

CONTOS DE MACHADO DE ASSIS PUBLICADOS NO *JORNAL DAS FAMÍLIAS*: A REPRESENTAÇÃO IRÔNICA DAS CONVENÇÕES DA PRODUÇÃO LITERÁRIA VINCULADA À IMPRENSA PERIÓDICA¹

Jaison Luís CRESTANI

Resumo: Este trabalho pretende analisar o modo como as convenções da produção literária vinculada à imprensa periódica são trabalhadas no conto “Astúcias de marido”, de Machado de Assis (*Jornal das Famílias* out. e nov. 1866). Nesse conto, o narrador machadiano procura demonstrar, ironicamente, o quanto a sua história atende aos modelos literários, aos critérios de leveza e de moralidade, e à necessidade do corte sistemático – convenções estabelecidas pela direção do periódico. Assim, expondo a artificialidade da construção narrativa e combinando movimentos alternativos entre aderência (aparente) e oposição, pela via da ironia, aos padrões da produção jornalística e às preferências do público, o narrador machadiano dá início à experimentação de uma técnica narrativa inusitada na literatura brasileira: a volubilidade narrativa.

Palavras-chave: Machado de Assis – contos – *Jornal das Famílias*

MACHADO DE ASSIS'S SHORT STORIES PUBLISHED IN *JORNAL DAS FAMÍLIAS*: THE IRONIC REPRESENTATION OF CONVENTIONS OF THE PRODUCTION LINKED ON THE PERIODICAL PRESS.

Abstract: This paper aims to analyse the way the conventions of the literary production linked on the periodical press are developed in the short story “Astúcias do marido”, (*Jornal das Famílias*, October-November 1866). In this short story the narrator intends to demonstrate, ironically, how his story follows the literary patterns, as well as lightness and morality criterions and also a necessity of the systematic section, which are conventions established by the newspaper's management. Therefore, by exposing the artificiality of the narrative construction and combining the alternative movements between adherence (apparent) and opposition by via irony to the journalistic production patterns and the audience's preferences, the narrator proceeds and unusual narrative technique in the Brazilian literature: the narrative volubility.

Key-words: Machado de Assis – short stories – *Jornal das Famílias*

Introdução

A produção ficcional destinada à publicação na imprensa periódica do século XIX constitui um campo aberto para o estudo dos problemas e das formas de construção da criação

literária do período. Nesse processo de conjugação de jornalismo com literatura tendem a atuar fatores de mercado e condicionamentos ideológicos que impõem uma padronização à criação literária, delimitando a autonomia do escritor e prejudicando o seu trabalho de aperfeiçoamento do estilo e da linguagem artística.

Com base nesse contexto, apresentaremos, na primeira parte deste trabalho, um breve levantamento das condições de produção literária em conexão com a imprensa periódica do século XIX, direcionando a atenção mais especificamente para as características e tendências dominantes do *Jornal das Famílias*, editado por Baptiste Louis Garnier no período de 1863 a 1878. No tópico seguinte, passaremos a observar o modo como Machado de Assis, no processo elaboração ficcional de suas narrativas, lidou com os fatores de produção e as tendências dominantes da ficção em jornal. Para tanto, selecionamos o conto “Astúcias de marido”, (*Jornal das Famílias* out. e nov. 1866), no qual o narrador machadiano procura demonstrar, ironicamente, o quanto a sua história atende aos modelos literários, aos critérios de leveza e de moralidade, e à necessidade do corte sistemático – convenções estabelecidas pela direção do periódico. Assim, expondo a artificialidade da construção narrativa e combinando movimentos alternativos entre aderência (aparente) e oposição (via ironia) aos padrões da produção jornalística e às preferências do público, o narrador machadiano dá início à experimentação de uma técnica narrativa inusitada na literatura brasileira: a volubilidade narrativa.

Das condições de produção literária em conexão com a imprensa periódica: o perfil do *Jornal das Famílias*

A discussão sobre as condições de produção literária nos remete, imediatamente, ao fato de que cada texto de imprensa passa por diferentes restrições estilístico-temáticas impostas pela direção do periódico ou pela própria seção em que se inscreve, decorrendo daí algumas decisões quanto a sua forma de estruturação. Esse tipo de atividade artística é geralmente permeado por fatores de mercado que, conforme a indicação de Alcides Ribeiro,² condicionam a formação de um padrão de criação ficcional com o qual o escritor defronta-se obrigatoriamente. A padronização imposta por esses fatores externos atua como delimitador da autonomia da escrita e da liberdade de expressão. Sobre essa questão, Nicolau Sevckenko ressalta a ação negativa do jornalismo sobre a criação literária, no sentido de ocasionar o sufocamento da originalidade e a banalização da linguagem literária:

O jornalismo, impondo uma vigorosa padronização à linguagem [...], acabou necessariamente exercendo um efeito geral negativo sobre a criação literária. Tendendo ao sufocamento da originalidade dos autores e

contribuindo em definitivo para o processo de banalização da linguagem literária, suas baixas remunerações exigiam ainda uma facúndia e prolixidade tal dos escritores, que impediam qualquer preocupação com o apuro da expressão ou do estilo.³

Dos comentários de Sevcenko depreende-se também que a prolixidade das produções literárias publicadas em jornal está intimamente ligada à remuneração dos colaboradores. A respeito disso, José Alcides Ribeiro comenta que o pagamento dos escritores da época era calculado segundo as linhas escritas, de modo que estes se sentiam pressionados a alongar ao máximo suas composições artísticas.

Essa atuação dos fatores de mercado no condicionamento das produções literárias à prolixidade é reafirmada por Antonio Candido. Na opinião do crítico, a produção seriada exige uma “multiplicação de incidentes”, já que autor, editor e leitor estariam “todos os três interessados diretamente em que a história fosse o mais longa possível: o primeiro, pela remuneração, o segundo, pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção”.⁴

No que concerne ao *Jornal das Famílias*, é visível a existência de uma predeterminação do espaço a ser ocupado, que segue um esquema de preenchimento mais ou menos fixo. Observando rigorosamente o programa de publicação de 32 páginas mensais, o *Jornal das Famílias* mantinha uma sistematização dos espaços das seções de forma que a cada uma delas coubesse um número determinado de páginas. Analisando os efeitos desse projeto sobre as produções, Daniela Magalhães da Silveira⁵ comenta que, em muitas ocasiões, tem-se a nítida impressão de que as histórias foram interrompidas exclusivamente em razão de ajustes tipográficos. Para não ultrapassar o limite de páginas estipulado, a história era cortada sem uma preocupação efetiva com o efeito da interrupção, como se o literato não tivesse marcado aquele lugar propositadamente.

Além disso, havia, nesse período, uma notável preferência dos periódicos pelas narrativas seriadas que, de acordo com Marlyse Meyer, tinham a explícita intenção de suspender o “prazer amarrado naquele ‘a seguir’ que impele a compra do jornal seguinte”,⁶ para que a leitura interrompida pudesse ser continuada. No *Jornal das Famílias*, a maioria das histórias teve seu final prorrogado por pelo menos um mês; algumas se estenderam por até quatro números seguidos.

O prolongamento da extensão das narrativas devia-se também à filiação do *Jornal das Famílias* ao projeto romântico-nacionalista. A preocupação com a cor local dava oportunidade a amplas descrições de quadros e paisagens, redundando em excessos. Essa “vocaçãõ patriótico-sentimental”⁷ não só legitimaria a posição do escritor no âmbito cultural brasileiro, como também passaria a critério de aceitação e aprovação das produções literárias por parte do público; daí a premente requisição pela cor local e pelo pitoresco descritivo, conforme assinalou Machado de Assis no ensaio crítico “Instinto de Nacionalidade”: “Há nela [na literatura brasileira] um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os

toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio”.⁸

Nesse processo de padronização da linguagem literária publicada na imprensa, evidencia-se também a atuação marcante dos efeitos pretendidos sobre o leitor e da imagem que dele se faz. Pautada por critérios comerciais, a produção jornalística está permanentemente atenta às expectativas de sua clientela. As preferências e o gosto do público-alvo influenciam decisivamente na definição do perfil do periódico e no enfoque dado às matérias publicadas. Numa época em que os jornais eram mantidos por assinantes, não contando com as vantagens financeiras que seriam posteriormente obtidas com os anúncios publicitários, a relação estabelecida com o leitor pautava-se na empatia, já que o público de jornal era muito menos tolerante às afrontas aos seus gostos e convicções do que o seletor público consumidor de livros.

Dentre as estratégias comumente empregadas pelos escritores para atrair e manter o interesse dos leitores destacam-se os títulos atraentes e inícios impressionantes das histórias, a opção por tramas extraordinárias e casos singulares, narrados com base em um discurso fortemente sensacionalista, o investimento na ação e na multiplicidade dos incidentes, a prática do corte sistemático e a devida valorização do suspense, a exploração da curiosidade e das expectativas do leitor por meio de anúncios e antecipações de informações, a busca da identificação do leitor com a obra projetando-se o universo social e psicológico do público no interior das narrativas.

A própria postura de leitura prevista pelo jornal (uma leitura marcada pelo ritmo ágil e voltada para a distração) tende a influenciar no modo de configuração dessas narrativas. Nesse sentido, uma das exigências da imprensa desse período era a escrita fácil e sem complicações, com o intuito de proporcionar uma leitura palpável, acessível e linear. Nesse processo de simplificação das narrativas em nome da facilidade de leitura, há uma nítida tendência para a tipificação das personagens, apresentadas sob uma ótica maniqueísta, conforme a indicação de Marlyse Meyer:

A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em “suspense” levam não só a novas concepções de estrutura [...] como a uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como uma série de cacoetes estilísticos. Verifica-se, além disso, genial adaptação à técnica do “suspense” e ao rápido e amplo ritmo folhetinesco dos grandes temas românticos: o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, a História e as histórias fabulosas, etc.⁹

No Brasil, o admirável sucesso da publicação dos romances-folhetins em jornais devia-se em grande parte ao segmento do público que respondia pela maior parte das leituras: um

público sem tradição cultural composto predominantemente por mulheres e jovens ainda não iniciados. Numa sociedade ainda muito marcada pelo conservadorismo dos costumes portugueses, que restringia a mulher à vida doméstica, a leitura tornava-se uma das formas de entretenimento mais cultivadas pela mulher brasileira. Daí a proliferação de jornais dedicados exclusivamente a atender às exigências e expectativas desse público; tal proliferação ocorreu a partir de meados do século XIX, quando uma relativa abertura nos costumes permitiu às mulheres, sobretudo as pertencentes à elite, o acesso à alfabetização.

Sustentando-se no eixo moda-literatura-utilidade, a imprensa feminina seria marcada por uma tendência moralista e conservadora, como demonstram as considerações de Dulcília Buitoni:

Sintomaticamente, sustentar-se no eixo moda-literatura significava adotar uma linha conservadora em relação à imagem da mulher, enfatizando suas virtudes domésticas. Tais veículos desaprovavam qualquer idéia mais progressista; no máximo diziam que a educação beneficiava a mulher.¹⁰

No que compete às produções literárias destinadas ao público feminino, a autora assinala, além do moralismo, a presença constante do sentimentalismo. Mulher e amor, moda e literatura sentimental constituíam “uma união que atraiu e vendeu sempre, até hoje”. Como se percebe, os desejos femininos são meticulosamente explorados pelo senso mercadológico da imprensa feminina, que seguia as regras da economia capitalista.

Esse caráter conservador da imprensa feminina é nitidamente perceptível no *Jornal das Famílias*, que constituía uma publicação “dedicada aos interesses das famílias brasileiras”.¹¹ Jean-Michel Massa assinala a efetiva observação e cumprimento dos compromissos com a moralidade assumidos pelo periódico:

Qualquer infração ao código tácito que regia os costumes da sociedade brasileira acarretava da parte dos que pagavam a assinatura a ameaça de uma automática rescisão. Durante quinze anos o funâmbulo Garnier soube agradar e não desagradar, fazendo correr a revista ao longo do estreito fio da moralidade. É o mesmo que dizer quão reduzida era a liberdade de ação dos colaboradores. As únicas licenças autorizadas eram as licenças poéticas. Eram elas, ademais, uma exigência do público feminino.¹²

Para se conhecer a fundo os objetivos de uma folha jornalística, nada melhor do que analisar os seus editoriais de apresentação. Neles, podemos apreender e discutir a imagem que a imprensa procura dar de si mesma. Nesses editoriais, constitui procedimento habitual um projetar-se promissivo para atos futuros de escrita. É o lugar, por excelência, da afirmação de propósitos, do delinear de projetos e da construção de um determinado horizonte de expectativa no leitor.

Das considerações de Massa, convém ressaltar a referência à “reduzida” liberdade de ação dos colaboradores. A esse respeito, é interessante notar que, se os editoriais de apresentação do jornal constituem, por um lado, o estabelecimento de um pacto de leitura com o leitor, por outro lado, eles atuam, em relação aos escritores, como delimitadores da autonomia da escrita e da liberdade de expressão.

Do primeiro editorial do novo periódico, merece destaque o seguinte trecho: “Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e utilidade das famílias” (*Jornal das Famílias*, jan. 1863, p.2-3). Desde já, transparece uma preocupação com a “instrução moral” – elemento marcante de suas publicações. Associando-se a essa tendência moralizante, há também o caráter religioso que se fará presente em grande parte dos textos. Havia, inclusive, seções fixas assinadas por padres, como é o caso do padre Francisco Bernardino de Souza, que colaborava em diversas seções: “Mosaico”, “História” e “Romances e novelas”. As suas composições consistiam em sentenças e histórias inspiradas na *Bíblia*, com alto teor moralizador, destinadas a conscientizar as leitoras a respeito de suas obrigações, como, por exemplo, “A mulher adúltera – trechos bíblicos”¹³ e “O dedo de Deus”.¹⁴ Seus textos, além de instruir, procuravam demonstrar o quão terrível poderia ser a punição a quem não aprendesse. A lição moral mais empregada por ele era a de que somente o martírio poderia redimir o ser humano, de modo que, em muitas ocasiões, a morte aparecia como saída recorrente, principalmente quando se tratava de recuperar a honra de moças que se entregaram antes do casamento.

Na mesma linha das colaborações do padre Francisco Bernardino de Souza estão as publicações assinadas por Paulina Filadélfia que, além das receitas culinárias e instruções de utilidade e economia doméstica, colaborava com anedotas de forte tendência didático-moralizante, instruindo as jovens donzelas sobre as maneiras de arranjar um bom casamento.

No segundo ano de publicação do periódico, a Redação dirige-se novamente aos leitores. Dentre os comentários, destaca-se o excerto em que se faz um agradecimento aos literatos: “Agradecemos também aos hábeis e amenos literatos que se não esqueceram de enfeitar as nossas páginas com aquelas lindas produções caídas de suas penas em horas de mágica inspiração, com aquelas flores que tão perfumadas e formosas ofereceram às nossas leitoras”.¹⁵ Na composição dessa nota de agradecimento, transparece claramente a utilização de recursos retóricos próprios do discurso romântico. Além disso, o modo como são referidas as produções dos colaboradores remete diretamente às convenções românticas: uma literatura amena, produto de “mágica inspiração”, destinada a “enfeitar” e a emocionar as leitoras. Depreende-se daí que essas produções carecem de seriedade, reflexão e rigor literário, servindo mais propriamente como objetos de distração e passatempo das leitoras. Essa opinião também é defendida por Alexandra Santos Pinheiro¹⁶ que, em seu estudo sobre os dois

periódicos de Garnier, conclui que, no aspecto literário, o *Jornal das Famílias* deixava entrever ainda a forte presença da escola romântica: o amor idealizado, a instrução moral, a fuga da realidade, a reabilitação das personagens geralmente por meio da morte.

Em fevereiro de 1869, a Redação tornará, uma vez mais, a enfatizar o teor moral e recreativo de suas publicações:

Graciosos romances têm sido publicados em nossas colunas nos seis anos de existência que já contamos, e parece-nos que nem uma só vez a delicada susceptibilidade de VV. EEx. tem sido ofendida. Anedotas espirituosas e morais têm por certo causado a VV. EEx. o prazer que as pessoas de finíssima educação experimentam nesse gênero de amena literatura, e mais de uma vez conseguiram dissipar as névoas da melancolia que se haviam acumulado nas belas frentes das nossas leitoras.¹⁷

Nesse trecho, é evidente a presença da ideologia burguesa que, tendo em vista a integridade do lar e da família, defendia a necessidade de ministrar uma “finíssima educação” às mulheres. Conseqüentemente, essa concepção afetava de modo considerável a literatura, a qual deveria zelar pelos valores tão caros à burguesia no que diz respeito à conduta feminina. Daí a moralidade e o fundo didático das histórias, a preservação dos bons costumes e a visão maniqueísta em que o bem sai vitorioso e o mal é condenado e punido.

Esse caráter conservador dos critérios ideológicos do *Jornal das Famílias* mantém, segundo Sílvia Azevedo, uma relação de afinidade com as concepções político-ideológicas do partido conversador, que estava no poder no período de sua publicação. Nesse sentido, a autora identifica certa associação entre a suspensão repentina da publicação do periódico em 1878 com a decadência do Império e a subida dos liberais ao poder:

Sintomaticamente, quando em 1878, Garnier suspender a publicação do JORNAL DAS FAMÍLIAS, é porque, findo o Império, o cenário político brasileiro passa a estar sintonizado com os ideais liberais e, portanto, não havia mais lugar para uma revista que, por quase três lustros, se propunha como baluarte da família brasileira.¹⁸

A partir das considerações levantadas até então, já se torna possível delinear o perfil do periódico em questão: uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre ensinamentos religiosos, receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e assuntos de utilidade e recreio – uma literatura amena, essencialmente romântica, determinada a instruir e a emocionar as leitoras, ocupando-lhes o tempo e dissipando-lhes o tédio e “as névoas da melancolia”.

Com base no levantamento realizado, podemos constatar que as condições gerais de produção literária oferecidas pela realidade cultural brasileira do século XIX e pelos

condicionamentos estabelecidos pela imprensa periódica podem implicar, nessa produção, transformações e ajustamentos que vão desde aspectos aparentemente triviais, como a extensão das histórias (prolongamento artificial das narrativas com a explícita intenção de fazer a matéria render), até critérios ideológicos (moralismo e conformismo com as orientações políticas e de classe que regularizam a atividade jornalística), temáticos (tendência ao patriótico-sentimental) e de qualidade literária (adequação às preferências do público – voltadas para os gêneros de entretenimento, que encontra no padrão narrativo do romance-folhetim a sua melhor expressão – e às exigências de simplicidade e facilidade de leitura, em razão de carência cultural do público disponível).

Expostas as características e tendências dominantes do periódico, passaremos, na seqüência, a analisar o modo como o jovem contista Machado de Assis lidou com esses fatores de produção num dos seus primeiros contos, “Astúcias de marido” (1866).

A representação irônica das convenções da produção literária vinculada à imprensa periódica no conto “Astúcias de marido”

O conto “Astúcias de marido”, assinado por Job, foi publicado no *Jornal das Famílias* durante os meses de outubro e novembro de 1866. A narrativa se inicia com o anúncio da “desgraça de Valentim” no que diz respeito ao seu matrimônio com Clarinha. Em face dessa situação, o narrador fará um movimento retrospectivo para explicar – “aos que tiverem a paciência de ler esta história até o fim” – a causa de tal desgraça.

Nesse movimento retrospectivo, o narrador informa que Valentim tinha todas as qualidades para seduzir tanto uma donzela – “uma beleza varonil e uma graça de cavaleiro” – quanto um pai de família – “nome e fortuna”. Na primeira vez que viu Clarinha, Valentim ficou “abalado pela menina”; esta, por sua vez, “achou-o bonito; mas não sentiu amor por ele”.¹⁹

Quanto à sua experiência de vida, o narrador assinala que Valentim retinha as duas condições a que o filósofo de Port Royal reduz o seu sistema: “não opor-se às paixões, não contrariar as opiniões”. Resoluto nessas convicções, Valentim procurava contentar as opiniões divergentes da família de Clarinha: “o pai de Clarinha era doído pelo xadrez e não via salvação fora do partido conservador”; por outro lado, “uma tia da moça detestava o império e a constituição”; finalmente, Ernesto, um primo de Clarinha “mostrava-se ardente liberal e amigo das polcas”.²⁰

Da tentativa de Valentim de manter-se “amigo de todos”, – comenta o narrador, – resultavam algumas cenas divertidas, como ocorre quando o pai de Clarinha surpreende uma conversa entre Valentim e Ernesto, em que “ambos coroavam a liberdade”: – “Dar-se-á caso que também pertença ao partido liberal?”, interroga-lhe o velho. – “Sou, mas não sou...”, diz

Valentim. – “Como assim?” pergunta Ernesto. – “Quero dizer, não sou, mas sou...”, responde Valentim. Por fim, o narrador intervém para arrematar a situação nos seguintes termos: “Aqui Valentim tomava a palavra e fazia um longo discurso tão bem deduzido que contentava as duas opiniões. Dizem que é isto uma qualidade para ser ministro”.²¹ Possivelmente, esse vaivém das opiniões de Valentim faz referência ao movimento oscilatório da política nacional, marcada por constantes permutações de poder entre os partidos liberal e conservador.

Nessas referências esparsas ao movimento da política nacional, Machado de Assis conduz, à sua maneira, uma crítica à ideologia política de sua época. Em concordância com a opinião de Faoro, é “inútil procurar em Machado de Assis a nota de revolta, a denúncia ou a indignação. Forte é a presença em sua obra dos partidos políticos – as marcas polêmicas se fazem sensíveis pela ironia ou pela mofa encoberta”.²² Considerando-se o contexto de publicação ao qual o conto foi destinado, uma folha jornalística de caráter conservador, tornava-se ainda mais elementar a necessidade de “encobrir” a crítica política. Nesse caso, uma estratégia empregada pelo escritor de modo recorrente é a ironia, aparentemente despretensiosa, conforme ocorre com as respostas evasivas de Valentim: “sou, mas não sou...”, “quero dizer, não sou, mas sou...”.

Além disso, a habilidade da personagem de contentar as duas opiniões por meio de um “longo discurso”, considerada como uma “qualidade para ser ministro”, expressa a intenção do narrador de desmoralizar o sistema e as práticas políticas da nação. Desse modo, podemos notar que o humor e a ironia atuam como um eficiente instrumento de crítica social e política, assumido conscientemente pelo narrador machadiano, conforme se depreende da sua sugestiva afirmação: “Na verdade, o que há neste mundo que resista ao ridículo?”.

Na seqüência da narrativa, o narrador continua a fazer uso da ironia, dirigindo-a, desta vez, ao leitor e aos seus hábitos de leitura. O narrador começa por assegurar o leitor de que não abusará da sua paciência: “Não sou romancista que me alegre com as torturas do leitor, pousando, como o abutre de Prometeu, no fígado da paciência sempre renascente. Direi as coisas como elas são: Clarinha e Ernesto amavam-se”.²³ Contudo, apesar desse ajuste prévio, o procedimento do narrador, no decurso da narrativa, contraria completamente o pacto firmado com o leitor, como transparece claramente na seguinte passagem: “Ou fosse cálculo, ou natural sentimento, Clarinha, às primeiras interrogações de Ernesto, mostrou que era insensível ao afeto de Valentim. Nós podemos saber que era cálculo, apesar de me servir este ponto para eu atormentar um bocado os meus leitores”.²⁴

Procedimento similar opera-se em relação ao realismo da história. A despeito da promessa do narrador, as coisas quase nunca são ditas “como elas são”. Em vez de investir no realismo do enredo, que constitui uma das cláusulas do seu contrato com o leitor, o narrador prefere explicitar o caráter ficcional do seu texto e o modo como se executa o próprio processo de construção da narrativa:

Aqui devo eu fazer notar aos leitores desta história, como ela vai seguindo suave e honestamente, e como os meus personagens se parecem com todos os personagens de romance: um velho maníaco; uma velha impertinente, e amante platônica do passado; uma moça bonita apaixonada por um primo; que eu tive o cuidado de fazer pobre para dar-lhe maior relevo, sem todavia decidir-me a fazê-lo poeta, em virtude de acontecimentos que se hão de seguir; um pretendente rico e elegante, cujo amor é aceito pelo pai, mas rejeitado pela moça; enfim, os dois amantes à borda de um abismo condenados a não verem coroados os seus legítimos desejos, e no fundo do quadro um horizonte enegrecido de dúvidas e de receios.²⁵

Nesse trecho, além de tematizar as próprias hesitações e escolhas do escritor durante o processo de escrita, o narrador procura mostrar, de modo totalmente irônico, o quanto a sua história atende aos modelos literários e aos critérios de leveza e de moralidade exigidos pela comissão editorial do periódico em que a narrativa está sendo publicada. Ironicamente, o narrador chama a atenção para o fato de sua história seguir “suave e honestamente” e para a semelhança das suas personagens com as de todos os romances.

Posteriormente, o narrador expõe outra vez as convenções que orientam a produção literária destinada à publicação em jornal; desta vez, refere-se às exigências no plano da extensão das histórias:

Depois disto, duvido que um só dos meus leitores não me acompanhe até o fim desta história, que, apesar de tão comum ao princípio, vai ter alguma coisa de original lá para o meio. Mas como *convém que não vá tudo de uma assentada*, eu dou algum tempo para que o leitor acenda um charuto, e entro então no segundo capítulo.²⁶

Nessa passagem, são tematizadas as próprias convenções da produção literária vinculada à imprensa periódica. O modo como o narrador expõe essa conveniência de não apresentar a história toda de uma vez pressupõe a existência de uma determinação prévia do tamanho das histórias, imposta pela comissão editorial do periódico, à qual os escritores deveriam adequar-se necessariamente. Desse modo, por meio da ironia identificada nessas considerações do narrador, evidencia-se a discordância do escritor em relação às convenções do corte sistemático fixadas pela direção do periódico. Essa posição se torna ainda mais contundente se pensarmos que, por essa época, Machado já era um leitor assíduo de Edgar Allan Poe, como se comprova pela sua referência ao escritor norte-americano num conto desse mesmo ano, intitulado “Uma excursão milagrosa”. Como leitor entusiasta de Poe, Machado certamente aderiria à “teoria do efeito”, em que Poe frisa a necessidade de que possa ser lido o conto numa única assentada.

Retomando o fio narrativo da história, o narrador nos informa que, apesar da afeição de Clarinha por seu primo Ernesto, a sua família rejeita os pedidos de casamento do rapaz, devido

à sua posição social inferior, e impõe que a moça se case com Valentim. O casamento, enfim, se realiza, sem que Valentim tomasse conhecimento do ajuste prévio entre os membros da família de Clarinha. Nesse ponto, o narrador, – que prometera não torturar o leitor, mas que assumira, inversamente, uma postura comparável a do “abutre de Prometeu”, devorando o “fígado da paciência” do leitor, – aproveita para caçoar do leitor que, ávido por peripécias e emoções fortes, ainda encontra-se instigado pela curiosidade de saber quais seriam as “astúcias de marido” anunciadas no título da narrativa: “O leitor, que ainda anda à procura das astúcias do marido, sem que ainda tenha visto nem marido, nem astúcias, ao chegar a este ponto exclama naturalmente: / – Ora, graças a Deus! já temos um marido”.²⁷

Prosseguindo com a sua postura de “abutre” da paciência do leitor e reafirmando a sua isenção em relação às convenções do corte sistemático e do alongamento das histórias estipuladas pela imprensa periódica, o narrador, na passagem que se segue, quebra simultaneamente as expectativas do leitor folhetinesco, ávido por emoções fortes, e com as determinações do seu contrato com a folha jornalística: “E eu, para furtar-me à obrigação de narrar o casamento e a lua-de-mel, passo a escrever o terceiro capítulo”.²⁸ Por considerar que, nessa época, ainda vigoravam os expedientes do romantismo, que tinham como prática comum a reincidência, ao final das narrativas, ao tema da união e da felicidade do casal protagonista, o narrador machadiano, optando exatamente pela omissão desses tópicos temáticos, indica o seu afastamento das formas literárias do Romantismo.

Mediante esse processo de afirmar a convivência com as expectativas do leitor e a adesão aos critérios da produção jornalística, o que se segue imediatamente a negação, pela via da ironia, dessas asserções, são os movimentos iniciais do “narrador volúvel”. Esse procedimento narrativo, analisado minuciosamente por Roberto Schwarz no seu livro *Um mestre na periferia do capitalismo*²⁹, é tomado pelo autor como a chave do estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que seria responsável pelo avanço do escritor em relação às demais produções literárias brasileiras. Nesse caso, podemos dizer que o conto “Astúcias de marido” serviu de laboratório experimental, onde o escritor ensaiou os primeiros movimentos de uma técnica narrativa inusitada na literatura brasileira.

Essa volubilidade do narrador, marcada pela alternância entre aderência e oposição aos padrões narrativos estabelecidos pela imprensa com base nos hábitos de leitura de seu público-alvo, se entenderá até o final da narrativa. Nessa perspectiva, o narrador, a título de dar ao leitor a liberdade de situar a história onde lhe convenha, frisa a sua aversão ao projeto nacionalista tão rigorosamente seguido pelos escritores românticos:

O leitor há de ter achado muito singular que eu não tenha marcado nesta novela os lugares em que se passam as diversas cenas de que ela se compõe. É de propósito que faço; limitei-me a dizer que a ação se passava no Rio de Janeiro. Fica à vontade do leitor marcar as ruas e até as casas.³⁰

Note-se de passagem que o trecho concilia o aliciamento do leitor, que tem a plena liberdade de estabelecer, a seu gosto, a paisagem que preferir, com a estratégia do narrador de ludibriar o projeto nacionalista, omitindo de sua história passagens e descrições supérfluas de teor paisagístico. Entretanto, intensificando a sua volubilidade narrativa, o narrador passa, na seqüência da história, a trabalhar com os clichês associados ao *topos* tradicional do *locus amenus*:

O sol morria numa das suas melhores mortes; uma aragem fresca agitava mansamente as folhas dos arbustos e trazia ao lugar onde se achavam os dois esposos o doce aroma das acácias e das magnólias.

Os dois estavam assentados em bancos de junco, colocados sobre um chão de relva; uma espécie de parede composta de trepadeiras formava por assim dizer o fundo do quadro. Perto ouvia-se o murmúrio de um regato que atravessava a chácara. Finalmente duas rolas brincavam a dez passos no chão.

Como se vê, a cena pedia uma conversação adequada em que se falasse de amor, de esperanças, e ilusões, enfim de tudo quanto pudesse varrer da memória a boa prosa da vida.

Mas em que conversavam os dois? A descrição fez-nos perder as primeiras palavras do diálogo; mal podemos pilhar uma interrogação de Valentim.³¹

De acordo com Ernest Curtius, o *locus amenus* é um *topos* bem delimitado da descrição de paisagens. “Seus elementos essenciais são uma árvore (ou várias), uma campina e uma fonte ou regato. Admitem-se, a título de variante, o canto dos pássaros, umas flores e, quando muito, o sopro da brisa”.³² O autor ainda acrescenta que os expedientes artísticos desse *topos* “pouco se importam com a observação da Natureza”; o ideal dessa poesia retórica é “a riqueza da apresentação, o luxo da nomenclatura”.³³ Na passagem do conto transcrita acima, podemos identificar a presença dos principais expedientes que compõem o *topos* tradicional de descrição de paisagens do *locus amenus*. O fragmento, entretanto, transpira ironia, sobretudo nas referências “melhores mortes”, “quadro” (que alude ao convencionalismo e artificialismo da cena) e “finalmente”, que introduz o toque final das “rolas” amorosas. Além disso, o narrador contrasta a conversa esperada, em função do “quadro” da natureza representado, com a efetivamente realizada. Por fim, o narrador ainda comenta, sugestivamente, que a descrição fez com que se perdessem “as primeiras palavras do diálogo”, interrompendo o fluxo da ação.

Dando prosseguimento à história, o narrador relata que Valentim passa a tomar conhecimento de que não é amado pela mulher. “Valentim fez o seguinte raciocínio: Se Clarinha não me ama é que ama alguém”. Não se detendo em suposições vãs, Valentim tratou de descobrir a verdade, que só será desvendada com a visita da tia de Clarinha. Neste ponto, o narrador torna a explicitar a artificialidade da narrativa: “Uma coruja que acaba de cantar agora à janela traz-me à memória que eu devia apresentar em cena neste momento a tia de Clarinha.

/ Entra, portanto, a tia de Clarinha”.³⁴ Chama a atenção, nessa passagem, o tom desabusado do narrador que não atende às convenções narrativas, procedendo de modo artificial e arbitrário.

Essa artificialidade não se restringe apenas aos mecanismos de construção da narrativa, mas estende-se também aos sentimentos das personagens: “Valentim encaminha-se para ela com passo regular, para dar tempo às efusões de amizade”.³⁵ O narrador não hesita em expor o “espetáculo” da dissimulação que rege as relações humanas.

Durante o período em que a tia de Clarinha permaneceu na casa da sobrinha, Valentim flagrou uma conversa em que sua esposa perguntava à tia como estava o seu primo Ernesto. O marido não teve dúvida de que Ernesto era o “segredo da reserva da mulher”. Descoberto o motivo do alheamento da mulher, Valentim tratou de encontrar meios de reverter a situação. O artifício escolhido por Valentim, – que corresponde às “astúcias de marido” tão esperadas pelo leitor, – foi o “ridículo”. Afinal, conforme já apontado anteriormente, “o que há neste mundo que resista ao ridículo? Nem mesmo o amor”.

Será por meio do ridículo que Valentim vai apagar o amor que Clarinha sentia por Ernesto. A primeira estratégia aplicada pelo marido foi convidar Ernesto para “ensaiar um cavalo”, num dia em que toda a família estava reunida. O resultado foi a queda do cavaleiro e a gargalhada geral dos espectadores. Assim se deram outros “laços do mesmo gênero”, até que Valentim aplica a armação final, em que forja um falso duelo entre ele e Ernesto. Este, muito assustado com a situação, dá-se por vencido e propõe-se a fazer as pazes. O resultado foi nova gargalhada geral e a extinção do amor que Clarinha devotava a Ernesto.

Assim, atendendo “supostamente” aos padrões de produção literária almejados pela imprensa periódica e pelo público ao qual esta se destina, o conto se encerra com a afirmação de que os esposos “amaram-se muito e tiveram muitos filhos”.³⁶ Se pensarmos na volubilidade (embora ainda incipiente) da atuação do narrador ao longo da narrativa, marcada por uma alternância sucessiva entre afirmação e negação dos padrões narrativos da produção jornalística e, conseqüentemente, das expectativas do público leitor, não deixa de soar irônica também essa conciliação harmoniosa do casal protagonista ao final da história. Considerando-se as circunstâncias que envolviam o casal no decorrer da narrativa, salta aos olhos o caráter infundado e inverossímil desse desfecho feliz, como se o narrador quisesse explicitar o desgaste dessas soluções narrativas.

Enfim, mais do que uma história romanesca, que busca atrair o leitor pelos entrelaçamentos do enredo, “Astúcias de marido” é um conto que tematiza as próprias condições de produção literária em conexão com a imprensa periódica e as possibilidades de comunicação com o leitor, num contexto literário ainda bastante incipiente, marcado pelo desgaste de suas formas narrativas. Nesse sentido, o conto atua em função da renovação dos meios de expressão literária, favorecendo a experimentação de uma técnica narrativa inusitada

na literatura brasileira, a do narrador volúvel, que anos mais tarde seria a chave do estilo das revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Considerações finais

Conforme nos foi possível constatar ao longo deste trabalho, no que concerne à construção do enredo e à articulação da narrativa, o conto “Astúcias de marido” se inscreve num nível bastante convencional. Entretanto, por detrás do convencionalismo do enredo e da artificialidade das soluções narrativas aplicadas, já se podem sentir algumas particularidades essenciais da escrita machadiana, o que faz com que essa história aparentemente desprezível, esquecida entre as velhas páginas de um jornal feminino, ainda possa ser lida com algum prazer.

A intriga amorosa domina completamente a temática e o primeiro plano da narrativa, com uma trama que, à primeira vista, atende perfeitamente aos modelos literários vigentes no período, estando em conformidade com os padrões da produção ficcional estabelecidos pela imprensa periódica, tanto no que diz respeito aos critérios ideológicos (narrativas edificantes e moralizantes) quanto no plano das soluções literárias e das expectativas do público leitor (ênfase na ação e na emoção). Em contrapartida, por detrás dessa conformidade aparente, uma nota dissonante emerge do fundo da narrativa, ironizando as percepções que se deixaram embair por essas soluções superficiais. Nessa perspectiva, o convencionalismo e a artificialidade narrativa dão a impressão de estarem sendo empregados propositalmente, de modo a alimentar as expectativas do leitor para frustrá-las na seqüência. Em muitas ocasiões, o tom irônico das palavras do narrador mantém uma ambivalência entre a adulação e a ridicularização do leitor romanesco.

Desse modo, tal narrativa contém uma propriedade de inegável valia: a convivência de dois sentidos divergentes em seu interior. Para usar a acertada afirmação de Antonio Candido, já se faz presente, nas produções desse período, a técnica de “sugerir as coisas mais tremendas do mundo da maneira mais cândida”,³⁷ ou, de outro modo, já se pode sentir, por detrás da “neutralidade aparente das suas histórias que todos podem ler”,³⁸ uma visão crítica e original sobre a estrutura social e política do país, como também um trabalho consciente de renovação das formas literárias e dos hábitos de leitura.

Já nessas manifestações iniciais do contista, a colaboração de Machado de Assis afasta-se da tendência romântica presente nas demais colaborações do periódico. Consciente da crise do Romantismo e do desgaste das suas formas de expressão, o autor procura atualizar a tradição romântica, incorporando-a em sua obra e apresentando-a de um modo deslocado. Para tanto, conta com recursos, tais como a omissão, a ironia, a paródia e o humor,

que atuaram como atenuantes do sentimentalismo e de outros excessos típicos da tendência romântica, tais como o nacionalismo exacerbado. Nessa proposta de atualizar a tradição, evidencia-se também o trabalho do escritor com a formação do leitor, ao procurar “desautomatizar”, por meio da ironia, os hábitos de leitura pautados no modelo romântico.

Por fim, convém assinalar o trabalho de valorização das entrelinhas do texto. Por detrás de uma história romanesca, aparentemente despretensiosa, o narrador machadiano articula uma representação irônica das convenções e condições da produção ficcional vinculada à imprensa periódica do século XIX. Desse modo, expondo ironicamente a artificialidade da construção narrativa e combinando movimentos alternativos entre aderência (aparente) e oposição por meio da ironia aos padrões da produção jornalística e às preferências do público, o narrador machadiano dá início à experimentação de uma técnica narrativa inusitada na literatura brasileira: a volubilidade narrativa.

NOTAS

¹ Este trabalho é parte integrante de uma pesquisa em nível de Mestrado, desenvolvida na UNESP/Assis, sob a orientação do prof. Alvaro Santos Simões Junior e com o apoio da CAPES.

² RIBEIRO, J. A. *Imprensa e ficção no século XIX*: Edgar Allan Poe e A narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Edunesp, 1996. – (Prismas).

³ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.100.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*: ensaios. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964, p. 15-16.

⁵ SILVEIRA, Daniela Magalhães. *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 161.

⁶ MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 316.

⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Edusp, 1965, p. 96.

⁸ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979, v. 3, p. 801.

⁹ MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 31.

¹⁰ BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 41.

¹¹ *Jornal das Famílias*, jan. 1863, p. 02-03.

¹² MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 542.

¹³ *Jornal das Famílias*, out. 1863, p. 296-300.

¹⁴ *Jornal das Famílias*, nov. 1863, p. 327-332.

¹⁵ *Jornal das Famílias*, tomo 2, jan. 1864, p. 01-02.

-
- ¹⁶ PINHEIRO, Alexandra Santos. *Revista Popular (1859- 1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier*. (Dissertação de Mestrado). Assis: UNESP, 2002.
- ¹⁷ *Jornal das Famílias*, fev. 1869, p. 02-03.
- ¹⁸ AZEVEDO, S. M. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. (Tese de Doutorado), São Paulo: USP, 1990, p. 702.
- ¹⁹ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 302.
- ²⁰ Idem, p. 302.
- ²¹ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 302-3.
- ²² FAORO, 1974, p. 67.
- ²³ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 303.
- ²⁴ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 304, grifo nosso.
- ²⁵ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 304.
- ²⁶ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 304, grifo nosso.
- ²⁷ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 305-6.
- ²⁸ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 306.
- ²⁹ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- ³⁰ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 307.
- ³¹ Idem, p. 307.
- ³² CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996.
- ³³ Idem, p. 254.
- ³⁴ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 308-9.
- ³⁵ *Jornal das Famílias*, out. 1866, p. 309.
- ³⁶ *Jornal das Famílias*, nov. 1866, p. 328.
- ³⁷ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 23.
- ³⁸ Idem, p. 17.

Artigo recebido em 31/10/2006 e aprovado em 24/09/2007.