

---

**MACHADO DE ASSIS**  
**E A EMANCIPAÇÃO DA LITERATURA NACIONAL:**  
**UMA LEITURA DE “PONTO DE VISTA”**

Machado de Assis and the emancipation of national literature:  
a reading of “Ponto de vista”

Dayane Mussulini<sup>1</sup>  
Daniela Mantarro Callipo<sup>2</sup>

**RESUMO:** Nas narrativas que compõem *Histórias da meia-noite* (1873), encontramos a presença explícita da cultura francesa, exceto no último conto. Escrito em forma de cartas e originalmente publicado no *Jornal das Famílias*, “Ponto de vista” sinaliza, assim, para o gênero epistolar, ainda tímido em território nacional, podendo estabelecer, portanto, ligação direta com a sua tradição praticada na França. Esse fenômeno, aliado a outras obras machadianas datadas de meados de 1870 e às emendas narrativas ocorridas na passagem de um suporte para o outro, permite pensar a existência de um projeto literário que visava a consolidação da literatura brasileira. A partir do conceito de intertextualidade, definido por Tiphaine Samoyault (2008), pretendemos uma análise de “Ponto de vista” no que tange à sua importância para a constituição de uma memória da literatura, fundamental para a emancipação da própria literatura no país.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis; *Histórias da meia-noite*; “Ponto de vista”; intertextualidade; memória da literatura.

**RÉSUMÉ:** Parmi les récits insérés dans *Histórias da meia-noite (Histoires de la nuit)* (1873), nous y trouvons la présence explicite de la culture française, sauf pour le dernier conte. Écrit sous la forme des lettres et publié originellement dans le *Jornal das Famílias (Journal des Familles)*, « Ponto de vista » (« Point de vue ») fait signaler ainsi le genre épistolaire, encore timide au Brésil, ce qui peut donc établir un rapport direct avec sa tradition pratiquée en France. Ce phénomène, lié à d’autres oeuvres de Machado de Assis datées du début des années 1870 et aux modifications des récits dues lors du passage d’un support à l’autre, permet de penser l’existence d’un projet littéraire visant la consolidation de la littérature nationale. À partir du concept d’intertextualité, défini par Tiphaine Samoyault (2008), nous prétenons une analyse de « Ponto de vista » en ce qui concerne son importance pour la constitution d’une mémoire de la littérature, fondamentale pour l’émancipation de la propre littérature du pays.

**MOTS-CLÉS:** Machado de Assis; *Histórias da meia-noite (Histoire de la nuit)*; “Ponto de vista” (“Point de vue”); intertextualité; mémoire de la littérature.

---

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras “Literatura e Vida Social” da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

<sup>2</sup> Docente do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

## INTRODUÇÃO

*Histórias da meia-noite* é a segunda coletânea de contos de Machado de Assis, lançada pela editora Garnier em 1873. Todas as seis narrativas integrantes do livro foram originalmente publicadas no *Jornal das Famílias*, entre os anos de 1870 e 1873, e contêm diversas alterações em seus textos na passagem de um suporte para o outro, como costuma acontecer em tais casos, indicando, assim, uma incansável preocupação com a recepção do público leitor.

Embora a pouca relevância, dentro da obra machadiana, que a maioria de seus estudiosos tenha lhe direcionado, desde o final do século passado, percebemos um esforço maior em colocar não só *Histórias da meia-noite*, mas também outras narrativas publicadas na revista de Garnier, no centro das discussões sobre o fazer literário do escritor fluminense. Desse modo, gostaríamos de destacar a importância da coletânea de 1873 em um contexto maior da literatura brasileira praticada no século XIX.

Numa época em que a discussão acerca da consolidação da literatura nacional no Brasil era um dos assuntos principais entre os literatos, Machado de Assis se posicionava de maneira original e decisiva, mesmo em um periódico com o programa editorial do *Jornal das Famílias*; isto é, destinado sobretudo ao entretenimento e à instrução de suas leitoras. Talvez esse seja o motivo primordial de suas primeiras narrativas terem sido consideradas de caráter moralista e ameno, com histórias adocicadas que pouco valem, se comparadas às suas obras pós-1880, quando foram publicadas as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Não queremos com isso dizer que essas histórias estejam isentas de moralidade. Contudo, é preciso observar que, assim como os moralistas franceses dos séculos XVII e XVIII, percebemos que os textos de Machado de Assis apontam os chamados vícios da sociedade, não de forma a corrigi-los, mas sim de modo a iluminá-los, convidando aquele que lê a reflexões. O humor e a ironia, tão típicos da escrita machadiana, configuram com a sutileza desse posicionamento e fornecem matéria para, conforme afirma Antonio Candido (in ASSIS, 2008), cutucar certa ferida social sem machucar ainda mais a moral da população.

*Histórias da meia-noite*, nesse sentido, sem deixar de lado o tom moral de seus textos, indicam também outro caminho, que vai ao encontro das ideias defendidas pelo autor fluminense em relação à consolidação da literatura em seu país. Juntamente com o ensaio crítico *Instinto de nacionalidade*, também publicado em 1873, e sua terceira antologia poética, *Americanas*, de 1875, é possível conjecturar que esses escritos machadianos, datados da primeira metade da década de 1870, parecem convergir para um

propósito em comum que visa à memória da literatura como a chave para o alcance da maturidade da literatura nacional.<sup>3</sup>

Para entender esse conceito de memória da literatura, necessitamos pensar na definição de intertextualidade dada por Tiphaine Samoyault (2008). Tendo em vista o excessivo positivismo do intertexto a partir das ideias de Kristeva na década de 1960, que aposta na abrangência máxima do termo, já que todo e qualquer texto sempre recuperaria algo de outro, Samoyault (2008, p. 74) pôde concluir, então, que “a literatura só existe porque já existe literatura” ou, ainda, “o desejo da literatura é ser literatura”. A intertextualidade, sendo assim, serve para trazer à tona a biblioteca do escritor, que deve ser reconhecida pelo leitor e até compartilhada com ele. Desse modo, é concedida à recepção papel decisivo na efetivação do intertexto, que, por sua vez, faria viver a tradição da literatura, como “tecido contínuo” e como “memória coletiva”.

As seis narrativas inseridas em *Histórias da meia-noite*, dessa forma, parecem seguir um projeto literário, tendo “Ponto de vista”, último conto da compilação, um papel central na sua sustentação, uma vez que não só sua estrutura formal, bem como algumas nuances de seu conteúdo marcam certa ruptura com alguns pontos em comum existentes entre os demais textos da coletânea, ao menos à primeira vista, como é o caso da presença francesa. Chave que permite desencadear uma trajetória de leitura nesse livro de Machado de Assis, a alusão à cultura e literatura francesas, além de ser uma prática em voga na época, que atendia ao gosto do público local, acostumado em acompanhar as tendências vindas da França, tornava possível o diálogo do autor fluminense com a tradição literária de então. Essa ausência do contato direto com tal literatura – único conto de *Histórias da meia-noite* em que isso ocorre – é reveladora na medida em que chama a atenção sobre o gênero a partir do qual foi escrito. Assim como defende Glória Carneiro do Amaral (2000, p. 19), as cartas de Mme de Sévigné “imprimiram uma marca inconfundível na cultura literária francesa”, fazendo com que o sobrenome da autora já evocasse a prática epistolar em geral; é o que elucida ao iniciar seu artigo com o caso de um menino que usava o verbo “séviginar” com a finalidade de indicar o ato de se corresponder por meio da missiva.

Outros nomes, como Montesquieu, Rousseau e Laclos, garantiram que a tradição epistolar francesa permanecesse como referência do gênero dentro da literatura ocidental. É essa perspectiva, portanto, que permite entender “Ponto de vista” como componente fundamental para a existência

---

3 Essa discussão está presente na nossa Dissertação de Mestrado, bem como outras partes deste artigo que também são frutos de algumas reflexões lá desenvolvidas (Cf. MUSSULINI, Dayane. *Uma ponte entre o Brasil e a França: Histórias da meia-noite*, de Machado de Assis. 2015. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.).

de um projeto literário, almejado não somente pela coletânea de 1873, bem como por demais produções de Machado de Assis na primeira metade dessa década. Pretendemos, assim, uma análise da última narrativa de *Histórias da meia-noite*, à luz de alguns traços de sua forma e de seu conteúdo, que nos permitam mostrá-los como reveladores das preocupações machadianas nessa época.

#### O GÊNERO EPISTOLAR EM “PONTO DE VISTA”

“Ponto de vista” foi publicado no mesmo ano da coletânea em que foi inserido, praticamente em concomitância, haja vista que estampou os volumes de outubro e novembro do *Jornal das Famílias*, sob o título “Quem desdenha...”, sendo que o livro foi lançado ainda em novembro, segundo a “Advertência” de Machado de Assis, datada de 10 do referido mês. A narrativa é construída por meio da correspondência, na maior parte das vezes, entre as amigas Raquel e Luísa.

O gênero epistolar enquanto estrutura do enredo, como dissemos, é a primeira característica que nos salta aos olhos, já que, além do que expusemos e, segundo Flora Süssekind (2003), era pouco praticado em território nacional até o Oitocentos, embora tivesse tradição considerável em outras literaturas ocidentais, como é o caso da francesa e alemã, por exemplo. No Brasil, as cartas dentro da literatura tornaram-se mais frequentes na passagem do século XIX para o XX, quando se relacionavam de modo mais intenso com a imprensa periódica. A autora mostra que não era sem motivo que elas estivessem em voga justamente no período em que as cidades passavam por reformas urbanas:

Porque a carta parece atualizar de modo agudo o contraste entre público e privado vivido com intensidade por um sujeito redefinido subitamente como cidadão. A carta, expressão da intimidade de quem a escreve e dirigida, em geral, a um interlocutor cúmplice e conhecido previamente, quando tornada pública se reveste de novas características. Amplia-se o seu destinatário potencial, agora anônimo, e o seu tom de quase diário íntimo se transforma em confissão pública, sem resposta direta, uma vez que o leitor tornou-se multidão. A carta impressa e o romance em cartas têm o dom de apagar também a oposição entre criação pessoal e intransferível e conteúdo público no interior da produção literária. Quando a carta é ela mesma matéria a ser divulgada é porque intimidade e publicidade não parecem ser mais mutuamente excludentes.

Assim como convicção pessoal e opinião, literatura e jornalismo, subjetividade e cidadania, cujos laços também parecem mais estreitos (SÜSSEKIND, 2003, p. 230-1).

A correspondência íntima tornada pública faz com que o seu valor deixe de ser de ordem exclusivamente pessoal e, de tão pública, a história ali contada não mais pertence ao indivíduo primeiro e ganha ares de ficção; ou seja, perde-se a importância de seu pertencimento por tratar-se, agora, da narrativa de ninguém.

Ao mesmo tempo, era traço comum da literatura oitocentista trazer as cartas à baila, como, por exemplo, no romance *Lucíola* (1862), cujo narrador revela que, a partir de cartas trocadas com um amigo, compôs o livro. Da mesma forma acontece com alguns contos machadianos publicados no *Jornal das Famílias*, como o “Frei Simão” (1864) e “Confissões de uma viúva moça” (1865). Nos dois primeiros casos, a correspondência aparece como um artifício para indicar a veracidade da história contada. No último, em contrapartida, a carta ganha um tom confessional, semelhante àquele de Rousseau no século XVIII, que busca a absolvição pública de seus “pecados”. É o que aconteceria na década seguinte com a publicação fragmentada na imprensa periódica de *O marido da adúltera* (1882), de Lúcio de Mendonça.

Em todos esses textos, a missiva é chamada em cena, principalmente em razão de ser um gênero intimista, revelador de pensamentos e sentimentos internos, de verdades secretas e individuais, com a aparência de fatos únicos, embora encontrem suas semelhanças em outras pessoas. A intenção, pode-se dizer, seria exatamente essa, de buscar a empatia com o leitor, o interesse em descobrir e bisbilhotar a vida do outro. Além disso, percebemos que faltam às cartas supracitadas alguns aparatos característicos da estrutura epistolar, como, por exemplo, a datação, as saudações iniciais e finais, fazendo com o que o leitor repense a sua autenticidade.

Já em “Ponto de vista”, há esse cuidado em respeitar esses aparatos formais, trazendo o nome do destinatário, a assinatura do remetente, a cidade de origem e a data. Com isso, é possível supor que a forma aparece como elemento tão importante quanto o conteúdo, e que os dois juntos são movidos a partir de dissimulações. Sendo um gênero que dispensa certos recursos narrativos, como a descrição das personagens, a missiva aposta na brevidade. A seleção daquilo que será dito se faz com maior clareza, pois o seu objetivo primeiro é ser informativa. Desse modo, os detalhes acerca de Raquel e Luísa são percebidos por meio das coisas que dizem, da maneira como uma se relaciona com a outra e das informações que escolhem centralizar em sua correspondência (e daquilo que resolvem ocultar). Nem

por isso o leitor deve deixar de duvidar da existência dessa escolha ou se esquecer de que há uma figura por trás, selecionando, recortando e compondo a narrativa, com as mesmas funções, aliás, de um narrador.

#### UMA ANÁLISE DE “PONTO DE VISTA”

As amigas Raquel e Luísa, por meio das habituais epístolas, aparentam estar envoltas em um laço muito forte de amizade e confiança. Separadas geograficamente após o casamento da segunda, correspondem-se de maneira regular, com o intuito de se manterem informadas dos acontecimentos particulares e públicos ao redor de ambas.

Elucidando as cartas de Sêneca como exemplo, Michel Foucault (2001) aponta para a capacidade do gênero de preparar com eficácia um “face a face”, uma vez que, através delas, leva-se a presença do remetente ao destinatário, não somente por meio das informações e novidades ali contidas, mas sobretudo porque, ao escrever, o indivíduo se sente examinado e julgado; o mesmo acontece com aquele que lê. Ao passo que, no momento de compor a missiva, o escritor repassa mentalmente suas ações e sentimentos – com possibilidade de reviver tudo outra vez, ainda que apenas em sua memória –, o receptor, ao ler as palavras que lhe foram dirigidas, se dá conta de que também está sendo observado.

Essa reciprocidade particular das epístolas serve de explicação para aquilo que afirmou Sêneca, quando disse que elas traduziam os “sinais vivos” daqueles que estavam ausentes. E, nesse sentido, a correspondência parece encurtar distâncias de modo mais eficiente que se comparada a uma fotografia, por exemplo. Enquanto a imagem fotográfica, estática por natureza, permite uma contemplação passiva, a missiva indica a movimentação mútua, expressa não só pelo caminho que percorre até chegar ao seu destino, mas também pelo diálogo que promove, quase dando a impressão de que o outro está ao lado no momento da leitura.

É o modo, então, que encontraram as amigas, na narrativa machadiana em questão, para diminuir as saudades que a separação lhes causara. Essa afeição é notada, sobretudo, na intimidade estabelecida pelas palavras trocadas entre elas e no relacionamento que parece ser bastante antigo. No entanto, algumas atitudes colocam em prova a sinceridade dessa amizade.

A narrativa se inicia com uma carta de Raquel a Luísa e tem como função ambientar o leitor para o tipo de relação que as une. É importante lembrar que as cartas de Luísa foram quase todas suprimidas, de sorte que o leitor só tem o conhecimento de suas respostas através daquilo que resolve revelar Raquel. Nesse sentido, a presença clara do editor de textos, que

seleciona não só as cartas, mas o assunto que deseja centralizar ou omitir, permite supor a existência de um narrador, responsável justamente por arquitetar essas escolhas.

Logo na segunda missiva temos uma pista de qual seria o assunto principal a partir de então: Alberto e o interesse que ele desperta em Raquel. Contudo, a moça, orgulhosa de seus sentimentos, não confia prontamente as dúvidas de seu coração para a amiga e, assim, dá início a um jogo de dissimulações, do qual ambas aceitam participar. De um lado, Raquel sempre arruma um motivo para falar de Alberto, embora demonstre despreensão (às vezes gasta uma carta inteira na tentativa de dissuadir a amiga de suas desconfianças); de outro, Luísa apela com discursos, ora de valor moral, ora sentimental, para convencer a outra a confessar sua paixão.

Aos poucos coletamos informações que nos ajudam a conjecturar a razão pela qual Raquel camuflava suas verdadeiras intenções. Em sua concepção, o sonho de amor era: “[...] de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração” (ASSIS, 1977, p. 204). Esse comentário permite supô-la uma leitora de romances românticos, ainda em voga quando o conto foi escrito. Aliás, a própria personagem fala de suas leituras, como no caso da alusão a um romance inglês, *Ruth*, como sendo a novidade da época. Esse expediente narrativo, muito utilizado pela literatura, vem mais uma vez para reforçar o perfil sonhador das mulheres que se entretinham com histórias de amor idealizado, que pouco tinham a ver com a sua realidade. Raquel, entretanto, estava ciente de seu espírito romântico, como percebemos quando afirma: “Eu sou uma moça solteira, cheia de caraminholas, sonhos, ambições e poesia” (idem, p. 201). Ou seja, fruto dos romances que lia. Em contraposição, descreve Luísa como aquilo que seria esperado de uma mulher casada: “uma dona de casa, esposa tranquila e feliz, mãe de família dentro de pouco tempo; vê a coisa por outro prisma” (idem, p. 201).

A forma como expôs a diferença entre ambas leva a crer que Raquel está cumprimentando a amiga como modelo a ser seguido, enquanto é possível supor que, ironicamente, é uma maneira dissimulada de se colocar em um posto superior àquele de Luísa. A tranquilidade doméstica é substituída pela efervescência de pensamentos e emoções, proporcionada pela leitura e tempo livre para cuidar de si própria, o que lhe permite, além de sonhar, almejar um futuro grandioso. A palavra “ambição”, nesse sentido, que pode parecer destoar um pouco das demais características evocadas, visto que era empregada com frequência para designar mulheres que esperavam do casamento a ascensão social, é a pedra de toque dessa compreensão, uma vez que esse não era o caso da moça. Lembremos que Raquel provinha de origem abastada e seus temores em relação a Alberto mostram que o possível

interesse financeiro dele na riqueza de sua família era um dos motivos que a levava a desconfiar do rapaz.

Raquel, desse modo, apresenta-se como uma pessoa bastante esperta. É o que observamos, também, ao aconselhar a amiga sobre o fato de o marido querer entrar na política, dizendo ter seu lado positivo: “Eu penso que a política para você tem uma onça de inconvenientes e uma libra de vantagens” (idem, p. 210). A metáfora com as unidades de medida explicita sua lógica, ao que ela acrescenta afirmando ter a pretensão de ser ministra. Se a palavra “ambição” antes pudesse causar estranhamento, agora ela fazia todo o sentido e, ainda, colaborava para justificar o seu cuidado em esconder da amiga as angústias de seu coração.

Só recebemos a confirmação dos reais sentimentos de Raquel por Alberto, quando aparece uma carta deste para aquela. Da mesma forma que ficamos à mercê de Raquel para obter notícias de Luísa, desta vez, precisamos da missiva do rapaz para saber da existência do amor correspondido entre eles, que já se transformava na promessa de união conjugal. Essa estratégia narrativa faz pensar na escolha do título “Ponto de vista”, que foi alterado na passagem da revista para o livro, pois na primeira publicação, o texto recebia o nome de “Quem desdenha...”. Se este último chamava a atenção para o fato de a moça ter se apaixonado pelo rapaz que cuidava de maldizer em sua correspondência – o que poderia ter sido percebido pelo leitor de antemão, visto que as reticências sugerem que o ditado “quem desdenha quer comprar” seja instantaneamente completado pelo público –, o novo título, por sua vez, serve de algum tipo de alerta, pois a maneira com que as cartas foram reunidas e transcritas fornecem determinado ponto de vista. É preciso, então, estar atento ao ângulo através do qual se miram os acontecimentos.

O título do conto, portanto, pode ser interpretado tanto dentro da própria narrativa quanto no contexto maior da construção de *Histórias da meia-noite*. É nesse sentido que destacamos a sua importância na reafirmação da existência de um projeto literário unindo as publicações machadianas de um mesmo período. Se tudo depende de um ponto de vista, podemos supor que aquele usado para a escolha dos textos que comporiam a coletânea é muito semelhante à seleção da estrutura narrativa feita em “Ponto de vista”, cujo narrador suspeitamos ser a própria Raquel, uma vez que a organização das cartas tal como se encontra obedece ao ritmo de sua dissimulação. Desse modo, brinca de adivinhações com a amiga na mesma medida em que o faz com o leitor, ambos completamente dependentes de suas vontades.

Graças à datação da correspondência, sabemos que, após a carta de Alberto, Raquel envia apenas um pequeno bilhete a Luísa com uma desculpa qualquer para não responder a amiga e chega a cessar de lhe escrever durante pouco mais de um mês. Nesse intervalo de tempo também não se



corresponde com Alberto, porém, há indícios de que eles se encontravam em sua casa. Chegam a Raquel apenas três cartas da amiga de Juiz de Fora, muito zangada e com a promessa de romper a amizade se o silêncio permanecesse. Após esse ultimato, ela resolve revelar o seu segredo, não sem antes fazer um pouco mais de mistério, pois finge ter se esquecido, acidentalmente, de dizer o nome de seu amado. Luísa, ao ter o conhecimento do noivo, indigna-se a ponto de enviar apenas três exclamações como resposta, talvez de estupefação, de encantamento ou de ressentimento. De qualquer maneira, Raquel, para se isentar da culpa, faz chantagem emocional, apelando para a ligação que as une: “[...] a felicidade explica ou desculpa tudo” (ASSIS, 1977, p. 225). É dessa forma que aproximamos a sua função àquela do narrador literário, podendo ser interpretada, inclusive, a partir de um prisma metatextual, dado que abre espaço para a reflexão sobre o seu papel de editora da narrativa dentro do próprio texto, onde fica evidente a sua preocupação com a recepção. A moça escolhe aquilo que relata à amiga, de modo a manter a sua expectativa, assim como o narrador, que seleciona as cartas que deseja mostrar ao leitor, sendo, portanto, o ponto de vista da história. Reconhecemos nas declarações de Raquel a sua perspicácia em deixar pistas para Luísa, mesmo quando parece se arrepender de tê-lo feito. É possível, sendo assim, que o trecho a seguir ilustre o seu processo de organização de ideias: “Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não tenho, é meia noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices” (idem, p. 204).

O cuidado destinado à recepção também aponta para a função de narrador, preocupação essa sempre presente na ficção machadiana. Além disso, Raquel se utiliza da estratégia da dissimulação, existente tanto na personagem quanto nos narradores em *Histórias da meia-noite*. Dessa forma, após comentar sobre o casamento de Mariquinhas com o pai de Alberto e confessar ter sentido inveja, tecendo, assim, uma série de considerações sentimentais, coloca a culpa no horário em que escreve e na necessidade de fazê-lo, pedindo à receptora que ignore aquilo que lê. Sem deixar de considerar o uso retórico expresso no trecho, é comum, em literatura, associarmos a meia-noite com acontecimentos turvos e equívocos, quando não sobrenaturais. Por isso, esse momento pré-sono, no qual Raquel pode refletir sobre o seu dia e seus sentimentos – fazendo lembrar aquilo que Sêneca disse sobre a importância da escrita diária acerca dos eventos cotidianos como maneira de se autoavaliar e se autoconhecer –, é renegado com o receio do julgamento por parte de Luísa, que estava casada e feliz, não compartilhando dos pensamentos românticos de uma donzela orgulhosa, que não gostaria de ser considerada como ingênua ou inferior. Também por esse motivo, Raquel se recusa a falar de seu amor por Alberto, pois não o faria

antes de saber se era correspondida, para que não fosse humilhada perante a amiga, correndo o risco de parecer frágil e infeliz. Aqui fica evidente a aproximação com a tradição epistolar francesa, uma vez que a forma de escrever se assemelha com aquela praticada por Mme de Sévigné, ao mesclar interesses pessoais com um cuidado estético-literário, buscando, em última instância, seduzir o destinatário com apelos afetivos. A escrita sentimental, sendo assim, tem ao menos dois aspectos: um, sincero, usado para exprimir o afeto e, outro, artificial, que visa convencer o destinatário. Conteúdo e forma são, portanto, igualmente fundamentais para uma construção retórica bem-sucedida.

O fragmento da carta de Raquel permite, ainda, que se reflita sobre a elaboração de *Histórias da meia-noite*: além do título estabelecer a mesma associação literária com a meia-noite, é como se a personagem falasse em nome do narrador, posto que nesse conto era também uma de suas ocupações. Aparece na “Advertência” da coletânea o mesmo tom dissimulado:

Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor. Não digo com isto que o gênero seja menos digno da atenção dele, nem que deixe de exigir predicados de observação de estilo. O que digo é que estas páginas, reunidas por um editor benévolo, são as mais desambiciosas do mundo.

Aproveito a ocasião que se me oferece para agradecer à crítica e ao público a generosidade com que receberam o meu primeiro romance, há tempos dado à luz. Trabalhos de gênero diverso me impediram até agora de concluir outro, que aparecerá a seu tempo (ASSIS, 1977, p. 45).

O recurso da falsa modéstia empreendido no texto acima chama a atenção para a hierarquia dos gêneros literários. Embora afirme que as narrativas da coletânea pertençam a um gênero não “menos digno”, no parágrafo seguinte se contradiz, ao aproveitar o espaço para falar da generosa recepção de seu romance *Ressurreição* (1872) e da promessa de um novo, *A mão e a luva* (1874). Apesar de colocar os romances em um patamar superior, garante a existência de um estilo de qualidade nas narrativas que compõem *Histórias da meia-noite*, as quais não chega a chamar de contos.<sup>4</sup>

---

4 Com a “Advertência” de *Histórias da meia-noite*, percebemos que Machado de Assis denomina os textos ali inseridos de “narrativas”. Nas próximas coletâneas do gênero, no entanto, chama os textos de “contos”, como ocorre em *Papéis avulsos* (1882) e *Páginas recolhidas* (1899), por exemplo. Contudo, em *Várias histórias* (1896), ao afirmar ser o seu quinto livro de

Essas histórias, destarte, não foram escritas “ao correr da pena”, uma vez que se trata de reedições, com significativas alterações. Também não são desprezíveis como se diz ser, pois contaram com uma seleção consciente, formando um conjunto que almejava obter determinado resultado. As narrativas, sendo assim, são compostas à meia-noite, momento de transição, marcado, muitas vezes, como zero hora, isto é, quando a noite passa a ser um novo dia.

Horário escolhido para representar os eventos românticos, a meia-noite sinaliza a incerteza, as possibilidades, os sonhos e os devaneios. Machado de Assis, então, buscou, mais uma vez, usar do conhecimento prévio do leitor para desautomatizá-lo na sequência, tendo em vista que ele não encontraria no interior do livro características únicas do Romantismo. Aliás, enquadrar essas histórias em qualquer que seja a escola literária, ou mesmo em teorias muito bem definidas, acarreta no engessamento dessas obras e torna problemática a maleabilidade com que os textos machadianos podem ser lidos. O autor fluminense, ao se utilizar da tradição literária reafirmada por seu público, compõe um livro em que pode discutir o amadurecimento da literatura nacional a partir da intertextualidade com outras culturas – sobretudo com a francesa, visto a sua erudição no Oitocentos – como forma de constituir uma memória literária, ao mesmo tempo em que formava o público ideal para essa nova literatura.

Podemos interpretar esse excerto do conto, portanto, como o ponto de vista da coletânea, colaborando para explicar o título de sua última narrativa, bem como a sua mudança na republicação em livro. Outras alterações nesse texto, especificamente, auxiliam nessa ideia. Por exemplo, no periódico, é Raquel quem escreve primeiro a Alberto declarando o seu amor e não o contrário, como aparece em *Histórias da meia-noite*. Outras cartas também são suprimidas da segunda edição e a partir da entrada da correspondência do rapaz, a missiva da revista tem um conteúdo bastante distinto daquele das cartas transcritas no livro, até mesmo as datas são diferentes. Este último fato, por si só, faz duvidar da autenticidade das epístolas, evocada no prefácio da primeira versão e inexistente na coletânea, além de provar a presença de um editor responsável pela organização da narrativa, inclusive, pelo acréscimo e omissão de informações na passagem de um suporte para o outro. Seguindo esse princípio, as demais modificações na estrutura de “Ponto de vista” também se atentam para a intenção de trazer à história uma preocupação maior com a sutileza, de sorte que o leitor tenha mais dificuldades em decifrar os sentimentos de Raquel. Na revista, além do título, como expusemos, as reações da moça em “Quem desdenha...” são

---

contos, reconhece tanto a compilação de 1873 quanto *Contos fluminenses* (1870), como sendo narrativas pertencentes ao gênero.

ainda mais fingidas, pois tenta convencer a amiga de modo mais exagerado de que não sabe ao certo o que está acontecendo consigo, dizendo estar “aborrecida e melancólica”; nesse mesmo tempo correspondia-se com Alberto, oferecendo-lhe juras de amor. A personagem do *Jornal das Famílias* dá a impressão de estar mais temerosa e envergonhada em revelar seus sentimentos, talvez arrependida por ter desdenhado do moço, do que aquela da compilação, aparentando, assim, maior perspicácia e tranquilidade em sua empreitada.

Esse apuro de Raquel nas reformulações do conto é outro indício de aproximação com o narrador machadiano. É como se ele emprestasse a voz da personagem para exprimir a sua hesitação frente ao leitor, uma vez que as emendas narrativas de todos os textos de *Histórias da meia-noite* mostram o empenho do escritor fluminense em adequar suas histórias segundo o público pretendido. Se, na primeira versão, tinha um compromisso maior com o programa editorial da revista, na segunda, era permitido ousar mais, aumentando as lacunas de interpretação.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de “Ponto de vista” ser o único caso de *Histórias da meia-noite* em que não há uma alusão explícita à literatura ou cultura francesa, de maneira geral, possibilita inúmeras interpretações, que visam atribuir sentido não só à presença francesa dos outros contos, bem como à sua ausência diante da última narrativa da coletânea.

É nesse sentido que o gênero empregado para a sua escrita é tão revelador, pois remetendo diretamente à tradição epistolar francesa, elucida, conforme expôs em *Instinto de Nacionalidade*, que o diálogo com outras obras e/ou culturas nem sempre estará claro, cabendo ao público leitor, portanto, o seu reconhecimento. A intertextualidade, tema frequente nos estudos machadianos porque também muito presente em sua ficção, é um dos componentes fundamentais para o alcance da maturidade da literatura nacional, uma vez que ela trabalha com a tessitura de uma memória literária, tal como definiu Tiphaine Samoyault, a partir da qual não permite mais que se fale em uma literatura de determinado país sem falar em um mosaico de literaturas, unindo produções locais e estrangeiras.

A forma epistolar, contudo, não chega a ser uma novidade de Machado de Assis; mesmo sendo pouco praticada na literatura brasileira naquele momento, já havia sido utilizada por ele e por outros escritores com certa função narrativa. O expediente de apostar na veracidade da história é colocado em xeque quando, na passagem da revista para o livro, o conto perde o prefácio em que declara a fidelidade na transcrição das cartas e elas

próprias, no novo suporte, contam com várias alterações. Essas emendas na estrutura textual, por sua vez, fazem pensar na recepção, pois querem se adequar ao público alvo. Enquanto colaborador do *Jornal das Famílias*, o ficcionista precisava seguir o programa editorial da revista. Ainda que fosse possível trazer elementos sofisticados de ironia e humor, ocasionando uma abertura interpretativa de suas obras, é de se considerar, entretanto, que a fragmentação das narrativas, oferecidas em fatias ao longo dos volumes do periódico, sinalizasse de modo mais retumbante para a curiosidade das leitoras, ansiosas para bisbilhotar a vida alheia ou para tirar alguma lição a partir do enredo. Já dentro de *Histórias da meia-noite*, o narrador tenta se ausentar, permitindo, assim, que a personagem trabalhe em seu lugar e chame a atenção do público sobre o olhar desconfiado com o qual devem destinar à leitura.

Lembremos que na década de 1870, os narradores dos contos machadianos já tinham uma postura agressiva – diferentemente daqueles dos romances desse período, conforme mostra Hélio de Seixas Guimarães (2004) – e buscavam desautomatizar seus leitores, acostumados com obras românticas, sobretudo vindas de outros países. Idealizando o jornal enquanto espaço, em sua essência, democrático, o escritor fluminense acreditava que ele seria o canal capaz de acessar o maior número de pessoas. Contudo, era preciso saber se comunicar com o público. Se ele fosse subversivo por completo, muito provavelmente não agradaria, acarretando em uma fraca recepção – não podemos nos esquecer do alto índice de analfabetismo de então.<sup>5</sup> A saída que encontrou, portanto, era se utilizar dos expedientes já conhecidos e, por meio deles, possibilitar novas interpretações e, quem sabe, formar novos leitores.

Trabalhar com a tradição, entre outras coisas, admite certa zona de conforto por parte do leitor, que reconhece a referência intertextual e se sente satisfeito com isso. No entanto, ao confrontar seu uso e buscar novas interpretações, é causado um incômodo, graças ao qual é possível fazer ressignificar tanto a tradição quanto o novo texto. Podemos concluir que a intertextualidade, sendo assim, parece garantir à narrativa maior riqueza e complexidade, desde que a recepção a conceba como parte fundamental da sua leitura.

“Ponto de vista”, portanto, não abandona a relação com a tradição, estabelecida nos demais contos de *Histórias da meia-noite*; ao contrário, a partir dela busca a originalidade para se afirmar parte de uma construção de memória da literatura que, por sua vez, tem a intenção de ganhar a liberdade para ser autônoma na medida em que não se quer ver presa a tendências

---

5 A taxa de analfabetismo ultrapassava a casa dos 70% da população brasileira, segundo o censo de 1876.

exclusivamente estrangeiras e de apequenada significação em território nacional. O diálogo do local com aquilo que pertence a uma esfera maior é o que permitiria a superação de valores e ideias importadas, muitos dos quais não correspondiam com a situação cultural do Brasil. O narrador machadiano, assim, parece compreender que se preocupar com a formação do público leitor requer, também, o engajamento, de sorte a lhe fornecer matéria capaz de causar o reconhecimento de sua identidade, o que só poderia ser alcançado por meio do amadurecimento da literatura no país.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Glória C. do. Sévigné em ação: sévignações. In: GALVÃO, Walnice N.; GOTLIB, Nádia B. (Orgs). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre as cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 19-33.

ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. I, II, III e IV.

\_\_\_\_\_. *Histórias da meia-noite*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

AZEVEDO, Silvia M. de; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela M. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: UNESP, 2013.

FOUCAULT, Michel. L'écriture de soi. In: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits II – 1976-1988*. Paris: Gallimard, 2001, p. 1235-47.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2004.

*Jornal das Famílias*. Disponível em: <<<http://hemerotecadigital.bn.br/jornal-das-familias/339776>>>. Acesso em 20 jun. 2016.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. O romance epistolar e a virada do século XIX: Lúcio de Mendonça Filho e João do Rio. In: \_\_\_\_\_. *Papéis colados*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003, p. 229-44.

Data de recebimento: 30/06/2016

Data de aprovação: 30/11/2016