



ESPECIARIAS DO BRUXO ESQUECIDAS EM JORNAIS: A COLABORAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS NA REVISTA A ESTAÇÃO

CRESTANI, Jaison Luís
(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 mulher pálida”, de Machado de Assis, engendra suas relações com as formas de expressão da tradição literária. Colocando em cena a figura de um poeta, satiricamente apresentado como um “romântico acabado, do grupo clorótico”, o conto machadiano subverte o contrato estabelecido com a direção jornalística na medida em que articula estratégias composicionais destinadas a satirizar as formas banalizadas da tradição literária.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; contos; periódicos literários; ironia; sátira.

ABSTRACTBased 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 mulher pálida” (1881) engenders his relations with the expression forms of the literary tradition. Putting in action a satirical representation of a romantic poet and its obsessive attraction by pale women, the short story subverts the contract established with newspaper press through the composition strategies whose design is to satirize the literary tendencies vulgarized by the literary tradition.

KEYWORDS: Machado de Assis; short stories; literary newspapers; irony; satire.

INTRODUÇÃO

O exame da bibliografia produzida ao longo dos cem anos decorridos após a morte de Machado de Assis evidencia uma desproporção na distribuição dos estudos da crítica especializada: a vastidão bibliográfica sobre a trilogia *Mémórias póstumas, Quincas Borba e Dom Casmurro* contrasta radicalmente com a atenção diminuta dispensada aos demais gêneros e formas literárias. Considerando essa desproporção, este trabalho priorizará a releitura das produções consideradas “menores”, na tentativa de mostrar que elas ainda podem ser lidas com pra-

zer pelo leitor que souber reconhecer a sua identidade própria e as condições em que foram produzidas.

Desse modo, pretende-se analisar o conto “A mulher pálida” (*A Estação*, 15 ago. a 30 set. 1881), de Machado de Assis, com base nas condições de enunciabilidade de seu contexto original de produção. Publicado numa revista feminina que investia na difusão de narrativas amenas, sentimentais e moralizantes, o conto machadiano subverte o contrato estabelecido com a direção jornalística na medida em que articula estratégias composicionais destinadas a satirizar essas formas banalizadas da tradição literária. Colocando em cena a figura de um poeta, satiricamente apresentado como um “romântico acabado, do grupo clorótico”, o efeito humorístico da narrativa machadiana resulta do contraste irônico estabelecido entre a afetação do poeta e a impressão ridícula resultante dos excessos de suas manifestações literárias.

AS CONDIÇÕES DE ENUNCIÇÃO LITERÁRIA NA REVISTA *A ESTAÇÃO*

O interesse de revisitar as páginas envelhecidas do periódico *A Estação* reside na importância de se recuperar as especificidades do contexto original de publicação de uma parcela considerável da produção literária de Machado de Assis. Nas páginas dessa revista, o autor publicou 37 contos, 6 poemas, a novela *Casa velha*, o romance *Quincas Borba* e diversas outras produções de gêneros variados, tais como crítica, resenhas, editoriais, traduções, variedades etc. Uma parte considerável dessas produções tem sido minuciosamente estudada pela fortuna crítica machadiana, mas raramente tem-se voltado às fontes primárias, às formulações originais de suas obras e às condições e disposições do regime de produção oferecido pela interação entre a empresa jornalística e a atividade de criação literária. Portanto, a recuperação das especificidades desse contexto poderá contribuir para uma visão mais autêntica dos processos composicionais e dos desenvolvimentos temáticos da obra machadiana.

O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era uma 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. No número de abertura, a revista apresentava-se como “uma continuação brasileira da publicação francesa *La Saison* (da qual conservou igual a diagramação do cabeçalho) que circulou no Brasil entre 1872 e 1878. Prolonga-lhe também a seriação, assim, o primeiro número da *Estação* começa no ano VIII”.¹



Figura 1: Frontispício da revista.

No entanto, essa forma de apresentação parece ter sido engenhosamente forjada, figurando como uma estratégia de venda destinada a tirar proveito do “apelo esnobe” que, conforme a indicação de Hallewell,² os produtos de origem francesa exerciam sobre o Brasil, sobretudo em assuntos relacionados à moda. Na verdade, a matriz original da qual derivou tanto a edição brasileira quanto a francesa era a revista alemã *Die Modenwelt*, publicada pela editora Lipperheide de Berlim. Após sofrer acusações, a direção da revista se viu obrigada a desfazer esse *conveniente* equívoco, esclarecendo a questão em um editorial datado de 31 de dezembro de 1885.

Desse editorial de esclarecimento interessa observar o funcionamento empresarial de ordem multinacional que orienta os empreendimentos da revista *Die Modenwelt*. De acordo com os dados apresentados, o formato-padrão editado pela empresa alemã Lipperheide era traduzido em “14 idiomas” e distribuído em 20 países diferentes, resultando num número estupendo de assinaturas para a época, “740.000 assinantes”.³ Em face desse empreendimento exorbitante, pode-se dizer que a imprensa periódica brasileira já começava a adquirir efetivamente o *status* de “indústria cultural”, conforme o conceito aplicado por Umberto Eco ao jornal.⁴

Em termos de composição, *A Estação* dividia-se em duas partes com paginação independente: o “Jornal de modas” e a “Parte Literária”. O “Jornal de modas” era a tradução correspondente ao modelo difundido pela revista alemã. Nesse espaço, oferecia-se um editorial sobre a moda em Paris e uma quantidade abundante de figurinos, gravuras, riscos, trabalhos manuais, dicas e conselhos de economia e utilidade doméstica etc. Sobre essa seção, cumpre assinalar o descompasso climático que se observa na importação das tendências da moda

parisiense. O próprio redator do editorial reconhece o ridículo que permeia esse contra-senso (“morrer de calor em janeiro e constipar-se em junho”); no entanto, não vislumbra qualquer possibilidade de desconsiderar Paris para quem quiser vestir-se no rigor da moda. A solução encontrada para fugir, ou mais precisamente, para amenizar o contra-senso, é instruir das leitoras a adaptar as tendências parisienses às *inconvenientes* “exigências de nosso clima”.⁵

O resultado dessa aclimação irrefletida das tendências da moda parisiense é o descompasso entre os figurinos apresentados pela revista e as exigências das estações climáticas nos trópicos. Compare-se, por exemplo, as ilustrações reproduzidas na página seguinte. A primeira figura, exposta na página inicial do número de 30 de junho de 1884, apresenta mulheres trajando roupas sensivelmente leves, o que é bastante inadequado para a estação fria que nesse período vigora no Brasil. Em contraposição, na segunda figura, reproduzida na primeira página do número de 15 de dezembro de 1884, exibem-se mulheres com roupas pesadas, totalmente inconvenientes para o calor que, nesse período, assola os trópicos.



Figura 2: (**A ESTAÇÃO, 30 jun. 1884**). Figura 3: (**A ESTAÇÃO, 15 dez. 1884**).

A “Parte Literária”, por sua vez, era composta especialmente para a edição brasileira, contando, para tal, com a colaboração de autores renomados da literatura brasileira. Nesse suplemento, publicava-se literatura (conto, novela, romance), crônicas teatrais, críticas, resenhas, relatos de viagens, variedades, notíci-

as, seções de entretenimento, belas artes (pinturas e partituras musicais), entre outros assuntos do interesse das leitoras.

No entanto, a despeito do propósito explicitamente assumido pela direção da revista de oferecer um suplemento literário autenticamente brasileiro, *A Estação* foi o único periódico que “reforçou a ligação com a Alemanha”, importando os anúncios comerciais de casas francesas e as ilustrações alemãs, destinadas a “enriquecer” as páginas intermediárias do suplemento literário da revista brasileira.⁶

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.⁷ Um fator determinante para se estabelecer as tendências do periódico é a concepção do feminino mantida pelos editores e colaboradores da revista. Esse conceito pode ser apreendido nitidamente por meio do exame do editorial publicado em 15 de junho de 1885 – número especial da revista em que se presta uma “Homenagem a Victor Hugo”, por ocasião de sua morte. As explicações concedidas pelos editores para justificar os critérios de seleção das matérias referentes ao poeta francês permitem determinar os conceitos e propósitos que orientam a configuração e o espírito da revista:

[...] para não sairmos do círculo dos sentimentos e das preocupações naturais às nossas leitoras, não olhamos para o político nem para o filosófico que morreu com Victor Hugo. Esses fiquem para outras revistas e jornais, em que cabe todo o homem. Tomamos dele a parte que mais especialmente pode falar à mulher.

[...] Vereis aí o que ele disse do amor, da maternidade, da piedade, das mulheres, das crianças, das flores, de tudo o que pode falar aos sentimentos brandos e piedosos.

[...] Victor Hugo fala especialmente aos sentimentos cristãos.

[...] *Napoléon le petit* é um livro flamejante, os *Chatiments* é outro; mas nem um nem outro cabem aqui.

[Nas figuras femininas de suas obras transparece a] beleza moral pela vibração do sentimento, [...] a intenção de elevar a mulher.

[Nas páginas d'*A Estação*] sempre há de haver a nota feminina e a nota pueril, o amor da mulher e o riso da criança.⁸

Nesse editorial, observa-se que 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.

Para finalizar a apreciação da configuração da “Parte Literária” do periódico, cumpre analisar as implicações decorrentes da reprodução de xilografuras artísticas, que eram importadas da revista alemã *Die Modenwelt*. Para Ana Cláudia Suriani da Silva, o interesse de examinar essas gravuras está na possibilidade de determinar, a partir delas, a inclinação ideológica da revista. A pesquisadora observa que “a incorporação desse material artístico estrangeiro transportou para a revista brasileira a mesma inclinação ideológica da revista alemã: uma certa admiração pela vida aristocrática, pelos assuntos relativos a membros de realezas ou de impérios espalhados pelo mundo”.⁹ Desse modo, acompanhando as tendências da revista alemã, *A Estação* investia na reprodução de retratos e bustos de personalidades artísticas, membros da aristocracia, representantes de famílias reais e imperadores (Vide figura abaixo). Essas ilustrações eram acompanhadas por legendas explicativas denominadas de “As nossas gravuras”, que enalteciam as instituições imperiais e os valores defendidos pela aristocracia.



Figura 4: Arquiduque Príncipe Imperial da Áustria (A ESTAÇÃO, 15 ago. 1881, p. 183).

das Famílias (1864-1878),¹² que dedicava um amplo espaço à literatura em prosa e que não permitia interferências ao texto literário, Machado de Assis parece ter apresentado certa dificuldade em se adequar ao espaço limitado que *A Estação* oferecia a esse tipo de produção, visto que seus primeiros contos estendem-se por vários números do periódico, atingindo, por vezes, a marca de seis meses de publicação continuada de uma mesma narrativa.

Consciente do segmento de público que recepcionava a literatura publicada n'*A Estação*, as produções de Machado de Assis apresentam, de um modo geral, uma temática afinada aos interesses do leitorado feminino. O foco de análise das narrativas tende a incidir sobre a psicologia feminina, perscrutando sentimentos inconfessáveis, vaidades e pretensões de classe. A leitura, no entanto, exige certa cautela da parte da leitora, já que as referências aliciadoras e lisonjeiras que lhe são destinadas estão quase sempre carregadas de malícia e ironia.

A REPRESENTAÇÃO IRÔNICA DAS MANOBRAS DE INTERESSE

Na representação irônica das mesquinhas e manobras de interesse que regularizam o ritmo das relações humanas, promovida pelo conto "A mulher pálida", prevalece a imparcialidade narrativa e o "distanciamento estético" que Antonio Candido identifica na "técnica de espectador"¹³ posta em prática pelo narrador machadiano. De acordo com o crítico, a partir dessa "matriz formal, que se poderia chamar o 'tom machadeano' é que podemos compreender a profundidade e a complexidade duma obra lúcida e desencantada" em que "os tormentos do homem e as iniqüidades do mundo" aparecem sob um "aspecto nu e sem retórica, agravados pela imparcialidade estilística".¹⁴

No início da narrativa, coloca-se em cena a figura de um jovem estudante, chamado Máximo, de família "pobre, sem influência nem esperanças". Ao receber a notícia da morte de seu padrinho – "um fazendeiro rico e avaro [...] Tristemente avaro. Sobre avaro, misantropo" –, o estudante demonstrou uma completa indiferença: "a terra lhe seja leve, como a bolsa que me deixou". No entanto, o anúncio de que fora instituído seu herdeiro universal operou uma reversão fenomenal na opinião do rapaz, que "confessou que o padrinho era um bom homem, apesar de seco e misantropo".

Assumindo a postura sádica de quem se compraz em devassar os sentimentos inconfessáveis das personagens, o narrador machadiano aproveita a ocasião para explorar a satisfação interior de Máximo em face da morte do padrinho: "No mais recôndito da consciência dele insinuava-se esta reflexão — que a morte

do coronel era uma coisa deliciosa, e que nenhuma outra notícia lhe podia ir mais direta e profunda ao coração”.¹⁵

Encarregado de dar a notícia da herança ao rapaz, o major Bento denunciou o círculo especulativo se havia formado em torno do fazendeiro:

Causou espanto a muita gente; o Morais Bicudo, que fez tudo para empalmar-lhe a herança, ficou com uma cara de palmo e meio. Dizia-se muita coisa; uns que a fortuna ficava para o Morais, outros que para o vigário, etc. Até se disse que uma das escravas seria a herdeira da maior parte. Histórias! Morreu o homem, abre-se o testamento, e lê-se a declaração de que você é o herdeiro universal.¹⁶

O recebimento da herança promoveu não só uma transformação de ordem econômica, mas principalmente uma reviravolta na opinião que as demais pessoas mantinham sobre o estudante. De posse dos “seiscentos contos” deixados pelo padrinho, Máximo passou da posição de rapaz que “amava sem ventura” para a de pretendente cobiçado por “um tufão de noivas”.

Eulália – a “galante moça” que Máximo amava sem ser correspondido –, reconsiderou igualmente a sua opinião sobre o estudante, outrora considerado uma figura “insuportável”. Ao tornar-se pública a notícia da herança, a família de Eulália lançou-lhe em rosto os seus desdêns em relação ao rapaz, e a moça empenhou-se inutilmente em “resgatar o tempo perdido”. Neste ponto, o narrador machadiano revela novamente a sua satisfação sádica em decompor as manobras inférteis executada pela personagem feminina na tentativa de reconquistar o cobiçado herdeiro: Eulália “requebrava os olhos até onde eles podiam ir sem desdouro nem incômodo, sorria, fazia o diabo”.¹⁷

Nessa espetacular transfiguração da personagem Máximo inscrevem-se também os versos afetados que o estudante costumava compor e declamar nos salões. Após o recebimento da herança, eles são admiravelmente requalificados, conforme se depreende da entusiástica manifestação interesseira do irmão de Eulália: “Que bonitos versos que ele faz!”.¹⁸

Combinando a análise crítica com reflexões humorísticas, o narrador machadiano coloca em prática a “técnica de espectador”, que lhe permite dissecar as transformações incisivas que o interesse material vai operando sutilmente no caráter das personagens, forçando-as à reformulação de seus conceitos e opiniões com vistas a obtenção de vantagens financeiras. Dessa forma, a partir do “distanciamento estético” e da “imparcialidade estilística”, a ficção machadiana desnuda o espetáculo das mesquinhas e manobras de interesse que regularizam o ritmo das relações humanas.

A REPRESENTAÇÃO SATÍRICA DO ROMANTISMO “CLORÓTICO”

A despeito do círculo especulativo formado em torno do novo herdeiro, o narrador machadiano insiste em marcar, em todo o decurso da narrativa, o comportamento atípico da personagem Máximo em face do recebimento dessa avultada quantia. A reação apática do rapaz contraria as expectativas do major, que esperava do sobrinho uma comoção delirante:

O major proferiu estas palavras [Fez-te seu herdeiro universal] estendendo os braços para amparar o sobrinho, na queda que lhe daria a comoção; mas, a seu pesar, viu o sobrinho alegre, ou pouco menos triste do que antes, mas sem nenhum delírio. Teve um sobressalto, é certo, [...] Mas daí à vertigem, ao estontear que o major previa, a distância era enorme.¹⁹

Em diversas outras ocasiões, o narrador pontua a postura incomum do recente herdeiro: “O tom sombrio do rosto dominou logo a alegria da ocasião; e se o major fosse homem sagaz, poderia perceber-lhe nos lábios uma leve expressão de amargura”.²⁰ Máximo “não trazia o alvoroço próprio de um herdeiro”.²¹

Esse desacordo do comportamento de Máximo assume uma importância significativa para os propósitos narrativos que orientam a composição do conto, conforme se depreende da ponderação que o narrador faz à leitora:

Naturalmente a leitora notou a impressão de tristeza do estudante, no meio da alegria que lhe trouxe o tio Bento. Não é provável que um herdeiro, na ocasião em que se lhe anuncia a herança, tenha outros sentimentos que não sejam de regozijo; daí uma conclusão da leitora — uma suspeita ao menos — suspeita ou conclusão que a leitora terá formulado nestes termos:

— O Máximo padece do fígado.

Engano! O Máximo não padece do fígado; goza até uma saúde de ferro. A causa secreta da tristeza súbita do Máximo, por mais inverossímil que pareça, é esta: — O rapaz amava uma galante moça de dezoito anos, moradora na Rua dos Arcos, e amava sem ventura.²²

De modo similar ao conto “Miss Dollar” (*Contos fluminenses*, 1870), o narrador convoca o leitor para o interior do texto, colocando em discussão as suas expectativas em relação ao andamento da narrativa. De acordo com Marisa Lajolo, essa tendência metalingüística de tematizar e encenar “o ato da leitura em curso

inscreve no texto uma espécie de *pedagogia da leitura*.²³ No conto “A mulher pálida”, a educação literária do leitor, ou mais especificamente da leitora, é empreendida por meio de uma desqualificação irônica de suas expectativas. Ao atribuir à leitora a ridícula e equivocada conclusão de que a personagem “padece do fígado” e ao considerar “inverossímil” o expediente convencional do amor não correspondido, a narrativa machadiana articula uma dupla inversão irônica das práticas tradicionais de leitura. A representação satírica da inferência precipitada da leitora atua no sentido de dissuadir a tendência habitual de se projetar no texto literário generalizações provenientes de leituras convencionais, ao invés de se adotar uma postura aberta às possíveis inovações propostas pela obra em questão.

Ao ironizar as formas tradicionais de envolvimento do leitor com a matéria narrativa e ao reivindicar uma renovação do *modo de fruição* da literatura, o conto machadiano “postula a cooperação do leitor como condição própria de atualização”.²⁴ Com base nas proposições teóricas de Umberto Eco, pode-se dizer que o “destino interpretativo” do conto é incorporado ao seu próprio “mecanismo gerativo”, de modo que a participação do leitor torna-se decisiva para concretização dos propósitos narrativos vislumbrados pelo texto machadiano. Observa-se, assim, que o narrador-autor vai “orquestrando a sua obra como sistema de instruções para um Leitor Modelo que estivesse em condições de compreendê-lo, apreciá-lo e amá-lo”.²⁵

Portanto, é por meio da adoção de uma perspectiva aberta e distanciada que o “leitor modelo”, previsto pela narrativa machadiana, conseguirá apreender eficientemente a representação satírica do envelhecimento das formas literárias cultivadas pelo estudante Máximo.

Tendo em vista as considerações pedagógicas sobre as práticas de leitura traçadas pelo narrador machadiano, pode-se apreender mais plenamente o sentido das insistentes alusões à postura atípica do estudante em face do recebimento da herança. Supondo-se um “grande poeta”, Máximo é caracterizado como uma figura totalmente desprendida da realidade prática. Sem importar-se com os benefícios materiais da herança, o rapaz vislumbrava simplesmente a possibilidade de colocar em prática “uma idéia singular: experimentar se Eulália, rebelde ao estudante pobre, não o seria ao herdeiro rico”.²⁶ Prosseguindo nessa caracterização satírica da personagem, o narrador ridiculariza os seus excessos retóricos e afetações poéticas:

[...] era poeta; supunha-se grande poeta; em todo caso recitava bem, com certas inflexões langorosas, umas quedas da voz e uns olhos cheios de morte e de vida.

Abotoou o paletó com uma intenção chateaubriânica mas o paletó recusou-se a intenções estrangeiras e literárias. Era um prosaico paletó nacional, da rua do Hospício n... A mão ao peito corrigiu um pouco a rebeldia do vestuário; e esta circunstância persuadiu a uma das moças de fora que o jovem estudante não era tão desprezível como lhe havia dito Eulália. E foi assim que os versos começaram a brotar-lhe da boca, — a adejar-lhe, que é melhor para o nosso caso.²⁷

A escolha do verbo “adejar” como a expressão que melhor caracterizaria as manifestações poéticas do estudante reforça a idéia de uma figura desprendida da realidade, cujos versos *esvoaçantes* filiam-se às disposições do idealismo romântico. Nessa caracterização depreciativa da personagem, o narrador machadiano estabelece um contraste irônico entre as suas elevadas pretensões retórico-literárias, de “intenção chateaubriânica”, e o prosaísmo que caracteriza a realidade nacional, satirizando, assim, o conseqüente desacordo que se evidencia na aclimação das tendências literárias estrangeiras no meio brasileiro.

Em todo o decurso da narrativa, o narrador prossegue nessa caracterização satírica das inflexões poéticas de Máximo, por meio de referências escarninhas aos títulos dos poemas que compõem a sua “obra nebulosa” (“Suspiro ao luar”, “Devaneio”, “Colo de neve”, “Uma cabana e teu amor” – todos eles representativos do idealismo romântico) e de citações de versos de efeito “estrondoso”. O efeito irônico e humorístico dessas alusões é reforçado pelo distanciamento assumido pelo narrador, conforme transparece na transcrição das últimas estrofes de um poema: “juro que não as cito senão por ser fiel à narração”.

Para finalizar a sua apreciação satírica, o narrador menciona a afeição do poeta por mulheres pálidas: “A palidez de Eulália tinha-lhe dado uns trinta versos; porque ele, romântico acabado, do grupo clorótico, amava as mulheres pela falta de sangue e de carnes”.²⁸

A revelação dessa “fantasia de poeta”, somada ao recente recebimento da herança, atraiu a atenção das pálidas: “Quem se sentia bastante pálida afiava os olhos contra o peito do ex-estudante, que em certo momento achou-se uma espécie de hospital de convalescentes”.²⁹ Para completar esse quadro satírico, o narrador alude às características da última candidata ao coração de Máximo: uma “moça tísica, e pálida como as tísicas” que lhe propôs rindo, “de um riso triste, que se casassem, porque ele não acharia mulher mais pálida”.³⁰

Nessa busca incansável pela “mulher mais pálida do universo”, Máximo foi acometido de uma “congestão pulmonar” – doença característica dos poetas ultra-românticos –, e morreu murmurando:

— Pálida... pálida...

Uns pensavam que ele se referia à morte, como a noiva mais pálida, que ia enfim desposar; outros, acreditavam que eram saudades da dama tísica, outros que de Eulália, etc... Alguns crêem simplesmente que ele estava doido; e esta opinião, posto que menos romântica, é talvez a mais verdadeira. Em todo caso, foi assim que ele morreu, pedindo uma pálida, e abraçando-se à pálida morte. *Palida mors*, etc.³¹

O efeito humorístico da narrativa machadiana resulta do contraste irônico estabelecido entre a convicção do poeta quanto ao mérito de suas obras e a consciência que todos (personagens secundárias, narrador e leitor) têm da impropriedade e do ridículo que permeiam as suas afetadas manifestações literárias.

Articulando uma caracterização crítica e irônica da personagem que, por sua atuação ridícula e risível impede a identificação do leitor, a narrativa promove uma renovação do modo de se conceber a literatura. Além disso, essa representação satírica do processo de banalização das formas de expressão da tradição literária constitui um meio eficiente de “criar novos planos de sentido”.³² É por meio da “inversão irônica” dos chavões retóricos e literários exercitados por Máximo que a narrativa machadiana obtém o efeito humorístico e assegura o prazer estético próprio do texto literário.

NOTAS

- 1 MEYER, Marlyse. Estações. In: _____. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 76.
- 2 HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1985, p. 129.
- 3 A ESTAÇÃO, 31 dez. 1885.
- 4 ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 14.
- 5 A ESTAÇÃO, 15 jan. 1879, p. 1.
- 6 SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Quincas Borba*: folhetim e livro. (Tese de Doutorado). Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford, 2007, p. 98.
- 7 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.
- 8 A ESTAÇÃO, 15 jun. 1885 p. 45 e 48.

- 9 SILVA, Ana Cláudia Suriani da. A travessia transatlântica das gravuras da revista alemã *Die Modenwelt* para a revista brasileira *A Estação*. In: *IX Seminário da ABRALIC* (CD-ROM), Porto Alegre, julho de 2004, p. 2.
- 10 NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 208.
- 11 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.
- 12 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].
- 13 CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 22.
- 14 CANDIDO, 1977, p. 22.
- 15 A ESTAÇÃO, 15 ago. 1881, p. 183.
- 16 A ESTAÇÃO, 15 ago. 1881, p. 183.
- 17 A ESTAÇÃO, 30 set. 1881, p. 217.
- 18 A ESTAÇÃO, 15 set. 1881, p. 205.
- 19 A ESTAÇÃO, 15 ago. 1881, p. 183.
- 20 A ESTAÇÃO, 15 ago. 1881, p. 183.
- 21 A ESTAÇÃO, 31 ago. 1881, p. 193.
- 22 A ESTAÇÃO, 31 ago. 1881, p. 193.
- 23 LAJOLO, Marisa. Machado de Assis: um mestre da leitura. In: _____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993, p. 80.
- 24 ECO, Umberto. *Lector in fábula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2.ed. Tradução Attílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 39.
- 25 ECO, Umberto. O texto, o prazer e o consumo. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d., p. 100.
- 26 A ESTAÇÃO, 15 set. 1881, p. 205.
- 27 A ESTAÇÃO, 15 set. 1881, p. 205.
- 28 A ESTAÇÃO, 15 set. 1881, p. 205
- 29 A ESTAÇÃO, 30 set. 1881, p. 217
- 30 A ESTAÇÃO, 30 set. 1881, p. 217
- 31 A ESTAÇÃO, 30 set. 1881, p. 217.
- 32 HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 46.