



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



A IRONIA ROMÂNTICA COMO ESTRATÉGIA DE LEGITIMAÇÃO LITERÁRIA NO CONTO “A CHAVE”, DE MACHADO DE ASSIS

Jaison Luís Crestani
(Doutorando — UNESP/Assis — FAPESP)

RESUMO

Com base nas condições de produção literária oferecidas pela revista *A Estação* (1879-1904), este trabalho pretende analisar o modo como o conto “A chave”, de Machado de Assis, engendra suas relações com as formas de expressão da tradição literária. Adequando-se aos preceitos estéticos da *ironia romântica*, o conto machadiano legitima a posição do autor no campo literário mediante a explicitação irônica das convenções narrativas e a caracterização satírica das correntes literárias banalizadas pela imprensa periódica do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; contos; periódicos literários; ironia romântica.

ABSTRACT

Based on the literary production conditions in the magazine *A Estação* (1879-1904), this work proposes to analyze the way Machado de Assis's short story “A chave” engenders its relations with the expression forms of the literary tradition. Adjusting to the esthetical precepts of the *romantic irony*, Machado de Assis's short story legitimates the author's position in the literary field through the ironic exposition of the narrative conventions and the satirical characterization of the literary tendencies vulgarized by the newspaper press in the 19th century.

KEYWORDS

Machado de Assis; short stories; literary newspapers; romantic irony.

Introdução

Após quinze anos de colaboração assídua e quase ininterrupta no *Jornal das Famílias* (1863-1878),¹ Machado de Assis passaria a colaborar em outros periódicos como a revista de modas *A Estação* (1879-1898) e o jornal *Gazeta de Notícias* (1881-1897). O encerramento de sua colaboração no *Jornal das Famílias* tende a ser tomado, no que concerne aos contos, como um divisor de águas entre as polêmicas fases de produção do escritor. A sua estréia n' *A Estação* em 1879 coincide com a época da famosa crise dos quarenta anos e com o período de elaboração das revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas* que, segundo a opinião da maioria dos críticos da obra machadiana, operaram uma ruptura radical no modo de escrita de Machado de Assis.

O interesse de examinar as narrativas publicadas nesse período se justifica pela importância que esta fase de transição adquiriu para a fortuna crítica da obra machadiana: além da passagem a um contexto de publicação com disposições consideravelmente novas, o exame dessas produções esquecidas nas páginas dos jornais poderá contribuir para uma revisão dos conceitos cristalizados em torno da polêmica "reviravolta" entre as fases de produção. Investindo em uma perspectiva dialética que considere a interação entre aperfeiçoamento e permanência, este trabalho pretende demonstrar que o percurso formativo do escritor não se processa de modo tão linear ou divisível quanto a crítica propõe. Mesmo após a criação das inusitadas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis continuaria a incorporar, na própria fatura de sua ficção, os influxos das demandas imediatas e das condições de produção literária oferecidas pelos meios de difusão aos quais estava vinculado.

¹ Para uma análise do perfil do *Jornal das Famílias* e da colaboração de Machado de Assis neste periódico, conferir CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].

Com base nessas considerações, este trabalho pretende analisar o conto "A chave" (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879 a 15 fev. 1880), sob a luz das especificidades e condições de produção literárias oferecidas pelo seu contexto original de publicação. Adequando-se aos preceitos estéticos da *ironia romântica*, o conto machadiano legitima a posição do autor no campo literário mediante a explicitação irônica das convenções narrativas e a caracterização satírica das correntes literárias banalizadas pela imprensa periódica do século XIX.

Narrativas legadas ao esquecimento

O conto "A chave", publicado em cinco números consecutivos da revista *A Estação* (15 e 31 dez. 1879, 15 e 31 jan. e 15 fev. 1880), constitui mais uma das inúmeras produções que Machado de Assis considerou indignas de serem legadas à posteridade. Hesitando sobre a qualidade literária da obra, o autor preferiu mantê-la sob o frágil amparo das páginas efêmeras da imprensa periódica, desconsiderando a sua capacidade de figurar entre as peças "primorosas" da coletânea *Papéis avulsos* (1882), organizada a partir da seleção de narrativas escritas nesse mesmo período.

Publicado em uma revista de moda e literatura, o conto "A chave" mantém uma estreita vinculação com as especificidades e condições de produção literária de seu contexto original de divulgação. O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Em termos de composição, *A Estação* dividia-se em duas partes com paginação independente: o "Jornal de Modas" e a "Parte Literária". O primeiro era a tradução da matriz difundida pela revista alemã *Die Modenwelt*, cujo formato-padrão era traduzido em "14 idiomas" e distribuído em 20 países diferentes, resultando num número estupendo de assinaturas para a época, "740.000 assinantes" (A ESTAÇÃO, 31

dez. 1885). A “Parte Literária”, por sua vez, era produzida exclusivamente para a edição brasileira. Como características elementares, o periódico apresentava um direcionamento prioritário ao público feminino, certa tendência moralizadora e investimento em informações de utilidade doméstica e em produções literárias para o recreio da família.²

A delimitação dos assuntos de interesse da mulher e das “preocupações naturais das leitoras” recebe a influência decisiva de uma concepção do feminino bastante característica do século XIX, a partir da qual a mulher é concebida como um ser frágil, “pueril”, de “sentimentos brandos e piedosos”, assinalado pelo signo do amor e da maternidade, cujas virtudes morais devem ser resguardadas com diligência. Esses conceitos estão nitidamente entranhados nas propriedades do discurso dos editoriais da revista e nos critérios que orientam a seleção das matérias que devem compor as suas páginas, evidenciando a preocupação com a amenidade dos temas, a moralidade das concepções e o enaltecimento dos sentimentos nobres e cristãos, da sensibilidade materna e do pudor feminino. Dentro desse círculo de interesses, há uma nítida recusa por assuntos relacionados à política, vista como objeto de domínio exclusivamente masculino. À mulher cumpre falar de coisas mais amenas como flores, poesias e histórias sentimentais, moda, vida social e cultural, etiqueta, higiene, decoração, utilidade doméstica etc.

Além da literatura amena, a revista investia na reprodução de xilogravuras artísticas, que, conforme a indicação de Ana Cláudia Suriani da Silva, eram importadas da revista alemã *Die Modenwelt*: “essas ilustrações [...] transportavam para *A Estação* a mesma inclinação ideológica da revista alemã: a mesma admiração pela vida aristocrática, pelos assuntos relativos a membros da realeza ou do Império” (SILVA, 2007, p. 105). Desse modo, acompanhando as tendências ideológicas da revista alemã, *A Estação* reproduzia retratos e

² Para uma análise mais aprofundada do perfil do periódico, conferir CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista *A Estação*: Jornal ilustrado para a família. In: *REVISTA DA ANPOLL. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008*. Brasília: ANPOLL, Vol. 25, jan./jul. 2008, pp. 323-353.

bustos de personalidades artísticas, membros da aristocracia, representantes de famílias reais e imperadores (vide figura a seguir). Essas ilustrações eram acompanhadas por legendas explicativas denominadas de “As nossas gravuras”, que enalteciam as instituições imperiais e os valores defendidos pela aristocracia européia. Assim, ao se identificar com a cultura tradicional e aristocrática européia, a revista promovia a tão almejada fantasia de identificação cultural com a Europa, cultivada pela elite carioca (Cf. NEEDELL, 1993).



Figura 1: Rainha de Espanha D. Maria Christina (A ESTAÇÃO, 30 jan. 1880, p. 19). A figura intercepta o conto “A chave”, de Machado de Assis, constituindo um fator de desvio da leitura literária, que é interrompida para a apreciação da imagem.

Além das implicações ideológicas, essas gravuras — que, por vezes, ocupavam páginas inteiras da revista ou eram intercaladas entre as produções textuais — acabavam absorvendo uma porção considerável do reduzido

espaço³ dedicado à matéria literária e aos gêneros de entretenimento. Em diversas ocasiões, essas ilustrações interceptavam o texto literário, cuja continuidade só era retomada na página seguinte, constituindo, assim, um elemento de desvio e de dispersão de sentido para a leitura literária. Essa dispersão é intensificada também pela presença abundante de anúncios publicitários que pululam na parte inferior da página da revista, tomando furtivamente para si a atenção da leitora distraída.

A figura reproduzida acima, além de dispersar a atenção da leitora volúvel, promove o enaltecimento da conduta e dos valores aristocráticos. Na rubrica “As nossas gravuras”, que se propõe a explicar o sentido da ilustração, exaltam-se “os atos de generosa caridade” praticados pela rainha espanhola, que gentilmente cedeu “a maior parte das avultadas quantias destinadas aos festejos e regozijos, em honra da sua [recente] elevação ao trono espanhol, [...] ao alívio dos numerosos infortúnios, ocasionados pelos últimos desastres” (A ESTAÇÃO, 30 jan. 1880, p. 21). Para completar o quadro, a legenda induz ao espelhamento dos dotes exemplares e dos sentimentos nobres da rainha, suscitando na leitora a fantasia de identificação com a conduta aristocrática européia: “A rainha Maria Christina, como todas as princesas de hoje em dia, possui esmerada educação, fala várias línguas e sabe realçar os dotes do espírito pelos mais delicados sentimentos do coração, — reúne a graça à bondade” (Idem, p. 21).

Desse modo, adequando-se às especificidades do perfil editorial da revista *A Estação*, a colaboração de Machado de Assis deixa transparecer os influxos das condições de produção literária oferecidas nesse contexto. Esses fatores de produção condicionam o modo de escrita e de recepção da literatura publicada em jornal, instaurando um processo de alienação na relação do autor com a obra produzida: “*O autor não pode mais se identificar com sua obra*” (MORIN, 1969, p. 33, grifo do autor). Essa forma de alienação se manifesta na

³ Inicialmente, a “Parte Literária” ocupava o espaço de quatro páginas por número, as quais eram divididas em três colunas. A partir de 15 de agosto de 1890, esse espaço seria ampliado para seis páginas por número.

relação entre Machado e o conto produzido pela opção do autor em não republicá-lo em livro, atestando a sua condição de produto destinado a atender os interesses imediatos da produção comercial e fadado a permanecer no esquecimento das páginas efêmeras do jornal, não comprometendo, assim, a imagem que o escritor pretendia legar à posteridade.

Depois de certo período de colaboração, Machado de Assis selecionava um conjunto de textos e os apresentava ao público em forma de coletâneas. Naturalmente, no processo de seleção dos textos destinados a “permanecer”, as narrativas publicadas originalmente n’*A Estação* receberam uma parcela visivelmente diminuta do espaço da coletânea. Das 37 narrativas publicadas n’*A Estação*, apenas 6 são reaproveitadas na composição das coletâneas, constituindo um percentual de 16,21% de inclusão e de 83,79% de exclusão.

Conforme a apreciação de Maria Helena Werneck, no artigo “Uma produção para o esquecimento” (1991), a fortuna crítica machadiana, amparada nesse descrédito do autor, legitimou a não-leitura desses textos considerados “menores” ao classificá-los como longos, enfadonhos, convencionais, imaturos, românticos ou moralizantes, condenando-os, assim, ao “justo esquecimento”⁴ das páginas envelhecidas do periódico feminino. Desse modo, o estudo da “face menor” da criação machadiana consiste, para Werneck, num “gesto de deliberada desobediência” ao escritor e aos preceitos da crítica machadiana. No entanto,

é da relação do texto com o suporte jornal, da convivência do literário com discursos de outra natureza e procedência que podem surgir motivos para a atitude de desobediência, para suspender a condenação ao esquecimento e, em certos casos, talvez, ao desaparecimento; motivos para recuperar a exposição à memória não como ameaça, mas como lugar onde se registra a fatura da experimentação cotidiana do escritor (WERNECK, 1991, p. 14).

⁴ A expressão é de Lúcia Miguel Pereira (1955, p.133).

A leitura do conto procedida pelo público imediato da revista sofre a interferência decisiva da convivência com matérias de utilidade doméstica e colaborações de teor moralizante. No período de publicação de "A chave", *A Estação* veiculou, sob a rubrica "Variedades", o texto "Os avós" (*A ESTAÇÃO*, 15 e 30 jan. 1880), que censurava a atitude dos jovens de colocar pais e mães em segundo plano e de desdenhar os avós, considerados "obstáculos vivos" para a obtenção da herança esperada com impaciência. Ainda sob essa rubrica, publicou-se também o texto "Um defeito de vulto" (*A ESTAÇÃO*, 29 fev. 1880, p 41), destinado a mostrar que a falta de asseio, ou seja, a desordem da casa e da mãe de família consigo própria aniquila qualquer virtude e torna-se a causa de conflitos familiares.

Além da interferência desses textos de aconselhamento doméstico, Werneck aponta o explícito diálogo paródico que o conto machadiano articula com uma breve comédia romântica traduzida do francês, "O acaso tem coisas" (*A ESTAÇÃO*, 30 jan. 1880, p. 19-20), assinada por P. Germain e publicada no número em que aparece a penúltima parte de "A chave". Essa forma de distribuição permite entrever, segundo Werneck, a atuação de Machado de Assis como "homem de redação" e o seu conhecimento prévio das matérias listadas para futura publicação na revista. Dessa forma, ao antecipar a comédia romântica, o conto machadiano executa uma experimentação singular, procedendo a uma "apropriação parodística antecipadora" que provoca uma "desqualificação inevitável" do texto francês, tornando-o "anacrônico" (WERNECK, 1991, p. 17). Concluindo sua apreciação, a autora expõe como esse processo de experimentação deixa transparecer a estrita dependência do contexto original para a construção do sentido da narrativa machadiana:

M. de Assis utiliza o efeito de envelhecimento da matéria jornalística para condenar a comédia romântica que "repete" o seu conto. Mas acaba percebendo-se atingido por sua própria astúcia na medida em que cria um conto que depende desta dupla exposição desta contigüidade criadora de suplemento que só a ambiência do veículo da imprensa pode propiciar. Sua "Chave" sem o segredo que a acompanha nas páginas

impressas de *A Estação* perde o sabor de brincadeira perversa, de genialidade se atilando. Pode passar como obra inútil (WERNECK, 1991, p. 18).

A despeito da evidente dependência da "contigüidade" estabelecida com a comédia do desconhecido P. Germain, o conto machadiano articula outras estratégias de legitimação literária que independem do vínculo direto com o texto francês. Desse modo, os tópicos seguintes deste trabalho destinam-se a examinar os demais processos de experimentação fomentados pela narrativa machadiana com vistas a firmar a sua posição no campo literário.

A ironia romântica como estratégia de legitimação literária

Apresentando uma história bastante desambiciosa em termos romanescos, o conto "A chave" desenvolve um trecho abundantemente explorado pelas narrativas publicadas em periódicos femininos: a representação de cenas da conquista amorosa. Salva de um afogamento, a personagem Marcelina desdenha Luís Bastinhos, seu salvador, até constatar que ele era um "valsista emérito", rendendo-se, então, às pretensões matrimoniais do rapaz.

Embora o conto apresente um trecho convencional, o mesmo não se pode afirmar em relação ao modo de configuração dos elementos estruturais da narrativa. Nesse sentido, a vulgaridade da história parece assumir uma função metalingüística, atuando de modo a frustrar as formas viciadas de recepção literária e a instituir a transferência do foco de visão para os mecanismos de construção da narrativa. Sob essa perspectiva, o conto se afirma, portanto, como um campo de experimentação ficcional, em que o autor testou as estratégias de legitimação de sua escrita no campo literário.

Dentre as estratégias de legitimação experimentadas pela narrativa machadiana destaca-se a aplicação da *ironia romântica*, ensaiada pelos escritores alemães do final do século XVIII. De acordo com D. C. Muecke, em *Ironia e o irônico* (1995), a palavra "ironia" assumiu significados novos a partir das especulações estéticas e filosóficas fomentadas nesse período na

Alemanha. Sob a atuação decisiva de Friedrich Schlegel, a ironia passaria a apresentar uma natureza dupla, aberta, dialética, paradoxal ou “romântica” (Cf. MUECKE, 1995, p. 34-49).

Ensaíada a partir dessa configuração dinâmica e moderna, a ironia romântica se caracteriza por duas formas essenciais de manifestação: a visão de mundo pautada na “tensão dos opostos” (MUECKE, 1995, p. 45) e a atitude irônica frente à própria criação (Idem, p. 41), suspendendo a ilusão e explicitando a artificialidade dos mecanismos de construção literária com vistas a romper com vantagem as regras da arte.

Continuada pelos românticos franceses, a visão de mundo pautada na estética dos opostos adquiriu a força de um verdadeiro manifesto do movimento romântico, traduzido vigorosamente por Victor Hugo no *Prefácio de Cromwell — Do grotesco e do sublime* (1827), cuja leitura não escapou a Machado de Assis. Ajustando-se às proposições de Schlegel, o poeta francês afirma que “a verdadeira poesia, a poesia completa, está na harmonia dos contrários” (HUGO, 2004, p. 46-7). Sob essa perspectiva, a combinação entre o sublime e o grotesco, a tragédia e a comédia, a luz e a sombra, em suma, entre o bem e o mal exprime a complexidade do homem e de seu destino, concebidos em sua natureza dupla e contraditória.

A adesão de Machado de Assis a essa visão de mundo romântica pode ser percebida ao longo de toda sua obra, traduzindo-se na sua tão expressiva propensão a devassar as contradições e o aspecto multifacetário do ser humano. Permeando os diversos gêneros praticados pela escrita machadiana, essa tendência à combinação dos opostos revela-se incisivamente na primeira poesia que Machado remeteu à revista *A Estação*: “N’um álbum”. Composta de apenas quatro versos, essa poesia publicada em 29 de fevereiro de 1880, no número subsequente ao final do conto “A chave”, sintetiza a nítida adesão machadiana à poética da “harmonia dos contrários”:

N’UM ÁLBUM

Faz-se a melhor harmonia

Com elementos diversos;
Mesclam-se espinhos às flores;
Posso aqui pôr os meus versos.
(A ESTAÇÃO, 29 fev. 1880, p. 43).

No conto "A chave", essa combinação de "elementos diversos" é articulada na caracterização da figura feminina. Esse procedimento permeia, inclusive, aspectos triviais da trama narrativa, decorrentes do ajustamento ao horizonte de expectativa das demandas imediatas de seu contexto original de publicação, como é o caso da hesitação do narrador sobre o fato de Marcelina não estar calçando sapatos de banho: "Costume ou vaidade. Pode ser costume; se for vaidade é explicável porque o sapato esconderia e mal os pés mais graciosos de todo o Flamengo, um par de pés finos, esguios, ligeiros" (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

Prosseguindo na caracterização ambígua da personagem feminina, o narrador explora a duplicidade de seu caráter a partir da descrição de seu olhar e da expressão de seu rosto:

Agora, que a luz está mais clara, podemos ver bem a expressão do rosto. É uma expressão singular de pomba e gato, de mimo e desconfiança. Há olhares dela que atraem, outros que distanciam, — uns que inundam a gente, como bálsamo, outros que penetram como uma lâmina (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

Além da visão de mundo pautada na conciliação de elementos díspares, o conto machadiano coloca em prática os recursos da ironia romântica como uma forma de legitimar a sua posição no campo literário. Assumindo uma atitude irônica frente às convenções da literatura publicada na imprensa periódica do século XIX, o narrador machadiano suspende a ilusão comumente simulada pela obra literária e expõe as suas hesitações sobre a maneira mais conveniente de iniciar a narrativa, explicitando a artificialidade que rege as escolhas praticadas no ato de criação artística:

Não sei se lhes diga simplesmente que era de madrugada, ou se comece num tom mais poético: a aurora, com seus róseos dedos... A maneira simples é o que melhor conviria a mim, ao

leitor, aos banhistas que estão agora na praia do Flamengo, [...] mas há lá um certo velho que me não leria, se eu me limitasse a dizer que vinha nascendo a madrugada (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

Essa hesitação reflete o dilema do autor no ato da escritura: manter-se fiel ao seu estilo ou atender as expectativas da clientela imediata da revista? Esse dilema, incorporado à própria retórica da narração, institui, segundo Maria Helena Werneck, “uma dicção de discurso destoante daquela baseada na afirmação da exemplaridade e da positividade das receitas de bordar, de costurar, de bem comportar-se em sociedade” (1991, p. 16).

Nesse fragmento inicial, o narrador machadiano estabelece um contraponto entre a sua opção estilística por uma maneira simples, direta e natural, e a reivindicação de um “tom mais poético” e empolado, farto de imagens e adjetivações afetadas, conforme consta do breve trecho ironicamente mencionado: “a aurora, com seus róseos dedos...”. O envelhecimento dessas formas de expressão é pontuado a partir da associação a “um certo velho”, que dispensaria a leitura caso estivessem ausentes esses excessos retóricos. Na seqüência, a ironia machadiana torna-se ainda mais incisiva ao apresentar, em chave satírica, a caracterização do velho, o major Caldas, e das produções poéticas de sua juventude:

Imaginem os leitores um sujeito gordo, não muito gordo, — calvo, de óculos, tranqüilo, tardo, meditativo. [...] Calvo é o espírito. O major Caldas cultivou as letras, desde 1821 até 1840 com um ardor verdadeiramente deplorável. Era poeta; compunha versos com presteza, retumbantes, cheios de adjetivos, cada qual mais calvo do que ele tinha de ficar em 1861. Não compreendeu nunca o major Caldas que se pudesse fazer outra coisa que não glosas e odes de toda a casta, pindáricas ou horacianas, e também idílios piscatórios, obras perfeitamente legítimas na aurora literária do major (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

Ao classificar as produções poéticas de Caldas como “obras perfeitamente legítimas na aurora literária do major”, o narrador machadiano expõe, — na linha das proposições teóricas de Pierre Bourdieu, traçadas em *As*

regras da arte (1996) —, os mecanismos que regularizam a constituição do campo literário e as formas de legitimação das posições em seu interior. Marcadas pelo signo da instabilidade, as posições no interior do campo literário são rearranjadas a cada obra nova que se impõe. A afirmação da legitimidade de uma posição tende a ser procedida a partir da ruptura em relação a determinados gêneros e formas de expressão da tradição literária. Desse modo, o distanciamento irônico e a caracterização satírica aplicada às correntes literárias exercitadas pelo major Caldas constituem estratégias características da ironia romântica, que são operadas pela narrativa machadiana na tentativa de se impor no campo literário e de transformá-lo em seu proveito.

Assim como ocorre em outras narrativas publicadas por Machado de Assis n' *A Estação*, o narrador refere-se, na seqüência, ao gênero "novela", associando-o igualmente à figura do major Caldas e ao estilo poético de sua preferência:

Ora, é certo que o major Caldas, se eu dissesse que era de madrugada, dar-me-ia um muxoxo ou franziria a testa com desdém. — Madrugada! era de madrugada! murmuraria ele. Isto diz aí qualquer preta: — "nhã-nhã, era de madrugada..." Os jornais não dizem de outro modo; mas numa novela... (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

No parágrafo seguinte, o narrador machadiano faz uma concessão ao gosto do major Caldas, ajustando o estilo da narrativa às anacrônicas preferências literárias da personagem. No entanto, o distanciamento irônico assumido pelo narrador assegura o efeito humorístico da representação e encarrega-se de dar a mais uma pincelada satírica às formas batidas cultivadas pelo major:

Vá pois! A aurora, com seus dedos cor de rosa, vinha rompendo as cortinas do oriente, quando Marcelina levantou a cortina da barraca. A porta da barraca olhava justamente para o oriente, de modo que não há inverossimilhança em lhes dizer que essas duas auroras se contemplaram por um minuto. Um poeta arcaico chegaria a insinuar que a aurora celeste enrubescou de despeito e raiva. Seria porém levar a poesia muito longe (A ESTAÇÃO, 15 dez. 1879, p. 222).

Durante todo o decurso da narrativa, a figura do major Caldas permanece como o alvo principal da ironia machadiana. Seus discursos afetados e enfadonhos são assinalados por uma conotação depreciativa. Suas alusões mitológicas — “Marcelina mergulhava, bracejava ou simplesmente boiava ‘como uma náiade’, acrescentava ele se falava disso a algum amigo” — são grafadas entre aspas, utilizando-se, assim, um recurso gráfico que assegura o distanciamento irônico do narrador machadiano em relação a essas expressões banalizadas.

Na cena do jantar em que Marcelina descobre o “valsista emérito”, o narrador aplica a última pincelada satírica às efusões poéticas do major Caldas, explicitando a impossibilidade de transcrever as intermináveis alusões do velho poeta: “Não se disse nem se dirá dos brindes do major, à mesa do jantar; não podem inserir-se aqui todas as recordações clássicas do velho poeta de outros anos; seria não acabar mais” (A ESTAÇÃO, 30 jan. 1880, p. 19). Para completar a apreciação depreciativa, o narrador expõe o “expediente assaz enigmático” do major de “piscar o olho” reiteradamente, agregando às afetações poéticas o ridículo das suas excentricidades comportamentais.

A caracterização irônica procedida pelo narrador machadiano vai além da figura do major Caldas, atingindo, inclusive, o círculo das preocupações naturais da leitora de uma revista de modas. Na apresentação da personagem Luís Bastinhos, o narrador ressent-se da impropriedade da ocasião, do local e do vestuário: “A ocasião é a menos própria para apresentar-lhes o Sr. Luís Bastinhos; a ocasião e o lugar. O vestuário então é impropriíssimo. Ao vê-lo agora, a meio busto, nem se pode dizer que tenha vestuário de nenhuma espécie” (A ESTAÇÃO, 30 dez. 1879, p. 232). Desse modo, para não romper declaradamente com as normas do decoro e nem descurar das etiquetas e recomendações higiênicas fomentadas pela revista feminina, o narrador opta por interromper as cenas marítimas, aproveitando a oportunidade para escarnecer, uma vez mais, das clássicas alusões do major: “Saíamos do mar que é tempo. A leitora pode desconfiar que o intento do autor é fazer um conto

marítimo, a ponto de casar os dois heróis nos próprios 'paços de Anfitriete', como diria o major Caldas" (A ESTAÇÃO, 15 jan. 1880, p. 10).

Em certas ocasiões, a frustração das expectativas romanescas das leitoras de folhetins pode ser identificada, inclusive, nos pormenores lingüísticos da construção frasal, conforme transparece exemplarmente no seguinte trecho de umas das primeiras conversas entre Marcelina e Luís Bastinhos:

Ela *confessou* ao Luís Bastinhos, ambos com a água até o pescoço, *confessou* que gostava muito de café com leite, que tinha vinte e um anos, que possuía reminiscências do Tamberlick, e que o banho de mar seria excelente, se não a obrigasse a acordar cedo (A ESTAÇÃO, 30 dez. 1879, p. 232, grifos nossos).

A partir de uma análise semântica da frase citada, observa-se, de acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2004, p. 795-6), que o verbo *confessar* remete, dentre suas acepções, ao ato de "contar (algo secreto) a; declarar(-se), exprimindo, portanto, a "revelação" de um dado "confidencial". Dessa forma, ao se considerar essa carga semântica que acompanha o verbo *confessar*, nota-se que a protelação de sua complementação, mediante a inserção da descrição situacional das personagens, induz o leitor a formular a expectativa de uma revelação confidencial de caráter íntimo e sentimental. Esse efeito sobre o receptor é intensificado pela repetição do verbo que, aparentemente, alenta e anima a expectativa formulada. No entanto, articula-se, na seqüência, um descompasso lingüístico entre a sugestão semântica procedida pela escolha e reiteração do verbo *confessar* e a vulgaridade da série de informações triviais que complementam o verbo. Esse descompasso lingüístico, sugestivamente efetivado pela narrativa machadiana, encarrega-se de frustrar e ironizar as expectativas romanescas dos leitores de folhetins.

Constata-se, portanto, que o posicionamento irônico assumido pela ficção machadiana publicada na revista *A Estação* transfigura-se numa forma de ruptura com os modelos banalizados da tradição literária. Conferindo uma caracterização satírica aos gêneros e formas de tendência romanesca, a

literatura machadiana intenta impor-se no campo literário por meio da priorização de um estilo simples e objetivo, afinado ao senso natural da realidade vivida.

A ironia como estratégia de renovação das práticas de leitura

Consciente das formas viciadas de recepção da literatura mantidas pelo público imediato dos periódicos femininos em que colaborava, Machado de Assis procurava despertar as suas leitoras para um novo modo de fruir o texto literário. Investindo na formação do senso crítico e na reforma do gosto literário, a ficção machadiana reivindica uma leitura crítica e reflexiva capaz de apreender o “sentido profundo” do escrito, satirizando o consumo voraz propenso a correr as páginas em busca de tramas aventurescas e emoções fortes.

No conto “A chave”, após representar a cena do afogamento da personagem feminina, seguida do heróico salvamento por parte de Luís Bastinhos, o narrador convoca a leitora à parte e profere ironicamente:

Na verdade, se a leitora gosta de lances romanescos, aí fica um, com todo o valor das antigas novelas, e pode ser também que dos dramalhões antigos. Nada falta: o mar, o perigo, uma dama que se afoga, um desconhecido que a salva, um pai que passa da extrema aflição ao mais doce prazer da vida; eis com que marchar cerradamente a cinco atos maçudos e sangrentos, rematando tudo com a morte ou a loucura da heroína. / Não temos cá nem uma coisa nem outra (A ESTAÇÃO, 30 dez. 1879, p. 232).

Essa concessão irônica ao gosto das leitoras de folhetim atua no sentido de denunciar o envelhecimento das formas literárias referidas (“antigas novelas” e “dramalhões antigos”, com seus “atos maçudos e sangrentos”) e de satirizar o anacronismo das preferências de leitura do público que recepcionava a literatura brasileira do século XIX. A frase final do excerto citado encarrega-se de marcar a isenção e o distanciamento irônico do narrador machadiano em relação ao desgaste dessas práticas de escrita e de leitura.

Considerações finais

A análise realizada propiciou a percepção de que o mercado dos bens culturais se configura a partir de uma interação dialética entre liberdade e alienação, entre invenção e padronização, entre adesão ao formulário dos produtos em série e a abertura para o exercício da experimentação literária com vistas à criação de obras inusitadas e de leitores novos.

A despeito do descrédito do autor em relação à capacidade de narrativas como "A chave" permanecerem legíveis pelos tempos afora, elas apresentam uma inegável valia literária, quer pela frustração das expectativas romanescas das leitoras de folhetins, quer pelo trabalho de formação do senso crítico e de reforma do gosto literário de seu público imediato, quer pela ruptura que estabelecem com as formas envelhecidas da tradição literária.

Finalmente, a constatação de que Machado de Assis continuou a incorporar, na fatura de sua ficção, os influxos das demandas imediatas e das condições de produção literária oferecidas pelos meios de difusão aos quais estava vinculado, num período da carreira do escritor que a fortuna crítica associa a uma "reviravolta" radical e decisiva nas técnicas de expressão literária, revela que o aperfeiçoamento do escritor não se processa de modo tão linear ou divisível quanto a crítica propõe. Evidencia-se, em vez disso, a complexidade do percurso formativo do escritor, marcada por uma interação dialética entre aperfeiçoamento e permanência, entre superação e retomada de proposições temáticas e procedimentos formais.

Referências bibliográficas

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1898.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2.ed. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista *A Estação*: Jornal ilustrado para a família. *Revista da ANPOLL*. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008, pp. 323-353.

_____. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1897.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª. reimpressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do Prefácio de Cromwell. 2. ed. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JORNAL DAS FAMÍLIAS. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1863-1878.

MORIN, Edgar. A integração cultural. In: _____. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo*. São Paulo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, pp. 11-36.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

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

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

WERNECK, Maria Helena. Uma produção para o esquecimento. In: 2º. Congresso ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada). *Literatura e memória cultural*. Anais. Belo Horizonte, 1991, v. 3, pp. 13-18.