2011, p. 275.

história ficou apenas um único ato - em universal, dando-lhe humanidade, uma natureza, pensamentos e ações que convêm a tal natureza<sup>15</sup>.

A narrativa histórica, segundo José Carlos Reis, não deixa de ser também uma ficção, uma construção realizada pelo historiador fundamentada em uma documentação e com um coautor que a realiza e para quem ela se dirige, o leitor<sup>16</sup>.

O romance estudado, *Helena*, não é romance histórico e Machado de Assis não era formalmente historiador, mas traz a dinâmica social e política do Brasil, em especial do Rio de Janeiro, da época em que foi escrito.

Em *Helena*, além do retrato da sociedade carioca do Oitocentos, a correspondência sensorial entre as personagens e suas nomações é tão interessante, tão polissêmica que nos proporciona leitura ainda mais sensível e gratificante da escrita do autor, o que por si só justifica amplamente a escolha do terceiro romance, tido pelo próprio Machado como “particularmente prezado” para investigar as estratégias machadianas de nomeação. Escolhemos o romance porque Machado de Assis lapidou este gênero literário justamente na época de sua ascensão e conseguiu, como poucos, adaptá-lo à realidade brasileira, sem precisar recorrer a “cores fortes”. No século XIX, o romance brasileiro, assim como o próprio país, clamava por autoafirmação.

Partindo, então, de nosso presente, nosso ponto de ancoragem no tempo, este estudo elege o romance *Helena*, de Machado de Assis, como documento para compreender algumas das diferenças e para reconhecer as permanências entre o já distante ano de seu lançamento, 1876, e este nosso século XXI, em especial com ênfase na forma de nomeação das personagens pelo autor.

---

<sup>15</sup> VIANA, Liene Cunha. *O Discurso Histórico em O Regicida de Camilo Castelo Branco in file:///C:/Users/User/Downloads/3103-7735-1-PB.pdf*

<sup>16</sup> REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil 2*. Rio de Janeiro: FGV, 2006

CAPÍTULO 1:  
*HELENA E A HISTÓRIA LITERÁRIA EM HELENA*

**1.1. Não me culpeis pelo que achardes romanesco: enredo**

*Helena* narra o romance impossível entre a protagonista que dá nome ao livro e Estácio. Estácio é filho do conselheiro Vale, viúvo abastado e de família importante que falece deixando testamento assumindo a paternidade de Helena, órfã de mãe. O relacionamento com a mãe de Helena era extraconjugal, secreto e condenável aos olhos da sociedade. O conselheiro é padrasto da moça e a criou como filha. A família se surpreende, mas recebe a moça em sua casa e crê que ela é realmente filha biológica e “ilegítima” do conselheiro. A protagonista aceita o papel de filha e herdeira. É cúmplice da mentira, mas não contava que se apaixonaria por Estácio. Há forte suspense acerca da possibilidade da concretização do amor dos moços.

Descobrimos, quase na metade do livro, que Helena não é irmã paterna de Estácio. A mentira acerca da real paternidade de Helena foi desmascarada justamente por Estácio. O impedimento ao enlace do casal permanece por motivos principalmente de ordem moral e legal, pois haveria a necessidade de desmentir a palavra formalizada pelo conselheiro Vale quando da realização do testamento. O pai biológico de Helena está vivo e vem morar próximo à filha. Helena visita e auxilia o pai furtivamente. Helena conspira para se afastar de Estácio e casá-lo com Eugênia e, por sua vez, aceita casar-se com Mendonça, amigo de Estácio. Continuam a assombrar Helena o arrependimento por ter escondido de Estácio a verdade, o relacionamento impróprio entre sua mãe, Ângela da Soledade, e o conselheiro Vale, o fato de seu pai biológico, Salvador, estar vivo e encontrá-lo às escondidas, a necessidade de se confrontar com as demais personagens da história, a irmã do conselheiro, Dona Úrsula, e padre Melchior, aquela representando a ideologia da sociedade conservadora e o padre Melchior, os interesses da igreja católica.

Relacionamento especialmente cruel se dá ente a protagonista e o “vilão”, Dr. Camargo, melhor amigo do finado conselheiro e pai da noiva de Estácio, que abomina a empatia que têm os protagonistas, pois possui interesse no casamento da filha com o herdeiro e sabe que Helena não é irmã de Estácio. Como diz o narrador sobre Helena e Dr. Camargo:

“Ambos eles viam que se detestavam cordialmente”<sup>17</sup>. Interessante observar que Dr. Camargo dá um beijo na filha, no total de três beijos ao longo do enredo, sempre quando acredita que seu plano de casá-la com Estácio está para ser concretizado. O terceiro e último beijo é concedido após o sepultamento de Helena, que opta por não lutar contra uma doença que a abate após todos os segredos da sua verdadeira filiação serem desvendados. Se é verdade que ditadura das aparências apaga os gestos humanos sinceros, Helena não consegue viver, depois que toda a sua história é descoberta, em um mundo de subserviência, de hipocrisia e sem que Estácio assuma o sentimento verdadeiro que há entre eles.

Entre seus primeiros romances, Machado tinha predileção explícita por *Helena*, como ele mesmo relatou em nota, a qual chamou de “advertência”, publicada na segunda edição em livro.

#### ADVERTENCIA

Esta nova edição de *Helena* sae com varias emendas de linguagem e outras, que não alteram a feição do livro. Ele é o mesmo da data em que o compuz e imprimi, diverso do que o tempo me fez depois, correspondendo assim a capítulo da história do meu espírito, naquelle anno de 1876.

Não me culpeis pelo que lhe achardes romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado. Agora mesmo, que a tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua. É claro que, em nenhum caso, lhes tiraria a feição passada; cada obra pertence ao seu tempo<sup>18</sup>.

*Helena* está localizado no Rio de Janeiro, lá mesmo onde surgiram a imprensa, o teatro, a literatura e o próprio gênero romance no Brasil. O cenário de *Helena* é o Rio de Janeiro literariamente recriado, permitindo-nos a tarefa histórica de explorar a inserção das transformações e tensões sociais predominantes na capital carioca, mais precisamente do Andaraí, na virada do século XIX, no campo do ficcional.

## 1.2. A história literária em *Helena*

Textos de ficção da envergadura dos de Machado são ricos em dados históricos, pois ainda que saibamos que a intenção do ficcionista não era a de realizar uma pura descrição do real, ele informa o real mesmo quando não pretendia representá-lo, atraindo a atenção da historiografia, que concebeu muitas formas de ler tais escritos. A imaginação que leva a construção da ficção ilumina a realidade que originou a criação da obra literária.

<sup>17</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Penguin – Cia das Letras, 2018. p. 138.

<sup>18</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905

O historiador se depara com a história dentro da literatura de Machado de Assis por todo o texto. Nele, a descrição das experiências coletivas e individuais que reverberam na leitura têm uma força gigantesca, proporcionando várias construções ao seu leitor. Segundo Abel Baptista:

O genuíno leitor forma-se – surge e educa-se – nessa submissão ao texto que o precede, de que aceita a lei, o apelo, a singularidade, mas apenas o faz responsabilmente se empenhar nessa aceitação a sua própria singularidade<sup>19</sup>.

*Helena* não é um romance histórico, com a retomada de fatos e personagens históricos. Não ficcionaliza a história, mas sim descreve personagens, fatos e diálogos com construções discursivas que se assemelham a acontecimentos corriqueiros possivelmente ocorridos na história social e política do século XIX, nos dando material para analisar o passado com os olhos de leitor atual, mesmo nas questões miúdas do dia-a-dia de uma família brasileira. Aprendemos que, no Oitocentos, o “almoço” é servido ainda na manhã, depois do desjejum, e o “jantar” é a refeição mais substancial do dia, servida ainda durante a tarde, até questões mais complexas relativas aos direitos de família e sucessório. Estão descritas características relevantes da política, religião, patriarcalismo, papel da mulher na sociedade, escravidão e, ainda, a questão dos dependentes financeiros dos cidadãos abastados.

Segundo Loureiro Chaves, não é histórica aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras retiradas diretamente do mundo real. Mas poderá ser histórica quando, embora totalmente fictícia, assume como foco a história e a expressão de uma visão histórica. Aponta, ainda, que o pessimismo de Machado tinha como fonte a observação arguta da realidade nacional:

Machado de Assis não propôs declaradamente um romance “histórico” e Euclides da Cunha não pretendeu, em nenhum momento, que seu livro fosse um “romance”. Pouco importa. Foi em *Esau e Jacó* e *n’Os Sertões* que o romance histórico brasileiro afastou-se da mera representação do espaço circundante – fosse ela documentária ou imaginária – para cumprir uma visão do mundo. Sua função já não é adjetivar a história institucionalizada, mas empreender a sua denúncia<sup>20</sup>.

Em *Ressurreição*, Machado disse no prefácio “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste dos caracteres”. Machado busca em seu romance de estreia o “estado da alma” de suas personagens, suas questões psicológicas, imprimindo nelas uma complexidade de caráter e intenções. Aliás, a frase de Machado na crítica ao *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, referindo-se à protagonista Luísa, foi: “Dê-me

<sup>19</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*. p. 11-12.

<sup>20</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988, p. 23.

a sua pessoa moral”<sup>21</sup>. *Em Ressurreição*, o narrador descreve as angústias, visões de mundo e inseguranças das personagens e tais emoções são o centro da trama, deixando a narrativa em segundo plano. O final infeliz, atípico dos romances românticos, dá-se primordialmente pela incompatibilidade dos valores morais dos protagonistas.

Para historicamente localizarmos e datarmos *Helena*, guiados pela bússola de Machado de Assis, apontamos que *Helena* surge na década de 1870, no Rio ainda escravista, com a impotência e o reajuste da elite escravocrata à dinâmica histórica daquele momento. Relembramos que a independência do Brasil ocorreu com a cessão do trono a um príncipe português e a assunção da enorme dívida de Portugal com a Inglaterra. A elite escravocrata mais do que simplesmente permitiu, articulou a independência, com o fim do monopólio dos portos e do comércio triangular, mas manteve a estrutura social calcada na escravidão. A classe dominante cafeeira centralizou seus interesses econômicos, políticos e administrativos no Sudeste, tendo como centro a cidade do Rio. Mas já nas décadas de 60 e 70 do Oitocentos, esgotadas as terras do Vale do Paraíba, as fronteiras agrícolas rumaram para o Oeste paulista.

O tempo entre a primeira e a segunda edição de *Helena* em livro corresponde ao tempo das mudanças promovidas por Pereira Passos no Rio de Janeiro. Segundo Needell:

No geral, o impacto das Grandes Obras de Paris nas reformas do Rio é óbvio tanto nos planos de Pereira Passos de 1875-1876 quanto nas reformas de 1905-1906. O impacto também se evidencia em aspectos cosméticos. A escolha do estilo arquitetônico, a ampla perspectiva da Avenida Central, a execução de jardins nas praças, a atenção dedicada ao Campo de Santana e o projeto do filho de Pereira Passos para a versão carioca da Ópera de Paris – todos estes aspectos parisienses foram primordiais para o significado da *belle époque* carioca que emergiu com Rodrigues Alves<sup>22</sup>.

A ação se desenrola duas décadas antes do que foi escrita, em 1850, momento em que o Império e a Primeira República fragmentaram-se em inúmeras concepções parciais da sociedade, como o próprio texto de Machado, publicado em 1876.

*Helena* precisa, segundo Chalhoub, ser lido em suas duas historicidades, o tempo dos acontecimentos narrados e o tempo da escrita de Machado<sup>23</sup>. O conselheiro morreu cinco meses antes da publicação da Lei Eusébio de Queirós, que aboliu o tráfico negreiro no oceano Atlântico. A publicação deu-se em 1876, cinco anos depois da publicação da Lei do Ventre Livre.

<sup>21</sup> ASSIS, Machado de. *O Primo Basílio*. in [http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=28&order=year&searchword=primo+basilio&Itemid=668](http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=28&order=year&searchword=primo+basilio&Itemid=668), pesquisa em 31 de maio de 2020.

<sup>22</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 58

<sup>23</sup> CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis Historiador. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003, p. 4.

Diz o narrador de *Helena*, ao falar em tom crítico sobre o caráter do algoz da protagonista, Dr. Camargo, que ele não dava demonstrações práticas “no meio das lutas de que fora cheio o decênio anterior, conservara-se indiferente e neutral”<sup>24</sup>. Remetendo-se às “lutas”, durante o Segundo Império, na década de 1840, como a Guerra dos Farrapos, a Balaiada, a Revolta dos Liberais e a Revolta Praieira.

Needell fala sobre a variada composição da elite carioca do Oitocentos, com, sobretudo na segunda metade do século XIX, abolicionistas e republicanos, profissionais liberais e empresários e seu poder de adaptação às transformações políticas e econômicas para a preservação de uma hierarquia social:

O crescimento do Rio de Janeiro como principal porto fez da cidade o centro político e sócio-econômico do novo Império. Na segunda metade do século, tal crescimento transformou-a também no ponto focal de uma série de ameaças potencialmente perturbadoras. O aumento da população urbana, o impacto contínuo das ideologias e dos modelos de comportamento europeus, o surgimento de novas oportunidades, interesses e empreendimentos e a maior independência em relação à tradicional elite rural, foram os fatores que influenciariam os homens e mulheres cujas vidas serão aqui estudadas. Na cidade como no resto do país, no entanto, as tendências persistentes e as características impostas pela realidade econômica colonial e seu tradicional corolário – uma hierarquia economicamente vulnerável e preocupada com seu *status* – revelaram-se como fatores limitantes, ao mesmo tempo forças modeladoras da mudança e freio desta. Alta cultura e alta sociedade desempenharam papel ativo na reprodução desta herança sociocultural básica. Veremos que, sob a República, até mesmo aqueles membros da elite mais representativos das mudanças na economia e na função política do Rio recriaram um meio aristocrático. As mudanças ocorreram, mas não a ponto de alterar radicalmente dois fenômenos associados: o controle exercido pela elite e sua expressão sociocultural<sup>25</sup>.

A política partidária de elite do Segundo Reinado possuía uniformidade em relação a questões como, por exemplo, necessidade da manutenção da escravidão. Havia um ditado, tomado da frase do político e dono de engenho pernambucano, Antônio Francisco de Paula Holanda Cavalcanti de Albuquerque, o Visconde de Albuquerque (1797-1863), que dizia “nada se assemelha mais a um Saquarema do que um Luzia no poder”. Tal “provérbio” foi comentado por professor Roberto Acízelo de Souza:

Cada raça e cada uma das classes nunca deixavam de mais ou menos manter e de conhecer o seu lugar. Referido aos atributos de liberdade e propriedade, o sentimento aristocrático não só servia para discriminar entre os diversos elementos constitutivos da sociedade imperial, servia sobretudo para determinar a posição e o papel de cada um deles.

<sup>24</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Penguin – Companhia das Letras, 2018, p. 50

<sup>25</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical – Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: Cia. das letras, 1993, p.41.

Assim, pelas “capacidades e habilitações” de seus membros, sempre “brancos”, a “boa sociedade” tende a se confundir com a sociedade política – “a parte mais importante da nacionalidade”<sup>26</sup>.

Machado retratou a adaptação da elite carioca com sarcasmo em *Helena*. Criou tipos como o Dr. Camargo, o “coronel-major” Macedo ou o advogado Dr. Matos, que não sabia nada de leis, embora a advocacia fosse o seu ganha-pão, e frequentava a casa dos Vale a falar de assuntos como botânica ou meteorologia. As personagens, mesmo as menos importantes para a trama, e suas características morais foram construídas com esmero e considerando o ambiente social, a profissão, o papel social, as ambições e os anseios de cada uma.

Ainda em tom de censura, ao descrever o chefe de família, o conselheiro Vale, que dirigiu a vida de seus parentes por meio de suas disposições testamentárias e poder patriarcal, que remanesceu mesmo após o seu falecimento no início do romance, o narrador o alfinetou com elegância:

Sem embargo do ardor político do tempo, não estava ligado a nenhum dos dous partidos, conservando em ambos preciosas amizades, que ali se acharam na ocasião de o dar à sepultura. Tinha, entretanto, tais ou quais ideias políticas, colhidas nas fronteiras conservadoras e liberais, justamente no ponto em que os dous domínios podem confundir-se. Se nenhuma saudade partidária lhe deitou a última pá de terra, matrona houve, e não só uma, que viu ir a enterrar com ele a melhor página da sua mocidade <sup>27</sup>.

Para construir uma teoria acerca de nossa identidade nacional pela historiografia, José Carlos Reis, utilizando as categorias meta-históricas de Koselleck, descreve as temporalidades históricas (onde podemos acrescentar sem sombra de dúvidas o tempo presente, o ano de 2020):

Na verdade, a sua descrição da temporalidade histórica ajusta-se com precisão aos discursos aqui reunidos. Em cada presente, 1850, 1930 ou 1970, o “campo da experiência” brasileira foi reinterpretado de uma forma específica e modificado por “um horizonte de espera” novo, que estimulou a sua retomada. A representação da história se dá na direção do futuro para o passado: um presente que quer viver no futuro, que sonha e faz planos, retrata e repensa o seu passado. O passado nunca é visto da mesma forma, mas sempre reescrito em função do sonho-expectativa do presente. A história, assim, como ciência, percepção e sonho, serve à vida, orienta nas escolhas e decisões, sem se reduzir a um “controle do passado” e a uma “tecnologia” da ação<sup>28</sup>.

Igualmente citando Koselleck, Chartier trata acerca da experiência do tempo e a escrita da história:

<sup>26</sup> MATTOS, Ilmar Rohloff. *Luzias e Saquaremas. O Tempo Saquarema*. 2004, <infile:///C:/Users/User/Desktop/LUZIAS%20E%20SAQUAREMAS.%20O%20tempo%20saquarema.%20MATTOS,%20Ilmar%20Rohloff.%202004.pdf>

<sup>27</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 46

<sup>28</sup> REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil 2 – De Calmon a Bonfim*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 25.

Mas, como se sabe, se tal distinção se acha teoricamente fundada, não pode e talvez não deva desfazer os laços entre história e memória. Por um lado, devemos pensar com Reinhart Koselleck: que existem fortes dependências entre a experiência e o conhecimento, entre a percepção do tempo e as modalidades da escrita da história. Às três categorias da experiência – a percepção do irrepitível, a consciência da repetição e o saber das transformações que escapam à experiência imediata –, correspondem três maneiras de escrever a história: a história que registra o acontecimento único; a história que desenvolve comparações, analogias e paralelismos; e a história entendida como reescrita, ou seja, como fundada nos métodos e nas técnicas que permitem um conhecimento crítico que contribui para “um progresso cognitivo acumulado”<sup>29</sup>.

Manoel Guimarães fala dos historiadores na época imperial e da ligação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desde sua fundação, em 1838, com a Coroa. O IHGB desenhava uma nação brasileira onde nação, estado e Coroa estariam em unidade e ditavam a noção de civilização:

O lugar privilegiado da produção historiográfica no Brasil permanecerá até um período bastante avançado do século XIX vincado por uma profunda marca elitista, herdeira muito próxima de uma tradição iluminista. E este lugar, de onde o discurso historiográfico é produzido, para seguirmos as colocações de Michel de Certeau, desempenhará um papel decisivo na construção de uma certa historiografia e das visões e interpretações que ela proporá na discussão da questão nacional<sup>30</sup>.

A tentativa estatal de convencer que o Segundo Reinado, passado o período regencial, deu verdadeiramente origem a uma nação brasileira. Forjou, segundo Ivalna Stolze Lima, uma unidade moral, cultural, histórica de nação brasileira valendo-se da historiografia, das artes e da literatura.<sup>31</sup> Houve forte aporte financeiro ao Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Além disso, o movimento romântico e a língua, adjetivada por alguns de brasileira, formavam a ideia e o sentimento profundo de nacionalidade. Mas como conceber tal unidade em um país com tantas diferenças reconhecidas como naturais? Evaldo Cabral de Mello fala que “O Brasil fez-se império antes de se fazer nação”<sup>32</sup>.

Abel Baptista aponta que os românticos brasileiros viveram a ilusão de um duplo começo, o do Brasil como nação e a da literatura brasileira verdadeiramente nacional. Impuseram regras. O romantismo buscava a ideia de nação por uma escrita tingida de linguajar local, descrições da natureza. Gilberto Freyre fala que Alencar superou Machado

<sup>29</sup> CHARTIER, Roger. *A Força das Representações: História e Ficção*. João Cezar de Castro Rocha (org.), SC: Argos, 2011, p. 122

<sup>30</sup> GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional*. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, nº 1, 1988, p.25

<sup>31</sup> LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas: Sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p.25 e 148.

<sup>32</sup> MELLO, Evaldo Cabral de. *Um Imenso Portugal-História e Historiografia*. São Paulo: Ed. 34, 2002, p. 24.

porque não teve vergonha de introduzir em seu texto “cor local”<sup>33</sup>. Se José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido elegem Machado como o maior, como o mais brasileiro dos escritores, reforçando a associação entre a construção da nação e a força literária que lhe seria correspondente, Abel Baptista enfatiza que Machado “lança a indeterminação sobre o esforço de construção de uma literatura nacional”. Estaria dentro do projeto de instituição de criação de uma literatura brasileira, mas na sua “mais madura e clara expressão”<sup>34</sup>.

Assim também traz Machado um gênero literário mesclado, indefinido, como mais adiante argumentaremos.

Para Abel Baptista, é inaceitável acreditar que a independência literária brasileira seguiria a autonomia política como uma “mera transposição de marcos da história literária”, mas que era assim que a sistematizavam:

A primeira consequência da consolidação do projeto nacional salta à vista: o caráter nacional da literatura brasileira remete ao caráter nacional do próprio Brasil, e é por isso que, desde o romantismo a literatura brasileira se estrutura predominantemente como interpretação do Brasil, e a busca da nacionalidade literária se confunde com a construção de imagens da identidade nacional brasileira. Compreende-se, então, que o romantismo, o que estava também em causa era o sentido da independência política: o mesmo tempo que fundavam o projeto de literatura nacional, os românticos inventavam o Brasil<sup>35</sup>.

Stolze Lima aponta dois escritores que trataram com relevância da criação do sentimento nacional, da questão das diferenças existentes, da luta pela independência a Portugal e do romantismo, Gonçalves Dias e José de Alencar:

A nação retratada pelo romantismo histórico e literário irá operar escolhas, criar certos símbolos, e consolidar certos tabus de silêncio. A questão que pretendo colocar ao projeto da literatura consiste em tentar mostrar a articulação possível entre as construções em torno da ideia de nação (seria simplismo considerar a hipótese de uma única concepção de nação) e a heterogênea realidade social e cultural do Brasil imperial em meados do século XIX. Como tais construções sobre a nação fizeram face à situação de desigualdade? Como a história e a permanência da escravidão foram pensadas? Como resolveram ou elidiram a questão de tornar – do ponto de vista simbólico – um conglomerado disperso em algo que se pudesse imaginar como nação?<sup>36</sup>.

No Rio de Janeiro, cidade de nosso romance, havia uma tendência a não informar o número real de escravos a fim de fugir aos impostos. Falava-se que para cada “homem branco” haveria dois “de cor”. O indígena era considerado como um dos meios de erigir o

<sup>33</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*, p. 33

<sup>34</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*, p. 42

<sup>35</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*, p.29-30

<sup>36</sup> LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas: Sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 142.

mito da nacionalidade, e o negro, por sua vez, considerado impedimento ao processo civilizatório, sendo vergonhoso afirmar que constituía a maioria de nossa população.

O Rio de Janeiro, entre 1836 e 1868, insistia na tradição colonial, segundo Needell:

A presença ostensiva da mão-de-obra escrava é reveladora. Em 1799, os escravos formavam perto de um terço da população do Rio (cerca de 43 mil); em 1821, quase metade dos 112 mil habitantes eram cativos; e, em meados do século, cerca de metade dos 200 mil habitantes permaneciam na escravidão. Na verdade, em 1872, vinte anos após o fim do tráfico transatlântico, perto de 166 mil escravos, na província e na Corte, eram africanos, um legado vivo dos antigos negreiros portugueses<sup>37</sup>.

Os imigrantes americanos, europeus ou asiáticos não eram ainda mencionados com interesse, muito menos como peças integrantes na formação de nossa nação.

Quanto ao fato da “língua brasileira” ser uma das marcas do romantismo no Brasil oitocentista, embora Machado de Assis houvesse dito que existiu certo exagero, principalmente em Gonçalves Dias, na utilização de palavras indígenas, Machado homenageou, especialmente em *Helena*, dois indianistas: Santa Rita Durão, batizando a égua da protagonista de Moema, e, onipresentemente, José de Alencar.

A narração de *Helena* traz, ainda, um espelho do linguajar das casas, dos cativos, da real língua adjetivada de brasileira.

A narração é em terceira pessoa. Quem domina a narrativa são os diálogos e os pensamentos do narrador onisciente, mas com intromissões esparsas de algumas personagens, o que se nota pelo linguajar diferenciado, como em rápida passagem onde o escravo da casa narra um acontecimento do jantar:

O jantar foi um simulacro; era um meio de iludir a perspicácia dos escravos, que aliás não caíam naquele embuste. Eles conheceram perfeitamente que algum acontecimento oculto trazia suspenso e concentrados os espíritos<sup>38</sup>.

Segue com a mudança abrupta do narrador no mesmo parágrafo:

As iguarias voltavam quase intactas; as palavras eram trocadas com esforço entra a sinhá velha e o senhor moço. A causa daquilo era, com certeza, nhanhã Helena<sup>39</sup>.

A questão do narrador onisciente é bem explicada, em comparação inclusive com o papel do historiador como narrador, no livro *A Personagem de Ficção*:

O ‘sintoma’ linguístico, óbvio nos exemplos apresentados, revela, precisamente através da personagem, que o narrar épico é estruturalmente de outra ordem que o enunciar do historiador, do correspondente de um jornal ou de outros autores de enunciados reais. A diferença fundamental é que o historiador se situa, como enunciador real das orações, no ponto zero do

<sup>37</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical*, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993, p. 43.

<sup>38</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Penguin – Cia. das Letras, 2018, p.212- 213

<sup>39</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*, p.212- 213

sistema de coordenadas espaço-temporal, por exemplo, no ano de 1963 (e na cidade de São Paulo), projetando a partir deste ponto zero, através do pretérito plenamente real, o mundo do passado histórico igualmente real de que êle, naturalmente, não faz parte. Ao sujeito real (empírico) dos enunciados corresponde a realidade dos objetos projetados pelos enunciados (e só neste contexto é possível falar de mentira, fraude, erro etc). Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) com uma ou outra das personagens, ou tornando-se onisciente etc<sup>40</sup>.

O narrador nos conduz e manipula. O leitor deve sempre ficar atento. Machado elege um narrador que é homem de classe, de estatuto social elevado e é interrompido, para que a história seja melhor entendida, justamente por duas vezes, pela voz do escravo que nunca receberá a alforria ou será considerado cidadão, daí porque Vicente, nome do jovem escravo que assume a narrativa sorratamente, quer dizer “aquele que vence”.

Em *Helena* houve um equívoco referente à coordenada temporal a partir da segunda edição. Importante esclarecer que, por erro tipográfico, o número zero (0) ficou parecido com o número nove (9) na primeira edição de *Helena* (1876), quando da aposição da data do falecimento do conselheiro Vale. Na segunda edição, houve a datação da morte do conselheiro Vale como 1859, o que historicamente ficou desarrazado, vez que há toda uma descrição de acontecimentos anteriores nos anos de 1840 a 1850. Além disso, o desenho oferecido por Helena à Estácio era de julho de 1850 e tido como recente. A introdução da edição de 2018, pela Companhia das Letras, aludiu a tal equívoco<sup>41</sup>.

*Helena* é o terceiro romance de Machado de Assis, e sua relação com os demais romances muitas vezes é tratada pelos estudiosos por meio de uma divisão em “fases”. A “primeira fase” ocorreria nos quatro primeiros romances do autor. É correto observar que, inicialmente, nos escritos de Machado há espaços de classe rigorosamente circunscritos, extremamente oligárquicos. E que, após 1880, seus textos já falam de trabalhadores, ofícios, confronto de forças sociais, em uma realidade mais dinâmica. Mas há uma incongruência interpretativa em separar os trabalhos do autor em pretensas “fases” de amadurecimento linguístico e mudança de uma escrita romântica para uma escrita realista/naturalista, com o que não concordamos e abordaremos em seguida.

Nossa atenção se deterá sobre duas publicações de *Helena*. A segunda edição em livro e última revisada pelo próprio Machado de Assis, em 1905, pela editora Garnier<sup>42</sup> e uma contemporânea, publicada em 2018, pela Penguin Classics - Companhia das Letras, escolhida

<sup>40</sup> CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; ALMEIDA PRADO, Decio de; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.25-26

<sup>41</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Penguin Classics - Companhia das Letras. Introd. ,2018, p. 3.

<sup>42</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

esta por conter introdução bastante rica de Marta de Senna, pesquisadora titular da Fundação Casa Rui Barbosa e escritora de dois livros acerca de Machado de Assis, e Marcelo Diego, colaborador da escritora na publicação eletrônica de contos e romances do autor<sup>43</sup>.

Apontaremos, ainda, algumas modificações realizadas por decisão do próprio Machado de Assis entre a primeira e a segunda edição em livro.

A primeira publicação de *Helena* saiu em formato de folhetim, no periódico *O Globo*, a convite do editor e amigo de Machado, Quintino Bocaiúva. A publicação dos capítulos do folhetim se deu em prazo curto, em aproximadamente um mês, entre seis de agosto e onze de setembro de 1876.

Hernesto Weber trata do formato dos primeiros romances brasileiros:

É o tempo da introdução no Brasil, do *feuilleton* francês, dando origem à nossa literatura de folhetim, com seus casos de amores impossíveis, mistérios, capas e espadas; é o tempo das moreninhas e moços loiros, a servirem de entretenimento às famílias da Corte. Seria no Rio, também, que surgiriam os romances da temática histórico-indigenista, a configurarem o mito de uma história gloriosa para servir de legitimação aos escravocratas no poder; ou os romances de temática agrária, ufanistas; ou, ainda, os romances urbanos “sérios”, a representar o luxo, a riqueza e ao mesmo tempo a mediocridade da vida na Corte<sup>44</sup>.

A amizade de Machado e Bocaiúva era antiga. Houve uma publicação bissemanal, *Paraíba*, cuja inauguração deu-se no dia do aniversário do imperador, em 2 de dezembro de 1857. Ambos escreviam para o jornal, que circulava em Petrópolis. Dois anos depois, o jornal publicava vários artigos do *Brésil Pittoresque*.

Exemplares do jornal *O Globo* podem ser encontrados no sítio eletrônico da Hemeroteca Digital Brasileira. Mas são poucos exemplares em condições de leitura. O primeiro exemplar foi publicado em 5 de agosto de 1874, sem vendas avulsas, somente por assinatura. O proprietário era Gomes de Oliveira & C. Tratava-se de um jornal de publicação diária, com quatro páginas apenas, voltado para o comércio, lavoura e indústria e trazia os seguintes lemas em seu cabeçalho:

Liberdade plena de enunciação de pensamento com responsabilidade real e efetiva do seu autor; Completa neutralidade na luta dos Partidos Políticos; Oferta gratuita das suas colunas a todas as inteligências que quiserem colaborar em assuntos de utilidade pública<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Penguin Classics – Companhia das Letras, 2018.

<sup>44</sup> WEBER, João Hernesto. *Os Caminhos do Romance Brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 17

<sup>45</sup> Sítio eletrônico da Hemeroteca Digital Brasileira: “<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pesq=Liberdade%20plena%20de%20enuncia%C3%A7%C3%A3o%20de%20pensamento%20com%20responsabilidade%20real%20e%20efetiva%20do%20seu%20autor&pagfis=2>”. Mencionado por SALVAIA, Priscila. *Diálogos Possíveis: o folhetim Helena (1876), de Machado de Assis, no jornal O Globo*, 1987. In <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270015>.

O editor chefe era Quintino Bocaiúva, razão pela qual se acreditava que o jornal possuía ideais liberais e republicanos. Os folhetins eram publicados no rodapé <sup>46</sup>.

Note-se que o cabeçalho do jornal O Globo fala em “Completa neutralidade na luta dos Partidos Políticos”, neutralidade que é tratada com desprezo e ironia em *Helena*, onde a obra é publicada em formato de folhetim e estréia com sucesso.

Em 1º de julho de 1875, o jornal passou para a propriedade de uma associação anônima, com publicações de assuntos mais populares, com comentários assinados por seus autores, mais anúncios, embora ainda com notícias estrangeiras.

Um ano depois, *O Globo* enfrentou grave crise financeira com cartas explicativas publicadas no próprio jornal acerca do problema, tornando-se uma sociedade comanditária. Foi reduzido em tamanho, preço, passou a ser vendido de forma avulsa e recriada a coluna Variedades com publicação de folhetins de forma seriada.

Machado já havia publicado em *Semana Ilustrada* e no *Jornal das Famílias*. Machado de Assis e Quintino Bocaiúva trabalharam também juntos, a convite de Quintino, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em 1860.

No final de 1876, a publicação em livro de *Helena* ocorreu pelo editor B. L. Garnier, no Rio de Janeiro, e ainda pelos irmãos Chardon e associado, em três cidades de Portugal: Porto (Ernesto Chardon), Braga (Eugênio Chardon) e Lisboa (Carvalho & C.).

Antes de *Helena*, o escritor havia publicado, além de coletâneas de contos e poesias, dois romances: *Ressurreição* (1872) e *A Mão e a Luva* (1874). *A Mão e a Luva* foi pela primeira vez publicado, igualmente em formato de folhetim, no mesmo jornal *O Globo*. Naquela década, o autor ainda publicaria *Iaiá Garcia* (1878).

Embora tenha sido de grande prestígio a publicação em livro de *Helena* simultaneamente no Brasil e no exterior, os romances posteriores aos quatro romances iniciais deram mais projeção ao escritor. Nascidos nos anos 80 do século XIX, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *A Casa Velha* (1885). Nos anos 90, *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899). No século XX, *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

*Helena* foi publicado apenas duas vezes em livro com o autor vivo, pois a primeira publicação, como dissemos, foi em formato de folhetim. É interessante realizar uma leitura comparativa das edições e as mudanças introduzidas pelo próprio autor, até 1905.

---

<sup>46</sup> SALVAIA, Priscila. *Diálogos Possíveis: o folhetim Helena (1876), de Machado de Assis, no jornal O Globo, 1987*. In <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270015>

A novidade mais importante da obra, como já comentamos, veio na segunda edição, em formato de “advertência”, um prefácio justificativo, onde o autor se desculpa do tom romanesco do livro: “Não me culpeis pelo que lhe achardes romanesco”<sup>47</sup>.

Note-se que o tom romântico, acaso encontrado, é obra do leitor, segundo Machado.

Diz, ainda, realizar algumas “emendas de linguagem” e nos relembra de sua própria mocidade à época que escreveu *Helena*, “Agora mesmo, que há tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua”:

ADVERTÊNCIA

Esta nova edição de *Helena* sai com várias emendas de linguagem e outras, que não alteram a feição do livro. Ele é o mesmo da data em que o compus e imprimi, diverso do que o tempo me fez depois, correspondendo assim a capítulo da história do meu espírito, naquele ano de 1876.

Não me culpeis pelo que achardes romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado. Agora mesmo, que a tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua. É claro que, em nenhum caso, lhes tiraria a feição passada; cada obra pertence ao seu tempo.<sup>48</sup>

A introdução da edição da Companhia das Letras é profícua em apontar algumas alterações determinadas pelo próprio Machado de Assis. Há alterações, por exemplo, no capítulo III, que teriam, segundo os escritores da referida introdução, ocorrido somente após a publicação em livro.<sup>49</sup>

Na realidade, tendo em mãos a cópia da primeira edição da *Garnier*, vemos que se enganaram os autores da introdução, pois em livro, na primeira edição (1876), ainda saiu o diálogo entre o casal principal da trama, Helena e Estácio, a falar de amor ao conselheiro Vale, como se segue:

- Amava-o muito? Perguntou ella.

E ele responde:

- Quem não o amaria?<sup>50</sup>

Na publicação de 1905, o diálogo já ocorre da seguinte forma, quer por “vontade de concisão” que por “esforço de facilitação”, como sugerem os autores da introdução estudada:

- Gostava delle? Perguntou ella.

- Quem não gostaria delle?<sup>51</sup>

<sup>47</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio, de Janeiro: H. Garnier, 1905, introdução.

<sup>48</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2018, p. 67 .

<sup>49</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2018, p.12.

<sup>50</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: B.L.Garnier. 1876. 1ª edição. p.34. In: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4827/1/002049\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4827/1/002049_COMPLETO.pdf)

<sup>51</sup>. ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor. p.30.

Tal mudança aponta para a estratégia de dar um tom menos sentimental ao livro. O filho gostar do pai, em vez de amá-lo, soou mais correto ou menos exagerado ao autor.

No mesmo capítulo III, a introdução da edição da Companhia das Letras aponta mudança na forma do comentário quanto à destreza da personagem Helena ao montar sua égua. Equivocaram-se os escritores da introdução, pois a passagem se dá, na realidade, no capítulo VI.<sup>52</sup>

Na edição de 1876:

Estácio, no primeiro momento, deu um passo e estendeu a mão como para tomar a redea do animal; mas a segurança da moça logo lhe deixou ver que ella não fazia ali as suas primeiras armas.<sup>53</sup>

Na edição de 1905:

Estácio, no primeiro momento, deu um passo e estendeu a mão como para tomar a redea do animal; mas a segurança da moça logo deixou vêr que ella não fazia ali os primeiros ensaios.<sup>54</sup>

No capítulo IV, a introdução da edição de 2018 aponta alteração para melhor esclarecimento de uma expressão de época. Observamos, com a leitura comparativa, outra mudança não comentada na referida introdução nesta mesma passagem do livro. A retirada do adjetivo “nobre” que acompanha o substantivo “política”, na segunda edição.

Na edição de 1876:

(...) Alheio ás nobres paixões da política, se abria a boca em tal assumpto era para criticar egualmente de luzias e saquaremas, - os quaes todos lhe pareciam abaixo do paiz<sup>55</sup>.

Na edição de 1905:

(...) Alheio ás paixões da politica, se abria a bocca em tal assumpto era para criticar igualmente de liberaes e conservadores, - os quaes todos lhe pareciam abaixo do paiz<sup>56</sup>.

No capítulo VI, a introdução da Companhia das Letras nota que houve mais uma modificação com o propósito de evitar um termo de entendimento apenas regional. Como Caju é cemitério conhecido apenas para os cariocas, foi usada a palavra como sinônimo de cemitério. A palavra *Caju*, então, teria sido retirada. Tal retirada ocorreu do folhetim para a primeira edição, vez que nas duas edições já aparece a palavra “cova”.

Escreveremos conforme a primeira edição:

<sup>52</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2018. p. 13.

<sup>53</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1876, p. 65.

<sup>54</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905, p. 57.

<sup>55</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1876, p. 42.

<sup>56</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905, p. 37 e 38.

- Eu? Disse D. Ursula marcando a página do livro com os óculos de prata que até então conservava sobre o nariz. Não são folias para gente velha. Daqui para a cova.  
 - A cova! Exclamou Helena. Está ainda tão forte! Quem sabe se não me há de enterrar primeiro?<sup>57</sup>.

A introdução da edição da Companhia das Letras interpreta duas supressões de texto realizadas pelo autor a fim de facilitar a leitura.

Uma com a descrição:

Esse era o misterioso amor de Helena, amor confessado um dia – negado agora, mas talvez persistente no coração da moça. Que era esse eleito encoberto, que, por desânimo ou capricho, ia ser sacrificado ao amor de um terceiro?<sup>58</sup>.

Esta primeira supressão encontrava-se no capítulo XVIII.

Ocorre que, nem na edição de 1876, tampouco na de 1905, aparece a descrição transcrita pelos autores da introdução da Companhia as Letras. Na edição de 1876, deveria constar à página 206. Na edição de 1905, à página 183. Portanto, concluímos que tal descrição deveria fazer parte da edição de folhetim de *Helena*, não disponível para nossa leitura comparativa na Hemeroteca Digital, pois o jornal se encontra bastante deteriorado, com poucas edições legíveis.

A outra supressão está no capítulo XXII, a propósito do estado da face de Estácio após uma crise de choro. Na edição de 1905, deveria constar à página 221.

Na primeira edição em livro, é assim descrita:

Estacio enxugou as faces molhadas do longo e silencioso pranto, com o gesto decidido de um homem que se envergonha de um acto de debilidade. **O vestigio das lagrymas dava-lhe aquelle cunho tocante e severo, que as grandes dores imprimem no rosto humano.** A explosão desabafalhe o espirito; elle podia enfim ser homem, e era preciso que o fosse. D. Ursula pediu e ordenou que lhe confiasse a causa da inexplicavel afflicção em que viera achal-o. Estacio recusou dizel-a. — Saberá tudo amanhã ou logo<sup>59</sup> (Grifo nosso assinalando a parte suprimida já na segunda edição de *Helena*).

Além da interessante observação acima acerca das mudanças textuais realizadas pelo autor nos quase trinta anos que separam as duas primeiras edições de *Helena*, merece nossa atenção a demonstração de Machado de seu conhecimento da doutrina cristã e da profundidade de sua cultura literária.

Muitas expressões bíblicas aparecem no texto e são utilizadas com bastante agudeza, como “o sal da terra”<sup>60</sup>, “fruto proibido”<sup>61</sup> ou descrições utilizando imagens cristãs como

<sup>57</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1876, p. 58.

<sup>58</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p.12.

<sup>59</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1876, p. 249.

<sup>60</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p. 126.

quando o autor diz que Helena parecia um daqueles “anjos adolescentes que traziam à Israel uma mensagem do Senhor”<sup>62</sup> e cita um versículo dos Provérbios bíblicos “Quem quer abrir mão de seu amigo, busca-lhe as ocasiões; ele será coberto de opróbrio”<sup>63</sup>.

Machado demonstra uso versátil dos clássicos quando faz menção a obras estrangeiras para a correta elucidação pelo leitor do caráter das personagens de *Helena*, tomada a personalidade de cada uma a partir das escolhas literárias. São introduzidas alusões a personagens e passagens de Shakespeare, Dante, Homero. Em *Helena* são citadas as obras como *Máximas, Pensamentos e Reflexões* (do Marquês de Maricá), *Saint-Clair das Ilhas* (de Elizabeth Helme), *Paulo e Virgínia* (Bernardin de Saint Pierre) e *Manon Lescaut* (Antoine François Prévost).

As informações acima demonstram que Machado de Assis selecionou os elementos do livro como um diretor de cinema. O autor sabia serem necessários para a arte muitos recursos, como o cuidado com a composição e o emprego dos símbolos, inclusive os religiosos, as demonstrações das leituras em composição ao feitio das personagens que as liam. Podemos pensar nesses materiais, de modo geral, como conjuntos de inscrições onde se gravam todos os entusiasmos, lutas, sentimentos e inteligências na confluência do tempo em que a obra foi escrita e dos múltiplos contextos que as receberam. É uma propriedade da literatura ser, como afirma Barthes <sup>64</sup>, tanto uma expressão de um tempo quanto uma resistência a ele, o que nos indica quão complexa é a tarefa de extrair dados de um determinado passado, dados que se apresentam como, à medida que o passado pode ser imediatamente absorvido pelas relações com o nosso presente e com postulados antropológicos, frutos da experiência humana a despeito da cronologia em que se situem.

---

<sup>61</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p. 182.

<sup>62</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p. 64.

<sup>63</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018, p. 187.

<sup>64</sup> “Pode ser de outra forma? Até certo ponto, sim: uma história literária é possível, além das próprias obras (estou chegando lá agora). Mas, em qualquer caso, a resistência geral dos historiadores da literatura a passar precisamente da literatura para a história nos diz sobre isso: que existe um status especial para a criação literária; não apenas que não se possa tratar a literatura como qualquer outro produto histórico (que ninguém pense razoavelmente), mas também que essa especialidade da obra contradiga em certa medida a história, em suma, que a obra é essencialmente paradoxal, que é tanto o sinal de uma história quanto uma resistência a essa história. É esse paradoxo fundamental que surge, mais ou menos lucidamente, em nossas histórias da literatura”.

“Peut-il en être autrement? Dans une certaine mesure, oui: une histoire littéraire est possible, en dehors des œuvres mêmes (j’y arrive à l’instant). Mais, de toutes manières, la résistance générale des historiens de la littérature à passer précisément de la littérature à l’histoire nous renseigne sur ceci : qu’il y a un statut particulier de la création littéraire; que non seulement on ne peut traiter la littérature comme n’importe quel autre produit historique (ce que personne ne pense raisonnablement), mais encore que cette spécialité de l’œuvre contredit dans une certaine mesure à l’histoire, bref que l’œuvre est essentiellement paradoxale, qu’elle est à la fois signe d’une histoire, et résistance à cette histoire. C’est ce paradoxe fondamental qui se fait jour, plus ou moins lucidement, dans nos histoires de la littérature”. BARTHES, Roland. *Histoire et littérature: à propos de Racine. Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 15<sup>e</sup> année, N. 3, 1960, p. 525.

Machado relata em seus romances aquilo que elegia como importante e que possuísse pertinência com o tema abordado na época certa. Quis frear algumas palavras sentimentais e as trocou por outras mais contidas, na segunda edição. Era um homem discreto. Por pudor, reserva ou timidez queimou toda sua correspondência com a mulher, Carolina. Dizem até que sua alcunha de o Bruxo do Cosme Velho se deu justamente por ter queimado suas cartas de amor à noite no jardim criando para si uma figura sinistra para quem o viu ao longe. Havia nele um desejo que o afasta dos românticos e o aproxima dos clássicos, o de separar a obra criada de sua vida íntima.

### 1.3. A singularidade do gênero machadiano em *Helena*

A avaliação das “fases” machadianas e a divisão de seu trabalho em “primeira fase mais romântica” com os romances (*Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena e Iaiá Garcia*), dois de contos (*Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite*) e dois de poesias (*Americanas, Chrysalidas e Phalenas*) e a “segunda fase mais madura” com a obra do autor a partir de 1880, encontra-se fartamente presente *online*, em dissertações, críticas.

Repetimos aqui expressão de Machado de Assis colacionada, à guisa de justificação, na introdução à edição de *Helena* de 1905, “não me culpeis pelo que achardes romanesco”. O autor não teve a intenção ou o interesse de realizar uma obra romântica. Não é a ele atribuível a “culpa” de etiquetarem *Helena* em determinado gênero literário, mas àqueles leitores que estabeleceram talvez uma interpretação rápida e tendenciosa.

Os autores da introdução da edição de *Helena* pela Companhia das Letras comentam que, embora a forma do livro seja despreziosa, folhetinesca, há “denso testemunho histórico” e “uso refinado de intertextualidade”<sup>65</sup>.

Machado, ao escrever *Helena*, não havia rompido com os moldes europeus, com os valores dominantes de seu século. Começava a vislumbrar, no entanto, o universo cujas fissuras ele se tornaria um dos mais acerbos críticos.

Havia um projeto nacional romântico que defendia uma escrita naturalista para que a literatura brasileira se destacasse. Ela precisava ostentar um retrato do Brasil, como disse Alencar. Assim como o gênero de Machado é sinuoso, assim também o Brasil se apresenta em seus escritos sem a necessidade vir ostentadamente na mão de um mestre-sala.

---

<sup>65</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Introdução. Rio de Janeiro: Penguin Classics – Cia. das Letras, 2018, p.35.

Machado publicou o ensaio *Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade*, em 1873, em Nova Iorque, na publicação *O Novo Mundo*. Nele, Machado disse:

(...) Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para ser mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.<sup>66</sup>

Abel Baptista comenta o ensaio onde Machado declara uma verdadeira fé no projeto de criação de uma literatura nacional:

Será preciso ler o ensaio ‘Instinto de nacionalidade’, não apenas para comprovar que tem sido entendido no quadro de uma leitura deformadora, que lhe inverte o sentido global e lhe diminui o alcance, obscurecendo o que anuncia já sobre a obra futura de Machado, mas principalmente para compreender que essa tensão entre resistência à significação nacional e garantia de disponibilidade para assumir uma significação nacional representa um momento decisivo da inscrição do nome de Machado na nossa modernidade literária.<sup>67</sup>

Needell fala da “qualidade única” de Machado:

Entre 1872 e 1881, o poeta admirado por sua elegância e o crítico aclamado por José de Alencar também havia completado a primeira fase de sua grande prosa de ficção e estabelecido sua reputação como romancista. Foi neste gênero que ele conquistou a preeminência entre colegas tanto contemporâneos quanto posteriores.

(...)

Antônio Cândido observou que a qualidade única de Machado de Assis reside em seu aprendizado com os sucessos e fracassos de cada geração literária brasileira, em vez de apenas seguir as tendências européias como era comum. Assim, Machado de Assis elaborou sua obra sobre os alicerces das duas gerações românticas que surgiram e desapareceram durante a sua juventude e depois continuou apanhando e descartando, ou reelaborando, elementos das sucessivas escolas que aportaram pelo resto de sua vida.

Sua longevidade e característica rejeição à exclusividade de uma ou outra escola ajudam a explicar o desenvolvimento de um estilo inimitável, destilado de suas próprias reflexões, desapontamentos e percepções.<sup>68</sup>

O enredo de *Helena* assume certa tonalidade floreada, sem dúvida, mas não podemos classificar o autor como romântico, tantas são as nuances e avaliações e estratégias utilizadas, especialmente ao criticar a sociedade hipócrita e trabalhar questões como escrita póstuma, interpretação do narrador.

<sup>66</sup> In: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>

<sup>67</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome. Duas Interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Unicamp, 2003, p. 42.

<sup>68</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura da elite do Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 264-265.

Os fenômenos históricos se reproduziram nos campos das letras, com modos de observar, nomear, sentir, compreender, elucidar o código das aparências da época, das convenções morais. Podemos, ao ler, observar a tentativa de produzir a redefinição dos valores sociais.

Para João Cezar de Castro Rocha, *Helena* começa mais irônico, com traços realistas no início da obra, patriarcal, e termina profundamente romântico, com forte vetor católico, moralista, culminando na morte trágica da heroína, doente por questões de suscetibilidade, vergonha e honra. Esta opinião contundente não nos convence, pois em nenhum momento acreditamos na presença tão exageradamente forte do romantismo como categoria literária na obra de Machado de Assis e o próprio Castro Rocha observa o uso de recursos passíveis de atribuição a vários gêneros no livro<sup>69</sup>.

A obra possui uma trama dramática e emotiva, aparentemente típica dos primeiros folhetins ou romances românticos. Ocorre que a trama não é a senhora do livro, muito menos interesse há na comoção dos leitores. Se acaso a trama fosse o ponto central, poderíamos etiquetar o romance *Helena* como romântico pura e simplesmente, como comumente é classificado com os outros primeiros romances de Machado. Mas Helena é uma heroína que não vive apenas pelo amor e para o amor. Ela tenta conduzir seu destino, tem personalidade dúbia por vezes. Elucubra soluções para seus problemas, toma decisões para conduzir seu futuro, manipula os relacionamentos dos que estão a sua volta e adapta-se a sua nova realidade, conquistando todas as pessoas envolvidas com família Vale.

Quando projeta casar-se com Mendonça, claramente é ela quem toma as rédeas para o desfecho do pedido, buscando a ajuda do padre:

- Vê aquele homem? – perguntou Helena. – Parece-lhe que seria bom marido?
- Excelente, decerto – disse vivamente Melchior -; caráter, educação, sentimentos...
- Tem ainda uma virtude particular: ama-me.
- Sei.
- Ele lho disse?
- Não, mas vê-se. É sabido de todos os que frequentam esta casa. A probabilidade do casamento é objeto de comentários, e a opinião geral é que ele se fará dentro de pouco tempo. Confessou-lhe alguma cousa?
- Nada; mas os olhos da mulher amada não são menos sagazes que os dos padres amigos. Acha que devo confirmar a opinião dos outros?
- Acho; consulte, porém, seu coração.
- Já consultei.
- Neste único instante?

---

<sup>69</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2013, p. 46-47.

-Nada menos.

-Deveras? – disse Melchior, derramando um olhar de paternal ternura no rosto sério de Helena.

- Não digo que o ame desde já; mas a afeição que ele me tem refletirá em meu coração, e eu virei a amá-lo. O que importa saber é que é digno de mim. De todos os que me pretendessem nenhum lhe seria superior.

-Ainda bem! Contudo, repare que vai contrair uma obrigação perpétua, e que um contrato destes não pode ser deliberado em poucos instantes.

-Oh! Neste ponto a minha ignorância sabe mais do que a sua teologia.<sup>70</sup>

Helena sabe que não pode decidir sozinha sobre sua vida de forma explícita. Quando da aceitação por seu irmão do casamento com Mendonça, é ardilosa e inteligente:

O Mendonça escreveu-me dizendo haver alcançado de ti uma promessa de casamento.

- É verdade.

- É verdade?

- Até o ponto em que a minha vontade tem um limite, que é a sua. Por mim só nada posso decidir; mas não creio que você se oponha de nenhum modo. Não é certo que deseja a minha felicidade?<sup>71</sup>

Helena não é a típica heroína romântica, embora seus predicados sejam muitos e a aproximem do *ethos* tipicamente aceito na época, como beleza, bondade, temência a Deus, domínio das prendas do lar e direção da casa quando necessário (como o foi durante a doença da tia). É poliglota, exímia cantora, amazona, desenhista. Mas possui outros traços de personalidade que a diferenciam. Ela é hábil socialmente na arte de se esquivar, de falsear e manipular as pessoas e, até certo ponto, é independente ou pretende sê-lo. Pediu a Estácio a liberdade do escravo que a ajuda, Vicente, a fim de pagar ao escravo os serviços prestados a ela e a manutenção de seus segredos:

O que a tornava superior e lhe dava probabilidade de triunfo era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda a casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres. Helena praticava de livros ou de alfinetes, de bailes ou de arranjos da casa, com igual interesse e gosto, frívola com os frívolos, grave com os que o eram, atenciosa e ouvida, sem entono nem vulgaridade.<sup>72</sup>

Lembramos que Helena mentiu que não sabia andar a cavalo por deduzir que o irmão teria mais gosto em acompanhá-la se achasse que poderia ensinar algo a ela, instintivamente conhecedora das construções subjetivas e simbólicas de diferenças de gênero de seu tempo:

-Não me dirá você – perguntou ele – por que motivo, sabendo montar, pedia-me ontem lições?

-A razão é clara – disse ela -; foi uma simples travessura, um capricho...ou antes um cálculo.

-Um cálculo?

<sup>70</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 168.

<sup>71</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 179.

<sup>72</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 69.

-Profundo, hediondo, diabólico – continuou a moça sorrindo. –Eu queria passear algumas vezes a cavalo; mas não era possível sair só, e nesse caso...  
 -Bastava pedir-me que a acompanhasse.  
 -Não bastava. Havia um meio de lhe dar mais gosto em sair comigo; era fingir que não sabia montar. A ideia momentânea de sua superioridade neste assunto era bastante para lhe inspirar uma dedicação decidida.<sup>73</sup>

Tânia Moreira compara as protagonistas de *Carlota Ângela*, de Camilo Castelo Branco, à típica heroína romântica, e *Helena* a uma heroína que demonstra maior independência e individualidade, buscando se resguardar econômica e socialmente:

O convento e o desterro, como formas de sublimação do amor, confluem dentro desse espectro que se caracteriza pela exclusividade do ser amado – Carlota pode amar só Francisco Salter, e não outro; pode viver apenas amando-o, e, a não poder, é o termo da morte (ainda que simbólica) que a espera. Ora, aquilo que da cosmovisão feminina nos é mostrado em *Helena* revela-nos uma adaptação feminina aos acontecimentos da vida, adaptação que decorre – quanto a mim – de uma agudização, se não mesmo de um verdadeiro surgimento da consciência do papel social feminino revelado pela literatura. Apesar de amante, Helena não experimenta esse hiato de tempo-espaco que domina o absoluto do amor romântico, e é capaz de tomar uma ação em favor da sua condição econômico-social. Ao tomar consciência dos mecanismos que funcionam no contexto sociocultural, a mulher é capaz de agir e orientar a sua própria vida, exercendo o seu poder de manipulação que a levará ao encontro da realização dos seus próprios desejos, ainda que de forma omissa, calada nos seus próprios pensamentos e apenas vivida pelo seu coração. Ela agora divide-se portanto numa multiplicidade de realidades, cuja dita realidade não é senão um jogo a mais, mas jogo que desta vez ela sabe jogar porque se sabe jogadora. Ganha aqui, pois, a mulher um primeiro trunfo na guerra da emancipação, guerra cujas batalhas determinantes terão lugar no século XX. É que mesmo predominando o olhar (e o olhar histórico-sociológico) do masculino, a mulher assume um conhecimento que a levará a não ceder com as resistências com que até aí se havia defendido ou lutado. Na conclusão de *A Terceira Mulher*: permanência e revolução do feminino, o pensador Gilles Lipovetsky exporá assim aquela que é a sua tese dominante ao longo da obra: O feminino permanece fortemente orientado para o relacional, o psicológico, o íntimo e para as preocupações afectivas, domésticas e estéticas, o masculino para a "instrumentalidade", o técnico-científico, mas também para a violência e o poder. Talvez por isso persistam ainda as heroínas românticas, mesmo que as formas de representação desta terceira mulher tenham sucumbido às das lágrimas e dos suspiros.<sup>74</sup>

Em *Helena*, Machado, jocosamente, zomba do romantismo exagerado da leitura, por Dona Úrsula, do livro *Saint-Clair das Ilhas*, de Elisabeth Helme, romance inglês do início do século XIX:

Na seguinte manhã, Estácio levantou-se tarde e foi direto à sala de jantar, onde encontrou dona Úrsula, pachorrentamente sentada na poltrona de seu uso, ao pé de uma janela, a ler um tomo do *Saint-Clair das Ilhas*, enternecida

<sup>73</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 88.

<sup>74</sup> Lágrimas ou Suspiros: A heroína romântica entre o domínio masculino e a emancipação feminina uma leitura comparada de *Carlota Ângela* (1858) de Camilo Castelo Branco e *Helena* (1876) de Machado de Assis. Machado de Assis em Linha, ano 2, número 3, artigo 10, p. 114 in <http://machadodeassis.net/download/numero03/num03artigo10.pdf>

pela centésima vez com a tristeza dos desterrados da ilha da Barra; boa gente e moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçudo, como outros de seu tempo. Com ele matavam as matronas daquela quadra muitas horas compridas do inverno, com ele se encheu muito serão pacíficos, com ele se desafogou o coração de muita lágrima sobressalente.<sup>75</sup>

O gênero literário de Machado de Assis é próprio de Machado de Assis. Classificá-lo em determinada escola seria pô-lo em amarras desnecessárias e injustas. O autor não se sentia romântico, muito menos realista. Em seu terceiro romance conseguiu descrever uma heroína tão rica em nuances, tão plural, sem fazê-la presa às características da moda: única, como é a escrita de Machado.

Muitos dizem que, no Brasil do Oitocentos, ser romântico era o mesmo que ser nacionalista. Não que Machado não fosse nacionalista, mas era um homem ponderado, poucas são suas paixões, ora por um quadro, por xadrez, por leitura, até seu amor por Carolina era discreto embora estável, mas nada que o levasse a perder a fleugma, que o tirasse de sua constância. Quando subia o tom nas crônicas era proposital, estratégico, mas não colérico.

José Veríssimo descreve o trabalho de Machado de Assis como “sem escola” e fala sobre o livro *Ressurreição*, nos anos 30 do século XX:

A verdade é que, no Brasil, as criações de Machado de Assis, arrancadas à própria vida, sem intenções de escola artística, estampam, como poucas, apesar do pessimismo do autor, a psicologia real da sociedade. Machado de Assis antecedeu na fidelidade de observação exterior e na profundidade psicológica os modernos romancistas e *conteurs* do Brasil, que tão lindas páginas têm burilado sobre cidade e sertão.<sup>76</sup>

Nicolau Sevcenko aprofunda a perspectiva ao analisar a relação entre os diferentes momentos históricos do Brasil em que vigoraram as ditas correntes estéticas do romantismo e do realismo-naturalismo:

O romantismo representou bem um modelo de sociedade estável, mantida sob um sistema homogêneo de autoridade, como o do Reinado no Brasil. Supunha, por isso, um sistema único de valores e uma perspectiva de contemplação social privilegiada e também exclusiva, que é a que se orienta do topo em direção à pirâmide. O substrato material dessa sociedade era um sistema econômico letárgico, que mantinha os pólos, agentes e a circulação das riquezas, estáveis, por períodos suficientemente longos de tempo, de forma a consagrar uma imagem consolidada da sociedade e da sua elite. A ação dramática, assim, pode ocorrer como num palco de cenário e personagens fixos, com uma rigorosa marcação do espaço e do campo de ação dos atores. Daí porque a ação mais intensa se manifestava no campo do ideal e das emoções, já que todos os demais tinham seus espaços rigorosamente circunscritos.

<sup>75</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 64.

<sup>76</sup> VERÍSSIMO, José. *Letras e Literatos – Estudos críticos de nossa literatura do dia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1936. p. 35.

Já o realismo e o naturalismo representam a sociedade multifragmentada, em que, havendo sido rompido o sistema de hegemonia de uma elite uniforme, vários grupos sociais se vêem encorajados a conceber a sociedade a partir da sua perspectiva particular. Calçadas sobre uma realidade de intensificação das operações econômicas, oscilação, tensão e confronto das forças sociais, essas estéticas configuram um mundo turbulento e sem posições fixas. Os cenários, os personagens, os figurinos e até a maquiagem dos atores mudam constantemente. A encenação é confusa, os papéis se baralham, não há limites estritos para a ação regulados por normas imutáveis, as próprias regras se refazem ao sabor dos interesses dos personagens e das contingências do roteiro. Pensamento e sentimento passam para o segundo plano, num mundo de valores indefinidos, em que a indefinição é o maior valor. O rodízio permanente das máscaras e das posições ocupa solene o plano principal. O indivíduo perde a sua estabilidade, passando os grupos sociais e as coletividades a atuar como padrão principal de referência. Enquanto o romantismo, firmado sobre o herói individual, baseava na duração da sua vida a divisão do tempo; para o realismo, fruto de processos agitados de transformação, o tempo abrange toda a dimensão da história.<sup>77</sup>

O naturalismo, tão imbrincado no realismo, não rompeu, no Brasil, “pronunciadamente” com as formulações românticas. Como disse Nelson Werneck Sodré, “o próprio naturalismo não ficou imune ao mágico e fascinante filtro romântico”<sup>78</sup>.

Saber a escola a qual Machado de Assis se filia foi por muito tempo uma questão importante para elucidar o funcionamento estético de seu trabalho, razão por que precisamos retomá-la. Mas é impossível o enquadramento. Em *Helena*, há mistura do romantismo com uma ponta de realismo, ou seja, há vários gêneros no livro que determinam a impossibilidade de classificá-lo em uma ou outra escola literária. O apurado relato social do autor torna a obra mais peculiar.

A larga introdução à edição de 2018 aborda o tema dizendo que não há categorização possível para o “genial escritor”, mas, ao mesmo tempo, aponta *Helena*, incoerente e repetidamente, como *dos romances da primeira fase*.<sup>79</sup>

Os autores da introdução à edição de 2018 dizem que não podemos chamar Machado de Assis de romântico, como um Casimiro de Abreu ou um José de Alencar, tampouco podemos chamá-lo de realista, naturalista, pois ele mesmo tinha aversão a ser classificado de tal maneira, o que ele próprio revela, em 1879, no ensaio *A Nova Geração*.

Machado de Assis critica a necessidade de falar de nosso país para que a obra seja genuinamente brasileira, como querem os realistas/naturalistas, característica já presente

<sup>77</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 227.

<sup>78</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *O Episódio Naturalista*. In *História da Literatura Brasileira*. 7ª edição, São Paulo: Difel, 1982, p. 402.

<sup>79</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.11

igualmente no romantismo brasileiro, típica de um Estado que precisa se afirmar. Machado desprezava descrições exageradas, sensualidade exacerbada e tintas carregadas. E dizem os autores da introdução da referida edição que “*Helena* é, dos romances da primeira fase, aquele que chega mais perto do escarlata. Mas não chega ao escarlata – ou não seria Machado de Assis”<sup>80</sup>.

Nosso autor era avesso às descrições descomedidas e ao realismo em si, como o disse contundentemente na crítica ao livro *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz. Apontou que o realismo sacrifica a verdade estética e que não se conhecia em nosso idioma a reprodução “fotográfica e servil das cousas mínimas e ignóbeis”<sup>81</sup>.

A introdução à edição de 2018 cita o trabalho de José de Alencar, escritor a quem Machado muito admirava e tinha verdadeira amizade, e era romântico assumido. Sabemos que Machado emulou Alencar em *Helena*. Loureiro Chaves, por sua vez, descreve três pontos da literatura de Alencar:

A primitiva, constituída por mitos e lendas da terra selvagem e conquistada, na qual inclui *Iracema*; a histórica, representando o consórcio do povo invasor com o estado brasileiro, como aparece n’*O Guarani* e n’*As Minas de Prata*; e, finalmente, uma etapa ainda em desenvolvimento, iniciada com a independência, que deveria afirmar-se pela valorização da cor local e o regate do passado, caso de *O Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*.<sup>82</sup>

É curioso observar que Alencar não foi nomeado Senador por D. Pedro II, pois teve alguns embates com o Imperador, sobre quem escreveu cartas em jornal utilizando pseudônimo e foi facilmente desmascarado. Dada a forma com que escrevia e comentava política, o Imperador, ainda injuriado com as críticas, classificou José de Alencar como “muito mal-educado aquele filho de padre”. Não houve embates deste tipo com Machado. Não era do jaez de Machado passar dos limites, ainda que subjetivos de alguém, pois até a dura crítica feita por Machado a Eça de Queiroz não chegou a ser mais ácida do que as críticas comumente o eram naquela época.

Não há posicionamentos veementes de Machado que transbordassem as marcas da prudência. Manifestava suas opiniões nas passagens de seus livros de forma discreta, porém marcante, própria para leitores que já possuíam sagacidade para observá-las ou que a notariam em uma segunda leitura. Não era homem de empunhar bandeiras, deixava-as para a hermenêutica do leitor já preparado, com sua própria consciência amadurecida para enxergá-

<sup>80</sup> Idem, p. 11.

<sup>81</sup> ASSIS, Machado de. ASSIS, Machado de. *O Primo Basílio*. in [http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=28&order=year&searchword=primo+basilio&Itemid=668](http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=28&order=year&searchword=primo+basilio&Itemid=668), pesquisa em 31 de maio de 2020.

<sup>82</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1988, p. 16.

la. Aqui e ali era veemente, não o bastante para que lhe colocassem amarras e etiquetas de romântico ou realista. Como então não deixar que o mestre estrategista desse o xeque-mate e resolvesse que não estava dentro de nenhuma escola literária convencionalizada?

José de Alencar tem obra significativa não apenas literariamente, mas historicamente no sentido político, social e econômico. Pregou uma ideologia do que seria, ou deveria ser, o Estado brasileiro, como um “programa” assumido pelo romantismo brasileiro. Além de romântico e nacionalista assumido era sanguíneo ao receber e escrever críticas: o oposto de Machado. O fato de Machado render homenagens a Alencar ou mesmo a Camilo Castelo Branco em *Helena*, como mostraremos mais adiante, não faz dele, por osmose, um romântico assumido.

Weber aponta quanto à classificação da obra de Machado de Assis, afirmando que, se em *A Mão e a Luva*, o autor exorciza o folhetim, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ele exorciza o mundo da Corte e a elite escravocrata do Segundo Império e fala da multiplicidade de Machado. É pela ironia que ele busca despertar o espírito crítico do leitor, obrigando-o a reagir, a buscar por si a verdade:

Em nossos manuais de literatura distinguem-se usualmente dois momentos na trajetória de Machado: o Machado da primeira fase, considerado, inclusive, romântico por alguns autores presos à periodização literária na vertente europeia, e o Machado da segunda fase, maduro, taxado de realista pela necessidade de incluí-lo em um dos períodos literários abraçados pela crítica idealista local. Evidentemente, o esquematismo de tal subdivisão é brutal, levando-nos a crer na existência de dois Machados absolutamente distintos. O que não corresponde à realidade, obviamente. Por isso mesmo, neste livro também de intenção didática, à semelhança dos manuais, cumpre contrapor ao esquematismo corriqueiro um outro: ao invés de dois, três Machados... O número, com certeza, é relativamente aleatório, ao pensarmos na obra machadiana como um processo a se realizar historicamente.<sup>83</sup>

Para Afrânio Coutinho:

Não há querer negar a existência de diferenças na estética do escritor antes e depois de *Memórias Póstuma de Brás Cubas*. Não há esconder, outrossim, que ele viveu uma crise na década de 70, entre os 30 e os 40 anos. Nessa etapa entre os anos 1869 e 1879 foi que se deu a confluência de fatores que determinaram a fixação de sua fisionomia espiritual e estética. Aí é que as ‘múltiplas obscuras e complexas influências’ (Peregrino Júnior) reuniram para criar a sua maneira de ser definitiva, a qual denota um profundo envenenamento de suas fontes corroendo-lhe a saúde espiritual, a alegria física e a simplicidade elementar, as fontes da inocência e da generosidade humanas.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> WEBER, João Hernesto. *Os Caminhos do Romance Brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 55.

<sup>84</sup> ASSIS, Machado de Assis. *Obra Completa. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994. *Estudo Crítico*. COUTINHO, Afrânio, p. 25.

Para Schwarz, que fala apenas de dois Machados:

A Machado agora só faltava a desilusão da desilusão: desiludir-se também do conservantismo paternalista. – Enfim, a despeito de sua inteligência e do engenho, que não vamos esquecer, são quatro romances enjoativos e abafados, como o exigem os mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosamente se submetem. Para falar com Oswald, correm numa pista inexistente. E de fato, um dos sinais da segunda e grande fase no romance de Machado será a reintegração abundante do temário liberal e moderno, das doutrinas sociais, científicas, da vida política, da nova civilização material – naturalmente à sua maneira dele.<sup>85</sup>

Schwarz diz que *Ressurreição* é a história de um casamento que seria ideal, mas que não se realizou infelizmente devido aos ciúmes do noivo. Nos três seguintes romances de Machado, as heroínas são “moças nascidas abaixo do seu merecimento, e tocará às famílias abastadas elevá-las, reparando o ‘equivoco’ da natureza”<sup>86</sup>. Para Schwarz, tal questão é tratada no limite da grosseria, em *A Mão e a Luva*; no limite da suscetibilidade, em *Helena*, e com extremo desencanto, em *Iaiá Garcia*. Guiomar (*A Mão e a Luva*), Helena (*Helena*) e Estela (*Iaiá Garcia*) são consideradas heroínas de três romances de Machado cujos enredos possuem estrutura de folhetim, mas trata-se de uma interpretação apressada.

Em *Helena*, as personagens denotam bastante densidade psicológica, a protagonista deixa certo suspense acerca de seu caráter e há ironia e sátira quanto às aparências sociais e relações sociais. Há, ainda, triângulos amorosos e um desfecho nada “feliz”. A estrutura do texto não é linear, mas cheia de quebras na sequência temporal.

Todas as heroínas dos primeiros romances de Machado são de origem social humilde, porém de grande perspicácia, inteligência social, que viviam a esconder seus segredos, esperando usufruir uma vida mais estável e respeitosa (ascender de classe social, se utilizarmos conceito da época). Embora mostrasse mulheres fortes, não consegue o autor disfarçar seu apreço por mulheres recatadas e submissas às convenções sociais da época, ele também é um homem de seu tempo.

Se, inicialmente, a classificação da obra de Machado de Assis em “fases” pode parecer fazer algum sentido, após nos debruçarmos sobre a obra do autor com maior acuidade, percebemos o quanto tal pensamento é por demais simplista, descolado do imensurável espírito criador e crítico do autor, que embora trate de questões acerca de amor, morte, abnegação, também se apresenta elaborador detalhista das nuances das almas de suas personagens.

<sup>85</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 66.

<sup>86</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 66.

Existe em Machado de Assis a criação cuidadosa do caráter das personagens e suas complexidades psicológicas, que vemos com apuro em *Helena* ao longo da leitura do texto, seja nos adjetivos empregados, nos diálogos ou nas caracterizações das personalidades das personagens. A construção da personalidade da heroína é primorosa, pois a personagem tem consciência de si sem ser maniqueísta. *Helena* traduz com singularidade a busca pelas intenções e finalidades dos nomes na escrita de seu autor.

José Luiz Passos fala acerca do realismo em Machado:

O realismo machadiano não tem relação com a representação dos objetos, tipos ou relações sociais tal como eles realmente eram ou não. Sua verossimilhança está nas motivações envolvidas na representação de uma ação. Ou seja, o modo que Machado encontrou para compor vidas mais veríssimas foi dotá-la de um passado e de uma vida interior mais ampla; seus heróis e heroínas vivem vidas duplas e fazem esse jogo um contraponto interessante entre a autonomia e a divisão do eu.<sup>87</sup>

A introdução do livro de José Luiz Passos, *Romance com Pessoas - a Imaginação em Machado de Assis*, foi escrita por Pedro Meira Monteiro. Nela, o professor de *Princeton*, discute as “fases” de Machado e a complexidade das personagens:

Outra contribuição fundamental é o estudo de como o adensamento dos personagens, que marcaria a novidade e a modernidade precoce de Machado, estaria já presente, como num laboratório, nos romances da chamada primeira fase. Assim, a análise colabora decisivamente em questionar a forma muitas vezes mecânica por que se conclui que os romances anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* seriam menores, ainda recendendo a um romantismo que o autor finalmente bateria em sua fase madura. Se é verdade que o par amoroso e a formação da família fornecem lenha para a fogueira da primeira ficção machadiana, não menos verdade seria que, “mesmo dentro desse contexto, os seus protagonistas são acometidos por uma falta original, por uma sensação de culpa, ou por um desejo espúrio que os distancia pouco a pouco dos personagens românticos. Eles procuram com insistência superar um estado primordial de humilhação por meio de uma trajetória calcada e ascendente socialmente”. Tal percepção aguda mantém Alencar como o outro de Machado, espécie de *sparring partner* que desempenha o papel incômodo de ser, na nossa imaginação, tudo aquilo que Machado viria a superar. Eis aí terreno fértil para o debate, já que a suposição é a da diferença machadiana, que leva o crítico, num momento feliz de síntese, a concluir que o “romantismo havia criado um corpo para o Brasil. Machado lhe daria uma consciência”<sup>88</sup>.

*Helena* tem características românticas, não há dúvida, mas, como dissemos, Machado é um autor irônico e cabe a nós o tamanho do livro. A nós, leitores, é prescrita uma releitura para descobrirmos ser impossível o diagnóstico preciso.

---

<sup>87</sup> PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alfaguara. 2014, p. 93.

<sup>88</sup> PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alfaguara. 2014, p.18.

## CAPÍTULO 2: ESTRATÉGIAS DE NOMEAÇÃO

### 2.1. A nomeação de personagens no Brasil oitocentista

O estudo dos dispositivos de nomeação das personagens em *Helena* não poderia deixar de estar calcado, também, em pressupostos historiográficos e estes estão atrelados de saída à reconstituição da historicidade das práticas literárias do Oitocentos. Tal percurso demanda a análise das marcas socioculturais contidas nos textos, pois cada palavra, atitude das personagens, assim como o seu fenótipo e estereótipo, implicam conceitos de época datados, invisíveis aos leitores contemporâneos, que tendem a privilegiar a dimensão canônica da literatura machadiana.

No Oitocentos, como dito, o leitor era o destinatário das páginas, era modificado por elas e podia ser julgado também pelo que lia, numa situação de interdependência, de classificação e de várias significações. A leitura determinava, rotulava o seu leitor e vice-versa, no interior de várias chaves possíveis, adequada, culta, frívola, dramática, clássica, nacionalista.

Nem sempre o sucesso nas vendas trazia satisfação, pois os críticos poderiam tomar tal fenômeno como causado por uma trama demasiadamente sentimental e popular e envergonhavam os leitores, os afastando de confessar ou assumir a predileção pela obra.

O medo do julgamento estava presente, sem falar do medo daquele julgamento vindo do além-mar. Afinal, o “outro” normalmente era português, e a crítica portuguesa era dura com os brasileiros.

O cultivo do sentimento de pertença ao mundo brasileiro no século XIX também não era fácil. Pela noção de identidade, não apenas a nacional, mas na construção da própria imagem, passa-se a reparar em múltiplas referências, especialmente na nomenclatura.

A religião católica apostólica romana era o credo oficial em Portugal e no Brasil daquela época. Em *Helena*, o padre Melchior era a voz a ser ouvida antes de qualquer decisão, por menor que fosse, e era obedecida, em sinal de devoção e bom-senso. Após Helena o informar que pretendia se casar com Mendonça, embora este não houvesse formalizado seus sentimentos para com ela, o padre viu aquele matrimônio como um presente

do céu e agiu como um comandante celestial, apresentou-se como “a voz da verdade e do amor infinito” e “juiz complacente”. Segue o que disse o Cura a Mendonça:

-Serei duas vezes padre: segundo a natureza e segundo o Evangelho. Quando duas criaturas se merecem, é servir a Deus emprestar a voz ao coração que não ousa falar. O senhor ama esta menina; leio-lhe nos olhos o sentimento que o arrasta para ela; são dignos um do outro. Se é a timidez que lhe fecha os lábios, eu sou a voz da verdade e do amor infinito; se outro motivo, serei juiz complacente para escutá-lo.<sup>89</sup>

Onipresente, o sacerdote para tudo era chamado a expressar-se e sua opinião era incontestável. Presente especialmente nos dois eventos mais importantes, as duas mortes, no início e no final do livro. Para o conselheiro, “o padre Melchior não pôde dar-lhe as consolações da religião: a morte fora instantânea”<sup>90</sup>. Na última, “Enquanto Melchior dava as ordens precisas para que Helena tivesse os socorros espirituais”<sup>91</sup>, dando-lhe a cura mediante a fé pelo sacramento da unção dos enfermos. Era como o denominou Machado, o “pai espiritual”<sup>92</sup>. A autoridade da igreja católica é ressaltada várias vezes, na pessoa do padre Melchior. Uma vez foi chamado por Mendonça e inúmeras vezes por D. Úrsula e por Estácio de “padre-mestre”<sup>93</sup>. O padre era o conselheiro, ouvido pelo novo chefe da família Vale nas questões mais importantes:

- És forte? – perguntou o padre.

- Sou.

- Crês em Deus?

Estácio estremeceu e olhou para o ancião, sem responder. Melchior insistiu:

- Crês?

- Essa pergunta...

- É menos ociosa do que parece. Não basta supor que se crê, nem basta crer à ligeira, como na existência de uma região obscura da Ásia, onde nunca se pretende por os pés. O Deus que te falo não é só essa sublime necessidade do espírito, que apenas contenta alguns filósofos; falo-te do Deus criador e remunerador, do Deus que lê no fundo de nossas consciências, que nos deu a vida, que nos há de dar a morte, e além da morte, o prêmio ou o castigo. Crês?

- Creio.

- Pois bem, tu transgrediste a lei divina, como a lei humana, sem o saber<sup>94</sup>.

Em algumas passagens, fica mais explícita a descrição do poder da igreja:

A autoridade do caráter religioso, a influência que ele tinha no espírito de Helena eram armas poderosas, temperadas com o amor verdadeiro e paternal que o ligava à donzela.<sup>95</sup>

<sup>89</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 171.

<sup>90</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 45.

<sup>91</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 264.

<sup>92</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 266.

<sup>93</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 71, 105, 169, 171, 184, 188, 193, 216, 219, 220, 221, 224, 233, 252, 266.

<sup>94</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 218.

<sup>95</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 259

O sacramento do batismo é igualmente importante para os católicos. O prenome, o nome “de pia” ou de batismo é o utilizado para se comunicar com os santos, em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, rendendo homenagens e invocando o nome da Santíssima Trindade para receber a atenção e a proteção maior do divino, mesmo que seja necessária a aposição de mais de um prenome. No Nordeste do Brasil, é muito comum a utilização de José e Maria em prenomes compostos em busca de uma benção superior para os descendentes.

Até 1861, os casamentos eram realizados somente pela igreja católica, sem registro civil de casamentos de estrangeiros que professassem outro credo. Aliás, não havia ainda registro civil: tudo era arquivado nas igrejas e arquidioceses.

No romance *Helena*, como Salvador e Ângela da Soledade não oficializaram sua união perante a igreja, Helena não possuía o nome de Salvador e provavelmente conseguiu o registro com a interferência poderosa do conselheiro. Quando Salvador deixou a família para rever o próprio pai, Helena contava com seis anos. Ao retornar, Ângela e Helena já moravam em casa que pertencia ao conselheiro, em São Cristovão. Assim descreve Salvador a situação de seu relacionamento com Ângela:

Casar era a nossa justificação; era um argumento contra o ressentimento de meu pai. Nos primeiros dias da nossa fuga do Rio Grande, a própria embriaguez da felicidade desviou qualquer ideia de santificar e legalizar uma união consentida pela natureza. Depois vieram os trabalhos e as necessidades. Como eu tinha a certeza de não fugir ao dever que tomara em meus ombros, ia adiando o ato de mês para mês, de ano para ano. Afinal, o projeto esvaiu-se de todo. Estávamos ligados pela miséria e pelo coração, não pretendíamos o respeito da sociedade; triste desculpa; e ainda mais triste recordação, porque o casamento teria talvez obstado os acontecimentos posteriores.<sup>96</sup>

A igreja católica era a única entidade com prerrogativa de solenemente realizar o contrato do matrimônio. As crianças eram registradas e batizadas, mas apenas tinham direito à cidadania os filhos de pais casados e católicos. O registro civil das crianças apenas saiu das mãos da igreja por volta de 1870, quando, conseqüentemente, se passou a ter maior liberdade para a escolha do prenome, pois o sobrenome seguia sempre a linhagem paterna. A mulher, quando se casava, retirava o sobrenome materno e anexava necessariamente, ao final, o do marido.

As crianças filhas de cativos sequer eram nominadas formalmente. O censo oficial se preocupava apenas com a estatística numérica dos escravos.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 238.

<sup>97</sup> STOLZE LIMA, Ivana. *Cores, Marcas e Falas. Sentidos da Mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

Sobre a história social dos registros paroquiais no Brasil, em especial em São Gonçalo do Amarante, no Rio de Janeiro, no século XVIII:

O leitor talvez esteja enfadado do *não sabemos*, porém tudo é escorregadio em se tratando de escravidão de origem africana no século XVII e de como ela construiu termos classificatórios de cor que se modificaram no tempo. A única certeza é que a qualidade de cor parda não está presente na visita pastoral de 1687 nem nos registros de batismo dos escravos e de livres da freguesia seiscentista, o que sugere que pardo se consolidou ao longo do século XVII. No entanto essa ausência de pardos é idiosincrasia da visita pastoral, pois, por exemplo, na freguesia da Sé do Rio de Janeiro, os pardos criaram três irmandades entre 1654 e 1700. (...) Todavia a escravidão cresceu vertiginosamente no Setecentos. Em 1779-1789, os livres eram 2.557 (40,1%) pessoas, e os escravos, 3.821 (59,9%), totalizando 6.378 habitantes em 733 domicílios. Foi aos poucos, com o desenrolar da escravidão setecentista, que os escravos foram ficando pretos ou os pretos foram fazendo-se sinônimos de escravos, mormente nos enunciados dos livros.<sup>98</sup>

A liberdade de nominar o prenome dos filhos, nos anos 70 do Oitocentos, fazia com que os pais pudessem escolher nomes não de santos, mas de pessoas ilustres e, em alguns casos, dos protagonistas dos romances, especialmente daqueles dotados de boas qualidades e realizadores de feitos valorosos. Nesse sentido, uma ligação se formava entre o leitor e sua obra, dando um sentido particular às dinâmicas comerciais e à crítica que acompanhavam a circulação dos romances.

As personagens se tornavam íntimas das pessoas, a quem elas mencionavam e se comparavam. Os feitos e características físicas e morais das personagens protagonistas inspiravam os pais a darem os nomes destes heróis e heroínas a seus filhos.

Houve, no Nordeste, o uso de nomes de batismo como Rolando/Roldão ou Oliveiros/Olivério após a lenda medieval francesa das façanhas de Carlos Magno e os doze pares da França e a batalha de Roncesvales, contada pelos primeiros colonizadores, ter-se popularizado pela literatura de cordel. A adaptação portuguesa mais popular desta história, utilizando textos portugueses anteriores e extensos, foi feita por Jerônimo Moreira de Carvalho, em 1863, como nos conta Câmara Cascudo. Tendo em vista que poucos tinham acesso ao livro, a história era contada oralmente e adaptada às agruras e realidade do sertão nordestino e se disseminou na forma poética e popular do cordel que, aliás, muito se parece com a forma poética cantada nos jograis franceses da Idade Média.

No município de Morada Nova, no Ceará, há um distrito chamado Roldão. Câmara Cascudo conta que, nas Cavalhadas, no Nordeste, o Partido Encarnado é chefiado por Roldão.

---

<sup>98</sup> GUEDES, Roberto e FRAGOSO, João. *História Social em Registros Paroquiais (Sul-Sudeste do Brasil, séculos XVIII-XIX)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2016, p. 90 e 92

O Azul, por Oliveiros. O autor fala da força do nome de Roldão repetindo trecho de um repente cantado por um esmoléu:

Deus lhe pague sua esmola  
Que me deu de coração,  
Lhe dê cavalo de sela  
Inverno neste sertão,  
E lhe dê uma coragem  
Como Êle deu a Roldão.<sup>99</sup>

As causas pelas quais os nomes dos filhos eram escolhidos recaem em razões como homenagem, reconhecimento, mais do que apenas no gosto dos pais. Há um significado no nome que individualiza e caracteriza.

Carlo Ginzburg e Carlo Poni investigaram, no interior de debates sobre o uso do método onomástico, a motivação da escolha dos nomes, prenome e sobrenome, como identificadores do caráter dos indivíduos, de sua classificação social. Para os autores italianos, os nomes são símbolos não neutros, por traduzirem poder e hierarquias, e, por fim, por representarem um patrimônio imaterial familiar.<sup>100</sup>

Quando Estácio se sentiu aliviado por ser Helena pudica e recusar até o beijo fraternal, demonstrou que o modelo feminino guarda a ambiguidade. Se a mulher é o centro do lar, era também sua ameaça. Deve estar sob vigilância e proteção contra seus “temidos instintos” e passa da tutela do pai a do marido.

Sem dúvida, uma das formas de representar este domínio masculino era a forma de nomeação. Quantas interferências sofremos de ordem hierárquica, religiosa, de censura aos ex-cativos, aos indígenas, aos imigrantes estrangeiros que eram obrigados a “aportuguesar” seus nomes, aos judeus, e, especialmente, às mulheres?

A mulher não era apenas dependente econômica dos homens aos quais estava atrelada familiarmente, mas sua própria identidade era dependente da identidade do pai e, posteriormente, da do marido. O último sobrenome, aquele que mostra a origem familiar, legado à descendência é o do pai e, posteriormente, o do marido. Perde-se a “linhagem” matriarcal na feitura dos registros dos netos, vez que se privilegiam os nomes do avô paterno e do pai.

---

<sup>99</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Três Ensaios Franceses*. Natal: Fundação José Augusto, 1977, p. 15.

<sup>100</sup> GINZBURG, Carlo; PONI, Carlo. *O Nome e o Como: Troca Desigual e Mercado Historiográfico*. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel, 1989

Gênero, cor, nacionalidade e, por sua vez, o nome são utilizados muitas vezes como marcadores de diferenças, com impacto na construção social, política e histórica de uma sociedade.

Em diálogo entre Guiomar e Luís Alves (que o autor descreveu ser inofensivo por temperamento e por cálculo), em *A Mão e a Luva*, no parágrafo final do livro, ela pergunta-lhe o que ganhará em troca por sua união: “- Mas que me dá você em paga? Um lugar na câmara? Uma pasta de ministro?”. Ele a responde, simplesmente, “O lustre do meu nome”. Após tal frase, o autor conta que “as duas ambições trocaram um ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão”<sup>101</sup>.

Se amiúde utilizávamos, antigamente, formas de tratamento, o que é visto até hoje, como “dona”, para as mulheres, e “seu” para os homens, antes do prenome, assim fazíamos, e ainda fazemos, para demonstrar que os nominados são “proprietários” do nome, nome que os distingue dos demais, formando sua individualidade. O nome vem como uma significação, como signo e como posição social. Classifica o indivíduo.

Os patronímicos ou nomes ou sobrenomes ainda mais determinam e classificam este sujeito e o posicionam na sociedade. Indicam o pai (ainda valorizamos o nome paterno como o mais utilizado e repassado aos descendentes) ou o doador do nome, no caso dos subjugados. Como na literatura, já indica o papel daquele indivíduo.

Da mesma forma, a nomeação das personagens segue lógica semelhante.

Charlotte Bronte batiza sua Jane Eyre, aludindo ao ar, algo etéreo, leve, como o Ariel (*an airy spirit*), de Shakespeare. Mr. Rochester era sólido, em oposição à leveza de Jane Eyre. Assim como Estácio, em *Helena*, era estático, como o nome sugere, de poucos arroubos, comedido quanto aos seus sentimentos, sem saber qual ofício exercer, sua personalidade se contrapõe a de Helena, que testou seus espaços na família, sinuosa, tinha segredos, procurou, como agregada da família, agradar a um e a outro ao estudar os novos parentes e se apresentou já causando verdadeira transformação na vida pacata de Estácio e Dona Úrsula.

Estácio está estacionado no tempo, como o regime conservador. Helena vem, inesperadamente, para transformar a vida de Estácio, embora tenha causado uma guerra improvável entre os dois melhores amigos, que nem a distância havia conseguido separar. Quando Mendonça retorna, após dois anos de estudos na Europa, é recebido por Estácio com o mesmo carinho e amizade de antes. A briga entre eles dá-se por ciúmes, pela não aceitação

---

<sup>101</sup> ASSIS, Machado de. *A Mão e a Luva*. Obra Completa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.270

de Estácio ao casamento de Helena com o amigo. A amizade só é reatada após a morte da protagonista.

A possibilidade de união entre Helena e Estácio não recebe a benção da igreja, representada por padre Melchior. Após a morte da protagonista, a vida de Estácio continua a mesma, permanece porque é poderoso e casa com “uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense”, filha do vilão da trama. O sistema patriarcal, oligárquico e religioso é o vencedor e Helena opta pela não submissão, por não permanecer em uma situação cada vez mais humilhante e ultrajante, em que necessita do perdão e dos favores daqueles a quem, apesar de tudo, ama. O “erro” foi do patriarca e de sua mãe, mas ela deverá arcar com o preço a ser pago. O só fato de sua existência e imposição à família recorda as faltas cometidas pelos ascendentes e padrasto. Estácio não pode assumir seu amor por ela, por ordem inclusive do padre-mestre, que lhe aponta o risco da desonra à família ao expor seu pai já falecido, ir contra sua vontade aposta em testamento. Desde as primeiras páginas, Machado deixa claro que o comportamento do conselheiro Vale já era conhecido por toda a sociedade hipócrita. Helena não pode ser assumida como mulher de Estácio, embora amada pelo rapaz, a fim de não denegrir os valores da igreja e da sociedade. Ela é peça do jogo e faz parte do sistema, só lhe resta uma opção, perder a vontade de lutar contra a doença que a vitimou. Ela vem, não como a mulher disputada por Menelau e Páris, embora tenha causado rugas entre Estácio e Mendonça, mas como um “presente de grego” para a família Vale.

O nome Helena, além de evocar o da heroína de Homero, homenageia o pseudônimo de Alencar, Elisa do Vale, como nos conta Raquel Campos em sua tese de doutoramento, *Por uma Poética da Homonímia: O Problema do Nome Próprio em Machado de Assis*.<sup>102</sup>

A trama fica cada vez mais distante do romantismo e aparece a ironia fina de Machado que nos aponta a sociedade “mexeriqueira”. A protagonista recebe uma alcunha, “andorinha viajante” (batizada pela maledicência da sociedade, curiosa para saber aonde ela passeava todas as manhãs). Mendonça é informado acerca do apelido da moça por um rapaz que frequentava a casa dos Vale, durante uma apresentação teatral:

Um espectador, filho do coronel-major viu-o a alguma distância e foi sentar-se ao pé dele.

- O senhor que tem melhor vista – disse o acadêmico – desengane-me; aquela moça que ali está, naquele camarote, não é a andorinha viajante?

- A andorinha viajante? – repetiu Mendonça, olhando para ele -; que quer dizer esse nome?

- É a alcunha da irmã de Estácio. Será ela que está ali, com uma senhora idosa?

<sup>102</sup> CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014, p. 201-204.

- Mas por que lhe chamam assim?
- Eu sei! Naturalmente porque sai à rua todos os dias. Na verdade, é um passear! Mal amanhece, lá vai trepada no cavalinho com o pajem atrás...
- Quem lhe pôs essa alcunha?
- As alcunhas são como as mofinas: não têm autor.<sup>103</sup>

Machado de Assis, como enxadrista, não utilizava apenas um significado ao nominar uma personagem, mas inúmeros, e os deixava, estrategicamente, ocultos para o desfrute de leitores especialmente atentos. Havia sempre mais de uma significação, verdadeira brincadeira de adivinhação, feita de sensibilidade, dedução e intuição mas que dependia igualmente do escrutínio do leitor e da profundidade da cultura. O leitor tinha o livro do tamanho, da profundidade que merecia e o mestre Machado era insuperável. Na arte técnica da nomação, talvez, no Brasil, seu oponente mais próximo fosse Guimarães Rosa.

Antônio Houaiss diz que tudo na obra de Guimarães Rosa caminha como se o autor nos dissesse:

Dou-te, leitor, um enigma; doou-te, também, a chave; decifra-o, se quiseres devorar-me; e, se me devorares, uma coisa pelo menos terás: o nome próprio, caminho das gazuas da máquina do meu mundo.<sup>104</sup>

Ana Maria Machado publicou sua tese de doutorado sobre a leitura da obra de Guimarães Rosa tomando como base os nomes de suas personagens. Trata-se fundamentalmente da brilhante observação da prática específica daquele autor no uso dos nomes presentes em seu texto como parte da tessitura, do tecido da narrativa e nos borda trecho da obra do autor: “Ah meu senhor, mas tudo o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que lhe fiei. Aqui eu podia por ponto”<sup>105</sup>.

Diz a escritora, acerca da obra de Guimarães Rosa, que “o grande personagem é a palavra” e que, muitas vezes, o nome da personagem é anterior à página escrita, pois a coerência interna precisa que o nome tenha um significado:

Resta examinar a opinião de outra corrente que afirma que, em uma sociedade como a nossa, o Nome indica o papel do indivíduo, e os apelidos e alcunhas o significam. O único papel significativo que se reconhece ao Nome, desse ponto de vista, é o de significar o pai ou o doador do Nome, o nomeador. Essa posição representa uma tentativa de conciliação que, afinal, recai nas teorias tradicionais e já não se sustenta, no campo antropológico, após as mencionadas análises de Lévi-Strauss. No caso da narrativa, tal posição é indefensável. Quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma idéia do papel que lhe destina. É claro que o Nome pode vir a agir sobre o personagem e mesmo modificá-lo,

<sup>103</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 174.

<sup>104</sup> HOUAISS, Antônio. Prefácio para a obra de MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome, Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. Rio de Janeiro: Imago. 1976, p. 7.

<sup>105</sup> MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome, Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. Rio de Janeiro: Imago. 1976, p.23.

mas, quando isso ocorre, tal fato só vem confirmar que a coerência interna do texto exige que o Nome signifique. É lícito supor que, em grande parte dos casos, o Nome do personagem é anterior à página escrita. Assim sendo, ele terá forçosamente que desempenhar um papel na produção dessa página, na gênese do texto. Não vem ao caso discutir se esse desdobramento do Nome no texto é ou não consciente por parte do autor. Em primeiro lugar, porque, mesmo que não seja consciente, não é obra do acaso nem ocorrência acidental. Esmo que seja quase como um lapso, o Nome significa e pôs em funcionamento as operações de condensação e deslocamento a que Freud se refere a propósito do trabalho do sonho. Assim, se Virgínia Woolf, por exemplo, em *The Waves*, dá o nome de Bernard ao personagem que borbulha e arde, fala aos borbotões, balbucia, gagueja, pensa em bolhas flutuantes (numa sucessão de palavras como *burble*, *bubble*, *babble*, *burn*, *burst* etc, evocadas pelo Nome), enquanto o nebuloso e nevoento se chama Neville, estamos diante de um fato e cumpre analisá-lo, sem deixar que reparos sobre a não-intencionalidade por parte do autor prejudiquem a sua observação.<sup>106</sup>

A escolha dos nomes das personagens de Machado de Assis igualmente não foi por acaso, é multiíndice, multisignificativa, tudo nela é enigma, um universo semântico; há, nela, procedimentos técnicos e a mobilização de motivos de vária ordem a serem identificados no âmbito da onomástica literária, quer muitas vezes pela ironia da escolha dos nomes, quer por suas comparações ou oposições às vidas dos santos católicos, quer por sua relação com a história brasileira da época, quer pela prática da utilização de nomes de personagens de autores de sua admiração, prática corrente no século XIX.

Nome pode expressar tanto o prenome ou nome “de pia”, quanto o sobrenome ou patronímico (nomes das famílias).

Os prenomes dos pais de Helena são Ângela e Salvador. Os significados são sempre múltiplos. Se observarmos a leitura etimológica dos prenomes, Ângela quer dizer “mensageira”, “anjo”. Salvador, por sua vez, significa “aquele que salva”. Trazem qualidades, virtudes que não possuem os nominados. Ângela deixou o pai de Helena e foi viver como amante do conselheiro Vale, que assumiu a filha de Ângela como se fosse sua. Salvador, ao resolver viver perto da filha, embora achasse que a situação financeira desta ao ser “reconhecida” pelo conselheiro Vale fosse mais confortável e melhor para a moça, fez com que toda a questão a respeito da verdadeira origem de Helena fosse revelada. Depois, vai embora sem deixar paradeiro, o que piora a situação de saúde da filha, que decide se entregar à doença que a afligia, pois ficou sozinha e preferiu não mais enfrentar os valores da sociedade onde estava inserida. Ademais, como dissemos, há toda uma alusão às personagens do triângulo amoroso que envolve o rei D. João IV, na obra de Camillo Castelo Branco, *O Regicida*. A filha da amante do rei chama-se Ângela.

---

<sup>106</sup> MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome, Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. Rio de Janeiro: Imago. 1976, p.28

Ângela tem sobrenome, que não é o de Salvador, pois sequer oficializaram sua união, chama-se Ângela da Soledade. Salvador é nominado apenas por seu prenome.

Nas demais personagens, o prenome encaixa-se perfeitamente com seu significado etimológico.

Úrsula, que representa a sociedade elitista, quer dizer “pequena urso”, a personagem protege os valores da sociedade e da família. Melchior, por sua vez, “rei da luz”, “iluminado”, que sempre ilumina os pensamentos dos cristãos de sua paróquia, como um guia e guardião dos valores católicos, chamado por Estácio de padre-mestre.

Por outro lado, Vicente, o jovem escravo, amigo e parceiro dos passeios de Helena, significa “aquele que conquista”, “o que vence”. Em duas passagens, vence o narrador e assume, ainda que rapidamente, a narrativa contando a sua versão dos fatos.

Eugênia, noiva de Estácio, “uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense” é a alienada e fútil filha do desafeto de Helena, Dr. Camargo. Muito mimada, consegue que Estácio satisfizesse seus desejos e o rapaz “de longe, via-a através da névoa luminosa da imaginação; ao pé era difícil que Eugênia conservasse os mesmos dotes que ele lhe emprestara”<sup>107</sup>. Seu nome significa “bem-nascida” ou “aquela que tem origem nobre”.

Luís Mendonça é acusado pelo amigo Estácio de pretender se casar com Helena por interesse. Luís quer dizer “combatente orgulhoso”, “orgulho em virtude de suas conquistas”. Por orgulho, prefere afastar-se de *Helena*, a quem ama, e romper o relacionamento com a moça para não ser tomado por um aventureiro ou por um interesseiro.

Há nomes que se repetem nas obras de Machado de Assis. É comum o prenome Luís, assim como o prenome Clara. Em *Helena*, Luís Mendonça é o amigo de Estácio que se enamora por Helena e D. Clara é a parenta de Eugênia que adoece e deixa todos os Camargo em suspense, aguardando algum legado no testamento da velha senhora. Inovador e ousado, como aponta Raquel Campos, o autor utilizou a homonímia, em uma mesma obra, como por exemplo, em *Ressurreição*, com duas Claras, a sinhazinha e a cativa, e dois Luíses, Luís Batista, e Luís, filho de Lívia.<sup>108</sup> Quincas Borba nomeia o homem e também o seu cão, onde se faz mais clara à utilização da força do nome, especialmente do patronímico, para caracterizar a importância da personagem. Na mesma direção, o escritor utilizou mais de uma vez, em obras diversas, o nome Santiago, o pai de Helena, em *Helena*, e Bento Santiago, o protagonista de *Dom Casmurro*.

<sup>107</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 81

<sup>108</sup> CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014, p. 147

A escolha do nome Helena havia sido anteriormente realizada, em 1870, em *Contos Fluminenses*, no conto *Frei Simão*, tendo Helena, órfã e agregada da família da tia, morrido do mal do amor, após o desgosto de ser afastada de seu primo e encontrá-lo já ordenado padre.

A Helena do romance homônimo, também agregada e sem poder amar a Estácio, morre imersa em um sistema opressivo e em uma situação causada por erros alheios. Escolhe, como já dissemos, não os carregar. Helena, etimologicamente, quer dizer luz, tocha. Ela ilumina os detalhes obscuros da vida do chefe da família Vale, do patriarca.

Machado faz menção ainda a dois nomes da época clássica na seguinte passagem:

Apareceu ele enfim sob a forma de um Carlos Barreto, - estudante de medicina, que cultivava simultaneamente a patologia e a comédia, mas prometia ser melhor Esculápio que Aristófanes.<sup>109</sup>

O uso dos nomes próprios não se reduzia ao papel de identificadores que individualizassem as personagens, registrando-se também usos alegóricos. Ora evidentes, ora indiretos, eles decerto têm animado muitas pesquisas no âmbito do *corpus* machadiano, mas geralmente enfocam obras mais estudadas, como *Dom Casmurro*, quer na significação do nome da personagem que intitula a obra ou na de sua mulher, Capitu. Em *Quincas Borba*, por exemplo, o nome é curiosamente utilizado tanto para a personagem principal, quanto para o seu cão.

Os nomes marcam os aspectos da subjetivação e da posição social do nomeado desde uma lógica classificatória que podemos, em alguma medida, recuperar. Eram próprios não por serem apenas propriedade de seus nomeados, mas por serem apropriados. Em Machado, todavia, esse processo ocorre em tons tão fortes e dinâmicos, que superam as qualidades de substantivos para agir na representação com força verbal. Isto é, os substantivos próprios não apenas nomeiam as personagens, mas contêm os signos que serão ativados na narrativa, suas qualidades e, em certa medida, seus destinos. É Capitu porque capitulou? É Estácio porque intransitivo, estacionou?

Diz Ana Maria Machado:

O nome dos personagens em Guimarães Rosa assinala mudanças e é instável. (...)

Se lembrarmos que Benveniste assinala que ‘ a função do genitivo se define como resultante de uma transposição de um sintagma verbal em sintagma nominal’, verificamos que não é por acaso que os patronímicos em português são tantas vezes formados com vestígios do genitivo, a marcar essa encruzilhada verbo-nominal (Rodrigues, Domingues, Fernandes etc) e mais uma vez isso vem confirmar que a alienação do indivíduo se manifesta

---

<sup>109</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 80.

já em seu Nome, que sagra sua apropriação por um grupo social: Fernandes é de Fernando, não é o dono de si, mas pertence à alguém, ao pai, à família. O Nome do sujeito marca sua sujeição e a propriedade do outro.<sup>110</sup>

É necessário, por isso, realizar uma leitura dedutiva, de decifração das diferentes possibilidades estipuladas pela nomeação e pelo entrelaçamento dos nomes das personagens e a autoria machadiana que se implica neles.

O ancestral de Pedro Nava, segundo nos conta o autor de *Baú de Ossos*, era de origem italiana e aportou no Brasil no fim do século XVIII. Dele, nada sabiam, do que vivia, qual o seu ofício, se era revolucionário, fugitivo. Dele, só ficou o patronímico:

(...) Essa coisa mística, evocativa, mágica e memorativa que o tira do nada porque ele era Francisco de seu nome; essa coisa ritual, associativa, gregária, racial e cultural que o envulta porque ele era de Nava de seu sobrenome. O nomeado porque o é, existe. Servo do Senhor, pode-se pedir por ele na missa dos mortos.<sup>111</sup>

Falar em nome de alguém é substituir este alguém, representá-lo e, de certa forma, render-lhe homenagem e, ainda, poder “pedir por ele na missa dos mortos”.

Razões pelas quais vemos hoje uma enorme variedade de prenomes estranhos, com aparência de prenomes estrangeiros e de grafia ao sabor da vontade dos pais para que seus filhos sejam distinguidos, protegidos da transparência, com característica marcante, especialmente quando o sobrenome não o faz.

Para firmar a ideia de família, muitos irmãos têm seus nomes ligados em série quer pela originalidade, temática ou pela mesma letra inicial. Famílias de elite emprestam seus nomes às empresas familiares para que tanto a família quanto o negócio familiar sejam reconhecidos, com a mística da antiguidade e do prestígio social.

Para Norbert Elias, o comportamento de muitas pessoas, ainda que vivam separadamente, é entrelaçado, tenso e equilibrado, pois a opinião que o sujeito tem de si próprio precisa ser confirmada pela forma com que aquele indivíduo é tratado pelo outro<sup>112</sup>. O nome é a porta de entrada onde se pode, por ela, imaginar a origem e as qualidades do nomeado, seja ele de carne e osso ou uma personagem de romance. Convém, portanto, no caso da personagem, o seu inventor ajudar a realização desta investigação dando pistas ao leitor. Todavia, muitas vezes as dicas são enganosas, e é exatamente tudo ao contrário.

No caso de Helena, uma primeira imagem se associa ao ideal de beleza clássica que fez homens como Páris e Menelau guerrearem vigorosamente. Helena, em simetria com a

<sup>110</sup>MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. São Paulo: Martins Fontes Ed., 1978, p. 52

<sup>111</sup>NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1972, p.18.

<sup>112</sup>ELIAS, Norbert. *Norbert Elias Por Ele Mesmo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p.13.

imagem clássica assim postulada, era capaz de causar reviravoltas familiares e tormentas. Foi, em nosso objeto de estudo, o estopim da briga inesperada entre os dois amigos, Estácio e Mendonça. Santa Helena, por sua vez, homenageada por Machado na nomeação da heroína, era mãe de Constantino, cujo nome remete ao de Estácio, estático. Constantino, constante.

Estácio permaneceu fiel aos ditames de sua estirpe, de seu pai. Ele representa a figura de um príncipe, herdeiro do nome Vale e representante da elite. José de Alencar, admirado por Machado, é profícuo no campo da nomeação de seus personagens. Criou o nome Iracema, que em Tupi, segundo o engenho do autor, significa *virgem dos lábios de mel*. Iracema, ainda, é anagrama de América. Além de vários nomes, como Ubirajara e Jurandir, é dele igualmente a criação do nome Moacir, que significa *filho da dor*, nome do filho de Iracema, o primeiro brasileiro, fruto da união entre colonizador e colonizada. Elisa do Vale foi o pseudônimo de Alencar na carta-posfácio de *Senhora*, traz o sobrenome, da família do conselheiro, e, ainda, Elisa seria diminutivo de Helena.<sup>113</sup> A nomeação já traduz uma das principais indagações do livro, Helena seria Helena do Vale, como a assumiu o conselheiro Vale em seu testamento?

Relembramos que Vale era o sobrenome de Estácio e do conselheiro, o qual o leitor não sabe se pertence verdadeiramente a Helena. Inicialmente, em seu contrato com o editor B. L. Garnier, Machado cogitou que o nome do livro fosse *Helena do Vale*, mas deixou apenas o prenome, provavelmente para não sugerir já no título uma possível solução acerca da filiação da heroína.<sup>114</sup>

Helena se passa em 1850. Naquela época, a importância econômica da região do Vale do Paraíba era imensa. Havia o Vale do Paraíba Fluminense e o Paulista, com enormes e prósperas fazendas de café que utilizavam a mão de obra escrava. O nome Vale era ligado à valores como riqueza e prosperidade, importância e poder.

O nome (ou prenome) de Helena adquire um poder mágico, uma aura trágica que cerca a personalidade da heroína, legado da Helena grega. Seu sobrenome (ou a falta de legitimidade dele) foi uma marca que a maculou, um grilhão. Sem sobrenome, poderia ser dona de si, não pertenceria a ninguém. Se o nome fosse verbo, *Do Vale* seria uma flexão temporal do nome da protagonista que a prende ao passado e impede seu futuro.

Faltou o patronímico ou sobrenome Vale no título da obra. Helena é chamada Helena do Vale uma única vez, em carta de Estácio a ela dirigida.

<sup>113</sup> CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014, p. 201.

<sup>114</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p.13.

Como comentamos anteriormente, há outra ausência cheia de significados. Não há qualquer alusão ao prenome ou “nome de batismo” do conselheiro Vale. A ausência de prenome se repete em relação aos homens de elite que conviviam com a família Vale, pertencentes ao mesmo círculo social e econômico, Dr. Camargo (o médico, amigo íntimo do conselheiro Vale), Dr. Matos (advogado) ou coronel-major Macêdo. A elite é reconhecida por sua linhagem patriarcal, presente no último sobrenome, que lhes dá a importância, a marca da família, o significado da superioridade.

Interessante observar que Salvador, pai de Helena, não tem sobrenome. É apenas Salvador. Não deixou legado algum à filha ou para utilizar expressão de Machado de Assis, não deu nenhum “fio biográfico” à moça”<sup>115</sup>.

## 2.2. O uso do nome e a poética da emulação

*Helena* demonstra a criteriosa atenção do autor quanto à nomeação de suas personagens. Foi a primeira vez que Machado usou o nome da personagem principal para dar título a um romance. José de Alencar tem vários romances intitulados com nomes femininos como *Lucíola*, *Diva*, *Iracema*. A primeira alusão de Machado a Alencar já se encontra, portanto, no título do livro.

Raquel Campos, como mencionamos anteriormente, nos conta que Elisa é diminutivo de Helena.<sup>116</sup> Elisa do Vale foi pseudônimo adotado por Alencar em carta-resposta às críticas negativas acerca do romance *Senhora* (1875). Foi o nome fictício utilizado para apresentar as intenções de Alencar ao escrever o romance e, ao mesmo tempo, defender a adequação da leitura de *Senhora* às mulheres.

A observação mais atenta encontra uma sucessão de homenagens, pois Alencar, emulado por Machado, louva, por sua vez, Balzac. Honoré de Balzac, sempre muito detalhista nas descrições e modo de viver burguês, arguto na criação psicológica de suas personagens, disse na introdução do livro *O Lírio do Vale* que os escritores utilizam qualquer artifício literário capaz de dar a maior intensidade de vida possível a suas personagens. O escritor francês faleceu em 1850, teve muitos seguidores e fez escola. Ainda mesmo no século XIX, os portugueses lhe renderam tributos: Camilo Castelo Branco, com romances organizados sob o título *Novelas do Minho*, e Eça de Queiroz, que idealizou um compêndio *Cenas da Vida Portuguesa*.

<sup>115</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p.73.

<sup>116</sup> CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014, p. 201

A similaridade entre a trama de *Senhora* (1874), de José de Alencar, e a de *O Lírio do Vale - Le Lys dans la Vallée* (1835), de Balzac, é incontestável, como igualmente o é a proximidade dos sons *Le Lys* e *Elisa*, e dos significados *Le Lys dans la Vallée* e *Elisa do Vale*.

*O Lírio do Vale* é um dos romances agrupados em *Cenas da Vida de Província*, d'*A Comédia Humana*, que compôs um retrato dos costumes burgueses pós-Revolução Francesa, na primeira metade do século XIX. O romance francês fala de amor e interesse financeiro, poder e vingança, questões centrais do romance *Senhora*. Em *Eugênia Grandet*, Balzac criou a personagem Félix, avaro e que se casa por interesse, pai de Eugênia. Alencar, por sua vez, elaborou Seixas, de sonoridade parecida, arrivista e indolente e de gostos aristocráticos. Note-se, ainda, a semelhança das personagens oportunistas e interesseiras criadas por Alencar e Balzac, respectivamente: Fernando Seixas, de *Senhora*, e Eugène de Rastignac, de *O Pai Goriot* (1834). Para tirar qualquer dúvida acerca de versar sobre interesses financeiros e ascensão social, o livro *Senhora* tem divisão organizada em quatro partes assim nominadas: *Preço, Quitação, Posse e Resgate*.

Balzac inovou, pois algumas de suas personagens reaparecem em suas obras, ora mais velhas, com ou sem êxito profissional. Eugène de Rastignac reaparece ou é mencionado como um conhecido distante dezenas de vezes n'*A Comédia Humana*. Machado, por sua vez, tem o costume de utilizar nomações repetidas.

O nome Elisa do Vale não pertence a uma personagem criada dentro de um romance por José de Alencar. O escritor se preocupava com o que diziam dele e respondia às críticas exaustivamente. A carta publicada em jornal assinada por Elisa do Vale para D. Paula de Almeida, anexada à *Senhora* (anexada em 1875), era uma manifestação de discordância para com as críticas de uma suposta “amiga” ao romance *Senhora*. A missiva, da lavra do próprio Alencar, com o pseudônimo de Elisa do Vale foi publicada inicialmente no *Jornal do Comércio* e depois anexada às edições posteriores de *Senhora*, referendando a leitura do livro. Elisa do Vale pontuou cada uma das censuras publicadas ressaltando as qualidades do livro e as “possíveis” escolhas do autor.

É sabido que José de Alencar foi, além de escritor, político atuante. Pelo cuidado com que responde aos críticos e elabora prólogos nas edições sucessivas de seus livros, tinha, como dissemos, inquietação sobre o que pensavam dele e sofria com os ataques, embora fosse querido do público.

Segundo seus biógrafos, tinha um temperamento forte e era de poucos amigos. Não era membro do Instituto Histórico e Geográfico, tampouco frequentava a livraria de Paula Brito, ponto de encontro dos intelectuais da época. De uma família de políticos, tendo ele

próprio galgado postos importantes, ainda cedo escreveu cartas abertas, intituladas *Cartas a Erasmo*, com o pseudônimo de Erasmo. Logo foi descoberto como o real autor das missivas. As cartas eram “endereçadas” a Dom Pedro II, em tom crítico, e tratavam acerca de ética na política e assuntos de economia e governo. As cartas eram bastante populares e foram publicadas a partir de 1865. Dom Pedro II, incomodado, chegou a oferecer uma condecoração a Alencar, a fim de trazê-lo para perto de si, mas este recusou a homenagem.

Machado de Assis também foi, em certa monta, um crítico do sistema social e político do Império ou, melhor dizendo, do sistema político elitista e aristocrático. Contudo, Machado nunca se posicionou fortemente ou participou de grandes debates partidários como Alencar. Há uma crônica de sua autoria, sob o pseudônimo de Manassés, que faz parte das publicações realizadas na revista *Ilustração Brasileira*, cuja coletânea é chamada de *História de Quinze Dias*. Como bem diz o título, a publicação ocorria quinzenalmente e, esta específica que transcrevemos abaixo, data de 15 de agosto de 1876, mesmo ano e mesmo mês da primeira publicação de *Helena*. Nela, Machado diz que a consulta à opinião pública dá-se apenas para trinta por cento dos trinta por cento quem sabem ler, ou seja, para os poucos representantes dos poderes da nação:

E por falar neste animal, publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabem ler.

Gosto dos algarismos, porque não são de meias medidas nem de metáforas. Eles dizem as coisas pelo seu nome, às vezes um nome feio, mas não havendo outro, não o escolhem. São sinceros, francos, ingênuos. As letras fizeram-se para frases; o algarismo não tem frases, nem retórica.

Assim, por exemplo, um homem, o leitor ou eu, querendo falar do nosso país, dirá:

- Quando uma Constituição livre pôs nas mãos de um povo o seu destino, força é que este povo caminhe para o futuro com as bandeiras do progresso desfraldadas. A soberania nacional reside nas Câmaras; as Câmaras são a representação nacional. A opinião pública deste país é o magistrado último, o supremo tribunal dos homens e das coisas. Peço à nação que decida entre mim e o Sr. Fidélis Teles de Meireles Queles; ela possui nas mãos o direito a todos superior a todos os direitos.

A isto responderá o algarismo com a maior simplicidade:

- A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. Não saber ler é ignorar o Sr. Meireles Queles; é não saber o que ele vale, o que ele pensa o que ele quer; nem se realmente pode querer ou pensar. 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. Votam como vão à festa da Penha, - por divertimento. A Constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado.

Replico eu:

- Mas, Sr. Algarismo, creio que as instituições...

- As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. Proponho uma reforma no estilo político. Não se deve dizer: "consultar a nação, representantes da nação, os poderes da nação"; mas "consultar os 30%, representantes dos 30%, poderes dos 30%". A opinião pública é uma

metáfora sem base; há só a opinião dos 30%. Um deputado que disse na Câmara: "Sr. Presidente, falo deste modo porque os 30% nos ouvem..." dirá uma coisa extremamente sensata.

E eu não sei que se possa dizer ao algarismo, se ele falar desse modo, porque nós não temos base segura para os nossos discursos e ele tem o recenseamento.<sup>117</sup>

Quanto à escravidão, na mesma revista Machado escreveu, em 1º de outubro de 1876:

De interesse geral é o fundo da emancipação, pelo qual se acham libertados em alguns municípios 230 escravos. Só em alguns municípios! Esperemos que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o império. A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes estávamos em outras condições.

Mas há 30 anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escancaras no Valongo. Além da venda, havia o calabouço. Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague.

- Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo em sangue, e dizia: "Anda diabo, não estás assim pelo que eu fiz!" Hoje...

E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!*<sup>118</sup>

Exatamente ao contrário de Alencar, Machado era claramente a favor da abolição. Alencar chegou a escrever "a escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prendem a ela graves interesses de um povo"<sup>119</sup>.

Importante comparar as palavras proferidas tantas vezes em discursos por José de Alencar a defender a continuidade da escravidão por questões de economia, segurança, bem maior de todos e o final do conto de Machado de Assis *O Caso da Vara* em que a personagem Damião, covardemente, não protege Lucrecia, a escrava que não tinha culpa alguma e, ainda, para não contrariar Sinhá Rita, o seminarista entrega a vara que irá açoitar a escrava por ser mais cômodo que tomar a defesa da moça:

Era a hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os; todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrecia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

- Ah! Malandra!

- Nhanhã, nhanhã! pelo amor de Deus! Por Nossa Senhora que está no céu.

- Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrecia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

<sup>117</sup> ASSIS, Machado de. *Página de Quinze Dias*. Crônicas. Obras Completas de Machado de Assis. São Paulo: Globo, 1997, p. 22-23.

<sup>118</sup> ASSIS, Machado de. *O Caso da Vara. Páginas Recolhidas*. Obras Completas de Machado de Assis. São Paulo: Globo, 1997, p. 9-10.

<sup>119</sup> ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo/José de Alencar*, organizador, José Murilo de Carvalho. Rio de Janeiro: ABL, 2009, p. 283.

- Anda cá!

- Minha senhora, me perdoe! Tossia a negrinha.

- Não perdôo, não. Onde está a vara?

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; e a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

- Onde está a vara?

A vara estava na cabeceira da marquesa, do outro lado da sala. Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, bradou ao seminarista:

- Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?

Damião ficou frio...Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele atrasara o trabalho...

- Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

- Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instada pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a à Sinhá Rita.<sup>120</sup>

A diferença ideológica entre os escritores não diminuiu a admiração e a amizade.

Quando Alencar era atacado pela crítica e sofria, Machado preocupava-se e lhe rendia homenagens, como o fez em *Helena*, publicada um ano após a edição de *Senhora* já com a “carta” anexa de Elisa do Vale.

Segundo as autoras de *Ideias no Lugar: Senhora, de José de Alencar*, o momento específico do enredo de *Senhora* está presente no livro, tal como se apresentava, embora houvesse o escritor cearense percebido o momento de transição sociopolítica do país. Aliás, foi deputado estadual e ministro do Império por dois anos. Machado, por sua vez, foi muito além, realizou uma interpretação crítica e ampla do processo político e social brasileiro do século XIX, sendo simples servidor público.

Quanto às ideologias conflitantes de Alencar e Machado, asseveram as escritoras:

De acordo com Roberto Schwarz, como se sabe, dado o problema da harmonia entre a composição interna da obra e o tecido social representado, *Senhora* seria uma espécie de tradução “mal resolvida” das ideias do liberalismo europeu, posto que no Brasil dominasse “o fato ‘impolítico e abominável’ da escravidão” (Schwarz, 1977, p.13). Como uma das consequências, nas relações sociais o *favor* era “*nossa mediação quase universal*” (Schwarz, 1977, p. 16) e gerava um quadro de exceção. Para o crítico, “adotar o romance era acatar também a sua maneira de tratar as ideologias” (Schwarz, 1977, p. 29) e a ideologia do *favor* daria, pois, margem à arbitrariedade, que, por sua vez, seria incompatível com as tramas extremadas próprias do Realismo de tipo romântico (Schwarz, 1977, p. 32). Problematizando não o tema em si mas a forma que carrega o tema, Schwarz afirma que a obra de José de Alencar, embora capaz de inspirar ainda hoje, não foi propriamente bem-sucedida; foi, ao contrário, “descalibrada” e “boba” em muitos aspectos (Schwarz, 1977, p. 31). Diferente do que fez

<sup>120</sup> ASSIS, Machado de. *O Caso da Vara*. Páginas Recolhidas. Rio de Janeiro: Globo, 1997, p. 10.

Machado de Assis, o escritor cearense teria tematizado a contradição sem, contudo, reiterar esse impasse em nível formal, o que lhe teria rendido um realismo ao mesmo tempo inconsistente e incompatível com as aparências locais (Schwarz, 1977, p.33).

O olhar de John Gledson sobre Machado de Assis pode resgatar *Senhora* de uma condenação tão rija, pois permite que se matizem as cores com que se constrói a metáfora que dá conta da estrutura do romance, considerando que a própria superestrutura social não é tão inelástica quanto parece, bem como não o é a própria infraestrutura. Desse modo, embora os dois escritores, Alencar e Machado, tomem por matéria literária os mesmos temas, assentados sobre a mesma ideologia, o Brasil sobre o qual fala Alencar não é exatamente o mesmo sobre o qual fala Machado. Segundo Candido, a maestria desse está na fecundação da fórmula do romance romântico refletido e na destruição da verossimilhança em nome da unidade representativa (Candido, 1959, p. 118). Já de acordo com Schwarz, o pecado daquele está na tematização do ideário burguês nos moldes do Realismo de influência romântica (Schwarz, 1977, p. 32). No entanto, é necessário ter em vista que, enquanto o autor de *Helena* (1876), das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) e de *Dom Casmurro* (1899) fala de um Brasil em que a escravidão, apesar lei de 1831, é ainda uma prática escandalosa, o autor de *Senhora* (1875), por sua vez, fala de um Brasil em que os debates sobre a abolição, assinada poucos anos depois, já haviam sido, em muito, avançados.<sup>121</sup>

Machado compreendeu o sistema patriarcal e burguês em suas minúcias. Em *Helena*, fala da violência contida na ideologia senhorial, tendenciosa e arbitrária. Os erros foram de responsabilidade do patriarca, mas a agregada sofreu as consequências para que houvesse a prevalência da vontade do chefe de família e a manutenção dos valores da igreja, da força do nome. Aurélia, em *Senhora*, e Helena são duas herdeiras “bastardas”, mas o poder de Helena “está nas entrelinhas”:

Situando seus enredos sobretudo na primeira metade do XIX, Machado de Assis teria projetado neles a sua crítica à contradição no seio da família patriarcal e católica, também escravista, de modo que, levada às últimas consequências, a ironia machadiana parece compreender a falência do sistema paternalista e mesmo da ideologia burguesa: se, por um lado, *Helena* (1876) tematiza a violência por trás da ideologia senhorial, cuja moral, ao invés de coibir, realça a arbitrariedade, por outro lado, *Brás Cubas* não transmite a nenhuma criatura o legado da nossa miséria, e o filho-família, em *Dom Casmurro* (1899), casa-se com a moça pobre de Matacavalos.

Tal e qual Machado, em *Senhora*, Alencar busca testar situações da sociedade no escape àquela ordem social rígida, situando o enredo contemporaneamente ao período de publicação (em um dos bailes, Aurélia atravessa o salão pelos braços do Barão do T., herói da Guerra do Paraguai). Ao contrário de Helena, herdeira bastarda quando o romance se inicia em 1850, a trama alencariana se concentra no poder efetivamente assumido por Aurélia (o poder de Helena reside nas entrelinhas de suas ações), apesar de a

<sup>121</sup> GRANJA, Lúcia e LIMA, Lilian Tigre. *Ideias no Lugar: Senhora, de José de Alencar*. Alea vol.21 n°3. Rio de Janeiro, Setembro/dezembro 2019, in [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2019000300049&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2019000300049&tlng=pt), p. 4-5.

nova senhora também ser uma herdeira bastarda. Ambos os exemplos familiares questionam o sistema patriarcal, mas em fases diferentes dele. Fazendo da exceção sua matéria romanesca, o autor de *Senhora* oferece à protagonista uma solução individual frente à rigidez das determinações sociais, no quadro socioeconômico de modernização das relações entre dinheiro e propriedade de meados dos anos 1870. Não é apenas o acaso da sorte que está por detrás da independência financeira de Aurélia, mas a própria alienação das relações regidas por contratos, a partir de uma perspectiva burguesa e liberal.

Embora Alencar resvale, por meio do romance realista, nas contradições apontadas por Schwarz, seu trabalho distingue-se do que faz Machado de Assis, à medida que situa sua história em uma sociedade de transição entre a velha lógica escravista, no seio da qual habita a contradição, e o Brasil que tenta se abrir para o que já era e viria a ser, mesmo no pós-escravismo, o lugar da convivência pacífica por abafamento entre relações autoritárias de trabalho e a aparente ordem liberal. Se é evidente, por exemplo, em *Senhora*, que a escravidão tem seus dias contados, a lógica do romance realista burguês se justifica melhor nesse texto do que nas sociedades figuradas por Machado de Assis: Bentinho tem 15 anos em 1857; Brás Cubas nasceu em 1805 e expirou em 1869; o reconhecimento de Helena dá-se em 1850, quando ela tem 16 para 17 anos. Todas essas personagens convivem com uma indeterminação geral em relação à situação da escravidão, embora, em termos legais, sua expansão e continuidade estivessem falsamente controladas. Dessa forma, pode-se imaginar que essas famílias dos romances machadianos haviam sido estruturadas de maneira mais rígida do que as novas possibilidades que se abriam em meados dos anos 1870, em que o poder do dinheiro, exhaustivamente representado em *Senhora*, alinha-se a tempos de profundas modificações históricas.

Na visão de Schwarz, o tom de *Senhora* é mais “desafogado na periferia do que no centro”, o que quer dizer que há uma complicação realista maior na relação personagens centrais e secundárias do que na das centrais entre si. Mas, alternativamente, considera-se que isso se deva justamente ao fato de José de Alencar estar lidando com duas gerações distintas, que, por sua vez, correspondem a momentos diferentes da história brasileira. Espécies de “predecessores” de José Dias (o agregado por excelência), Dona Firmina Mascarenhas, uma senhora de “gordura semi-secular”, o Sr. Lemos, um “velho de pequena estatura”, e o Sr. Camargo, um fazendeiro já no fim da vida, são contemporâneos à vida que viveu Brás Cubas e fazem parte desse período em que a escravidão, e suas contradições, ainda se faz fortemente presente e indefinida. Mas, ao contrário dessas figuras caricaturais do arbítrio (Schwarz, 1977, p. 16), que seriam representações desse “Brasil velho” ainda presente, a jovem Aurélia Camargo, de 18 anos, e Fernando Seixas, “um moço que ainda não chegou aos trinta anos” (Alencar, 1973, p. 36), corresponderiam a esse tom mais “complexo” da trama justamente porque eles fazem parte de um Brasil em gestação, que aos poucos se abre para uma nova ordem social e econômica. Ao enfatizar, portanto, a subserviência dos “agregados” aos caprichos da protagonista, Alencar não se debruça nas relações de favor em si, mas chama a atenção para esse momento tênue, no qual se confundem, ainda mais, um resto de violência advinda da vontade senhorial com a violência da prática liberal cada vez mais desabrida, ambas testemunhas de uma modernização conservadora, resistente à mudança, que a história ainda não apagou.<sup>122</sup>

<sup>122</sup> GRANJA, Lúcia e LIMA, Lilian Tigre. Ideias no Lugar: *Senhora*, de José de Alencar. *Alea*. vol.21 nº.3. Rio de Janeiro, Setembro/dezembro 2019.

José de Alencar se dizia um liberal e defendia uma monarquia representativa “a Coroa, o povo e o elemento intermediário ou misto, que, em falta de melhor termo, chamo aristocrático”<sup>123</sup>. Sob alguns aspectos, um reacionário, pois era contra o voto universal, escravista e votou desfavoravelmente à lei do Ventre Livre. Muitas críticas a seus trabalhos intelectuais eram “encomendadas” pelo Imperador. O próprio Imperador, homem voltado às letras, contratou em Lisboa um crítico, José Feliciano de Castilho, sob o pseudônimo de Lúcio Quinto Cincinato, que coordenava a escrita de artigos jornalísticos, publicados posteriormente em livro pela “Typographia e Litographia Imparcial”, cuja imparcialidade encontrava-se apenas no nome, para responder às críticas e atacar Alencar, não somente no que diz respeito ao seu conteúdo artístico, mas principalmente acerca do conteúdo político de suas convicções. Ao atacarem o conteúdo literário e artístico de Alencar, buscavam desautorizar a figura do escritor popular, cujas estrofes e parágrafos eram declamados pelo público leitor. Muitos de seus primeiros escritos, inclusive, eram folhetins voltados para a conquista do público e aumento da vendagem dos periódicos que os divulgavam. *O Guarani* alavancou as vendas do Diário do Rio de Janeiro (1857).

Há, inclusive, história interessante de um capítulo de “A Viuvinha” que saiu como nota de rodapé antes do esperado, dando informações “adiantadas” aos leitores, por erro do irmão de Alencar, que tirou da pasta do irmão as anotações trocadas.

A visão de mundo de Machado era mais ampla que a de Alencar, ao que concluímos não apenas pelas biografias, mas igualmente pela própria obra dos referidos escritores, que também eram críticos e jornalistas, inclusive pelo conteúdo dos escritos literários. A referida “visão de mundo” de Machado transparece na maneira de descrever o que ocorria externamente, seja no que diz respeito à conjuntura socioeconômica, à escravidão ou a contextos ideológicos mais amplos, com a observação mais acurada do andamento dos processos históricos de seu tempo.

Contudo, em relação à descrição das personagens femininas de Alencar, há casos de crítica contundente pelo fato de o romance desmistificar alguns ideais buscados socialmente. Especialmente depois da publicação de *Lucíola* e *Diva*, Alencar deixou desconfianças concernentes ao caráter de suas heroínas e da confiabilidade da indicação da leitura de seus romances às moças “de família”.

Defendeu-se Alencar com prólogos ou posfácios nas edições posteriores às críticas em *Diva*, *Sonhos D’Ouro*, *Iracema*, *Questão Filológica*. No de *Senhora*, tirando a parte inicial e a

---

<sup>123</sup> ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo / José de Alencar*, organizador, José Murilo de Carvalho. Rio de Janeiro: ABL, 2009, p. 120.

final, fica clara a voz do próprio Alencar respondendo às críticas recebidas embora a assinatura, como já pontuamos, seja de Elisa do Vale:

Com tuas censuras fizeste ao autor o maior elogio dizendo que ele talha os seus personagens no tamanho da sociedade fluminense. É justamente por esse cunho nacional que eu o aprecio.

(...)

Surpreendeu-me a censura; pois nenhum escritor mais do que êle se tem dedicado a êsse gênero, que se pode qualificar de romance fisiológico. A *Senhora* é para mim um verdadeiro perfil de mulher.<sup>124</sup>

Há outro nome escolhido por Machado e igualmente existente em *Senhora*. Raquel Campos demonstra, ainda, que Dr. Camargo, grande amigo do conselheiro Vale, em *Helena*, personagem que urde o casamento de interesse da filha Eugênia com Estácio e combate a proximidade de Helena durante toda a trama, leva o mesmo sobrenome de Aurélia, Aurélia Camargo, protagonista de *Senhora*<sup>125</sup>.

Apontamos, ainda, que o sobrenome Camargo, tanto em *Helena* quanto em *Senhora* identifica personagens, em obras distintas, mas com similar e complicada relação ou grande apego ao dinheiro, principalmente no caso de Camargo, “que nada conhecia mais grave do que o dinheiro”<sup>126</sup>.

Seguindo as homenagens realizadas nas nomeações das personagens, o nome da mãe de Helena é sonoro: Ângela da Soledade. Camilo Castelo Branco é emulado em *Helena*, com a utilização do nome Ângela, presente em duas de suas obras: *Carlota Ângela* (1858) e *O Regicida* (1874).

A história tormentosa dos personagens de *O Regicida* segue o mesmo padrão do triângulo Ângela, Salvador e conselheiro Vale. Em *O Regicida*, o marido traído, Domingos, com condição inferior tanto financeira quanto socialmente, mata o amante de sua mulher (o rei D. João IV) e busca recuperar sua única filha, Ângela. Salvador não mata o conselheiro, mas é colocado no papel de vítima, de humilhado da mesma forma que Domingos. Em *Helena*, Ângela é a mulher que trai. Em *O Regicida*, a filha da traidora.

A beleza de Ângela, assim como a de Helena, a grega, “foi a causa, a um tempo, da sua má e boa fortuna”<sup>127</sup>. A filha Helena herdou a beleza de Ângela e a sorte da mãe e de sua homônima. Helena, “o rosto que lançou mil navios”, segundo Christopher Marlowe em *A Trágica História do Dr. Fausto* (1604).

<sup>124</sup> ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p.38

<sup>125</sup> CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014, p. 199-200.

<sup>126</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*, p. 175

<sup>127</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*, p. 236

A outra emulação, como já apontamos, é a Santa Rita Durão, ao batizar a égua de Helena com o nome Moema, uma das personagens de *Caramuru* (1781). Moema (mentira ou exaustão, em tupi-guarani) é abandonada por Caramuru (significa peixe de mordida perigosa, moréia) e morre após nadar até esgotarem as suas forças atrás do barco do europeu, Diogo Álvares Correia, vulgo Caramuru, representando o sacrifício da cultura indígena. Helena, por sua vez, vivia montada em uma mentira e exausta com seu fado.

Machado de Assis, em crítica realizada acerca d' *O Primo Basílio*, em 1878, fala da prática clara de emulação de Eça de Queiroz à Zola:

Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *O Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*. Situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título. Quem os leu a ambos, não contestou decerto a originalidade do Sr. Eça de Queirós, porque ele tinha, e tem, e a manifesta de modo afirmativo; creio até que essa mesma originalidade deu motivo ao maior defeito na concepção d' *O Crime do Padre Amaro*. O Sr. Eça de Queirós alterou naturalmente as circunstâncias que rodeavam o Padre Mouret, administrador espiritual de uma paróquia rústica, flanqueado de um padre austero e ríspido; o *Padre Amaro* vive numa cidade de província, no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só têm a batina e as propinas; vê-os concupiscentes e maritalmente estabelecidos, sem perderem um só átomo de influência e consideração.<sup>128</sup>

Mais adiante, Machado de Assis aponta a homenagem de Eça de Queiroz à Balzac:

Vejamos o que é *O Primo Basílio* e comecemos por uma palavra que há nele. Um dos personagens, Sebastião, conta a outro o caso de Basílio, que, tendo namorado Luísa em solteira, estivera para casar com ela; mas falindo o pai, veio para o Brasil, donde escreveu desfazendo o casamento. — Mas é a *Eugênia Grandet*! exclama o outro. O Sr. Eça de Queirós incumbiu-se de nos dar o fio da sua concepção. Disse talvez consigo: — Balzac separa os dois primos, depois de um beijo (aliás, o mais casto dos beijos). Carlos vai para a América; a outra fica, e fica solteira. Se a casássemos com outro, qual seria o resultado do encontro dos dois na Europa? — Se tal foi a reflexão do autor, devo dizer, desde já que de nenhum modo plagiou os personagens de Balzac. A Eugênia deste, a provinciana singela e boa, cujo corpo, aliás robusto, encerra uma alma apaixonada e sublime, nada tem com a Luísa do Sr. Eça de Queirós.<sup>129</sup>

Capistrano de Abreu, historiador que foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, embora tenha optado por não tomar posse, de “temperamento hirsuto, avesso a qualquer mundanidade, consta que quando alguém, um dia, sugeriu que deveria ser da Academia,

<sup>128</sup> ASSIS, Machado de. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol. III, 1994 e in: [file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20(12).pdf), p. 1

<sup>129</sup> ASSIS, Machado de. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol. III, 1994 e in: [file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20(12).pdf), p. 2

respondeu que não pertenceria a sociedade nenhuma, a não ser à sociedade humana”<sup>130</sup>, indagou à época se *Memórias Póstumas de Brás Cubas* era um romance, mas “(...) em todo caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita”<sup>131</sup>.

E *Memórias...* tinha muito de Laurence Sterne. Machado aponta, no prólogo da terceira edição, que a resposta a Capistrano era dada pela personagem principal já no início do livro. Quanto a ser comparado com Sterne, o próprio Brás Cubas também teria a resposta pronta, pois fala de Sterne, ou seja, a emulação é escancarada ao autor irlandês e continua Machado no prólogo da terceira edição:

Toda esta gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida.

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama ‘rabugens de pessimismo’. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É a taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo”<sup>132</sup>.

Em seguida, já há no prólogo do livro assinado pela personagem principal, Brás Cubas, as informações requeridas pelos críticos:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinqüenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (...) Brás Cubas.<sup>133</sup>

A intertextualidade tem natureza política. Com ela, pode-se entender porque alguns textos, autores, assuntos são importantes e outros não, na recepção e escolha dos diálogos,

<sup>130</sup> COSTA, Sérgio Corrêa da. *Os Historiadores*. 2º Ciclo de Conferências. Cem Anos da Cultura Brasileira. Academia Brasileira de Letras in <https://www.academia.org.br/eventos/os-historiadores#>, p.8.

<sup>131</sup> ABREU, Capistrano. *As Memórias póstumas de Brás Cubas são um romance?* Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 30.1.1881 in [http://www.machadodeassis.org.br/abl\\_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start5236.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=11&from\\_info\\_index=1&tpl=printerview\\_default](http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start5236.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&sid=11&from_info_index=1&tpl=printerview_default)

<sup>132</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Obra completa, vol. 1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1994, p. 512.

<sup>133</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Obra completa, vol. 1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1994, p. 513.

valores, atitudes, descrições do contexto político, socioeconômico vivido pelas personagens, bem como, mas especificamente, nas razões de determinadas nomeações.

Com a percepção da intertextualidade, fica ainda mais instigante a leitura de Machado, pois a sátira e a ironia ficam mais nítidas. É outra interessante ponte nos unindo a uma representação de uma realidade passada.

Uma obra traz dentro de si a memória de várias outras, provocando uma intertextualidade por meio de contatos formais e semânticos. A intertextualidade é condição da literatura ainda que seja consciente ou não. Em Machado de Assis, ela é proposital. Demonstra as intenções do autor ao referenciar outras obras. Não se trata de plágio, mas de homenagem e crítica ao universo literário que frequentava, de voltar às fontes, formando uma rede acerca dos pontos de vista e perspectiva dos valores sociais, políticos, econômicos especialmente dos autores, seus contemporâneos do Oitocentos, que admirava.

## CAPÍTULO 3: AS QUESTÕES SOCIAIS E A IRONIA COMO MARCA DE DENÚNCIA

### 3.1. A censura social: decoros da leitura e a qualificação do leitor

Machado se debruça sobre a relação entre os dependentes e a classe dominante, as tensões paternalistas e o lugar da mulher e dos escravos em um microcosmo familiar. Retoma, com isso, o contexto social brasileiro no século XIX.

Em crítica a *O Primo Basílio* há passagem em que Machado de Assis é especialmente contundente sobre os preconceitos de Eça de Queiroz aos mais pobres:

Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas. Quando o fato lhe não parece bastante caracterizado com o termo próprio, o autor acrescenta-lhe outro impróprio. De uma carvoeira, à porta da loja, diz ele que apresentava a "gravidez bestial". Bestial por quê? Naturalmente, porque o adjetivo avolume o substantivo e o autor não vê ali o sinal da maternidade humana; vê um fenômeno animal, nada mais.<sup>134</sup>

Uma das justificativas da homenagem que Machado recebeu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro relacionava-se justamente a seu caráter, dispondo-o como homem moralmente correto, ainda que isto não devesse ser a única razão para homenageá-lo. Diatribes como a citada ajudam a explicar os motivos dessa associação, mostrando-nos a simbiose entre a crítica social e a construção da legitimidade autoral. O IHGB republicou *O Velho Senado*, que seria a página com maior conotação de obra histórica de Machado. Raquel Campos nos conta que José Veríssimo dizia que o que faz um homem ser histórico, um “grande homem” era o que ele fez de relevante, sua atuação profissional e não se ele teve bom ou mau caráter. Por outro lado, a homenagem recebida por Machado de Assis quando de sua morte vai contra a faceta de “historiador” mais pungente em Machado, aquela que revela, em seus livros, a vida dos homens e mulheres humildes e desprezados, a forma pela qual eram tratados e o espaço atribuído a eles pela sociedade.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> ASSIS, Machado de. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol. III, 1994 e in: [file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/primoBasilio%20(12).pdf), p. 4

<sup>135</sup> CAMPOS, Raquel. *Machado de Assis, um herege na religião dos heróis*. In [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/40\\_RaquelCampos\\_MachadoDeAssis.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/40_RaquelCampos_MachadoDeAssis.pdf)

Para Roberto Schwarz havia três classes na população: o latifundiário, o escravo e o homem livre, na verdade dependente. Há uma multidão na terceira classe, a que Schwarz igualmente chama de agregados. Helena era uma dependente, uma agregada <sup>136</sup>.

As mágoas dos dependentes, da agregada e dos serviçais se apresentam fortes nas entrelinhas de *Helena* e dão chance ao leitor oitocentista de exercer uma autocrítica e de aprender a visualizar as diferenças sociais e dinâmicas políticas de seu tempo. Há críticas à situação dos escravos, à condição sempre servil a qual Helena é sujeita, por ser dependente, e, de forma sutil, à soberba e inutilidade de Estácio, que vive de rendas e despreza a pobreza. Basta um olhar mais atento que a história do tempo do autor vem à tona, se sobressai às linhas do texto.

Estácio, desanimado com a política e com a busca de um ofício, conversa com o padre Melchior:

- (...) A vida política é turbulenta demais para o meu espírito. Estou pronto para a ação, mas não há de ser exterior. Dado o meu temperamento, que iria eu buscar à Câmara, além de algumas prerrogativas e papel acessório? Eu só me meteria na política se pudesse officiar; mas ser apenas sacristão...
- Entre o oficiante e o sacristão – observou Melchior – está o pregador, que é cargo nobre e influente.
- Mas o tema do sermão, padre mestre? Retorquiu Estácio rindo -; falta-me o tema.<sup>137</sup>

Antes de Helena conseguir conquistar o bem-querer da tia, a reação de dona Úrsula quando soube da existência da filha “ilegítima” de seu irmão foi o espelho do código ideológico da sociedade conservadora:

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 deixa-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.<sup>138</sup>

A honra da família dependia do comportamento recatado das mulheres. A figura masculina não causava sobressaltos, daí a alegria quando do nascimento do filho varão que levaria, ainda, o prestígio do nome paterno adiante. Estácio fica aliviado por crer que Helena não traria desonra à família: “Uma criatura ciosa de si mesma, que nem admitia a carícia do irmão, não era digna de honrar o nome da família?”<sup>139</sup>.

<sup>136</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 16.

<sup>137</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 103.

<sup>138</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 54

<sup>139</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 116.

Mesmo gravemente doente, Helena não se mostra incapaz, mas sim decidida a não viver sob a pressão de ser malvista e sob a condenação pelos erros de seus antepassados. Note-se que, quando Helena descreve o que imaginariam dela, novamente e instintivamente conhecedora das ideologias e preconceitos da época, avalia que entenderiam que o experiente conselheiro não errou, mas que teria sido induzido a errar pelas mulheres, a mãe dela ou ela própria. A dominação masculina se faz presente, ainda, quando, mesmo em sua preocupação, em passagem no final do romance, Estácio manda que Helena não adoça e vê nas palavras da moça certa afronta à família, defendida como instituição máxima e infalível:

Helena deixou-se levantar; um calafrio percorreu-lhe o corpo todo, e as mãos, que o moço ainda tinha entre as suas, estavam muito mais quentes que o natural.

- Ande repousar – continuou Estácio -; pode adoecer e não tem direito para tanto; nossa afeição não o consentirá nunca. Vamos...

- Amar-me-ão sempre? – perguntou Helena.

- Oh! Sempre!

-Impossível! Há uma voz no fundo de seu coração, que lhe dirá, de quando em quando, esta triste palavra: aventureira!

- Helena!

- Não posso ser outra cousa a seus olhos – prosseguiu a moça tristemente. – Quem o convencerá de que a declaração de seu pai não foi obtida por artifícios de minha mãe? Quem lhe dará a prova de que, cedendo aos rogos de meu pai, não fiz mais do que executar um plano preparado já? São dúvidas que lhe hão de envenenar o sentimento e tornar-me suspeita a seus olhos. Resista quem puder; é-me impossível encarar semelhante futuro!

Helena caíra ofegante no banco. Estácio falou-lhe com abundância e ternura; jurou-lhe que sua família era incapaz da mínima suspeita; pediu-lhe que por seu pai não julgasse mal deles. Ela sorriu, mas foi um sorrir de incrédula.<sup>140</sup>

A imagem das mulheres nos romances do século XIX era usualmente pintada na forma de figurantes que inquietam quando provocam algazarras ou ameaçam a moral vigente. As protagonistas, quando invadem o espaço masculino, por apresentarem comportamento que se desvia da moral que lhes é imposta socialmente, pagam pesado tributo.

Chalhoub diz que as páginas de Machado são impregnadas de “distinção senhorial, rua do Ouvidor, folhetins, política e burocracia, finanças e todo o “resto” – escravos, agregados, caixeiros, operários, cortiços, febre amarela”<sup>141</sup>, enfim, a história social do Rio de Janeiro no século XIX e é na descrição da vida e do pensamento do “resto” onde Machado de Assis mostra para aquela mesma sociedade e para os que virão a história dos transparentes, dos pequenos e obscuros e o funcionamento das estruturas de domínio, especialmente aquele exercido pelos senhores de escravos e nas relações sociais desiguais de poder entre homem e mulher, um processo de subalternidade, pois poder e visibilidade são construtos históricos.

<sup>140</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 261-262.

<sup>141</sup> CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003, prólogo, p. 1

Machado aparentemente não tinha mais ilusões quanto à permanência das estruturas tradicionais de poder, especialmente em relação à escravidão e à política imperial. Fica bem claro em suas crônicas publicadas como *História de Quinze Dias*, em agosto de 1876, mencionadas no capítulo anterior, onde comenta, em uma delas, acerca da escravidão e, em outra, de um censo que descobriu que o país tinha setenta por cento de iletrados, de onde ele conclui e que as “consultas públicas” eram realizadas, na verdade, a apenas a um percentual dos trinta por cento de cidadãos de elite que estavam no poder.

Como diz, Chalhoub, havia um “clima” durante o “tempo saquarema”<sup>142</sup>, impensado entre o Império e a necessidade de mudança, assombrado pelos ventos da abolição. E enxerga na voz da heroína a voz de Machado, que usa Helena para expressar seu espírito crítico e irônico.

Machado de Assis como historiador é qualidade que já havia sido aventada, segundo Chalhoub, por Schwarz e John Gledson, pois o “romancista expressa e analisa aspectos essenciais ao funcionamento e reprodução das estruturas de autoridade e exploração vigentes no período”<sup>143</sup>.

A narrativa descreve o domínio da vontade senhorial o que faz a situação da heroína absolutamente verossímil e lógica, por sua característica como mulher, devendo submeter-se à família que a acolhe e apresentar sua gratidão, prova da consciência social de Machado. Além da descrição da situação exaustiva vivida por Helena, há alusões aos pensamentos e certa descrição da rotina dos escravos.

Há passagem em que Helena e Estácio encontraram na estrada, enquanto cavalgavam, um escravo a comer laranjas ao lado de duas mulas. Estácio, herdeiro do conselheiro e atual chefe da família abastada, acreditou que o “preto” demorava-se no caminho por ser dependente moral de seu dono, além de obviamente não usufruir de dinheiro para ter boa montaria e Helena, na condição de dependente e com muito menos preconceitos que Estácio, interpretou que o provável escravo estava alegre por ir lentamente desfrutando os poucos minutos de liberdade. Estácio debochou do parecer da irmã. Estácio acreditava que a escravidão era uma situação “melindrosa”, como ele mesmo o disse, e não injusta. Ao terminarem a conversa, Helena ainda comparou a situação do escravo à situação de Moema, sua égua, que balançara a cabeça impaciente, pois “- Se não a tivéssemos cativa, receberia ela

---

<sup>142</sup> CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003, p.10-11. A introdução à publicação de *Helena* pela Penguin-Companhia das Letras registra que o escritor trocou na segunda edição do livro o termo utilizado de “luzias e saquaremas” por “liberais e conservadores”, provavelmente para que o entendimento dos partidos não ficasse restrito a quem conhecia as alcunhas.

<sup>143</sup> CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003, p.6.

o gosto de me sustentar e conduzir?”, mas deixou-se claro que o moço não entendeu a comparação, tampouco a ironia de Helena.

Estácio disse:

Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase.

O preto de quem Estácio falara estava sentado no capim, descascando uma laranja, enquanto a primeira das duas mulas que conduzia olhava filosoficamente para ele. O preto não atendia aos dous cavaleiros que se aproximavam. Ia esburgando a fruta e deitando os pedaços de casca ao focinho do animal, que fazia apenas um movimento de cabeça, com o que parecia alegrá-lo infinitamente. Era homem de cerca de quarenta anos; ao que parece, escravo. As roupas eram rafadas; o chapéu que lhe cobria a cabeça tinha já uma cor inverossímil. No entanto, o rosto exprimia a plenitude da satisfação; em todo o caso a serenidade do espírito.

Helena relanceou os olhos ao quadro que o irmão lhe mostrara. Ao passarem por ele, o preto tirou respeitosamente o chapéu e continuou na mesma posição e ocupação que dantes.

- Tem razão – disse Helena - : aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isto uma simples questão de ponto de vista? A rigor, o tempo corre do mesmo modo, quer o desperdicemos, quer o economizemos. O essencial não é fazer muita cousa no menor prazo; é fazer muita cousa aprazível ou útil. Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, o que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade.

Estácio soltou uma risada.

-Você devia ter nascido...

- Homem?

-Homem e advogado. Sabe defender com habilidade as causas mais melindrosas. Nem estou longe de crer que o próprio cativo lhe parecerá uma bem-aventurança, se eu disser que é o pior estado do homem.<sup>144</sup>

Na volta do passeio, o casal ouviu uma cantiga da roça, “meio alegre, meio plangente”:

O cantor apareceu, logo que os cavaleiros dobraram a curva que a estrada fazia naquele lugar. Era o preto, que pouco antes tinham visto sentado no chão.

-Que lhe dizia eu? – observou a irmã de Estácio. –Ali vai o infeliz de há pouco. Uma laranja chupada no capim e três ou quatro quadras é o bastante para lhe encurtar o caminho. Creia que vai feliz, sem precisar comprar o tempo. Nós poderíamos dizer o mesmo?

-Por que não?

A moça recolheu-se ao silêncio.

- Helena, isso que você acaba de dizer...Vamos, estamos sós; confesse alguma tristeza que tenha.

-Nenhuma – respondeu a moça. –Peço-lhe, entretanto, uma cousa.

- Diga.

-Peço-lhe que me comunique todas as más impressões que tiver a meu respeito. Explicarei uma, procurarei desvanecer-lhe outras, emendando-me.

<sup>144</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 89-90.

Sobretudo, peço-lhe que escreva em seu espírito esta verdade: é que sou uma pobre alma lançada num turbilhão.<sup>145</sup>

Machado deixa claro que Estácio acreditava ser o responsável pelas alegrias, tristezas e toda a vida de seus dependentes e família, incluindo Helena, por isso ditou que o passeio ocorreria sem cavalgadas velozes. Helena desculpou-se por não ter dito a Estácio que cavalgava bem a fim de “dar mais gosto em sair comigo, era fingir que não sabia montar”. O que já demonstra, por parte da amazona, o conhecimento da natureza masculina que impulsionaria a Estácio ter prazer em “ensiná-la” algo, em lhe ser superior:

Estácio sorriu do cálculo; logo depois ficou sério, e perguntou em tom seco:  
 - Já lhe negamos algum prazer que desejasse?.  
 Helena estremeceu e ficou igualmente séria.  
 - Não! – murmurou -; a minha dívida não tem limites.  
 Esta palavra saiu-lhe do coração. As pálpebras caíram-lhe e um véu de tristeza lhe apagou o rosto. Estácio arrependeu-se do que dissera. Compreendeu a irmã; viu que, por mais inocentes que suas palavras fossem, podiam ser tomadas à má parte, e, em tal caso, o menos que se lhe podia arguir era a descortesia. Estácio timbrava em ser o mais polido dos homens. Inclinou-se para ela e rompeu o silêncio.  
 - Você ficou triste – mas eu desculpo-a.  
 - Desculpa-me? – perguntou a moça erguendo para o irmão os belos olhos úmidos.  
 - Desculpo a injúria que me fez, supondo-me grosseiro.<sup>146</sup>

Ele a desculpou de indiretamente apontar-lhe uma falha, como anota Chalhoub. Demonstrou exercer seu poder de chefe de família, orientador dos desejos, alegrias, inclusive das distrações adequadas ou não à irmã. Verdadeiro senhor da vida da moça. E a desculpou por ela tê-lo injuriado quando, na verdade, ele que foi rude. A cena apresentou a inversão de direitos e a necessidade de resguardar a superioridade masculina nas decisões e de que fossem prestadas a Estácio as devidas deferências por sua proteção. Estácio era a representação da família, que era irrepreensível.

No início de *Helena*, a voz patriarcal não foi questionada. O conselheiro Vale, morto por “apoplexia fulminante”, em 25 de abril de 1859, deixou testamento com a disposição de que reconhecia como filha natural Helena, que deveria ser reconhecida como tal, receber a parte dos bens a que tinha direito e ser tratada com “carinho e desvelo”, recebida por sua família “como de seu matrimônio fosse.” A irmã do falecido era “severa a respeito de costumes”, mas o filho, aconselhado a não seguir os ditames do pai, segue, sem hesitar, a determinação paterna:

Camargo hesitou um pouco, mas insistindo com o filho do conselheiro:

<sup>145</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 93

<sup>146</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 88-89.

-Aconteceu o que eu previa, um erro, disse ele. Não houve lacuna, mas excesso. O reconhecimento dessa filha é um excesso de ternura, muito bonito, mas pouco prático. Um legado era suficiente; nada mais. A estrita justiça...

-A estrita justiça é a vontade de meu pai, redarguiu Estácio.

-Seu pai foi generoso, disse Camargo; resta saber se podia sê-lo à custa de direitos alheios.

-Os meus? Não os alego.

-Se os alegasse seria pouco digno da memória dele. O que está feito, está feito. (...).<sup>147</sup>

A palavra do conselheiro Vale foi obedecida mesmo quando as consequências dela se tornaram mortais. Na verdade, foram depositadas nos ombros do lado mais fraco da história, Helena, mulher e agregada, retrato do “erro” do patriarca mas, a ele, não poderia ser atribuída qualquer falta, a despeito de causar desonra à família.

As personagens representam figuras que poderiam muito bem terem sido reais, sem esquecer a pitada sempre presente de ironia e sutileza na crítica social.

Em *Helena*, apresenta o autor uma crítica corrosiva da ideologia da classe-média urbana, tendo em vista a impossibilidade de ação da heroína sobre a estrutura social imposta, num mundo de ideologias conservadoras e de rigidez das convenções. As mulheres são reiteradamente apresentadas nos romances da época como seres extremamente influenciáveis, facilmente guiados pelas leituras e companhias perniciosas, devendo ser “protegidas” do exterior pelos pais, irmãos, maridos.

Machado, em *Helena*, menciona, no capítulo VI, literalmente duas obras, *Manon Lescaut* e *Paulo e Virgínia*. Descreve Helena, personagem com profundidade psicológica, a ler exatamente *Manon Lescaut*, cuja personagem principal feminina não era pura como a da heroína de *Paulo e Virgínia*, para desgosto do irmão de Helena, Estácio. Tal escolha faz parte do mistério acerca do caráter de Helena que, além de bela como a Helena grega, era causadora de conflitos e de caráter ambíguo. Seria pura ou “cheia de ardis”, para usar expressão da época. Helena é personagem em constante construção, interpretação. Nominar a personagem principal de Helena seria ainda um flerte do autor com a tragédia.

Na descrição física de Helena, quando ela se encontra pela primeira vez com Estácio, está a batalha entre a aparência e a essência, pois assim a descreve magistralmente o autor:

Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez das maneiras e a gravidade do aspecto. Uma só cousa pareceu menos aprazível ao irmão: eram os olhos, ou antes o

<sup>147</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p.55

olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa reserva foi o único senão que lhe achou, e não era pequeno.<sup>148</sup>

O autor coloca em arguição a própria identidade da personagem, a identidade social da pessoa e seu universo afetivo. A aparência e o interior. Ninguém sabe ao certo acerca do inteiro conjunto afetivo. A realidade é revelada num discurso psicológico e também social; um exemplo significativo aparece na ponderação acerca do ato de um escravo que caminha lentamente pela estrada: quem consegue se colocar na pele do escravo, Helena ou Estácio?

Os escravos traziam suas emoções tolhidas por sua situação considerada inferior. Vicente não tinha esperanças de ser liberto. Helena, sem sucesso, havia pedido alforria para ele. Vicente, com apenas dezesseis anos, era “cria da casa e particularmente estimado do conselheiro”. Tinha adoração por Helena:

Despida de interesse, porque a esperança da liberdade, se a podia haver, era precária e remota, a afeição de Vicente não era menos viva e sincera; faltando-lhe os gozos próprios do afeto – a familiaridade e o contato – , condenado a viver da contemplação e da memória, a não beijar sequer a mão que o abençoava, limitado e distanciado pelos costumes, pelo respeito e pelos instintos, Vicente foi, não obstante, um fiel servidor de Helena, seu advogado convicto nos julgamentos da senzala.<sup>149</sup>

Note-se que Vicente também apronta e sabe defender-se e tirar proveito das horas que acompanha Helena sem estar sob as vistas dos demais integrantes da casa, a fumar o charuto do “senhor moço”:

O pajem levava os olhos na moça com ar de adoração visível; mas, ao mesmo tempo, com a liberdade que dá a confiança e a cumplicidade, fumava um grosso charuto havanês, tirado às caixas do senhor.<sup>150</sup>

Quanto à pobreza, “o espetáculo da pobreza lhe repugnava aos olhos saturados de abastança”, diz o narrador quando Estácio toma a decisão de entrar na velha casa da bandeira azul.

Estácio, já na casa de Salvador, sem saber que ele é o pai biológico de Helena, diz, após Salvador atribuir sua penúria “ao erro de teimar em cousas estranhas à minha índole e aptidão, estranhas e totalmente opostas”:

-Eu creio que um homem forte, moço, inteligente não tem o direito de cair na penúria.<sup>151</sup>

Ao que responde Salvador, sarcástico, falando de iguarias como chocolate e peru:

<sup>148</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p.64

<sup>149</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 70.

<sup>150</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 156-157.

<sup>151</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 203.

- Sua observação – disse o dono da casa sorrindo – tem o sabor do chocolate que o senhor bebeu naturalmente esta manhã antes de sair para a caça. Presumo que é rico. Na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo homem pode, com esforço, chegar ao mesmo brilhante resultado, há de sempre parecer uma grande verdade à pessoa que estiver trinchando um peru... Pois não é assim; há exceções. Nas cousas deste mundo não é tão livre o homem, como supõe, e uma cousa, a que uns chamam mau fado, outros, concurso de circunstâncias, e que nós batizamos com o genuíno nome brasileiro de caiporismo, impede a alguns ver o fruto de seus mais hercúleos esforços. César e sua fortuna! Toda a sabedoria humana está contida nestas palavras.<sup>152</sup>

A visão dos cidadãos inferiorizados, a das pessoas comuns é difícil de ser descoberta. “Felizmente, os historiadores sociais aprenderam a investigar a história das ideias, das opiniões e dos sentimentos no plano literário”<sup>153</sup>.

Ainda assim, como é difícil a prática do discurso de José Carlos Reis, que nos diz que “é importante construirmos nossa identidade com todos os discursos já articulados sobre ela, para vê-la sob todos os ângulos e impedir que um ângulo queira autoritariamente se cristalizar como a visão global e definitiva”<sup>154</sup>.

Pode-se supor que os leitores internalizavam as atitudes dos heróis como corretas, caso não lhes ocorresse um espírito mais crítico. Mas se liam Machado, com texto tão finamente irônico, havia grande probabilidade de serem estimulados a esmiuçar as entrelinhas.

Flávio Loureiro Chaves, ao falar de Alencar, Machado, Euclides da Cunha em seu livro *História e Literatura*, aponta que o romance com estes mestres se afastou da mera representação do espaço circundante, representação documentária ou imaginária, para cumprir sua visão de mundo. Empreenderam os autores a denúncia e não apenas adjetivaram a história institucionalizada, por sinal, dizemos nós, tão semelhante aos tempos atuais:

A ironia reforça o jogo dos contrastes em que está cifrado todo o texto de *Esau e Jacó* e, assim, o ceticismo em relação à marcha dos eventos históricos. A opinião que Aires formula aqui indiretamente sobre os movimentos políticos é a raiz do individualismo exacerbado a partir do qual atuam as demais personagens sob o seu foco de observação. A situação narrada vem duplicar-se logo em seguida num contexto datado e circunstanciado, abrindo espaço para os acontecimentos que assinalam a proclamação da república a 15 de novembro de 1889. Diante desses fatos, Aires permanece na sua postura olímpica, o Santos (por sinal, Barão do Império) evita assumir qualquer atitude, o cocheiro preocupa-se apenas com a gorjeta, a multidão assiste inerte ao desfile da tropa. Por fim, o Custódio fará a substituição urgente da tabuleta de seu estabelecimento: até então ‘Confeitaria do Império’ para ‘Confeitaria do Custódio’. Para todos a revolução desponta como distante e anônima, embora o fato consumado.

<sup>152</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 203.

<sup>153</sup> REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil 2*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p.15.

<sup>154</sup> REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil 2*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p.23

No fundo, *Esau e Jacó* instaura uma reflexão sobre a política brasileira ao situar, num extremo do papel delineado, a burguesia impotente que vegeta à sombra do poder mas não é o poder; e, no outro extremo, o povo que sofre os efeitos do poder. No resultado final encontramos as criaturas machadianas imersas em sua condição a-histórica, inibida qualquer possibilidade de ação efetiva. A ironia, o ceticismo e o individualismo qualificam de maneira indelével o mundo oferecido, cuja verdadeira face já era possível adivinhar nas entrelinhas do último Alencar.

Eis a razão pela qual Machado de Assis ocupa uma posição decisiva na evolução do romance histórico. Em *Esau e Jacó* ele atingiu a metáfora da nossa vida política, transfigurando-a literalmente na sequência de contrastes e paradoxos que orientam a narrativa, tudo desembocando numa desordem essencial sob a aparência da normalidade: ‘Não se assuste, amigo meu; é o governo que cai’. Ante um simples tema, depois transformado em ideologia, finalmente aqui a História foi levada ao nível de questão altamente problemática. O indivíduo não é, em nenhuma hipótese, condutor dos fatos que o arrastam e a engrenagem pode seguir girando indefinidamente. Machado sabia disto ao datar cronologicamente o mundo imaginário de *Esau e Jacó*.

Daí advém para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição do romance histórico. Por si só não é história aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação total a História e a expressão da vida histórica.

De resto, o pessimismo machadiano tinha raízes profundas e base sólida na observação da realidade nacional.<sup>155</sup>

Na obra considerada há, como dito, tiradas irônicas típicas do Machado acerca das personagens (todas retiradas da edição Penguin – Companhia das Letras, 2018), ironia que muitos declaram só surgir fortemente após os anos oitenta do Oitocentos. Em *Helena*, a ironia é farta<sup>156</sup>:

Se nenhuma saudade partidária lhe deitou a última pá de terra, matrona houve, e não só uma, que viu ir a enterrar com ele a melhor página da sua mocidade (p. 46).

Quanto aos sentimentos religiosos, a aferi-los pelas ações ninguém os possuía mais puros. Era pontual no cumprimento dos deveres de bom católico. Mas só pontual; interiormente, era incrédulo (p. 50).

Algum tempo se disse que o conselheiro ardera aos pés da mulher do advogado, sem repulsa desta; mas só era verdade a primeira parte do boato. Nem os princípios morais, nem o temperamento de D. Leonor lhe consentiam outra coisa que repelir o conselheiro sem o molestar. A arte com que o fez iludiu os malévolos (p. 72).

O Dr. Matos era um velho advogado que, em compensação da ciência direito, que não sabia, possuía noções muito aproveitáveis e meteorologia e botânica, da arte de comer, do voltarete, do gamão e da política. Era impossível a ninguém queixar-se do calor ou do frio, sem ouvir dele a causa e a natureza de um e outro. (...) Não ganhou o pecúlio que possuía

<sup>155</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988, p 21.

<sup>156</sup> Os trechos a seguir serão retirados da edição contemporânea: ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

professando a botânica ou a meteorologia, mas aplicando as regras do direito, que ignorou até a morte (p. 72).

Estas prendas faziam do Dr. Matos um conviva interessante nas noites que não o eram (p. 72).

Eugênia era uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense (p. 74)<sup>157</sup>.

A própria frivolidade foi-lhe desenvolvida pela educação, nada podendo o zelo da mãe contra as complacências do pai. Esta era a explicação também da fascinação que exercia nela o tumulto exterior da vida. Quase se pode dizer que ela não conhecia o vestido curto; a modista a desmamou; uma contradança foi a sua primeira comunhão (p. 150).

Ambos eles se viam que se detestavam cordialmente (p. 138).

- Algum negócio relativo ao inventário? – aventurou Camargo, que nada conhecia mais grave que o dinheiro (p. 175).

Esse mesmo obstáculo não existia, porquanto, além das qualidades estimáveis da moça, havia o reconhecimento legal e social, público e doméstico; crescendo (observação do Dr. Matos) que duzentas e tantas apólices mereciam um cumprimento de chapéu e não davam lugar a cinco minutos de reflexão” (p. 157).

Todo incômodo é aprazível quando termina em legado. Camargo não perdia a esperança desse desenlace igualmente afetuoso e pecuniário. (p. 152).

Especificamente acerca da personagem conselheiro Vale:

O conselheiro, se lhe descontarmos a única paixão forte que realmente teve, a das mulheres, não lhe acharemos nenhuma outra saliente feição. A fidelidade aos amigos era antes resultado do costume que da consciência dos afetos (p.56-57).

E, ainda:

A reputação dos homens amorosos parece-se muito com o juro do dinheiro: alcançado certo capital, ele próprio se multiplica e avulta. O conselheiro desfrutou essa vantagem, de maneira que, se no outro mundo lhe levassem à coluna dos pecados todos os que lhe atribuíram na Terra, receberia dobrado castigo do que mereceu (p. 73).

Quanto ao sentimento que Estácio nutria por Eugênia:

O amor de Estácio tinha a particularidade de crescer e afirmar-se na ausência e diminuir logo que estava ao pé da moça. De longe, via-a através da névoa luminosa da imaginação; ao pé era difícil que Eugênia conservasse os dotes que ele lhe emprestava. Daí, um dissentimento provável e um remorso certo (p. 81).

Além disso, a questão de classe está sempre presente; o romance *Helena* é fortemente estratificado, como indicam diversas passagens:

Quanto à camada social a que pertencia a mãe de Helena, não se preocupou (Estácio) muito com isso, certo que eles saberiam levantar a filha até a classe a que ela iria subir (p. 55).

---

<sup>157</sup> Nesta parte, a Introdução da edição já citada, de 2018, aponta que: *Há nessa frase uma ressonância da famosa abertura do romance Senhora (1875), de José de Alencar (1829-77): 'Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela'. Note-se que apenas um ano separa as publicações dos dois livros, com a inclusão da carta "escrita" por Elisa do Vale. (p. 75)*

A descrição de Eugênio aponta a importância dada à classe social:

Tal era o filho do conselheiro, e se alguma coisa há ainda que acrescentar, é que ele não cedia nem esquecia nenhum dos direitos e deveres que lhe davam a idade e a classe em que nascera (p. 58).

Segue um diálogo entre Dr. Camargo e D. Úrsula a respeito da mãe de Helena:

- Conheceu a mãe dela?
- Conheci.
- Que espécie de mulher era?
- Fascinante.
- Não é isso, pergunto-lhe se era mulher de ordem inferior, ou...
- Não sei; no tempo em que a vi não tinha classe e podia pertencer a todas. Demais, não a tratei de perto (p. 59).

As tiradas irônicas demonstram o escritor a escapar da veia fortemente romântica presente em *Helena* e a elaborar sofisticada crítica, com a ironia sorrindo cheia de lucidez e as pinceladas típicas do romance social que o glorificaria, com atenção maior na aplicação intelectual dos diálogos que no enredo.

Além das questões morais, o romance traz a definição do indivíduo pelo que lê.

Havia livros “apropriados” para as moças. Especialmente a mulher podia ser “avaliada” pelo que lia. Tal proceder continuou até início do século XX, com muitas coleções com nomes como “biblioteca das moças”, “menina e moça”, “coleção azul”. Há provérbio português em voga no Oitocentos que diz: “Uma mulher já é bastante instruída, quando lê corretamente as suas orações e sabe escrever a receita da goiabada, mais do que isso seria um perigo para o lar”.

José Luiz Passos comenta que:

Em praticamente todos os romances, a relação entre imaginação, dissimulação e arte reitera a importância da introspecção, da memória e da criação narrativa como sondagens da pessoa moral.<sup>158</sup>

O romance é chamado de social. As indagações de fundo sempre versam sobre moral, a razão das atitudes das pessoas ou o que poderia explicar as condutas e quais os motivos que dão plausibilidade às ações das personagens.

O próprio Machado, ainda na casa dos vinte anos, escreveu crônicas sem título para o jornal *O Futuro*. Na crônica que saúda o primeiro dia do ano de 1863, indica dois livros para as moças e fala de um nome que lhe é especialmente agradável, Maria da Conceição, com a alcunha de Coração:

---

<sup>158</sup> PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014, p. 330.

Ah! Por falar em livros escolhidos, aconselho às leitoras que juntinho ao abade Smith, simples e cândido pela forma e pelo fundo, páginas escritas, reunidas por um talento que alvorece, terno e ingênuo, o *Lírio Branco* de Luiz Guimarães Júnior.

Leia a história de Coração (é o nome da heroína) que ganhará boas e doces impressões; valerá o mesmo que passear o olhar por um horizonte azul e puro, tal é a inocência dos amores do par de que trata o livrinho. Maria da Conceição é um nome que eu acho lindo e que compete a certas criaturas entre a terra e o céu; o sentimento geral é que é um nome ridículo e prosaico, pois veja a leitora com que arte o autor sabe dizer que a heroína da história, a menina dos quinze anos, chama-se Maria da Conceição, de maneira a não repugnar aos paladares comuns. Coração, explica depois o autor, era o nome dado entre família (...).<sup>159</sup>

Esta passagem já demonstra o prazer de Machado, desde cedo, pelos significados das nomeações. Uma esfera ideal circunda cada ser humano. A representação desta personalidade é realizada quando o indivíduo emite informações acerca de si ou quando ele as transpõe, pelas aparências. O outro indivíduo ou um grupo deles observa o outro e o absorve conforme seus próprios parâmetros. É uma leitura.

O raio de emissão dessas informações pessoais, dessa esfera, marca, por assim dizer, a distância que, ultrapassada pelo outro, revela e até macula a honra do indivíduo ou o deixa vulnerável, suscetível à crítica. A protagonista de nosso romance, Helena, sempre buscou controlar a impressão que os outros tinham dela. Machado de Assis deixa isso bem claro. Após a descoberta de sua verdadeira paternidade e as razões que levaram o conselheiro a protegê-la, bem como a descoberta que Helena estava, desde o início, ciente de tudo foi demasiadamente forte para a heroína, submetida aos valores da época.

Helena cai doente, prostrada como uma forma honrosa de não se submeter, não se expor, tendo em vista a falta de espaço para se expressar, ainda mais levando em consideração a sua situação de agregada.

A partir da definição de que o papel social é a promulgação de um ou mais direitos e deveres dados a um indivíduo, ligado a uma determinada situação social com padrões de ações, movimentos preestabelecidos, fica claro o quanto a situação a que foi exposta a moça era por demais desonrosa. Durkheim disse: “A personalidade humana é uma coisa sagrada; ninguém pode violá-la ou infringir seus limites, embora, ao mesmo tempo, o maior bem consista na comunicação com os outros”<sup>160</sup>.

Muito embora não se possa comparar, com os valores do Oitocentos, a figura da agregada ou dependente com a figura da cortesã, Machado de Assis tinha um conflito a ser

<sup>159</sup> ASSIS, Machado de. Crônica. Rio de Janeiro: Jornal O Futuro. 1º jan. 1863. p. 266-268 in <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8268>

<sup>160</sup> DURKHEIM, Emile. *Sociology and Philosophy*. Londres: Cohen & West, 1953, p. 37.

dirimido: o do lugar da prostituta na literatura. Havia várias obras francesas que tratavam do tema das cortesãs. Em *A Mendiga* (1846), Gonçalves Dias despertava a compaixão e tomava verdadeiramente partido da pobre moça humilhada. *As Asas de Um Anjo* (somente foi encenada a peça em 1858), de José de Alencar, teve dificuldades com a censura. Alexandre Dumas Filho absolveu a cortesã em *A Dama das Camélias* (1848) e fez da “pecadora” uma heroína. Mas vários poetas brasileiros eram severos. A prostituta era uma mulher “perdida”, dissoluta. Nada de perdão ou reabilitação.

Machado de Assis tomou uma posição. Não reabilitou a cortesã, mas seu passado poderia ser “redimido” pelo amor. Este poema foi publicado no jornal *Paraíba*, nº 37, em 1858:

Inda a teu coração ardente e puro  
 Como fênix das cinzas pode erguer-se  
 E ungir-se com os bálsamos celestes,  
 E no Jordão do amor inda embeber-se  
 Inda os mágicos sonhos de ventura  
 Podem embalsamar-se as primaveras  
 E num culto platônico e fervente  
 Querer-te um coração e amar deveras!  
 Pobre andorinha errante dos amôres.  
 Vem dormir sob a luz dos olhos meus.  
 Vem remir-se no amor, anjo de Deus.<sup>161</sup>

Helena não era uma cortesã, mas era dependente e tinha sobre ela o julgamento dos atos de sua mãe e a mentira da falsa filiação paterna. O autor, portanto, poderia ter optado pela “remissão” de Helena por intermédio do amor profundo que sentiam os pretensos irmãos. No entanto, fez com que a morte da protagonista fosse uma opção da própria Helena, que definhou de tristeza, para não se sujeitar ainda mais à crítica alheia, a aprovação moral da sociedade. Helena não recebeu remissão pelo amor, tão comum nas obras românticas.

Em *Romance com Pessoas*, José Luiz Passos fala do que interpreta como sentimento de culpa da heroína:

Salvador usa Otelo para sublimar e racionalizar a falta de Ângela, mãe de Helena. (Ela enganou seu pai, diz Brabâncio à Otelo, há de enganar-te a ti também). Assim, o incesto é afastado, mas a origem impura da heroína é agravada. Shakespeare é, outra vez, invocado para sublinhar um momento de extrema humilhação associado à infância de Helena, uma vez que a narrativa sugere que a protagonista herdara vários atributos da mãe. Helena agora enfrenta outra culpa: estando ciente a todo instante de sua verdadeira paternidade, precisa justificar o fato de haver aceito a herança – que não lhe cabia – do conselheiro Vale: ‘Cometi um erro, e devo expiá-lo. Enquanto a vergonha vivia só comigo era possível continuar nesta casa; eu atordoava-me para esquecê-la; mas agora é patente, vê-la-ei nos olhos de todos e no sorriso de cada um. Peço-lhes que me perdoem e me deixem ir!’.

---

<sup>161</sup> ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, vol. III, Organização Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 513.

O que perturba Helena é, sobretudo, o fato de sua vergonha tornar-se pública, fora de seu controle, impossível de ser ocultada. A família decide aceitá-la com seu passado e perdoar-lhe as faltas, mas o padre Melchior alerta Estácio para o fato de que Helena ‘prefere a miséria à vergonha, e a ideia de que interiormente não a absolvemos é o verme que lhe fica no coração’. Ela não suporta a humilhação aberta, impossível de ser mascarada por omissões ou prendas sociais. O tabu do incesto foi suprimido pelas artimanhas do enredo, que transforma a sugestão trágica – de uma catástrofe resultante da soma de orgulho com uma culpa inconsciente – no modelo romântico do par amoroso, impedido por convenções sociais. Aos poucos, Helena definha por causa do sentimento de humilhação que experimenta; sentimento originado na piedade da família do conselheiro. A piedade causa vergonha em heroínas orgulhosas: este será também o caso de Estela, logo a seguir, em *Iaiá Garcia*.

A morte de Helena é descrita com extremo romantismo. A narrativa solapa, mais uma vez, a possibilidade trágica que havia sido sugerida, já que a morte da heroína, apesar de dramática, dissolve o único personagem capaz de reunir em si as circunstâncias de alguém punido de maneira mais severa do que a sua própria falta exigia. Ao final, é Estácio quem possui tal característica; quando afirma ‘perdi tudo, padre-mestre!’, ele se dá conta de que é indiretamente culpado pela humilhação e morte de Helena.

(...)

Até meados da década de 1870, Machado tinha explorado o romance a partir da fórmula romântica fecundada por sugestões de intenção trágica, tomadas provavelmente de empréstimo ao teatro. *Ressurreição* e *Helena* são narrativas que exploram tais sentimentos associados à humilhação e à hubris trágica: é o orgulho do herói que se excedera.<sup>162</sup>

Como se sabe, o século XIX foi marcado pelo “triunfo da família”. Principal teatro da vida privada, como disse Michelle Perrot, a família é celebrada nas doutrinas e discursos, conservadores e liberais, como “célula da ordem viva”, fundamento do Estado e da felicidade individual. A mulher, por sua vez, se torna símbolo da fragilidade e precisa ser protegida do exterior, culminando em um recolhimento sem precedentes à esfera privada.<sup>163</sup>

O modelo esposa-mãe-dona de casa, laboriosa em suas tarefas domésticas, frágil e soberana, abnegada e vigilante, dominará todo o século XIX ao lado de outra imagem: a do doce lar aconchegante, do ninho, refúgio do desgaste da vida pública, esta de domínio masculino. O autor informa que Estácio “num recanto pôs o mundo inteiro”.

No Brasil oitocentista, as questões familiares são o centro da vida. A morte do patriarca é um dos mais assombrosos acontecimentos da vida privada. O livro justamente principia com o falecimento do conselheiro Vale e com a leitura de seu testamento, que já deixa a todos em sobressalto e grande espanto.

Há polarização no Oitocentos em relação ao casamento. Um repetido conflito entre a aliança e o desejo. Aliás, o romance *Helena* traz muitas questões jurídicas nas áreas do direito de família e direito das sucessões, tais como reconhecimento de paternidade, legitimidade

<sup>162</sup> PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2014, p. 81-82

<sup>163</sup> PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2014, p. 67-70

para herdar, impedimentos e deveres matrimoniais. As questões religiosas e morais, no entanto, são o centro da trama, sendo a figura mestra na condução das atitudes das personagens a do Padre Melchior.

Basta um erro de um dos componentes familiares para que toda a família entre em desonra, daí o desespero da heroína. Assinale-se que a honra mais reside no moral e biológico (nascimentos bastardos, “erro” sexual) do que no econômico. Logo, a desonra chega por meio das mulheres, sempre situadas ao lado da vergonha, como aponta Perrot.<sup>164</sup>

A honra define, ao lado da propriedade e da cultura, uma elite social. É privilégio de classe; por outro lado, tem uma “prima pobre”, a etiqueta. No século XIX, os manuais de comportamento foram sucessivamente reeditados no Brasil. Os de Júlia Lopes de Almeida marcaram gerações até o início do século XX.

Em *Helena*, resta a dúvida sobre os valores morais de Helena, pois entre dois livros da biblioteca do irmão, escolhe o que seria impróprio para uma moça da sociedade.

Como vimos, os livros mencionados em *Helena* neste episódio são *Paulo e Virgínia*, de Bernardin de Sant-Pierre, que fala do amor casto de dois camponeses, e *Manon Lescaut*, de Prevost, que fala do amor de um cavaleiro por uma cortesã que o leva à ruína. A passagem causa certo desconforto, quase uma decepção ao herói da trama, Estácio:

- Pensa que gastei a tarde toda em fazer crochet? Perguntou ela ao irmão, caminhando para a sala de jantar.
  - Não?
  - Não, senhor; fiz um furto.
  - Um furto!
  - Fui procurar um livro na sua estante.
  - E que livro foi?
  - Um romance.
  - Paulo e Virgínia?
  - *Manon Lescaut*.
  - Oh! – exclamou Estácio. - Esse livro...
  - Esquisito, não é? Quando percebi que o era, fechei-o e lá o pus outra vez.
  - Não é livro para moças solteiras...
  - Não creio mesmo que o seja para moças casadas – replicou Helena rindo-se e sentando-se à mesa. - Em todo caso, li apenas algumas páginas. Depois abri um livro de geometria... e confesso que tive um desejo...
  - Imagino! – Interrompeu D. Úrsula
  - O desejo de aprender a montar a cavalo – concluiu Helena.
- Estácio olhou espantado para a irmã. Aquela mistura de geometria e equitação não lhe pareceu suficientemente clara e explicável. Helena soltou uma risadinha alegre de menina que aplaude a própria travessura.

<sup>164</sup> PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007, p.24

- Eu lhe explico – disse ela -; abri o livro, todo alastrado de riscos que não entendi. Ouvi porém um tropel de cavalos e cheguei à janela. Eram três cavaleiros, dous homens e uma senhora. Oh! Com que garbo montava a senhora! Imaginem uma moça de vinte e cinco anos, alta, esbelta, um busto de fada, apertado no corpinho de amazona, e a longa cauda do vestido caída a um lado. O cavalo era fogueiro; mas a mão e o chicotinho da cavaleira quebravam-lhe os ímpetos. Tive pena, confesso, de não saber montar a cavalo.

-Quer aprender comigo?

- Titia consente?

Dona Úrsula levantou os ombros com o ar mais indiferente que achou no seu repertório. Helena não esperou mais.

- Escolha você o dia.

- Amanhã?

- Amanha!<sup>165</sup>

Nossa sociedade tinha figuras já estranhas à Europa, pois havia ainda escravos, inclusive nas casas urbanas. Se lá havia agregados, aqui muitos deles eram filhos dos senhores e suas escravas. Éramos nacionalistas, mas apegados ao que nos dava o colonizador e extremamente preocupados com suas críticas. Hernesto Weber ainda afirma:

Para nós, nação periférica, a história, contudo, seria outra. Adotamos o modelo formal do romance europeu, e tentamos, com ele, ‘ler’ a nossa realidade. Que era diferente da realidade européia, na medida em que vivíamos, quando da adoção do romance como modelo narrativo, sob um regime escravista. Do descompasso entre o modelo adotado e a realidade, que essa mesma forma deveria aqui expressar, gerar-se-ia inevitavelmente o impasse formal em que se debateria o romance brasileiro. Impasse que seria toda a característica de nossa vida cultural.<sup>166</sup>

Para Schwarz:

Fiel à realidade observada (brasileira) e ao bom modelo do romance (europeu), o escritor reedita, sem sabê-lo e sem resolvê-la, uma incongruência central em nossa vida pensada. Note-se que não há uma consequência simples a tirar desta dualidade; em país de cultura dependente, como o Brasil, a sua presença é inevitável, e o seu resultado pode ser bom ou ruim. É questão de analisar caso por caso. Literatura não é juízo, é figuração: os movimentos de uma reputada chave que não abra nada têm possivelmente grande interesse literário. Veremos que em Machado de Assis a chave será aberta pela fechadura.<sup>167</sup>

Schwarz, ao comparar o romance *Senhora* de Alencar e o que realiza Machado, por sua vez, nos seus romances, conclui acerca de Alencar:

(...) trata como sérias as ideias que entre nós são diferentes; como se fossem de primeiro, ideologias de segundo grau. Soma em consequência do lado empolado e acrítico – a despeito do assunto escandaloso – desprovido da

<sup>165</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 84-85.

<sup>166</sup> WEBER, João Hernesto. *Os Caminhos do Romance Brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 12

<sup>167</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 33.

malícia sem a qual o tom moderno entre nós é inconsistência histórica. Ainda uma vez chegamos ao nó que Machado de Assis vai desatar.<sup>168</sup>

E ainda:

Trata-se de uma situação básica do romance oitocentista: as veleidades amorosas e de posição social, propiciadas pela revolução burguesa, chocam-se contra a desigualdade, que embora transformada continua um fato; é preciso adiá-las, calcular, instrumentalizar a si e aos outros... para afinal descobrir, quando riqueza e poder tiverem chegado, que não está mais inteiro o jovem esperançoso dos capítulos iniciais.<sup>169</sup>

Para Schwarz, Machado supera Alencar e produz um “substrato literário com densidade histórica suficiente, capaz de sustentar uma obra-prima”<sup>170</sup>.

Machado de Assis, autor de várias obras-primas e das belas letras, possuía enorme coerência interna no que tange ao mundo imaginário de suas personagens e das situações por elas vividas. Tinha também uma visão profunda, filosófica, psicológica, sociológica, política e crítica da realidade, por vezes irônica e sutil que passava despercebida ao leitor, ao menos na primeira leitura.

### 3.2. A presença de José de Alencar em *Helena*

José Veríssimo e outros críticos literários falaram acerca da amizade que uniu três escritores: (José Joaquim) Machado de Assis a José (Martiniano) de Alencar e a Mário de Alencar, filho do velho mestre.

Por José de Alencar, Machado tinha profundo respeito e admiração. A relação com Mário de Alencar, por sua vez, era mais próxima, cheia de camaradagem e muitos disseram que foi Mário o filho que Machado não teve. Quando José de Alencar faleceu, em 1877, Mário tinha apenas cinco anos de idade, o que explica o lugar que Machado de Assis ocupou na vida do filho de Alencar.

Machado de Assis não teve filhos e era dez anos mais moço que José de Alencar e trinta e três anos mais velho que Mário de Alencar, o que permitia uma confluência de interesses com o jovem escritor, de quem foi patrono, para que este fosse, como de fato o foi, escolhido para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras:

As finalidades espirituais do sr. Machado de Assis têm sido já bastante notadas. Ele próprio, neste livro *Alguns Escritos*, faz a quase confissão delas. Resultaram essas afinidades de temperamentos e índoles mentais idênticas e mais de uma forte e sincera admiração pelo grande escritor, aumentada do

<sup>168</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p 36.

<sup>169</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 41.

<sup>170</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor As Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992, p. 50-51.

reconhecimento ao afecto que dele justamente mereceu. A primeira vista parecerá, e confesso que me despraz verificá-lo, que o sr. Mario de Alencar sofreu demais a influência de Machado de Assis e se lhe fez discípulo demasiado fiel e submisso. Essa influência, porém, não é arremedo ou imitação mais ou menos consciente, mas resulta daquelas afinidades e daquela simpatia. Justamente uma aplicação literária mais assídua, um maior esforço do sr. Mario de Alencar teria por efeito destacar mais relevantemente, e até completamente a originalidade que por ventura nele há e a sua personalidade. Tanto mais possivelmente quando a sua íntima inspiração, a sua filosofia, não é a mesma de Machado de Assis, e a deste era muito particular, muito pessoal, para ser imitada com sucesso. É mesmo esta uma das razões porque o grande escritor não fez escola nem discípulos. A outra é que tento sido um admirável intérprete, e uma insigne, embora infiel, expressão do seu meio, lhe era muito superior e tinha uma arte muito acima dele. Em todo o caso eu quizeria o sr. Mario de Alencar mais desprendido da influencia de Machado de Assis, mais senhor de si. Não só tem tudo para o ser, mas este insigne mestre lhe dá o exemplo de como a veneração dos grandes modelos é compatível com a isenção espiritual.

As melhores páginas de *Alguns Escritos*, onde as há excelentes, são exatamente as consagradas a Machado de Assis, mormente as subintituladas *páginas de saudade*.<sup>171</sup>

Houve uma maledicência que atribuía a paternidade de Mário de Alencar a Machado, tal a profundidade do bem querer entre eles e porque Mário chamava Machado de Assis de “pai” em suas cartas. A suposta paternidade “ilegítima” atribuída à Machado, propagada até poucos anos por Humberto de Campos e Carlos Heitor Cony, comparava deselegantemente o enredo de *Dom Casmurro* à vida do próprio Machado. Machado de Assis tinha um carinho e uma empatia especiais por Mário e o protagonismo de Machado na eleição do filho de Alencar para a Academia Brasileira de Letras deixou muitos descontentos.

Conta Needell:

Era evidente a ‘respeitabilidade da Academia sob a direção de Machado de Assis e seu grupo. Ficava patente, mesmo nas menores questões que a glória da boêmia havia passado. A circunspeção pessoal de Machado e seu comentário de que a Academia era de ‘boa companhia’ adaptavam-se perfeitamente a literatos de hábitos e gostos mais sóbrios. Embora tenham sido aprovados depois fardões evidentemente extravagantes (o secretário de Anatole France recordou uma visita em 1901, na qual ‘nunca vimos uniformes tão enfeitados. Havia mais cordões do que costuras. E as espadas, plumas, botões de metal, granes como fivelas. E os enfeites...’), nenhum boêmio bêbado, irreverente e descabelado concorreu a uma vaga durante a presidência de Machado.<sup>172</sup>

Por outro lado, extremamente divertida é a maneira que Brito Broca descreve a eleição de um dos “boêmios”, capazes de “grande atividade panfletária em versos” ou “estrofes ferinas” que facilmente eram decoradas pelos leitores. Emílio de Menezes “enterrando as

<sup>171</sup> VERÍSSIMO, José. *Letras e Literatos – Estudos críticos de nossa literatura do dia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1936. P.127-128.

<sup>172</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das letras, 1993, p. 228 e 229

celebridades do dia com seus temíveis epitáfios” foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e segue a explicação:

Essas estrofes ferinas, passando de boca em boca, exerciam sobre o indivíduo visado ação terrivelmente corrosiva, que hora já não podemos compreender. Medeiros e Albuquerque atribui a eleição de Emílio de Menezes para a Academia Brasileira de letras ao medo; os acadêmicos que lhe deram o voto teriam sido coagidos pelo receio que lhes causaram as sátiras mordazes do poeta.<sup>173</sup>

A questão da falsa paternidade foi provavelmente aventada para macular uma faceta da imagem de Machado que era quase unânime, qual seja, a que espelha sua discrição e vida doméstica pacata. Machado de Assis foi sempre lembrado como um homem constante, simples, funcionário público pontualíssimo e exemplar. O próprio Brito Broca descreve as discretas preferências públicas de Machado de Assis:

Além dos cafés, as livrarias eram os pontos de reuniões dos escritores. E entre todas se destacava, como a mais frequentada, e realmente a primeira, sob qualquer aspecto, a Garnier. Ali podia ser visto aquele que nunca andara pelos cafés e confeitarias: Machado de Assis. Costumara outrora fazer ponto na Livraria Lombaert; depois tornara-se comensal na “Revista Brasileira”, onde todas as tardes se reuniam ao lado do mestre, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Coelho Neto, Taunay, Nabuco e outros. No dia 19 de janeiro inaugurou esta o imponente edifício, até há pouco ocupado pela Livraria Briguiet, oferecendo a todos os convidados um volume de Machado de Assis, com a assinatura do autor. O romancista tornara-se uma das glórias da casa. Para ali se dirigia, todos os dias, depois de encerrado o expediente no Ministério. Recebido respeitosamente, via-se logo cercado de atenções e de interesse. Tinha uma cadeira que lhe era reservada, e, de pequena estatura, não se destacava em meio aos confrades e admiradores, entre os quais se encontravam sempre José Veríssimo e Mário de Alencar.

(...)

Embora Machado de Assis se colocasse acima das intrigas e dos mexericos peculiares aos círculos de escritores, no fundo não devia apreciar muito aquele recinto, onde os intelectuais se cruzavam e tropeçava uns nos outros. Daí uma secreta preferência pela Livraria Quaresma, à rua São José, só frequentada com mais assiduidade por Alberto de Oliveira, Catulo Cearense e João Ribeiro. Todos os dias, a caminho do Ministério da Agricultura, o mestre não deixava de fazer ali uma pequena parada, tendo confidenciado, certa vez, ao gerente José de Matos: ‘Sabe? Gosto mais de sua casa porque é silenciosa, não há aquele zumzum da Garnier...’<sup>174</sup>.

Machado autografou *Phalenas* para José de Alencar demonstrando seu respeito e deferência: “Ao ilustríssimo Senhor Conselheiro José de Alencar em sinal de admiração e respeito, oferece, Machado de Assis”<sup>175</sup>.

<sup>173</sup> BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Coleção Letras e Artes. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, sem data, autografado pelo autor em 1956, p. 46

<sup>174</sup> BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Coleção Letras e Artes. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, sem data, autografado pelo autor em 1956, p. 50

<sup>175</sup> LAGO, Pedro Corrêa do. *Brasiliana Itaú. Uma Coleção Dedicada ao Brasil*. São Paulo: Capivara, 2014, p. 376.

Dez anos após a morte de José de Alencar, em 1º de maio de 1897, no Rio de Janeiro, foi lançada a pedra inaugural de uma imponente estátua em homenagem ao escritor cearense e Machado de Assis fez um discurso em homenagem ao mestre, onde confessou sua profunda admiração e revelou a emoção sentida quando o viu passar pessoalmente pela primeira vez:

A sensação que recebi no primeiro encontro pessoal com ele foi extraordinária; creio ainda agora que não lhe disse nada, contentando-me de fitá-lo com os olhos assombrados do menino Heine ao ver passar Napoleão. A fascinação não diminuiu com o trato do homem e do artista. Dai o espanto da morte.<sup>176</sup>

Machado ainda descreveu o mestre:

Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas. O mais francês dos trágicos franceses é Racine, que só fez falar a antigos. Schiller é sempre alemão, quando recompõe Filipe II e Joana d'Arc. O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos, tirados da vida ambiente e da história local. Outros o fizeram também, mas a expressão do seu gênio era mais vigorosa e mais íntima. A imaginação que sobrepujava nele o espírito de análise dava a tudo o calor dos trópicos e as galas viçosas de nossa terra. O talento descritivo, a riqueza, o mimo e a originalidade do estilo completavam a sua fisionomia literária.<sup>177</sup>

Alencar vivia em campo político e intelectual oposto ao do imperador, embora tenham ocorrido tentativas de aproximação por parte de D. Pedro II. Alencar não foi nomeado Senador, mesmo tendo alcançado o primeiro lugar na votação. Era constantemente criticado política (foi contra a lei do ventre livre e era conservador, chamado por alguns de reacionário) e intelectualmente, pela imprensa e por quem pertencia a “roda literária” (por atentar contra a língua portuguesa e criar uma pretensa “língua brasileira”).

Para Gladstone Chaves de Melo, ao escrever no prefácio de *Senhora*, penúltimo romance do escritor cearense, é preciso diferenciar as posições teórica e prática de Alencar, distinguir suas ideias da sua forma de escrever, pois o escritor era um “artista da palavra” e soube construir um estilo próprio com alma brasileira, mas nunca pretendeu escrever em “brasileiro”<sup>178</sup>. Apenas ajustou a língua portuguesa aos novos gostos e condições de vida:

Diante do exposto e, sobretudo, levando-se em conta o acervo de fatos aqui reunidos e comentados, com ânimo sereno e espírito objetivo, não é lícito concluir que Alencar escreveu em boa língua portuguesa com estilo brasileiro?

Do mesmo modo, não parece que é fantasia, que é resultado de paixão, de má observação dos fatos ou de defeituoso conhecimento da língua

<sup>176</sup> ASSIS, Machado de. *Discurso. A Estátua de José de Alencar*. Páginas Recolhidas. Rio de Janeiro: Globo, 1997, p. 93.

<sup>177</sup> ASSIS, Machado de. *Discurso. A Estátua de José de Alencar*. Páginas Recolhidas. Rio de Janeiro: Globo, 1997, p. 94.

<sup>178</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Prefácio de *Senhora*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, p. 30.

portuguesa o apresentar-se a Alencar como patrono ou primeiro escritor da “língua brasileira”?<sup>179</sup>

Gladstone Chaves de Melo ainda fala que faz parte do estilo de Alencar a escolha do material linguístico que corresponda à sensibilidade brasileira:

Exemplificando: há na língua portuguêsã dois meios para significar a ação presente, que se realiza neste momento e que continuará a realizar-se – estar + gerúndio, ou estar + a + infinitivo: *estou escrevendo* ou *estou a escrever*. Pois bem: os portugueses de hoje preferem a segunda forma e os brasileiros, a primeira. O português tem um temperamento exterior, um “moi-de-surface” mais ríspido, mais rude; o brasileiro o tem mais suave, mais delicado. Pois bem: o português usa o imperativo com ênclise do pronome, forma de mando, incisiva, proparoxítona: *passa-me o café!*; o brasileiro usa, em caso tal, a próclise, forma antes de pedido, mais frouxa, paroxítona: *me passa o café!* *Passe-me* é ordem, *me passa* é pedido, já o notara João Ribeiro.<sup>180</sup>

Então: o português usa a língua portuguêsã segundo o temperamento luso, com estilo português, e o brasileiro usa a língua portuguêsã conforme o temperamento nosso, com estilo brasileiro.<sup>181</sup>

Alencar, por sua vez, apresentou cuidado com o estilo, haja vista as modificações realizadas entre a primeira e a segunda edição de *Iracema*. Ele mesmo, no pós-escrito de *Iracema*, publicado na segunda edição, testemunha:

Entretanto, poucos darão mais, se não tanta importância à forma do que eu; pois entendo que o estilo é, também, uma arte plástica, por ventura muito superior a qualquer das outras destinadas à revelação do belo.<sup>182</sup>

Valdeci Borges fala acerca da relação de José de Alencar, já querido do público, que esperava seus folhetins publicados semanalmente, e a imprensa:

Queixoso do “desdém da roda literária” e do silêncio da imprensa, que, no seu dizer, só no seu quinto livro o acolheu, assim mesmo com banais cortesias, Alencar viveu um período de aparente contentamento com essas rodas por época da publicação de *Iracema*, em fins de 1865. De acordo com ele, de todos os seus “trabalhos deste gênero nenhum havia merecido as honras que a simpatia e a confraternidade literária se esmeram em prestar-lhes. Além de agasalhado por todos os jornais, inspirou a Machado de Assis uma de suas mais elegantes revistas bibliográficas”, se referindo ao artigo crítico “*Iracema*”, que aquele publicara no Diário do Rio de Janeiro, a 23 de janeiro de 1866. Ao receber essa acolhida do jovem crítico, que vinha exercitando esse gênero desde o fim da década de 1850, sentiu-se reconhecido, consagrado e, considerou-o o “primeiro crítico brasileiro”.<sup>183</sup>

<sup>179</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Prefácio de *Senhora*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, volume XV, 1953, p. 88.

<sup>180</sup> Cf. A Língua Nacional, 2ª edição, Cia. Editora Nacional, 1933, p. 11.

<sup>181</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Prefácio de *Senhora*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, volume XV, 1953, p. 44.

<sup>182</sup> ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, volume VIII, p. 63.

<sup>183</sup> BORGES, Valdeci Rezende. O “ROMANCE BRASILEIRO” DE JOSÉ DE ALENCAR NAS PÁGINAS DA IMPRENSA FLUMINENSE DE SEU TEMPO. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 9 in [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_808.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_808.pdf).

Por sua vez, José de Alencar, em 18 de fevereiro de 1868, publicou em jornal uma carta aberta à Machado pedindo que este apresentasse Castro Alves, entronizando Machado de Assis como crítico que o substituiria haja vista o seu retiro, como descreve: “as razões da solidão voluntária em que êle se retirara, para permanecer puro como a natureza que o cercava”:

Lembrei-me do senhor. Em nenhum concorrem os mesmos títulos. Para apresentar ao público fluminense o poeta baiano, é necessário não só ter fôro de cidade na imprensa da Côrte, como haver nascido neste belo vale do Guanabara, que ainda espera um cantor.

Seu melhor título, porém, é outro. O senhor foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência que se chama crítica. Uma porção de talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplica-lo a formar o gôsto e desenvolver a literatura pátria.

Do senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária, que se revelou com tanto vigor.

Seja o Virgílio do jovem Dante, conduza-o pelos ínvios caminhos por onde se vai à decepção, à indiferença e finalmente à glória, que são os três círculos máximos da divina comédia do talento.<sup>184</sup>

Machado foi admirador de Alencar, a quem apoiou até o final de sua vida, quando o escritor cearense se afastou da vida literária e da Corte, doente e magoado com as críticas literárias e a animosidade com o Imperador Pedro II.

*Helena* trouxe este apoio à Alencar, após as críticas à *Senhora* e em meio a fragilidade de saúde de Alencar, que veio a falecer um ano depois.

Machado de Assis não era um homem de expressar partidarismos políticos, mas de opiniões discretas socialmente, embora firmes, especialmente em suas crônicas, contos e romances. Prova de sua predileção pelo filho do mestre Alencar é que a única contenda em que se meteu foi a eleição de Mário de Alencar para a Academia Brasileira de Letras, em 1905, relatada em detalhes por Brito Broca. Machado de Assis chegou a ser acusado de haver esquecido propositadamente de apurar um voto a favor de Domingos Olímpio, embora um voto apenas não desse a vitória ao escritor de *Luzia-Homem*, pois Mário de Alencar tinha dezessete votos, oito votos a mais que o segundo colocado:

Mário de Alencar, ainda moço, apresentava-se como herdeiro de um nome ilustre e pupilo de Machado de Assis. Havia publicado apenas duas coletâneas de verso. Em 1905 estava, por assim dizer, no início da carreira literária. Entre os dois candidatos, a escolha teria de pender naturalmente para Domingos Olímpio. Mas começou logo a correr o boato de que o eleito seria Mário de Alencar. Amparado por dois poderosos padrinhos: Machado de Assis e o Barão do Rio Branco. A cabala a seu favor era grande, e Domingos Olímpio, com todo o mérito literário que lhe reconheciam, não lhe conseguiria fazer frente.

---

<sup>184</sup> MASSA, Jean-Michel. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 570.

(...)

Como se vê, toda a panelinha de Machado de Assis, trabalhada pela influência de Rio Branco, bandeou para o lado de Mário de Alencar. Houve apenas uma exceção, José Veríssimo; o que veio mais uma vez pôr à prova a extraordinária independência do crítico. Embora intimamente ligado à Machado de Assis, sendo das principais figuras de seu “entourage”, não recuou ante a contingência de fazer-lhe oposição nesse caso. Quanto a Silva Ramos, João Ribeiro, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Sousa Bandeira e Garcia Redondo, que não pertenciam à “panelinha”, votaram, naturalmente, por motivos afetivos ou por qualquer outra razão extraliterária. Não é de crer que algum dêles julgasse a obra de Mário de Alencar superior à de Domingos Olímpio. A favor deste ficaram, com exceção de Veríssimo, os que não tinham ligações com o grupo “machadiano”, do qual sempre viveram afastados boêmios, como Guimarães Passos, Artur Azevedo e o próprio Olavo Bilac.<sup>185</sup>

A presença de José de Alencar nos livros de Machado, ainda que indiretamente, e, especialmente em *Helena*, baseou-se em razões mais complexas que a amizade. A emulação de Machado a Alencar especialmente se fez presente em *Helena* e se deveu mais a real admiração que nutria pelo velho escritor, somada ao fato de Alencar estar com a saúde frágil, atacado pelos críticos, especialmente cansado dos embates com Nabuco. Foi um apoio oficializado e guardado para a posteridade. Dispositivos como a emulação organizavam literariamente a expressão das relações sociais. A paródia com o objetivo de emular o trabalho do outro escritor era de “bom-tom” e representava uma legítima admiração, homenagem e, acima de tudo, a não rivalidade entre os escritores.

No Oitocentos, houve uma relação conturbada e muitas vezes negativa entre os escritores e críticos portugueses e os escritores brasileiros. Era uma época de rivalidades culturais. Castro Rocha menciona ter havido “uma situação concreta de grande desequilíbrio nas relações de poder cultural”<sup>186</sup>. Tal ligação entre os escritores brasileiros e os de “além-mar” pode ser exemplificada na atitude de José de Alencar, que se preocupou em acrescentar um “capítulo introdutório” na segunda edição de *Iracema* apenas para defender-se das críticas de Pinheiro Chagas e, ponto a ponto, demonstrar que conhecia e dominava a gramática, a língua portuguesa, defendendo que suas opções de estilo e diálogos em *Iracema* se coadunavam com os modos de pensar, falar e agir dos protagonistas, na sua maioria indígenas.

O exemplo não deixa dúvida que as relações entre a literatura portuguesa e a brasileira eram tensas, cheias de admirações e percalços, críticas, competição e interesse.

<sup>185</sup> BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Coleção Letras e Artes. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, sem data, autografado pelo autor em 1956, p. 67-68.

<sup>186</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: Por uma Poética da Emulação*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 13.

Machado mencionou em suas obras, alguns explicitamente, vários escritores portugueses que admirava, como Almeida Garret, Camões. Podia, contudo, ser duro, como o foi na crítica feita a *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, publicada em 1878.

De acordo com Castro Rocha, a crítica de Machado a Eça de Queiroz teria sido um dos elementos catalisadores da “virada machadiana”, afirmando que a prática da emulação era a “marca-d’água da literatura machadiana”:

Portanto, trato dos efeitos da poética da emulação na ruptura Brás Cubas. O campo semântico associado à *aemulatio* converteu-se num dos pilares da obra machadiana. (...). Adianto que a prática da emulação implica uma ideia particular de sistema literário, privilegiando o ato de leitura como gesto eminentemente inventivo. Afinal, partindo-se da imitação de um modelo considerado autoridade num determinado gênero, busca-se emular esse modelo, produzindo uma diferença em relação a ele.<sup>187</sup>

A relação da literatura de Machado com a de Camilo Castelo Branco igualmente se fez presente. Machado, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) realizou interlocuções com a obra *Coração, Cabeça e Estômago* (1862), do português Camilo Castelo Branco. Camilo, por sua vez, fazia em seu *Coração, Cabeça e Estômago* uma paródia aos romances franceses do século XIX. Ambos escreveram para jornal *O Futuro*, entre 1862 e 1863, jornal editado por Faustino Xavier de Novais, irmão da mulher de Machado, Carolina. Nos dois romances há explicações introdutórias direcionadas ao leitor. No português, a explicação é intitulada de preâmbulo, e, no brasileiro, de prólogo, além de várias similitudes entre características das personagens e detalhes na trama.

Há, ainda, comparação interessante entre a heroína de *Carlota Ângela* e Helena. Note-se que o nome Ângela é o mesmo da mãe de Helena, Ângela da Soledade.

Aliás, como dissemos anteriormente, outra obra de Camilo Castelo Branco, *O Regicida*, traz uma trama que muito se parece com o triângulo amoroso que envolve o conselheiro Vale, Santiago e Ângela da Soledade. Em *O Regicida*, o casal principal tem uma filha. A mulher trai o marido com o rei e leva a filha consigo. Em *Helena*, o conselheiro Vale era superior social e financeiramente a Salvador, assim como Domingos era inferior ao Rei D. João IV. A figura de homem extremamente poderoso e elevado ao que foi traído e de “galã leviano” foi muito bem articulada na composição da personagem do conselheiro Vale. O marido traído, Domingos, em *O Regicida*, busca assassinar o amante-rei e recuperar a menina, que se chama Ângela:

---

<sup>187</sup> ROCHA, João Cezar de Castro Rocha. *Machado de Assis: Por uma Poética da Emulação*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 11 e 12

Este afastou-se sob pretexto de arranjar alojamento e denunciou o amigo com o intuito de receber uma boa recompensa. Estes são os factos apurados pelos historiadores. A versão de Camilo é diferente, pois reduz as motivações políticas a um papel secundário e converte o monarca num galã leviano; ao mesmo tempo, exalta as dúvidas e a angústia de Domingos, homem bom e justo que se vê impelido ao crime em resgate da honra. Já antes, quando descobrira a desonra da mulher anterior ao casamento, Domingos lutara com a consciência, pois a seu ver nem a vaidade nem o pundonor justificavam matar um homem que não o ultrajara. Este episódio fictício obriga o protagonista a abandonar a corte e a procurar exílio em Espanha: é um homem «desgraçado» que se separa da filha e da mulher que ama, apesar de tudo, para proteger o amigo Roque, o verdadeiro assassino do primeiro amante da mulher. Domingos busca a solidão e a obscuridade para poder chorar o afastamento da filha e a sua vergonha. É nessa altura que os fidalgos portugueses em Espanha começam a contactá-lo e a apresentar uma imagem muito negativa de D. João IV. Domingos vem a Lisboa incógnito na tentativa de levar Ângela e toma conhecimento do relacionamento da mulher com o rei – neste momento, começa a pensar em vingança, mas também pensa em deixar-se matar assim que executasse o plano. É sempre Roque que o incita e converte a vingança de um homem traído em assassinato político, aproveitando-se do estado de espírito do marido da «Traga-Malhas» e do facto de ele ser ingénuo e influenciável. Camilo atribui ainda o insucesso da primeira tentativa de regicídio ao facto de Domingos ter visto a filha entre a multidão que assistia à procissão de «Corpus Christi». Esta síntese dos acontecimentos relatados pelo romance leva-nos a concluir que Camilo não apresenta o protagonista como um assassino político, frio e calculista, mas demonstra antes a sua simpatia pelo homem ferido na honra, pelo pai desesperado pela ausência da filha, enfim, pelo «desgraçado» que um destino cruel lança numa carreira criminosa. O Regicida desenvolve o tema tantas vezes explorado pelas obras do romancista: a tragédia que se abate sobre os inocentes, incapazes de lutar contra a fatalidade; no romance transparece também a habitual simpatia de Camilo pelos infelizes. Mais uma vez, esta temática é explorada sob um qualquer pretexto, independentemente da época em que ocorrem os factos.<sup>188</sup>

Interessante observar que Camilo Castelo Branco dizia que se procurassem a história verdadeira em seus romances históricos era melhor ler outros, pois o anacronismo era de tal monta que sempre deu preferência à trama do que se preocupou com o relato dos fatos históricos realmente ocorridos. Mas não há dúvida da admiração que Machado tinha por seus escritos literários.

Machado afirmou que “pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica”, chamada por Afrânio Coutinho de “A Teoria do Molho”. A técnica da *aemulatio* é antiga. Emulação é muito mais do que uma tentativa de superar ou de se equivar ao outro, é uma homenagem, um sinal de respeito. João César de Castro Rocha a descreve como um resgate com sabor antropofágico e ainda:

---

<sup>188</sup> MARQUES, Ana Maria dos Santos. *O Anacronismo no Romance Histórico Português Oitocentista*. Lisboa: Afrontamento, 2012, p.247, in <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13536.pdf>

(...) Uma possível analogia formal desse movimento remete ao território da *aemulatio*. O sistema literário pré-romântico exigia que se partisse do codimento alheio para confecção de tempero próprio. A metáfora é bem machadiana.<sup>189</sup>

Afrânio Coutinho já utilizara metáfora semelhante quando disse:

Pois bem, a compreensão desse processo reside na teoria exposta nas sentenças acima transcritas, nas quais se configura o que se poderia chamar a sua teoria do molho: a matéria prima pode vir de onde for possível, mas ao bom artista cabe transformá-la, transfigurá-la, imprimir-lhe um cunho peculiar, graças ao tempero com o molho de sua fábrica isso é essencial para a compreensão da arte machadiana. Mercê desse processo, construiu suas obras-primas. O molho é seu e de ninguém mais, é-lhe próprio, da fábrica de seu espírito. Aí é que está a diferença que se nota entre a sugestão inicial, retirada a um escritor qualquer, e a obra acabada, com seus padrões de significado e sua estrutura específica: passou pela forja, pelo laboratório, foi temperada com o molho machadiano, que é próprio, inconfundível, personalíssimo. Do contrário, sabendo-se as peças com que ele compôs os seus monumentos porque a outros não se torna possível repetí-los? É essa teoria do molho que explica também a brasilidade de Machado.<sup>190</sup>

Machado elogiou Camilo Castelo Branco em uma de suas crônicas. Ocorre que Camilo foi crítico mordaz de Gonçalves Dias em uma coletânea de poemas, em 1879, intitulada *Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros*. Alguns escritores brasileiros defenderam Gonçalves Dias de forma bastante contundente. Houve troca de ofensas e ameaças entre Camilo e Arthur Barreiros, defensor de Dias.

Daí a indagação se a falta de menção em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* às similitudes encontradas na obra de Camilo seria proposital, embora fosse clara a emulação. Neste caso seria para usar como trampolim a obra do escritor português, mas realizando um salto qualitativo, como se fosse apenas um ponto de partida ou realmente seria uma homenagem pura e simples ao escritor português tão controverso?

Castro Rocha ainda aponta que o nome Helena já havia sido utilizado pelo próprio Machado em conto com características semelhantes, no caso não há uma *aemulatio* a si próprio, mas uma repetição de uma fórmula vitoriosa ou preferência:

Preciso esclarecer o trânsito do questionamento da noção de autoria à relevância estrutural da montagem, passando pelo redimensionamento do papel do leitor.

Principio por um contraste, através da leitura de *Frei Simão*, publicado no *Jornal das Famílias*, em junho de 1864, e republicado em *Contos Fluminenses* (1870).

O conto apresenta elementos que serão marcas registradas da segunda fase, embora se encontrem constringidos por uma moldura tradicional. Num

<sup>189</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2013, p. 157 e 158.

<sup>190</sup> ASSIS, Machado de Assis. *Obra Completa. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994. *Estudo Crítico*. COUTINHO, Afrânio, p. 33

metáfora tomada de empréstimos às artes plásticas, trata-se de estudo para a elaboração da obra futura. Tal esboço tem como base uma história muito pouco estimulante: Simão, jovem romântico e idealista, apaixonou-se pela prima, órfã e adotada por sua família. Helena se chama a bela órfã, exatamente como a heroína do romance de Machado, lançado 12 anos depois. As duas personagens compartilham a mesma situação social: agregadas, que apenas podem sonhar com a ascensão social por meio do casamento. Mais sábia foi Guiomar, personagem de *A Mão e a Luva*, que engenhosamente escapa ao casamento como sobrinho de sua protetora; caso contrário, permaneceria no eterno círculo de dependência. Mais orgulhosa foi Estela, personagem de *Iaiá Garcia*, ao abrir mão de um amor que poderia ser sincero, e isso pela precariedade de sua situação. O exame dos limites da lógica do favor, presentes nos romances de Machado, já se anunciava desde os primeiros contos.

Simão é previsivelmente enganado pelos pais, que pretendem impedir seu relacionamento com Helena. No conto, a virtude não é recompensada. Desiludido pela falsa notícia da morte da prima, o jovem, um jansenista perdido nos trópicos, abandona o convívio dos homens, ingressando numa ordem religiosa. Seu comportamento excêntrico e misantropo chama a atenção de frades e noviços: seria um santo, inteiramente devotado ao convívio divino, ou simplesmente ocultaria a loucura sob o hábito religioso? O conto começa a tornar-se mais interessante, isto é, propriamente machadiano.

Em primeiro lugar, surgem dois níveis de narração. E um deles, a “fonte” do relato, somente pode ser imaginado pelo leitor. Após seu enterro, descobre-se que frei Simão escreveu uns “fragmentos de memórias”. Desejosos de compreender a atitude arredia do irmão, os frades decidem ler o escrito, transformando-o num involuntário autor defunto – conhecemos o resultado explosivo da inversão do ingênuo procedimento, na invenção do defunto autor. A curiosidade nada piedosa dos religiosos aciona a narrativa, evocando o voyeurismo oblíquo que estimula a leitura de romances. Por sua vez, o relato fornecido ao leitor é o resultado do exame do autor desta narrativa (que despreza aquela parte das memórias que não tiver absolutamente importância). Como no *Memorial de Aires*, o leitor do conto não tem acesso ao texto do frei Simão, mas à reconstrução mediada pela leitura do narrador. O leitor deve contentar-se com a memória que o narrador tem da leitura das “memórias que há de escrever frei Simão Águeda, frade beneditino”. Uma vez que o frade não concluiu o texto, porque não dar forma póstuma ao escrito, através dos olhos de um póster? A figura do autor que se sabe em primeiro lugar um leitor já se encontra na estruturação desse conto.

Vejamos a natureza das memórias de frei Simão.

Nas palavras do narrador-leitor: “Eram, pela maior parte, fragmentos incompletos, apontamentos truncados e notas insuficientes; mas de tudo pôde-se colher que realmente frei Simão estivera louco durante certo tempo.” E se a incompletude e as lacunas conduzem o leitor à prosa das *Memórias Póstumas*, outra questão surge em um novo comentário sobre o manuscrito.

Na primeira vez que retorna à casa, o nome da prima é estrategicamente ignorado. Porém, no cumprimento de sua missão evangelizadora, o frade visita uma vila no interior do estado. Para sua surpresa, embora o leitor antecipe o desenlace com facilidade, no final da pregação, “entrou na igreja um par, marido e mulher: ele honrado lavrador, (...) ela, senhora estimada por suas virtudes, mas de uma melancolia invencível”. Era Helena. Ao reconhecer o primo, desmaia no meio do culto. Interrompe-se momentaneamente o sermão, o frade identifica a recém-chegada, dando-se

conta do engano em que vivera e do ardil empregado pelos pais para afastá-lo da prima. O narrador prossegue: “No manuscrito do frade há uma série de reticências dispostas em oito linhas. Ele próprio não sabe o que passou.”<sup>191</sup>

Bellin apresenta a noção de paródia e emulação para vários estudiosos, tomando-a ora como uma forma de demonstrar respeito, ora como uma crítica ou autoafirmação:

Nesse sentido, cumpre investigar o uso da paródia como estratégia da qual estes escritores irão lançar mão para questionar e problematizar os modelos literários oriundos dos países tidos como colonizadores, de forma a estabelecer relações que oscilam entre a adesão ao modelo estrangeiro e, ao mesmo tempo, o repúdio por este mesmo modelo.

Linda Hutcheon, em *Teoria da paródia* (1985), afirma que o recurso a elementos paródicos pode ser interpretado como uma forma de autorreflexividade, tendo em vista que estimula o desenvolvimento de percepções críticas relativas não só ao texto parodiado, mas também ao papel do leitor e do produtor nas relações de intertextualidade (HUTCHEON, 1985, p. 35). Na visão de Hutcheon, a paródia teria estreita correlação com a intenção autoral, transformando-se em um relevante elemento para investigação das possíveis posturas críticas sustentadas por um determinado escritor. Isso não significa, contudo, que ela seja sempre ridicularizadora, uma vez que o sentido etimológico do termo “paródia” comporta não só a ideia de contracanto, mas também a de canto paralelo ou ao lado do original. Assim sendo, a paródia pode vir a assumir uma dimensão respeitosa ou até mesmo, prestigiosa, o que, todavia, não a desveste de seu componente irônico, considerando o distanciamento que se opera quando um texto é parodiado.

Para Mikhail Bakhtin (1997), a paródia carnaliza o discurso literário, evidenciando a presença de outras vozes e, portanto, de outros textos em sua composição. O autor ainda afirma que ao discurso parodístico é análogo o emprego irônico e todo o emprego ambíguo do discurso do outro, pois também nesses casos o discurso é empregado para lhe transmitir intenções que lhe são hostis (BAKHTIN, 1997, p. 195). Linda Hutcheon, por sua vez, afirma que a paródia seria uma transcontextualização que iria desde uma citação ou alusão a uma verdadeira interpenetração entre discursos de ordem extratextual, com a finalidade tanto de prestigiar quanto de criticar e até mesmo, subverter o texto parodiado. A fortuna crítica de Machado de Assis considera a paródia como elemento fundamental na obra do bruxo do Cosme Velho. Tal componente começou a ser sistematicamente investigado a partir do artigo de José Guilherme Merquior, intitulado *Gênero e Estilo das Memórias Póstumas*, publicado em 1872, em que o autor afirma que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* dialogariam com a tradição da sátira menipeia e com Laurence Sterne, Xavier de Maistre e Montaigne, apresentando ao leitor uma “novela filosófica” na qual predominaria a paródia e a “dessacralização carnavalesca” (MERQUIOR, 1972, p. 12). A tese de Merquior é levada adiante por Dirce Côrtes Riedel, segundo a qual “o texto de Machado é quase sempre baseado na paródia” (RIEDEL, 1979, p. 5), e por Enylton de Sá Rego (1989), segundo o qual a obra machadiana se caracteriza pela utilização sistemática da paródia a gêneros, estilos, temas e

---

<sup>191</sup>ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2013, p. 285 a 286.

demais obras disponíveis na tradição literária e cultural, donde resulta um texto caracterizado pela mistura de gêneros, estilos e tons.<sup>192</sup>

A imitação literária, sem confundir com o plágio ou a mera cópia, é o procedimento de se filiar a um texto explicitamente, enquanto a emulação seria a tentativa de igualar e superar o original, um tipo de imitação para fazer melhor ou para conduzir a um resultado diferente.

A emulação de Machado aos textos clássicos ou aos de seus contemporâneos portugueses ou escritores estrangeiros de sua admiração traz em si a ideia de emulação para fazer melhor ou diferente.

A questão pode ser tomada como estratégica, recordando um “xadrez mental”, como diz Castro Rocha, basta trocar as peças ou as falas do jogo e temos outro movimento, numa gama enorme de possibilidades e associações intermináveis. Machado era enxadrista entusiasmado, pois pedia a Joaquim Nabuco que lhe mandasse de Paris recortes dos jornais com as movimentações de xadrez e participou do primeiro torneio realizado no Brasil. Gostava sem dúvida dos jogos mentais, da urdidura dos lances, assim como em seus romances.

Não pode haver o distanciamento dos homens de cultura das fontes desta cultura:

A teoria da literatura como palimpsesto é então uma teoria moderna. Os Antigos eram indiferentes à idéia de primeira vez como à de propriedade e, para eles, o *auctor* não se distinguia do *lector*, uma vez que um e o outro eram considerados na *traditio*. Do mesmo modo como são modernos o descrédito e a culpabilidade, aparece tardiamente a idéia que possa ser repreensível apagar um texto com outro que só vive do primeiro: é quando o autor cede o lugar ao Escritor.<sup>193</sup>

Voltando à José de Alencar, a emulação em Machado, relacionada aos textos de José de Alencar, não transmite nenhum traço de rivalidade ou de intenção de superação, mas o sentimento de pura admiração, de apoio e de orgulho em associar seu trabalho ao do mestre. Ela por vezes é escondida, com um significado secreto, ao qual devia ser divertido para o próprio autor realizá-las, quando descreve Eugênia como uma estrela menor no céu fluminense, bem como para o leitor buscá-las, como o fez a pesquisadora Raquel Campos, principalmente no que diz respeito às nomeações e, especialmente, em *Helena*, usando os prenome e sobrenome da protagonista, bem como o sobrenome do Dr. Camargo igual ao de Aurélia, de *Senhora*, como discurremos anteriormente no capítulo 2.

<sup>192</sup> BELLIN, Greicy. *A Paródia em Machado de Assis e Camilo Castelo Branco: uma breve análise de Memórias Póstumas de Brás Cubas e Coração, Cabeça e Estômago*. Rio de Janeiro: revista Matraca, v.23, n.39, jul/dez. 2016, p. 91 in <file:///C:/Users/User/Downloads/24865-86554-2-PB.pdf>, em 16.5.2020.

<sup>193</sup> SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras*. São Paulo: ed. Unicamp, s/ano, p. 72.

Inexiste, na relação entre Machado e Alencar, a sensação de que Machado o temia ou tinha a intenção de suplantá-lo, mas sempre a do prazer da companhia do mestre nas entrelinhas, nomações e frases mais engenhosas, argutas, o que sinaliza para um compromisso de autoridade que se compraz na adesão.

Muitas vezes Machado de Assis tomou emprestado expressões literárias ou maneiras de usar os verbos de Alencar, que se valia dos clássicos portugueses. Segundo Gladstone Chaves de Melo:

Alencar se deixou penetrar da influência dos clássicos, tomando-se a palavra no sentido rigoroso de escritores anteriores ao romantismo, sobretudo os dos séculos XVI e XVII. Aliás, parece-me que dois autores fortemente atuaram mais fortemente no vocabulário, na adjetivação e na urdidura da frase alencariana, Camões e Herculano.<sup>194</sup>

José de Alencar usava o verbo “tornar” no sentido de “volta”, como procediam os escritores anteriores ao romantismo. Em *Iracema*, o verbo tornar foi utilizado diversas vezes desta forma. Machado também fez uso frequente como, por exemplo, em *Brás Cubas*: “o encontro entre Quincas Borba tornara-me aos olhos o passado”, “Rubião ouvia e respondia, mas inquieto, enquanto Sofia deixava a sala, e não menos quando tornava a ela”, “tive então o desejo de tornar ao passeio público” ou “O diretor expôs atrapalhadamente o negócio, tornando atrás”<sup>195</sup>.

Em *Helena*, a utilização do verbo “tornar” ao invés do verbo “voltar” igualmente se fez presente: “O olhar perdeu a expressão que primeiro lhe achou o irmão, para tornar-se o que era naturalmente, mavioso e repousado”, “Esvaíra-se-lhe o sorriso, e o olhar tornara a ser opaco”, “O vento tornara-se mais rijo”<sup>196</sup>

A utilização da construção “todo o” com a significação de “qualquer” é presente Alencar, como apontou o filólogo Gladstone Chaves de Melo. Em *Iracema*, por exemplo, “todo o guerreiro tem seu dia”<sup>197</sup>. Machado de Assis, em *Helena*, usa a expressão “todo o”, no sentido de “qualquer” mais de uma dezena de vezes: “Teve a força de vontade necessária para dominar a paixão e encerrar em si mesma todo o ressentimento”, “hipóteses admissíveis, e em, todo o caso agradáveis a ambas as partes”, “Todo o incômodo é aprazível quando termina em legado”, “Na abastança é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo o homem pode, com esforço, chegar ao mesmo brilhante resultado”, “Em todo o caso, não antecipemos as aflições”, “Demais, eu seria destituído de todo o senso moral” ou “O

<sup>194</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Introdução a *Iracema*. ALENCAR, José de. volume XV, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, p.

<sup>195</sup> ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Obra Completa, volume I, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 670, 770, 723

<sup>196</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, p. 65, 260 e 261.

<sup>197</sup> ALENCAR, José de. *Iracema*. Volume VIII, Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 1953, p. 113.

passado é um pecúlio para os que já não esperam nada do presente ou do futuro; há ali sensações vivas que preenchem as lacunas de todo o tempo”<sup>198</sup>.

Ainda segundo Gladstone Melo:

A palavra ou discurso (como se tem traduzido em português) é a execução individual da língua, o uso que faz cada sujeito-falante do sistema, da língua. (...)

O indivíduo nasce e aprende a língua de sua comunidade.

O nosso Alencar usou o verbo “rugitar”, inventado por êle: aí está um fato de “palavra”.

De modo que a palavra é o uso individual da língua e comporta seleção no material linguístico preexistente e criação. A palavra põe em ato a língua e a enriquece.

Ora, nesse uso individual da língua, no discurso, entra toda a personalidade do indivíduo: a vontade, a inteligência, o temperamento, o gôsto, a educação, a sensibilidade, a afetividade, a emoção, a paixão, o senso estético. Numa palavra, o discurso é o estilo, e o estilo é o homem, há muito o notara Buffon. O discurso, o estilo é frequentemente e nos seus melhores momentos uma obra de arte, e nisto estamos com o linguista Vossler.

Postos êsses princípios, já podemos fazer uma observação. Em Machado de Assis, por exemplo, nós encontramos a língua portuguesa: sistema sonoro, flexões, verbos, concordância, nomes, preposições, conjunções, etc, da comunidade que engendrou tal sistema gramatical, que o compreende e o emprega. Mas encontramos também aí uma série de particularidades, frases curtas, jogos de palavras, adjetivação justíssima, fuga dos superlativos, azedume, pessimismo, *humour*. Aí palpita o coração do homem, nesse uso linguístico se lhe reflete a personalidade, o caráter, o temperamento, a sensibilidade. Aí se acha o estilo de Machado.<sup>199</sup>

Por outro lado, não há dúvida que muitas das emulações, especialmente no Oitocentos, eram devidas ao sentimento dos autores brasileiros serem tratados e criticados como de segunda ordem, sem o uso do português castiço ou sem o brilho dos descendentes “diretos” dos mestres portugueses.

Câmara Cascudo, ao escrever o prólogo de *Lucíola e Diva*, cita a crítica de Machado de Assis:

O espírito de Alencar percorreu as diversas partes de nossa terra, o norte e o sul, a cidade e o sertão, a mata e o pampa, fixando-as em suas páginas, compondo assim com as diferenças da vida, das zonas e dos tempos a unidade nacional da sua obra. Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. “Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas”, proclamou Machado de Assis.

Muito dessa irresistível atração foi o vocabulário de Alencar, o brilho, a musicalidade verbal, a imagem inebriante e soberba para o seu tempo, as graças capitosas da minúcia, da precisão, da habilidade idiomática, e mesmo sua sintaxe, as concessões ao sabor local, os neologismos, brasileirismos, enfim a liberdade usada, aberta, corajosa, ostensiva, de empregar uma técnica que era eminentemente sua e que apaixonou o Brasil inteiro. Um

<sup>198</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, p. 57, 74, 152, 203, 215, 224, 247, 255.

<sup>199</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Introdução a *Iracema*. ALENCAR, José de. volume XV, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, p. 42-43.

índice maravilhoso era o fato de decorar-se páginas inteiras de Alencar não para declamá-las, mas por um diário contágio, uma comunicação ininterrupta, de autor a leitor. Ainda há poucos anos, dezenas e dezenas de pessoas por esse nordeste do Brasil sabiam as páginas iniciais de *Iracema*, sem engano de uma só palavra.

O outro centro de interesse era a vida brasileira nos livros de Alencar, a vida diária e comum, normal e banalíssima, figuras lógicas, cenas habituais, costumes conhecidos, dando o que Machado de Assis dizia ser “a nota íntima da nacionalidade.”<sup>200</sup>

O canto das sereias dos escritores brasileiros, com o medo e ambição de escrever não apenas algo corriqueiro ou banal, mas clássico, era o de serem atraídos a recorrer ao erudito mesmo com o terror de não se igualarem a ele. Havia o medo de ser apenas “popular” ou, se não o medo, o interesse em mostrar seu valor.

Machado escreveu sobre música, uma de suas paixões, em *O Homem Célebre* e a insegurança e desventura do admirador que teme não seguir ou ultrapassar o mestre:

Essa lua-de-mel durou apenas um quarto de lua. Como das outras vezes, e mais depressa ainda, os velhos mestres retratados o fizeram sangrar de remorsos. Vexado e enfasiado, Pestana arremeteu contra aquela que o viera consolar tantas vezes, musa de olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa. E aí voltaram as náuseas de si mesmo, o ódio a quem lhe pedia a nova polca da moda, e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann. Vão estudo, inútil esforço. Mergulhava naquele Jordão sem sair batizado. Noites e noites, gastou-as assim, confiado e teimoso, certo de que a vontade era tudo, e que, uma vez que abrisse mão da música fácil...

- As polcas que vão para o inferno fazer dançar o diabo, disse ele um dia, de madrugada, ao deitar-se.

Mas as polcas não quiseram ir tão fundo. Vinham à casa de Pestana, à própria sala dos retratos, irrompiam tão prontas, que ele não tinha mais que o tempo de as compor, imprimir-las depois, gostá-las alguns dias, aborrecê-las, e tornar às velhas fontes, donde não lhe manava nada.<sup>201</sup>

A introdução de Gladstone Chaves de Melo ao *Iracema*, publicado pela José Olympio, em 1953, traz um compêndio com as acusações dos críticos de Alencar e cada uma das defesas do autor, um trabalho exaustivo. A crítica desce a detalhes de gramática, estilo, tupinismos e brasileirismos.

<sup>200</sup> CASCUDO, Câmara. Prefácio a *Lucíola e Diva*. ALENCAR, José de. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, volume IV, p. 12

<sup>201</sup> ASSIS, Machado de. *Um Homem Célebre*. Rio de Janeiro: Jornal Gazeta de Notícias, 1888, incluído em *Várias Histórias*, em 189, in <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/umhomemcelebre.htm>

Em 1846, os portugueses riram dos “ridículos nomes brasileiros que teriam vogais excessivas”, como Paraguaçu, Caeté, Imboaba, Jacarandá e receberam friamente o romance *Caramuru*, de Santa Rita Durão.<sup>202</sup>

Em 1870, na segunda edição de *Iracema*, Alencar apresentou um pós-escrito respondendo detalhadamente às críticas, realizou profícua explanação de suas escolhas gramaticais, de fonética e de prosódia, especialmente às críticas feitas por Pinheiro Chagas que, com “argumentos de autoridade”, escreveu acerca da má utilização da língua portuguesa por Alencar. Alencar responde que seu português não era “insubordinado” e argumenta a favor de sua posição consciente ao uso de uma expressão literária propriamente brasileira. Baseado no determinismo naturalista de Darwin, defende-se:

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?<sup>203</sup>

Alencar elogia Gonçalves Dias mas diz que, muito embora o profundo conhecimento do autor nas questões indígenas, seus índios ficcionais não têm a linguagem e o raciocínio compatíveis com a realidade, não são verossímeis. Como leitor do filólogo Jacob Grimm, Alencar busca a regularidade da correspondência das línguas.

Stolze Lima diz que José de Alencar foi um pouco historiador, substituindo em parte o caráter de *homme de lettres* pelo estatuto de pesquisador, se tomarmos o seu interesse pela história como lugar formador da nacionalidade, pois o escritor fez muitas pesquisas, inclusive em documentos arquivados no mosteiro de Olinda, a fim de entender os primórdios da nossa colonização. A literatura brasileira romântica, encabeçada por Alencar na prosa, voltou-se para a história em busca de um passado que unificasse e singularizasse a nossa nação.

Transcrevo aqui passagem mencionada por Stolze Lima, onde Alencar trata acerca da obra de Gonçalves de Magalhães e que possui ligação com o próprio trabalho do escritor cearense:

(...) mas quando o homem, ao invés de uma idéia, escreve um poema; quando da vida do indivíduo se eleva à vida de um povo, quando ele, ao mesmo tempo historiador do passado e profeta do futuro, reconstrói sobre o nada uma geração que desapareceu da face da terra para mostrá-la à posteridade, é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse mundo novo e desconhecido. Então já não é o poeta que fala; é uma época inteira que exprime pela sua voz as tradições, os fatos e os costumes; é a história, mas a

---

<sup>202</sup> LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas. Sentidos da Mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 156.

<sup>203</sup> LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas. Sentidos da Mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 162 e 168.

história viva, animada, brilhante como o drama, grande e majestosa como tudo que nos aparece através do dúplice véu do tempo e da morte.<sup>204</sup>

Machado de Assis, que tão profundamente expressava sua admiração por José de Alencar, admiração que se desdobrou e se perpetuou na figura do filho de Alencar, Mário de Alencar, fez em *Helena* uma demonstração de apoio ao amigo, à obra de Alencar e ao movimento indianista como um todo.

A “explicação” de Alencar às críticas portuguesas na segunda edição de *Iracema* data de 1870. A primeira edição de *Helena*, contendo tantas alusões à obra do escritor cearense, é de 1876. *Senhora*, de José de Alencar, é de 1874. O prólogo assinado com o pseudônimo Elisa do Vale é de 1875, apenas um ano o separa de *Helena*. *Senhora* tem a seguinte frase de abertura: “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela”. Em *Helena*, publicado em 1876, Machado descreve, com ironia fina, uma de suas personagens em total remissão à abertura do romance anterior de Alencar: “Eugênia era uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense”<sup>205</sup>.

Alencar preocupava-se com a recepção de suas obras, de que sequer teriam sido avaliadas pelos jornais ou, se o eram, sentia-se incompreendido e, ainda, alvo de preconceitos de seus críticos. As críticas negativas eram duras e muitas delas não separavam o homem das letras do político, ou de suas opiniões políticas, e os julgamentos recriminatórios calavam mais ao coração do escritor que os elogios merecidos. No início dos anos 70 dos Oitocentos, Alencar dizia que era alvo de uma “conspiração do despeito” por parte da crítica:

Hoje em dia quando surge algum novel escritor, o aparecimento de seu primeiro trabalho é uma festa, que celebra-se na imprensa com luminárias e fogos de vistas. Rufam todos os tambores do jornalismo, e a literatura forma parada e apresenta armas ao gênio triunfante que sobe ao Panteão. Compare-se essa estrada, tapeçada de flores, com a rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência.<sup>206</sup>

Machado de Assis, em prefácio à edição de *O Guarani*, de 1887, afirmou:

Um dia, respondendo a Alencar em carta pública, dizia-lhe eu, com referência a um tópico da sua, – que ele tinha por si, contra a conspiração do silêncio, a conspiração da posteridade. Era fácil antevê-lo: *O Guarani* e *Iracema* estavam publicados; muitos outros livros davam ao nosso autor o primeiro lugar na literatura brasileira. Há dez anos apenas que morreu; ei-lo que renasce para as edições monumentais, com a primeira daquelas obras,

<sup>204</sup> LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas. Sentidos da Mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 172.

<sup>205</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*, p. 75.

<sup>206</sup> ALENCAR, José de. *Como e Porque Sou Romancista*. São Paulo: Pontes, 2005, p. 65

tão fresca e tão nova, como quando viu à luz, há trinta anos, nas colunas do Diário do Rio. É a conspiração que começa.<sup>207</sup>

Esse texto de Machado chama a personagem Iracema de “deliciosa” e que *Diva* e *Lucíola* foram “dois estudos de mulher”. Contudo, nada fala de *Senhora*.

Machado diz que Alencar não achou a “fidelidade da admiração” e que a política “em que tão rápido se elevou como caiu” lhe trouxe amargor. E continua:

Não pude reler este livro, sem recordar e comparar a primeira fase da vida do autor com a segunda. 1856 e 1876 são duas almas da mesma pessoa. A primeira data é a do período inicial da produção quando a alma paga o esforço, e a imaginação não cuida mais que de florir, sem curar dos frutos nem de quem lhos apanhe. Na segunda, estava desenganado. Descontada a vida íntima, os seus últimos tempos foram de misantropo. Era o que ressumbrava dos escritos e do aspecto do homem. Lembram-me ainda algumas manhãs, quando ia achá-lo nas alamedas solitárias do Passeio Público, andando e meditando, e punha-me a andar com ele, e a escutar-lhe a palavra doente, sem vibração de esperanças, nem já de saudades. Sentia o pior que pode sentir o orgulho de um grande engenho: a indiferença pública, depois da aclamação pública. Começara como Voltaire para acabar como Rousseau. E baste um só cotejo.

(...)

Jamais me esqueceu a impressão que recebi quando dei com o cadáver de Alencar no alto da essa, prestes a ser transferido para o cemitério. O homem estava ligado aos anos das minhas estréias. Tinha-lhe afeto, conhecia-o desde o tempo em que ele ria, não me podia acostumar à idéia de que a trivialidade da morte houvesse desfeito esse artista fadado para distribuir a vida. A posteridade dará a este livro o lugar que definitivamente lhe competir. Nem todos chegam intactos aos olhos dela; casos há, em que um só resume tudo o que o escritor deixou neste mundo. *Manon Lescaut*, por exemplo, é a imortal novela daquele padre que escreveu tantas outras, agora esquecidas. O autor de *Iracema* e d' *O Guarani* pode esperar confiado. Há aqui mesmo uma inconsciente alegoria. Quando o Paraíba alaga tudo, Peri, para salvar Cecília, arranca uma palmeira, a poder de grandes esforços. Ninguém ainda esqueceu essa página magnífica. A palmeira tomba. Cecília é depositada nela. Peri murmura ao ouvido da moça: Tu viverás, e vão ambos por ali abaixo, entre água e céu, até que se somem no horizonte. Cecília é a alma do grande escritor, a árvore é a Pátria que a leva na grande torrente dos tempos. Tu viverás!<sup>208</sup>

Machado preocupava-se que o sentimento íntimo do escritor o levasse a ser um homem de seu tempo e de seu país, ainda que tratasse de assuntos remotos no tempo e no espaço.

Chartier diz que nos textos há sempre uma estabilidade e uma instabilidade, é um saber crítico em uma dimensão cívica. Quando Machado escreveu “cada obra pertence ao seu

<sup>207</sup> ALENCAR, José de. *O Guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2<sup>a</sup> edição, prefácio de Machado de Assis, 1953

<sup>208</sup> ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Org. de Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994, p. 8

tempo”, esqueceu-se de acrescentar – ele, tão agudamente consciente do passar dos anos – que cada época faz sua leitura da obra de arte, dotando-a do poder de desafiar o próprio tempo.

Aproveitando as palavras do próprio Machado de Assis, em discurso onde rende homenagem a José de Alencar, acima transcrito “A posteridade dará a este livro o lugar que definitivamente lhe competir. Nem todos chegam intactos aos olhos dela”, rogamos maior atenção e menos rótulos aos livros de Machado de Assis, como “de primeira ou segunda fase”, como se pudessem ser classificados em categorias de excelência. Em especial, convidamos para uma leitura com menor categorização do nosso objeto de estudo, *Helena*.

Assim, se a personagem Helena já nos parece muito remota em sua tragédia, estava a heroína presa por dominações que ainda, em certa medida, se fazem presentes. A obra *Helena* obriga-nos, como diz Caterina Oliveira, a “mirar-nos em incômodos espelhos”<sup>209</sup>.

Bourdieu fala:

(...) falar do amor na linguagem da análise e, mais precisamente, escapar da alternativa entre lirismo e cinismo, entre o conto de fábulas e a fábula, ou o *fabliau*. Seria o amor uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível, desta violência?<sup>210</sup>

O amor em Helena não foi suficiente. Não excepcionou a dominação masculina ou o patriarcado. Reinou a vontade do conselheiro, ainda que baseada em uma mentira, mas revelá-la seria demonstrar a fragilidade da determinação do patriarca. Helena, como Machado, foi avessa a rótulos e a única decisão que dependeu dela foi a de seu próprio fim.

Note-se que a ordem paterna não era sequer contestada pelo herói. Ao final do livro, o filho do conselheiro tomou a decisão mais difícil de sua vida, que selou o destino de Helena e o seu próprio, somente por se lembrar da figura paterna:

A princípio foi este olhar um simples encontro; mas, dentro de alguns instantes era alguma coisa mais. Era a primeira revelação, tácita mas consciente, do sentimento que os ligava. Nenhum deles procurara esse contato de suas almas, mas nenhum fugiu. (...)

O vento tornara-se mais rijo; uma lufada os despertou, em má hora, porque há sonhos que deviam acabar na realidade do outro século. Estácio ergueu-se; sacudiu valorosamente o torpor da felicidade, e **reassumiu o papel que o pai lhe assinara ao pé de Helena**. Esta desviou os olhos e cravou-os na água, fascinada e absorta. A idéia do suicídio roçaria deveras sua asa invisível pela frente da moça? Estácio foi a ela, pegou-lhe as mãos e convidou-a a sair dali (grifo nosso).<sup>211</sup>

<sup>209</sup> OLIVEIRA, Caterina Maria. *Mentalidade e Esfera do Familiar*. Fortaleza: Cadernos do Mestrado em Letras da UFC - Percurso das Letras, 1996, p.20

<sup>210</sup> BORDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina. A condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017, p. 152-153

<sup>211</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 261

No capítulo XXVII, Helena entregou sua correspondência com Salvador, seu pai biológico, à dona Úrsula e diz para a senhora, em tom de final insubmissão e coragem de enfrentar uma sociedade que a definirá. As regras da sociedade que Helena teme, contesta e segue são cruéis com a heroína, que afirmou que o que a movia não era o orgulho, mas a vergonha de sua situação e o remorso:

- São a minha história, disse ela; peço-lhe que as leia e me julgue. Havia em seus olhos uma expressão que não era usual. Recolheu-se imediatamente a seu quarto, onde jazeu longo tempo, calada, quieta, sinistra, o corpo atirado em um sofá, a alma sabe Deus em que regiões de infinito desespero.<sup>212</sup>

É verdade que as obras literárias são “mais inteligentes do que seus autores e do que nossas interpretações a seu respeito”<sup>213</sup>. Nós, leitores de Helena, pousamos nossos olhares atraídos pela força simbólica da literatura e pela paixão pela história. Que o julgamento da posteridade seja sempre leve e justo para a sonora obra *Helena*.

Machado de Assis publicou, na Revista Ilustrada Brasileira, no mesmo ano de publicação de *Helena*, a seguinte página, onde questiona “que será feito então da imortalidade das nossas obras?”, eu diria que *Helena*, com certeza, estaria na arca ou sempre nos atingiria certa ao coração, caso a arca fosse mesmo um arcabuz:

Se eu disser que a vida é um meteoro o leitor pensará que vou escrever uma coluna de filosofia, e eu vou apenas noticiar-lhe o *Meteoro*, um jornal de oito páginas, que inscreve no programa: "O *Meteoro* não tem pretensões à duração".

Bastam essas quatro palavras para ver que é jornal de espírito e senso. Geralmente, cada folha que aparece promete, pelo menos, três séculos e meio de existência, e uma regularidade cronométrica. O *Meteoro* nem promete durar, nem aparecer em dias certos. Virá quando puder vir.

Variado, gracioso, interessante, em alguns lugares, sério e até científico, o *Meteoro* deixa-se ler sem esforço nem enfado. Pelo contrário; lastima-se que seja meteoro e deseja-se-lhe um futuro de planeta, pelo menos que dure tanto como o planeta em que ele e nós habitamos. Planeta meteoro, duração, tudo isso me traz à mente uma idéia de um sábio francês moderno. Por cálculos que fez, é opinião dele que de dez em dez mil anos, haverá na terra um dilúvio universal, ou pelo menos continental, por motivo do deslocamento dos oceanos, produzido pelo giro do planeta.

Um dilúvio periódico! Que será feito então da imortalidade das nossas obras? Salvo se puserem na arca um exemplar das de todos os poetas, músicos e artistas. Oh! mas que arca não será essa! Se não temesse uma vaia, diria que será arcabuz.<sup>214</sup>

<sup>212</sup> ASSIS, Machado de. *Helena*. p. 255

<sup>213</sup> TODOROV, Tzvetan. *A Vida em Comum: ensaio de antropologia geral*. Campinas: Papirus, 1996, p. 12

<sup>214</sup> ASSIS, Machado de. *Página de Quinze Dias*. Crônicas. Obras Completas de Machado de Assis. São Paulo: Globo, 1997, p. 141.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciarmos esta pesquisa, tínhamos em mente mostrar as formas de nomeação e a força dos nomes das personagens no romance oitocentista no Brasil, em especial em *Helena*, de Machado de Assis, e examinar alguns dispositivos de nomeação empregados pelo autor considerando as práticas literárias e as estruturas de poder e de domínio vigentes no século XIX. Explorar, ainda, as relações de Machado com outros autores, especialmente a emulação a José de Alencar em *Helena*, com o emprego por Machado dos nomes de algumas personagens do escritor cearense.

Machado, com identidade literária própria, fez uso de procedimentos paródicos em um diálogo produtivo com seus modelos canônicos, não apenas com Alencar, mas com modelos colonizadores, com Camilo Castelo Branco, citando aqui apenas seus contemporâneos que foram mobilizados nas nomeações em *Helena*.

Alencar é pródigo na prática da emulação. *Senhora*, publicado com a carta “escrita” por Elisa do Vale, um ano antes de *Helena*, tem muito de Balzac. A homenagem forte a Alencar, contudo, não deriva apenas da amizade, sem tirar o valor deste laço, como ensina Brito Broca:

No que concerne à literatura, particularmente, cumpre reconhecer o importante papel que a amizade nela tem representado, modificando, muitas vezes, o curso de uma carreira ou influenciando, de maneira decisiva, na elaboração de determinadas obras.<sup>215</sup>

A homenagem a Alencar vinha da demonstração de apoio, da admiração profunda e antiga, do respeito, mas também da emulação. Se a paisagem de Alencar era a exuberante e colorida natureza brasileira, a de Machado, não menos nacional, era a do espírito humano, com toda a sua arguta observação da realidade, com mistura de gêneros e estilos. Machado temperou a receita de Alencar, com o que chamam de “teoria do molho” que, segundo Afrânio Coutinho, é a teoria explicativa da brasilidade de Machado. Capistrano de Abreu disse que Machado empreendeu a descrição verdadeira da natureza da sociedade.

Ademais, ao aprofundarmos a leitura, a escrita e manipulação artística dos elementos da vida realizadas por Machado, desvendamos, paulatinamente, algo do funcionamento estético de seu trabalho. A identidade literária própria de Machado de Assis foi examinada com o uso de procedimentos paródicos, de intertextualidade, mas para afirmar o seu próprio credo estético, escapando do rigor das escolas literárias.

---

<sup>215</sup> BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956, p. 83.

A análise comparativa do *corpus* e dos procedimentos de descrição de Machado de Assis ao dramatizar a vida carioca no tempo do Segundo Reinado informou a intimidade da família carioca abastada, alimentação, hábitos, pensamentos, intrigas comuns e a importância e papel do nome como signo de poder patriarcal. Por outro lado, o debate historiográfico que trata do encontro entre literatura e história, com a utilização da literatura como fonte, auxiliou a investigação desses problemas. Com ela, torna-se possível revelar uma imagem do autor como produto e produtor de um espaço cultural datado, ao mesmo tempo resultado das políticas literárias vigentes; uma leitura das práticas literárias interpreta este encontro entre o mundo do texto do autor e o do leitor em momentos históricos distintos, levando em conta os diferentes momentos de consumo do objeto cultural objeto desta pesquisa.

O romance estudado, *Helena*, não é romance histórico e Machado de Assis não era, em absoluto, historiador, mas traz a dinâmica social e política do Brasil, em especial do Rio de Janeiro, da época em que foi escrito (1876) e da época em que passaram os acontecimentos narrados (1850). *Helena* era um livro “particularmente prezado” por Machado de Assis. O quarto romance do escritor, além de uma ponte afetiva entre ele e José de Alencar, constrói uma ligação entre os três romances anteriores e aqueles que costumam chamar, para nós equivocadamente, de segunda fase, como se Machado pudesse ser classificado no interior de uma história evolucionista das escolas ou estilos literários. Demonstramos, ainda, que a ironia e a aguda percepção do modo de agir da sociedade carioca do Oitocentos e suas hipocrisias estão fortemente retratadas em *Helena* – ela mesma uma heroína complexa e plural.

No primeiro capítulo, iniciamos falando sobre a história literária em *Helena* com a descrição das experiências coletivas e individuais, ações e reações das personagens, modos de viver e acontecimentos do século XIX. O romance parte da morte do chefe da família Vale cinco meses antes da promulgação da lei que proibiu o tráfico de escravos no Brasil e foi escrito cinco anos depois da promulgação da lei do Ventre Livre. Nele Machado de Assis misturou, por duas vezes, a voz da narrativa, que de repente passa a ser, ao invés do narrador onisciente, a voz do escravo da casa.

Utilizamos principalmente duas edições e fizemos uma comparação entre elas, a de 1905, a segunda edição e última revisada pelo próprio Machado, com a de 2018, com introdução de Marta de Senna e Marcelo Diego. Falamos das mudanças textuais promovidas por Machado na segunda edição, lançada vinte e cinco anos após a primeira, utilizando, concomitantemente, aspectos estudados na edição de 2018. Apontamos a utilização do autor de diversos termos bíblicos e como compunha a personalidade de suas personagens também a partir de suas escolhas literárias.

Quanto à singularidade do gênero literário machadiano em *Helena*, concluímos que não há como etiquetar Machado, que defendeu uma literatura nacional sem exageros, sem pressa, ao longo de várias gerações e que tantas críticas fez ao romantismo e ao realismo. O funcionamento estético do trabalho de Machado é baseado em um apurado relato social complicado por dispositivos literários. Abel Batista, embora acredite que Machado, em *Helena*, começou irônico e terminou romântico, ainda assim admite ter encontrado recursos passíveis de atribuição a vários gêneros literários no livro – afirmação a que aderimos.

Helena não é a típica heroína romântica, cuja redenção chega pelo amor; na verdade, é manipuladora, ardilosa e, até certo ponto, independente. Fizemos uma comparação entre Helena e Carlota Ângela, de Camilo Castelo Branco, a fim de demonstrar o caráter complexo, plural de Helena em contraponto à típica heroína romântica. Assim como o estilo de Machado, a ela não assentam rótulos.

O autor não precisava ser romântico para ser nacionalista. Após comentarmos as críticas de Schwarz e José Veríssimo, finalizamos com a de Pedro Meira Monteiro, presente no livro de Castro Rocha, que disse que se o romantismo havia criado um corpo para o Brasil, Machado lhe deu uma consciência.<sup>216</sup>

No capítulo dois, tratamos das estratégias de nomeação. A reconstituição das práticas literárias do Oitocentos abriu caminhos para o estudo das formas de nominar. Se era comum o autor demonstrar erudição e conhecimento literário compondo a personalidade das personagens por meio dos livros escolhidos, a escolha dos nomes era por demais restrita, haja vista ter sido monopólio das paróquias, que observavam a fé professada pelos pais e se estes eram casados “na igreja”. Quando os registros saem das mãos da igreja católica, nos anos 1870, as nomeações principiaram a aumentar não mais e homenagem a santos ou personagens bíblicos, mas a heróis e heroínas das obras da predileção do leitor, cujas personalidades eram descritas identificando predicados como a coragem, a honra, a inteligência e a beleza. Ademais, o nome é repleto de significados, patrimônio imaterial familiar que preservava a “linhagem paterna”, vez que a materna se perdia, pois, ao se casar, a mulher deixava o sobrenome de sua mãe e anexava o do marido, com impacto na construção social, política e histórica de uma sociedade.

Na literatura, muitos autores utilizavam os nomes das personagens para melhor descrevê-las, com significados. O prenome de Helena tem uma aura trágica. O sobrenome Vale foi uma marca ou um grilhão. Sem o sobrenome, Helena poderia ser dona de si.

---

<sup>216</sup> PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alfabeta. 2014, p.18.

Ao falarmos sobre o uso do nome e a emulação, chegamos a uma cadeia de homenagens realizada por José de Alencar a Balzac, e por Machado a José de Alencar. Falamos da escolha do nome da protagonista Helena, diretamente ligado a esta prática e, ainda, da forma de observar e se manifestar o momento de transição sociopolítica levado a cabo pelos dois autores, José de Alencar e Machado de Assis, que operam de formas tão distintas. O primeiro afeta nos textos uma *persona* colérica e extremamente preocupada com as críticas; o segundo, uma autorrepresentação pública moderada e discreta, mas sem se furtar a expressar sua opinião em seus escritos, inclusive contrária à escravidão.

No último capítulo, aprofundamos as questões sociais e a ironia de Machado como marca denunciadora, a qualificação do leitor pela leitura escolhida, as relações tensas entre os representantes da literatura portuguesa e da brasileira e a presença forte de Alencar na vida e obra de Machado. Nas entrelinhas, em expressões literárias, na escolha dos tempos verbais e nominações, detectamos os padrões de um dispositivo de emulação, como afirma Castro Rocha, reativado entre os públicos que os leram com a morte de Alencar e a construção intelectual e literária da grande amizade, na realidade a relação de apadrinhamento entre Machado e o filho do mestre, Mário de Alencar, que perpetuou a ligação entre Alencar e Machado. José de Alencar e Machado de Assis são, assim, dois mestres do fazer literário, e representam, com excelência, o que Machado invocou em seu discurso sobre Alencar como uma verdadeira “conspiração da posteridade”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Fontes**

ASSIS, Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905

ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Penguin Classics – Companhia das Letras, 2018

ASSIS, Machado de. *Os Melhores Contos*. Seleção de Domício Proença Filho. São Paulo: Global Editora, 1984

ASSIS, Machado de. *40 Contos Escolhidos*. Prefácio de Pedro Gonzaga. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Volumes I, II e III. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994

ALENCAR, José de. *Plano das Obras de Ficção de José de Alencar*. Volume III. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1953

ALENCAR, José de. *Plano das Obras de Ficção de José de Alencar*. Volume IV. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1953

ALENCAR, José de. *Plano das Obras de Ficção de José de Alencar*. Volume XV. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1953

ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo / José de Alencar*, organizado por José Murilo de Carvalho. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 2ª edição, prefácio de Machado de Assis, 1953

## Bibliografia

- BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome. Duas Interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- BATHRICK, D., COHEN, R., FOWLER, A., GREENBLATT, S., PATTERSON, A., PATTERSON, L., SAN MARTÍN, M. J. Valdez, WHITE, H. *Teorías de La Historia Literaria. Introducción, compilación de textos e bibliografía Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig*. Madrid: Arco Libros, S.L., 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 4ª edição, obras completas, volume 1.
- BLOCH, Marc. *Noms de Personne et Histoire sociale*. In *Annales d'Histoire économique et Sociale*, v. 4, n. 13, p. 67-69, 1932. <https://www.cambridge.org/core/journals/annales-d-histoire-economique-et-sociales/article/noms-de-personne-et-histoire-sociale/D3B9729CE7C321E04E2E03C3ECA06073>, em 30 de abril de 2019.
- BORDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina. A condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BRITO, Adriano Naves de. *Nomes Próprios: Semântica e Ontologia*. Brasília: ed Univ. 2003
- CALLIPO, Daniele Mantarro. *Entre Manon e Virginie, Helena: presença de Bernardin de Saint-Pierre e do abade Prévost em Helena, de Machado de Assis*. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria. (Orgs.). *Cultura e Representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, v. 1.
- CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma Poética da Homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. Tese de doutoramento apresentada ao PGHD da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; ALMEIDA PRADO, Decio de; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Três Ensaio Franceses*. Natal: Fundação José Augusto, 1977
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.
- CHARTIER, Roger. *O Que é um Autor? Revisão de uma Genealogia*. São Carlos: Edufsc, 2012.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Volume III. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio editora, 1986.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. Modernismo*. Volume V. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1970.
- DURKHEIM, Emile. *Sociology and Philosophy*. Londres: Cohen & Weast, 1953.
- GAY, Peter. *Represálias Selvagens. Realidade e Ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GINZBURG, Carlo; PONI, Carlo. *O Nome e o Como: Troca Desigual e Mercado Historiográfico*. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaio*s. Lisboa: Difel, 1989.
- LILTI, Antoine. Reconhecimento e Celebridade: Jean-Jacques Rousseau e a Política do Nome Próprio. Trad. Raquel Campos. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, jul/dez. 2014.
- LIMA, Ivana Stolze. *Cores, Marcas e Falas: Sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- LYIN-CAEN, Judith. RIBARD, Dinah. *L’Historien et la Littérature*. Paris: Éditions La Découverte, 2010.
- LOPES, Lúcia Leite Ribeiro Prado. *Machado de A a X. Um Dicionário de Citações*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*. São Paulo: Martins Fontes Ed., 1978.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do Fim. A Morte de Machado de Assis*. São Paulo: editora Planeta, 2004.
- MARSHALL, T.H. *Cidadania, Classe Social e Status*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967
- MASSA, Jean-Michel. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Volume VII, São Paulo: Cultrix, 1978.
- MASSA, Jean-Michel. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MONTENEGRO, Abelardo. *Tobias Barreto e Machado de Assis*. Fortaleza: Editora A. Batista Fontenele, 1954.

- NAVA, Pedro. *Bau de Ossos*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1972.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical – Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: Cia. das lettras, 1993.
- NUNES, Cassiano. *Machado de Assis, Crítico da Classe Ociosa*. São Paulo: Copidart, 1984.
- OLIVEIRA, Caterina Maria. *Mentalidade e Esfera do Familiar*. Percurso das Letras. Fortaleza: Cadernos do mestrado em letras da UFC, 1996.
- OLIVEIRA, Caterina Maria. *Fortaleza. Seis Romances, Seis visões*. Fortaleza: UFC edições. 2000.
- PASSOS, José Luiz. *Romance com Pessoas. A Imaginação em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- PERROT, Michelle. *História das Mulheres – século XIX*. v. 4. Tradução de Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, s/d.
- PINTO, C.P.A. *Arqueologia de uma Distinção – O Público e o Privado na Experiência Histórica do Direito*. In: OLIVEIRA PINA CABRAL, João de, e Suzana de Matos Viegas (org)., *Nomes: Genero , Etnicidade e Família*. Lisboa e São Paulo: Almedina, 2007.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- ROCHA, João César de Castro. *Machado de Assis: Por uma Poética da Emulação*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Volumes I e II. Obras completas de Sílvio Romero. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 4ª edição, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões Sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- TATI, Miécio. *O Mundo de Machado de Assis. O Rio de Janeiro na Obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora da Secretaria de estado de Educação e Cultura, 1959.
- TODOROV, Tzvetan. *A Vida em Comum: ensaio de antropologia geral*. Campinas: Papius, 1996.

VERÍSSIMO, JOSÉ. *Letras e Literatos. Estudos Críticos da Nossa Literatura do Dia*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1912-1914.

WEBER, João Hernesto. *Caminhos do Romance Brasileiro. De A Moreninha a Os Guaianás*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz. A Literatura Medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.