

RAQUEL ANDRADE MACHADO

**OS LEITORES DE HELENA, DE MACHADO DE
ASSIS**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2015

RAQUEL ANDRADE MACHADO

OS LEITORES DE HELENA, DE MACHADO DE ASSIS

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação do (a) Prof. (ª) Dr.(ª) Maria Rosa Duarte de Oliveira.

SÃO PAULO

2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores da Especialização em Literatura da PUC e especialmente à Profa. Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira, pelo incentivo, apoio e compreensão durante a realização deste trabalho.

RESUMO

Helena (1876) de Machado de Assis é classificado pela crítica literária como o romance mais problemático do autor, tendo em vista os outros oito que publicou no decorrer de sua obra. No entanto, o folhetim alcançou notoriedade e satisfaz as exigências do público leitor do século XIX. Este aspecto chamou nossa atenção no sentido de explorar os diferentes leitores existentes no romance, no plano da personagem leitora de folhetins, do narrador e suas estratégias discursivas para prender o leitor à narrativa e do autor como leitor crítico do próprio romance na “Advertência”, na segunda edição, em 1905. O problema da pesquisa centrou-se na seguinte questão: quais perspectivas interpretativas poderão surgir se nos perguntarmos sobre a esfera do leitor, no plano da personagem, do narrador e do próprio autor? As hipóteses elaboradas foram as de que **Helena** como leitora busca identificação com os romances-folhetins que lê; o narrador utiliza-se de estratégias discursivas de contar e mostrar, segundo Booth, para conduzir o leitor na trama que tem no “mistério” seu núcleo central, e o autor posiciona-se como leitor crítico do romance, na Advertência da segunda edição, percebendo-o à luz do seu tempo, com a ingenuidade de seus primeiros escritos. Como base teórica foram utilizados os estudos de Marlyse Meyer sobre os folhetins, os de Wayne Booth, em **Retórica da Ficção**, para tratar das estratégias discursivas de narrar e mostrar vinculadas aos narradores dramatizados e não-dramatizados, além do conceito de “paratexto” de Gerard Genette. A conclusão referendou as hipóteses levantadas, abrindo um outro caminho interpretativo para o romance **Helena**, carente de estudos críticos mais atuais.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; **Helena**; narrador; leitor; autor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – A PERSONAGEM LEITORA E O ROMANCE-FOLHETIM.....	12
1.1 O romance-folhetim.....	12
1.2 Helena e o folhetim.....	16
1.3 Helena leitora de folhetins.....	21
CAPÍTULO II – O NARRADOR E O LEITOR DE HELENA	27
2.1 Estratégias do narrador.....	27
2.2 O efeito sobre o leitor: enigmas para manter o pacto com o leitor ativo.....	30
CAPÍTULO III – MACHADO DE ASSIS COMO LEITOR DO PRÓPRIO ROMANCE	44
3.1. Paratexto: nome do autor e advertência.....	44
CONCLUSÕES	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

De 1872 a 1908, Machado de Assis publicou nove romances, todos editados por Baptiste Louis Garnier, a começar por **Ressurreição** (1872), **A mão e a Luva** (1874), **Helena** (1876), **Iaiá Garcia** (1882), **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1881), **Quincas Borba** (1891), **Dom Casmurro** (1899), **Esaú e Jacó** (1904) e **Memorial de Aires** (1908).

Os quatro primeiros romances publicados por Machado de Assis obtiveram reconhecimento do público leitor da época, embora a crítica tenha se posicionado, na maioria das vezes, desfavoravelmente a eles. Dentre esses romances, o mais comentado negativamente é **Helena**, que a fortuna crítica tem classificado como o enredo mais fraco da primeira fase, apresentando um melodrama incompleto e muito sentimental.

A narrativa começa com a morte do Conselheiro Vale, homem de muitas posses, que morava numa chácara no Andaraí, e que, ao morrer, destina seus bens, em testamento, ao filho Estácio, à irmã Dona Úrsula, ao amigo médico Dr. Camargo, ao Padre Melchior e faz a revelação de ter uma filha fora do casamento, a qual deveria morar no seio da família Vale e ser tratada com respeito e amor. Esta menina, chamada Helena, é acolhida secamente por todos os amigos e familiares, exceto por Estácio, que acolhe a irmã sem conclusões antecipadas sobre seu caráter. A moça segue todos os padrões de conduta da época, agindo de acordo com a moral e os bons costumes, conseguindo o afeto de todos. No entanto, há o mistério sobre o motivo de Helena passear a cavalo todos os dias pela manhã, até uma casa velha com uma bandeira azul. Esse enigma mantém o leitor preso à narrativa até o momento em que se revela que Helena não é filha legítima do Conselheiro Vale, mas de Salvador, um homem simples que vivia na casa que ela visitava todas as manhãs. O enredo segue trazendo o amor impossível entre Helena e Estácio e, por fim, a morte da heroína, bem ao estilo romântico dos romances-folhetins.

Esse aspecto chamou a nossa atenção no sentido de explorar, por meio desta pesquisa, as relações que o romance estabeleceu com seu leitor, desde aquele inscrito no interior da narrativa, até aqueles posicionados em planos mais exteriores a ela. Visto sob esse aspecto, o romance traz questões interessantes sobre os diferentes planos de leitores de **Helena**, que podem se **desdobrar** na personagem-leitora, no narrador e suas estratégias discursivas para “prender” o leitor ao desenrolar da trama, e no próprio autor como leitor.

Dessa maneira, o objetivo deste estudo é investigar os diferentes leitores do romance **Helena**, de Machado de Assis, no contexto da personagem-leitora, do narrador e do autor como leitor. No primeiro plano indicado, pretende-se analisar Helena como leitora de romances-folhetins, bem como sua tia, D. Úrsula, que se demonstra assídua leitora de **Saint-Clair das Ilhas**. Já na esfera do narrador, o que se pretende é apreender as estratégias discursivas que o narrador usa para estabelecer a interlocução com o leitor e, por fim, objetiva-se compreender como o autor Machado de Assis é leitor do romance, a partir da advertência da segunda edição, de 1905, que funciona como paratexto de **Helena**.

Tendo estes três focos como objetivos, o trabalho circunscreve-se dentro da seguinte questão: embora a crítica tenha se posicionado com reservas em relação à composição de **Helena**, quais outras perspectivas interpretativas poderão surgir se nos perguntarmos sobre a esfera do leitor, desde os espaços interiores do romance: – a personagem e o narrador – até as do próprio autor?

Projetamos três hipóteses que respondem ao problema proposto pelo trabalho:

1. a personagem Helena é leitora de romances-folhetins que interferem em sua conduta por meio de uma visão idealizada sobre o amor, além da adequação aos padrões morais da mulher no contexto do Rio de Janeiro do século XIX.
2. o narrador está em contínua interlocução com o/a leitor/a por meio de diferentes estratégias discursivas que têm a função de prendê-lo (a) à história, interrompida em pontos-chaves devido aos cortes que o formato folhetim exige.

3. o autor Machado de Assis posiciona-se como leitor do romance na Advertência, que funciona como “paratexto” do livro, revelando uma atitude crítica em relação a ele.

A fortuna crítica referente ao romance **Helena**, embora reduzida, não deixa de ter alguns estudos interessantes. Lúcia Miguel Pereira, em seu **Estudo crítico e biográfico de Machado de Assis** (1945), por exemplo, interpreta a não resolução do conflito e a morte da personagem a uma questão biográfica do autor: o impasse vivido por Machado de Assis quando jovem, para o reconhecimento de sua mãe, que pertencia a uma classe social inferior. Já Hélio de Seixas Guimarães classifica o romance como placidamente sentimental, porque nele o melodrama não se completa. Faz uma lúcida síntese de várias posturas críticas sobre o romance, que vale a pena conhecer, a despeito da longa citação que reproduzimos aqui:

Lúcia Miguel Pereira (...) tangencia a idéia ao escrever que Machado “lançou mão de um subterfúgio que condenou tantas vezes: deixou que os incidentes dominassem as situações psicológicas,” transformando **Helena** em um dramalhão. Agripino Grieco o define como “ainda muito Feuilleton” e aponta para as “complicações algo melodramáticas, de Roman-feuilleton” do final da história. Helen Caldwell descreve-o como “a story [that] was only an exciting series of events with no implications beyond themselves – in short, a melodrama” o que ela considera ser o propósito do autor que, para segurar a atenção e emoção do leitor, injeta uma forte carga emocional à história comparável a uma página de Goethe com a cena da tempestade de vento e chuva em que a figura do herói arquejante que carrega nos braços o corpo moribundo da heroína. Até no prefácio à edição crítica elaborada pela Comissão Machado de Assis, fala-se em uma fratura entre “elaboração rigorosa, quase clássica” em sua primeira metade e a posterior incursão “pela linha do melodrama (...) a partir do instante em que a alma de Estácio, enamorado de Helena sem o saber, enche-se de suspeitas.” Mais recentemente, Regina Zilberman, num texto que aponta, a meu ver de modo muito acertado, a tendência da crítica em compreender “a obra de Machado de Assis de frente para trás”, desvalorizando a produção da primeira fase, propõe uma releitura não-teleológica de **Helena**, que tem seu final também caracterizado como “melodramático e inverossímil”. Roberto Schwarz, por sua vez, localiza o principal defeito do livro na interferência produzida pela intriga “turbulenta e melodramática” sobre a moldura realista – uma impropriedade literária que resulta na fissura da narrativa. (2008, p. 160)

Destacamos também algumas dissertações e artigos científicos realizados sobre **Helena**. Tânia Regina Zimmermann e Márcia Maria de Medeiros publicaram em 2013 “Relações de gênero e masculinidades no romance **Helena** de Machado de Assis”, questionando se as relações de masculinidade presentes no romance reforçam situações conflitantes nas quais as mulheres prefiguram-se como vítimas. Outro artigo científico é “A dissimulação machadiana em **Helena**”, de Jônatas Gonçalves Rêgo, publicado em 2012, em que ele reconhece possibilidades para o estudo do romance, além do moralismo e do paternalismo, analisando a hipótese do “desmascaramento” deste último. Gabriela Manduca Ferreira, em 2011, escreveu “Seja sempre generoso: o homem cordial em **Helena**, romance de Machado de Assis”, no qual analisa a personagem Estácio como patrimonialista e não paternalista, isto é, um homem de personalidade arcaica num contexto de modernidade. Há ainda o ensaio de Damares Barbosa, 2008, “Os valores clássicos e a crítica social em **Helena**, de Machado de Assis, e em **Os Maias**, de Eça de Queirós” que investiga a vertente crítica desses dois romances em relação aos costumes, valores morais e sociais do século XIX.

Quanto aos trabalhos acadêmicos, destacamos algumas dissertações de mestrado como a de Jônatas Gonçalves Rêgo, em 2011 - **A máscara do pai morto – estudo sobre o paternalismo em Helena e Casa Velha, de Machado de Assis** - em que o autor apresenta como Machado de Assis critica o paternalismo na sociedade brasileira do século XIX a partir dessas duas narrativas; e a de Moisés Raimundo de Souza, em 2007 - **A personagem feminina na primeira fase machadiana: Helena e Iaiá Garcia** -, que estuda a personagem feminina machadiana e sua postura face à relação amorosa no final do século XIX. Por fim, Rogério Fernandes dos Santos, em 2009, aquela que mais se aproxima do tema desta pesquisa - **O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em Helena (1876), de Machado de Assis** -, na qual resgata o horizonte de leitores, críticos e autores contemporâneos à publicação do romance.

Já em relação aos fundamentos críticos e teóricos, esta pesquisa atuará em três frentes:

a) o estudo de **Helena** exige, primeiramente, uma análise sobre o contexto cultural brasileiro do século XIX, abordando, principalmente, como e por quem a leitura era realizada, ou seja, qual era o público leitor dos jornais e livros publicados entre 1839 a 1908 para que se possa discutir sobre os diferentes planos de leitores do romance em questão. Para isso, destacamos a contribuição do livro **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX, de Hélio Seixas Guimarães, que nos oferece um amplo panorama sobre os leitores da época e suas preferências de leitura.

b) estudos sobre o romance-folhetim, especialmente os de Marlyse Meyer, **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios** (1998) e **Folhetim: uma história** (1996) são também de fundamental importância para termos o contexto em que o romance **Helena** foi escrito e publicado em sua primeira versão em folhetim no mês de agosto de 1876, tendo seus capítulos publicados diariamente, a partir dos dias três e quatro do mesmo mês.

c) estudo dos conceitos teóricos que irão fundamentar a análise do discurso narrativo de **Helena**, especialmente no que se refere às estratégias e pontos de vista do narrador na sua interlocução com o leitor. Para isso, será fundamental a contribuição do clássico estudo de Wayne C. Booth – **A retórica da ficção** – publicado em 1961 e com uma única tradução em português, de 1980. Finalmente, para a análise das “Advertências” haverá necessidade do conceito de *paratexto*, elaborado por Genette em seu livro **Paratextos editoriais**, publicado em 2009.

O método utilizado será o de pesquisa bibliográfica para posterior correlação com o corpus de análise. Preveem-se as seguintes etapas de trabalho: pesquisa bibliográfica da fortuna crítica do romance, o que dará substrato para a elaboração do 1º capítulo da monografia; pesquisa dos títulos da bibliografia geral e estudo dos conceitos que darão sustentação teórica para a análise do corpus; análise das estratégias narrativas usadas pelo narrador para garantir a interlocução com o leitor; e por fim, análise da “Advertência” à luz do conceito de paratexto e de sua dupla função de “soleira” para o livro e, ao mesmo tempo, de espaço para o autor exercer o seu papel de leitor crítico do romance.

Como este estudo analisa três planos de leitores de **Helena**, divide-se em três capítulos, em que o primeiro analisa a personagem leitora e o romance folhetim a partir dos estudos de Marlyse Meyer, uma das grandes pesquisadoras do romance-folhetim francês e brasileiro, em que se investiga quais os romances lidos pelas personagens do terceiro livro de Machado de Assis, analisando se identificavam-se ou não com os heróis e heroínas lidos, para averiguar-se como as personagens liam o folhetim e como o leitor personagem enxergava suas leituras. Já o segundo capítulo é responsável pelo plano do narrador, investigando seus métodos e efeitos no leitor, baseando-se na teoria de Booth, em **Retórica da ficção**, a fim de analisar as estratégias do discurso do narrador e os efeitos que determinam sobre o leitor. Por fim, o terceiro e último capítulo aborda a ideia de paratexto, à luz de Genette, em que a advertência da segunda edição do romance **Helena**, em 1905, explica e permite uma terceira leitura do folhetim, em que o autor Machado de Assis torna-se leitor do próprio romance, fazendo uma leitura crítica sobre a obra.

A PERSONAGEM LEITORA E O ROMANCE-FOLHETIM

1.1. O romance-folhetim

O público leitor de literatura passou por três principais mudanças no século XIX. No início, acreditava-se em um grande número de leitores indolentes, que passou a ser, no decorrer dos anos, uma quantidade reduzida de pessoas que sabiam ler e, ao final do século, um público que foi ajustado à expectativa dos escritores.

Acreditava-se, em meados do século XIX, que o público leitor era extenso, porém caprichoso e insensível à literatura. Antes dos dados do recenseamento feito em 1872, escritores brasileiros como José de Alencar e Adolpho Caminha afirmavam que os brasileiros liam e davam importância aos autores e livros internacionais, ignorando a produção nacional, conforme se observa, por exemplo, em **Como e por que sou romancista**, no momento em que Alencar relembra a infância e comenta sobre as crianças de sua idade:

Muitos meninos, porém, que nessa idade tagarelam em várias línguas e já babujam nas ciências, não recitam uma página de Frei Francisco de São Luís, ou uma ode do Padre Caldas, com a correção, nobreza, eloquência e alma que Januário sabia transmitir a seus alunos. (ALENCAR, 1987, p. 5)

Percebe-se a frustração com o leitor brasileiro no momento em que o escritor relata que inclusive os meninos de sua idade davam mais valor ao idioma e aos livros estrangeiros do que às produções nacionais, que eram escassas, se comparadas com a de outros países como Portugal, França ou Inglaterra, conforme observa Caminha, citado no estudo de Hélio de Seixas Guimarães:

O algarismo anual de nossas produções literárias é um cômico impagável. Enquanto Paris recebe por dia cem, duzentas obras de escritores franceses, das quais 2pc podem ser consideradas boas e 10pc excelentes, nós... produzimos anualmente 50 ou 100 das quais 10 sofríveis e 5 boas. (GUIMARÃES, 2008, p. 77)

Segundo dados do recenseamento de 1872, o público leitor do século XIX não ultrapassava 30% da população brasileira, sendo que 15,7% da população total era analfabeta:

Entre a população em idade escolar (6 a 15 anos), que somava 1.902.454 meninos e meninas, apenas 320.749 frequentavam escolas, ou seja, 16,9%. Já em 1890, a porcentagem diminuiu: apenas 14,8% sabiam ler e escrever. Ainda segundo o censo de 1872, que apurou uma população de quase 10 milhões de habitantes, apenas 12 mil frequentavam a educação secundária e havia 8 mil bacharéis no país. (...) Certamente muito menor era o número de leitores de literatura, o que fica indicado pelas tiragens. Os livros saíam em edições de mil exemplares, e apenas títulos muito bem-sucedidos chegavam à segunda edição, que poderia demorar dez, vinte ou trinta anos. (GUIMARÃES, 2008, p. 66)

Percebe-se, portanto, que pouco era o conhecimento das pessoas em relação a todo tipo de leitura, principalmente no âmbito da literatura, que se reduzia a pessoas cultas, escritores, famílias abastadas e intelectuais que frequentavam bibliotecas e círculos literários. Deste modo, os autores do século XIX tinham grande dificuldade em atingir o público leitor, pois, além de ser exíguo, os que se interessavam muitas vezes não tinham condições para comprar exemplares de livros, que eram caros devido à tiragem reduzida. Segundo Guimarães, “os livros da seção de “Poesias, teatro, poetas nacionais e estrangeiros”, que incluía obras de “Scott, Dumas, Sue e Paul de Kock, custavam em 1865 entre 500 e cinco mil réis, quantias equivalentes a algo entre 27 centavos de dólar e US\$ 2,75.” (GUIMARÃES, 2008, p. 78). As reclamações constantes dos escritores era o gosto rebaixado do público e a negligência com que tratavam suas obras.

A opção dos escritores do século XIX foi, então, aceitar a situação do país e ignorar a indiferença e o não reconhecimento de um público minguado. A última fase caracteriza-se por uma mudança de percepção dos escritores, os quais tomam consciência da existência real de seu público leitor e tornam suas obras acessíveis, por meio de uma nova organização de produção e comércio de livros.

Foi a partir desse pensamento que o folhetim, importado da França, ganhou força no Brasil.

Originado da França, o folhetim surgiu do chamado, por Marlyse Meyer, *le feuilleton*, lugar preciso do jornal, situado no rodapé, geralmente da primeira página. Sua finalidade era ser um espaço destinado ao entretenimento, com anedotas, histórias de crimes e de monstros, charadas, receitas de cozinha ou de beleza, crítica teatral, etc.

Com o passar do tempo, alguns conteúdos tornaram-se rotina nas notas de rodapé, com as rubricas “*feuilleton dramatique*” (crítica de teatro); “*littéraire*” (resenha de livros); “*variétés*” e “*cosi via*”, termos descritos e explicados por Marlyse Meyer, em **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**. Ainda de acordo com a mesma escritora, Émile de Girardin e Dutag perceberam as vantagens financeiras que o *feuilleton* poderia trazer, dando o lugar de honra nos jornais *La Presse* e *Le Siècle*. A partir de 5 de agosto de 1836, o folhetim, chamado de vale-tudo por Marlyse Meyer, passa a ser publicado em pedaços nos rodapés dos jornais franceses, com a estréia de Lazarillo de Tormes. O *feuilleton* fez tanto sucesso que, pelos fins de 1836, entrou nos hábitos da população e superou expectativas.

Todos os jornais da época aderiram à novidade que ganhava muitos assinantes, os quais disputavam os melhores folhetinistas, com os preços mais baratos. Dessa maneira, surgiu, das necessidades jornalísticas, um novo gênero de romance que, segundo Meyer, é “o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim “folhetinesco” de Eugene Sue, Alexandre Dumas pai, Soulié, Paul Féval, Ponson du Terrail, Montépin etc. etc.” (MEYER, 1996, p. 59)

Folhetim era, portanto, a distribuição de determinado romance em capítulos que eram publicados com certa frequência nos jornais, podendo ser diariamente, semanalmente, mensalmente, de acordo com o estabelecido entre autor e editora. Era o autor quem determinava os tipos de corte e suspense que ele colocaria ao final de cada publicação, sempre com a intenção de chamar a atenção do leitor e prendê-lo à narrativa, para que este continuasse assinando o jornal e lendo os romances-folhetins.

O sucesso da narrativa “aos pedaços” foi tão grande que alterou o modo de produção de ficção, e a grande maioria dos romances passou a ter sua 1ª edição em folhetim para só depois ter a publicação em livro, como foi o caso da produção machadiana. De acordo com Marlyse Meyer, Alexandre Dumas publica em folhetim **O capitão Paulo**, primeiro romance-folhetim da França a ser traduzido do francês e lançado nos jornais brasileiros, em 1838, no **Jornal do Comércio**, o que foi bastante revolucionário para os periódicos da época.

Machado de Assis também se pronunciou sobre o sentido do folhetim para ele num texto sobre o folhetinista, em **Aquarellas**, publicadas em **O Espelho**, entre 11 de setembro e 30 de outubro de 1859. O texto compara o folhetinista ao jornalista, em que o primeiro seria como o colibri, que é livre para voltar e saltitar onde melhor lhe convier, tendo o mundo ao seu alcance. Deste modo, Machado de Assis caracteriza o folhetinista como aquele que consegue conquistar todo o tipo de público leitor:

Tem a sociedade deante de sua penna, o publico para lel-o, os ociosos para admiral-o, e a bas-bleus para applaudil-o. Todos o amam, todos o admiram, por que todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal, a sua acclamação de hebdomadaria. (ASSIS, 1859, p. 1)

No entanto, o escritor demonstra neste texto que nem tudo é vantagem para o folhetinista, pois ele passa muito tempo escrevendo os romances-folhetins e deve ter muita criatividade para conseguir entreter os seus leitores diários. Outro problema é o ostracismo que o folhetinista pode sofrer de um dia para o outro: seu sucesso é passageiro, assim como as aventuras que resolveu contar para o povo, podendo ser substituído por outro escritor de maior criatividade e notoriedade pública.

A respeito da questão da nacionalidade literária brasileira, Machado de Assis comenta que escrever folhetim e permanecer com as qualidades e literatura local é difícil, pois o folhetim não pertence à produção de escritores do Brasil, e que estes poderiam tentar torná-lo mais brasileiro. A este respeito, o escritor afirma que não escreveu romance-folhetim e Marlyse Meyer concorda com o

autor. O que aconteceu foi que ele adaptou-se à forma literária da época para publicar seus textos, escrevendo-os em formato de romance-folhetim; no entanto, não utilizou o gênero verdadeiramente, pois, segundo Meyer:

Não é lícita a associação com o famigerado gênero, uma vez que Machado e a maior parte dos (bons) romancistas de seu tempo foram praticamente obrigados, depois da invenção de Girardin, a publicar a primeira versão de suas obras na forma-folhetim. (MEYER, 1998, p. 19)

1.2 Helena e o folhetim

Machado de Assis começou a publicar suas obras no periódico **O Globo** de Quintino Bocaiuva. Seu primeiro texto publicado foi **A mão e a luva**, segundo romance do autor. A partir desse momento, intensificou sua colaboração em jornais e revistas, como **O Cruzeiro**, **A Estação**, **Revista Brasileira**, nos quais publicou nos mais variados gêneros como crônicas, contos, poesia e romances. **Helena** começou a ser publicado no dia seis de agosto de 1876 em **O Globo**. O romance era lançado diariamente, a saber:

- Capítulo I: 6 de agosto
- Capítulo II: 7 e 8 de agosto
- Capítulo III: 9 de agosto
- Capítulo IV: 10 de agosto
- Capítulo V: 11 de agosto
- Capítulo VI: 12 de agosto
- Capítulo VI (continuação): 13 de agosto
- Capítulo VII: 14 de agosto
- Capítulo VIII: 15 de agosto
- Capítulo IX: 16 e 17 de agosto
- Capítulo X: 18 de agosto
- Capítulo XI: 19 de agosto
- Capítulo XII: 19 de agosto

- Capítulo XII (continuação): 20 de agosto
- Capítulo XIII: 21 de agosto
- Capítulo XIV: 22 de agosto
- Capítulo XV: 23 de agosto
- Capítulo XVI: 24 de agosto
- Capítulo XVI (continuação): 25 de agosto
- Capítulo XVII: 26 de agosto
- Capítulo XVIII: 27 de agosto
- Capítulo XIX: 28 de agosto
- Capítulo XX: 29 de agosto
- Capítulo XXI: 30 de agosto
- Capítulo XXI (continuação): 31 de agosto
- Capítulo XXII: 1 de setembro
- Capítulo XXIII: 2 de setembro
- Capítulo XXIV: 3 de setembro
- Capítulo XXIV (continuação): 4 de setembro
- Capítulo XXV: 5 de setembro
- Capítulo XXV (continuação): 6 de setembro
- Capítulo XXVI: 6 de setembro
- Capítulo XXVI (continuação): 7 de setembro
- Capítulo XXVII: 8 de setembro
- Capítulo XXVIII: 9 de setembro
- Capítulo XXVIII (continuação): 10 de setembro

Os capítulos XI e XII foram publicados no mesmo dia em razão de serem curtos e o último terem continuidade no dia seguinte. O mesmo ocorre com os capítulos XXV e XXVI.

Um dia antes de **Helena** ser publicado, os dados sobre o recenseamento geral foram divulgados nos principais jornais da corte. No dia 14 do mesmo mês, segundo Hélio de Seixas Guimarães:

O Globo, o jornal mais progressista em circulação e sem vínculo com qualquer partido político, reproduziu em sua primeira página texto originalmente publicado em **A Providência** de São Paulo, intitulado "Algarismos Eloqüentes", que apresentava alguns dados sobre o índice de analfabetismo seguidos da constatação inexorável: "Somos um povo de analfabetos!" O jornal, que duas semanas antes publicara artigo definindo o Brasil como país onde não há um "cidadão popular" devido à "falta de educação do povo em geral, instrução defeituosa e pouco amor ao estudo", por vários dias continuaria a se referir aos dados do censo. (GUIMARÃES, 2008, p. 88)

Segundo Meyer, em **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**, o enredo de **Helena** pode ser relacionado com algumas características das produções folhetinescas como: o erro judiciário e a sedução consentida, a presença da criança órfã que, de alguma maneira, é roubada, o casamento não realizado por amor, o dinheiro atuante nas ações e resoluções adotadas, o adultério feminino sugerido, enquanto que o masculino é concretizado e visto naturalmente, e, por fim, a ausência de crime cometido por vilões terríveis.

Em **Helena** o erro judiciário não ocorre exatamente, pois o Conselheiro Vale, ao assumir Helena como filha legítima, sabia que ela não o era. O erro, nesta narrativa, é a surpresa que a família Vale tem ao descobrir a legitimação de uma filha fora do casamento, que o médico e amigo da família, Dr. Camargo, considera um erro judiciário do falecido. Ao final da narrativa, quando se descobre a verdadeira paternidade de Helena, a heroína não sofre grandes consequências, uma vez que foi vítima das decisões tomadas pelos responsáveis por ela, cabendo à menina obedecer a vontade de seus pais, biológico e afetivo. Neste caso, portanto, o erro judiciário não tem origem em equívocos e desencontros da trama, mas podem ser atribuídas ao excesso de zelo das personagens por Helena. Outra característica dos folhetins é que o criminoso, caso fosse considerado culpado, morreria antes de ser desmascarado. No romance de Machado de Assis ocorre o inverso: além de a personagem ser inocente, falece após ser desmascarada.

Outra característica comum era a sedução no sentido da corrupção da virtude e inocência de uma mulher solteira e apaixonada, sendo ela de origem humilde, solitária e que é enganada pelo sedutor, que a envolve e a abandona sem lhe dar maiores explicações. No caso de **Helena**, Ângela e Salvador vão morar juntos e têm uma filha, sem contrair matrimônio. Portanto, a sedução ocorrida no romance de Machado de Assis é realizada a uma mulher bela, solteira, apaixonada e humilde, no entanto, esta não é enganada e nem abandonada pelo sedutor. Pelo contrário: Salvador ama profundamente a esposa e é trocado, quando faz uma viagem, pelo Conselheiro Vale. Nota-se a benevolência da personagem ao saber o motivo de sua partida: seu pai estava doente e queria perdoar o filho por ter fugido com Ângela, pedido a que ele atende prontamente. O conselheiro apaixona-se por Ângela, e tem um caso extraconjugal com ela. Percebe-se, portanto, que Ângela foi seduzida duas vezes, no entanto, não fora abandonada e nem amada a força por seus pretendentes.

A consequência desta sedução poderia ser uma criança, que porventura seria roubada, ocasionando o possível reencontro entre mãe e filho, esta já envelhecida e aquele adulto. Esta criança pode ter sido adotada por pessoas boas ou que lhe queiram mal. Outra possibilidade do roubo é o fato de o bebê ser sido fruto de uma mulher solteira ou adúltera. Em **Helena**, a criança é roubada do pai quando Ângela o abandona para morar com o conselheiro Vale, em que sua filha reencontra-se com o Salvador anos mais tarde, este envelhecido e Helena moça de dezesseis anos. Ela foi adotada pelo conselheiro, que era homem bom e que lhe daria prestígio na sociedade, apesar de a criança ter sido filha de mãe solteira.

Em decorrência da falta de sabedoria da maternidade, surge um tema recorrente nos folhetins: o quase incesto, que se desenvolve em forma de suspense na narrativa. Em **Helena** há várias marcas do amor de Estácio pela suposta irmã e vice versa, desde o momento em que a moça não aceita os carinhos de irmão, atitude considerada como prova de castidade, até o momento em que eles declaram o amor que sentem um pelo outro através do olhar.

Já os casamentos previstos no romance também se adéquam às características da terceira fase do folhetim, uma vez que são pouco românticos e

sem finais felizes, provavelmente por resultarem de uma ambição social ou impossibilidade de as mulheres regerem suas vidas sem marido.

Outro tema recorrente é o adultério cometido pelas mulheres, podendo ser verdadeiro ou um boato. No caso de **Helena**, percebe-se que não há adultério nas personagens femininas, apesar de Ângela abandonar Salvador para morar com o Conselheiro Vale. Nesta situação, não é o adultério previsto por lei, mas é um tipo de traição feminina. Observa-se, também, que o romance de Machado de Assis tem características folhetinescas no momento em que o homem pode cometer suas leviandades no casamento sem ser julgado ou considerado adúltero. Basta lembrar que o Conselheiro Vale, além da família que mantinha com sua mulher e o filho Estácio, tinha vida extraconjugal com Helena e Ângela, inclusive reconhecendo a filha fora do casamento no seu testamento. Em nenhum momento da narrativa o conselheiro é julgado moralmente ou condenado pelo erro, como se fosse natural e aceito que o homem cometesse seus deslizes e não cabia à família julgar suas ações.

O dinheiro, por sua vez, também constitui um dos grandes condutores da ação principal. No entanto, age por maneiras diferentes, de acordo com a personagem. Nas personagens do “bem” ele não causa disputas ou discussões, fato comprovado em Estácio, que não se importa em ter sua herança dividida com uma irmã que não conhece. Helena também prova não importar-se com o dinheiro, ao dizer que abre mão de sua herança para que as más línguas não digam que Mendonça casa-se com ela por interesse. Há as personagens, porém, que não têm índole tão desinteressada quanto à das duas primeiras, em que o dinheiro comanda grande parte de suas ações.

Machado de Assis também fez o uso de uma das características mais marcantes do romance-folhetim: o corte dos capítulos em momentos de suspense, a fim de prender a atenção do leitor e fazê-lo comprar a próxima edição do jornal.

Machado de Assis tinha a consciência da situação social por que o país passava e tinha os dados do recenseamento, de que pouquíssimas pessoas liam literatura, e as que liam, tinham preferências por romances estrangeiros. Logo, o escritor baseou sua história em estratégias e em enredos romanescos, vindos

principalmente da França, para atrair o público leitor sua obra. É por esse motivo que **Helena** não é considerado, pelo autor, um romance-folhetim, mas sim um romance publicado “em fatias”, como ele mesmo diz, no formato folhetinesco. A eficácia de sua estratégia é comprovada em **Os leitores de Machado de Assis**, de Hélio de Seixas Guimarães, que faz uma lúcida análise sobre a recepção do romance em 1876.

O sucesso do romance começa a ser comprovado no momento em que o livro foi publicado logo em seguida ao lançamento em folhetins, e foi objeto de elogios e comentários em publicações de diversos jornais. Guimarães dá a informação de que no jornal **A Reforma** e na **Imprensa Industrial**, o livro foi considerado modelo nacional e um contra-exemplo dos chamados livros sonolentos, com “mimices de sutaque”, alusão a José de Alencar e à situação da literatura brasileira atual. O romance é elogiado por apresentar sentimentalismo elevado e linguagem colorida, características que aproximam **Helena** ao padrão estrangeiro. Convém fazer uma citação longa a respeito da recepção de **Helena** no século XIX:

Helena foi muito bem recebido. **A Ilustração Brasileira** saudou-o como “motivo de júbilo para as letras pátrias” e o descreveu como “um estudo psicológico do melhor quilate, uma delicadíssima análise do coração humano, sem toques realistas e ao mesmo tempo sem sutilezas fora da verdade; imagine-se uma série de episódios que promovem a curiosidade sem, entretanto, um único lance da escola inverossímil e das surpresas melodramáticas” (GUIMARÃES, 2008, p. 156)

Considerado pelos contemporâneos como exemplo de grande romance nacional, **Helena** alcançou relativa popularidade à época de seu lançamento. Segundo Gilberto Freyre, a protagonista teria inspirado muitas mães, nos últimos decênios do Império e primeiros anos da República, a batizarem suas filhas com o nome da infeliz personagem. (GUIMARÃES, 2008, p. 157)

1.3 Helena leitora de folhetins

Assim como o público leitor do século XIX apresentado por Hélio de Seixas Guimarães, Helena, personagem do terceiro romance de Machado de Assis, é leitora de romances-folhetins que interferem em sua conduta por meio de uma

visão idealizada sobre o amor, além de sua adequação aos padrões morais da mulher do Rio de Janeiro do século XIX. Sua tia, Dona Úrsula, também demonstra-se assídua leitora de **Saint-Clair das Ilhas**, um dos mais famosos romances-folhetim publicados na época, amplamente descrito e analisado em **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios** e **Folhetim: uma história**, de Marlyse Meyer. Para analisar as atitudes de D. Úrsula em relação à leitura, é necessário conhecer o que é, quem foi e por que **Sinclair das Ilhas**, nome de um dos ensaios presentes na obra da escritora.

Logo no terceiro capítulo de **Helena** há a primeira referência da leitura de D. Úrsula, que lia seu romance habitualmente, enquanto esperava Helena para o primeiro almoço em família. O episódio é narrado desde o momento em que a personagem lê pachorrentamente o livro até o momento em que o fecha para receber Helena:

Na seguinte manhã, Estácio levantou-se tarde e foi direto à sala de jantar, onde encontrou D. Úrsula, pachorrentamente sentada na poltrona de seu uso, ao pé de uma janela, a ler um tomo do **Saint-Clair das Ilhas**, enternecida pela centésima vez com as tristezas dos desterrados da ilha da Barra, boa gente e moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçudo, como outros de seu tempo. Com ele matavam as matronas daquela quadra muitas horas compridas de inverno, com ele se encheu muito serão pacífico, com ele se desafogou o coração de muita lágrima sobressalente.

- Veio? Perguntou Estácio.

- Veio, respondeu a boa senhora, fechando o livro. (ASSIS, 2012, p. 25-26)

Escrito por Mistriss Helme, **Saint-Clair das Ilhas** agrada a gentil leitora do século XIX, que ainda preferia ler as novelas inglesas, que eram sentimentais, mas tinham um toque de aventura, com base na vida doméstica e tranquila da nova Inglaterra. Também conhecido como **Os desterrados da Ilha de Barra**, o romance trata sobre a vida de Sinclair, homem que:

[...] banido, destituído de seus bens, é misógino, ressentido, frustrado; mas fica sensível depois que conhece o “verdadeiro amor” que não tem nada a ver com a paixão, cujos perniciosos efeitos já conhecera, num noivado com mulher fatal. (MEYER, 1996, p. 34)

Segundo Meyer, nas obras já mencionadas, este é o livro mais citado por Machado de Assis em seus romances, lido por personagens medianos e de parca cultura, provavelmente assinantes e leitoras de jornais que publicavam romances-folhetins. Logo, D. Úrsula faz parte deste seletor público-leitor a que Machado se refere ironicamente, como se a personagem não tivesse maior senso crítico para selecionar suas leituras e se contentasse em ler, pela centésima vez e com a mesma ternura, as tristezas pelas quais passavam as personagens na Ilha de Barra, as quais ela considera gente boa e moralíssimo livro, apesar de o narrador, logo em seguida, demonstrar sua opinião, considerando o livro enfadonho e maçudo, assim como os outros romances-folhetins de seu tempo, demonstrando o que Machado de Assis afirmara, ao dizer que não escrevia romance-folhetim, mas adequava seu romance ao formato que o jornal exigia.

Dona Úrsula era a típica leitora dos romances-folhetins estrangeiros, estava sempre calma a realizar suas leituras lenta e pacientemente, conforme esta ficção exigia, pois o número de peripécias era grande e as tramas repletas de emoções e reviravoltas. Há outras passagens em **Helena** que demonstram as leituras de D. Úrsula, como no mesmo capítulo, em que Helena a convida para mostrar-lhe a casa mais detidamente e a tia comenta “- Agora não, menina; tenho por hábito descansar e ler.” (ASSIS, 2012, p. 27) e quando a jovem diz que poderia ler para ela, a tia recusa dizendo que tem os olhos mais inteligentes que os ouvidos, não entendendo bem o que os outros leem para ela. Percebe-se que neste caso, o hábito de ler é relacionado ao descanso e ao lazer, justamente a intenção do romance-folhetim.

A leitura de D. Úrsula é mencionada novamente no capítulo VI: “D. Úrsula estava então na sala de costura, relendo algumas páginas do seu **Saint-Clair**, encostada a uma mesa. Do outro lado, ficava Helena, a concluir uma obra de crochet” (ASSIS, 2012, p. 38); “- Eu? disse D. Úrsula, marcando a página do livro com os óculos de prata que até então conservava sobre o nariz” (ASSIS, 2012, p. 39); “D. Úrsula largou definitivamente o seu romance” (ASSIS, 2012, p. 39).

Há um momento em que a tia de Estácio demonstra ter consciência de que os romances influenciavam na conduta de quem os lia, dizendo que interferiam inclusive em Helena:

- Não a impressiona isto? perguntou Estácio.
- Não, respondeu D. Úrsula com decisão; a frase de Helena é achada em algum dos muitos livros que ela lê. Helena não é tola; quer prender-nos por todos os lados, até pela compaixão. Não te nego que começo a gostar dela; é dedicada, afetuosa, diligente; tem maneiras finas e algumas prendas de sociedade. Além disso, é naturalmente simpática. Já vou gostando dela; mas é um gostar sem fogo nem paixão, em que entra boa dose de costume e necessidade. A presença de outra mulher nesta casa é conveniente, porque eu estou cansada. Se alguma coisa, entretanto, a podia prejudicar nas nossas relações é esse dito. (ASSIS, 2012, p. 49)

Desta maneira, por ser leitora de romances-folhetins, D. Úrsula tem consciência das emoções que eles podem suscitar nas jovens leitoras, como é o caso de Helena. Ao realizar leituras diversas, com temas que não são inocentes e próprios para moças solteiras, D. Úrsula tem consciência de que a jovem não é ingênua e já sabe algumas técnicas e ações a serem tomadas para conquistar o afeto da família, logo, percebe-se que a atitude de reserva da tia em relação à Helena é advinda da prática da leitura: ambas as personagens leem romances-folhetim e sabem como conquistar o afeto e a simpatia de alguém.

Quanto à Helena leitora, observamos que, no capítulo III, após a primeira refeição realizada naquela casa, Helena retira-se ao seu quarto, onde passa três dias a ler “meia dúzia de livros que trouxera consigo, a escrever cartas, a olhar pasmada para o ar, ou encostada ao peitoril de uma das janelas” (ASSIS, 2012, p. 27). Ainda no capítulo IV, observamos como a personagem reproduz o comportamento das mulheres da época, dentre os quais “praticava de livros ou de alfinetes, de bailes ou de arranjos de casa, com igual interesse e gosto”, “falava correntemente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana”, “conversava com graça e lia admiravelmente” (ASSIS, 2012, p.31). Além das qualidades necessárias às moças do século XIX, como saber tocar piano, fazer trabalhos manuais, Helena não dominava somente a língua portuguesa, como também a francesa e um pouco da inglesa e a italiana, além de ter uma leitura exemplar,

demonstrando que ela se encaixava no padrão de mulher correta e moral do século XIX, conforme os romances-folhetins as classificavam. No capítulo VI, após a notícia de que Mendonça retornaria ao Brasil, Helena comenta ao irmão que não passou a tarde toda a fazer crochet e que fez um furto em sua biblioteca:

- Pensa que gastei toda a tarde em fazer crochet? perguntou ela ao irmão, caminhando para a sala de jantar.
- Não?
- Não, senhor; fiz um furto.
- Um furto!
- Fui procurar um livro da sua estante.
- E que livro foi?
- Um romance.
- Paulo e Virgínia?
- Manon Lescaut.
- Oh! Exclamou Estácio. Esse livro...
- Esquisito, não é? Quando percebi que o era, fechei-o e lá o pus outra vez.
- Não é livro para moças solteiras...
- Não creio mesmo que seja para moças casadas, replicou Helena rindo e sentando-se à mesa. Em todo caso, li apenas algumas páginas. Depois abri um livro de geometria... e confesso que tive um desejo...
- Imagino! interrompeu D. Úrsula.
- O desejo de aprender a montar a cavalo, concluiu Helena. (ASSIS, 2012, p. 39-40)

Percebe-se na cena que Estácio aconselha à irmã a leitura de **Paulo e Virgínia**, livro que narra a história de dois jovens criados como irmãos, que sentem um amor casto e afetuoso um pelo outro e o final é trágico, com a morte de Virgínia e as saudades de Paulo, sendo que o amor não pôde ser concretizado. Com características típicas dos romances-folhetins do século XIX, é um romance ideal para moças de família e que têm uma moral a zelar, logo, como Helena pertencia a este tipo de família, deveria realizar estas leituras. É interessante observar também que o enredo deste romance é a leitura que Estácio faz da própria vida: ele ama Helena, sendo que os dois não são irmãos unidos por laços consanguíneos, e a jovem morre no final da narrativa, deixando-o sem o amor ter sido concretizado. No entanto, Helena foge à regra do esperado e disse que furtou **Manon Lescaut**, com características também típicas de alguns romances-

folhetins, no entanto, totalmente longe do que se esperava de uma moça de família

Manon Lescaut é uma ópera de Giacomo Puccini que estreou no Teatro Régio de Turim, em 1º de fevereiro de 1893. A peça se inicia com o encontro de Des Grieux e Manon Lescaut em uma hospedaria. Ele descobre que a jovem irá para um convento no dia seguinte, obedecer a vontade de seu pai. Des Grieux sugere à moça que parta com ele e o casal vai morar em Paris. No entanto, devido à falta de condições financeiras, Manon irá instalar-se na mansão de um velho indecente, encontrando-se às escondidas com Deus Grieux. Eles são descobertos pelo velho e Manon é deportada à América. Seu amado vai ao exílio com ela e ambos morrem, em busca de água e comida. Observa-se como Estácio faz a censura a essa leitura, não apropriada para moças solteiras, e como Helena obedece, adequando-se ao modelo de mulher submissa do século XIX.

Sendo uma das cenas mais conhecidas do romance, citada inclusive no estudo de Roberto Schwarz, **Ao vencedor as batatas**, há a confirmação de que Helena concretizava a vida do folhetim em sua vida pessoal, uma vez que a moça preferira o romance casto e virtuoso de **Paulo e Virgínia**, não se atrevendo a continuar a leitura de **Manon Lescaut**, caracterizando a obra de Machado de Assis como sentimentalista, assim como os romances-folhetins que tanto agradavam o público do século XIX.

Portanto, comprova-se que Helena é leitora de romances-folhetins que interferem em sua conduta por meio de uma visão sobre o amor, ora visto como idealizado e casto, como em **Paulo e Virgínia**, ora visto como concretizado e feroz, como em **Manon Lescaut**, porém, fundamentalmente é uma personagem que se adéqua aos padrões morais da mulher no contexto do Rio de Janeiro do século XIX.

O NARRADOR E O LEITOR DE HELENA

2.1 Estratégias do narrador

Wayne Clayson Booth (1921 - 2005) foi professor da Universidade de Chicago, nos Estados Unidos, e escreveu diversos estudos importantes sobre a Língua Inglesa e a Literatura, dentre eles **Retórica da Ficção**, cuja primeira edição é de 1960, parâmetro deste trabalho para analisar as estratégias do narrador em **Helena**. O pesquisador define e exemplifica diversos procedimentos retóricos inscritos na narrativa, dentre eles os conceitos de narrar e mostrar, narrador dramatizado e não dramatizado, autor real e autor implícito. Essas definições de narrador e suas estratégias discursivas são utilizadas no romance **Helena** e visam criar o pacto com o leitor (a) por meio dos enigmas da trama.

Com base nos estudos de Wayne Booth, é válido rever alguns de seus conceitos. O primeiro deles é o par contar - mostrar que deve ser entendido de forma correlacional e não dicotômica, como veremos.

O contar, segundo Booth, ocorre quando o narrador relata ao leitor o encadeamento dos acontecimentos, comenta-os bem como revela as intenções e qualidades íntimas de cada personagem. Desta maneira, o narrador que apenas conta detém toda a informação do relato e acaba relegando o leitor a uma situação de passividade e dependência.

O mostrar, por sua vez, consiste na retirada do narrador para os bastidores da cena narrada, deixando as personagens falarem por si próprias por meio de seus comentários e pensamentos, ou seja, nesta situação, o narrador não faz mais comentários sobre as personagens, pois são elas próprias que têm voz na narrativa. Como exemplifica Mark Harris, citado por Booth: “não estais à espera que ele [o narrador] fique ao lado das vossas cadeiras a segurar-vos o livro.” (BOOTH, 1980, p. 26), ou seja, o narrador não contará a história detalhadamente ao leitor, mas este deve entendê-la através das ações e acontecimentos no decorrer da narrativa, por meio da fala das personagens.

No entanto, Booth questiona as simplificações sobre o “mostrar” e o “contar”, vistos ora como categorias excludentes, ora como modelos de aplicação

direta e sem mediação sobre a narrativa. O mais conveniente é utilizar ambas as estratégias narrativas na composição ficcional a fim de criar o efeito desejado no leitor. A habilidade do autor está em “ordenar várias formas de contar ao serviço de várias formas de mostrar” (BOOTH, 1980, p. 33), não havendo radicalismo em distinguir uma da outra. Um exemplo que o pesquisador fornece é que se o romancista deseja mais dramaticidade deve reduzir o contar em prol do mostrar.

Já o narrador onisciente, é outra estratégia narrativa que, na ficção moderna, praticamente desapareceu, de acordo com os estudos de Booth, uma vez que os autores preferem dar mais realidade ao relato e, para isso, é o mostrar da cena diretamente ao leitor que o sequestra, como diria Cortázar, para dentro da narrativa. Eles sabem que, quanto mais comentários fizerem à narrativa, menos autêntica e verossímil ela parecerá. A respeito disso, Booth comenta:

Então, se a literatura trata da vida de modo realista, não terá que existir em tons neutros, de preferência a escarlates e azuis ultra marinos? Sim, se verossimilhança e naturalidade forem mais importantes que tudo o resto. Mas os efeitos altamente dramáticos dependem de intensificação. Semideuses, heróis, vilões, Iagos e Otelos poéticos não são realistas no sentido de serem como a nossa realidade de todos os dias. (BOOTH, 1980, p. 151)

Outro conceito significativo em **Retórica da ficção** é o de autor implícito, que não é o autor biográfico, mas a sua versão ficcional, inscrita na própria forma composicional da obra, como diz Booth:

Inclui em poucas palavras, a percepção intuitiva de um todo artístico completo; o principal valor para o qual este autor implícito se comprometeu, independentemente do partido a que pertence na vida real – isto é, o que a forma total exprime. (BOOTH, 1980, p. 91)

Implica ainda, segundo Booth, outras dimensões como as de estilo, tom e técnica, além das escolhas sobre a caracterização das personagens bem como dos pontos de vista do narrador no relato. Daí que “o autor implícito escolhe, consciente ou inconscientemente, aquilo que lemos; inferimo-lo como versão

criada, literária, ideal dum homem real – ele é a soma das opções deste homem.” (BOOTH, 1980, p.92)

Enfatiza, ainda, que não há qualquer possibilidade do autor implícito não estar inserido no relato, de modo que “embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer”. (BOOTH, 1980, p. 38)

Há ainda a destacar os conceitos de narrador não-dramatizado e dramatizado, categorias que ultrapassam o modelo simplista de narração em 3ª. ou 1ª. pessoa:

Dizer que uma história é contada na primeira ou terceira pessoa nada nos diz de importante, a menos que sejamos mais precisos e descrevamos o modo como qualidades particulares de cada narrador se relacionam com efeitos específicos [...] as diferenças talvez mais importantes do efeito narrativo dependem do fato de o narrador ser, ou não, dramatizado individualmente e de as suas crenças e características serem, ou não, partilhadas pelo autor. (BOOTH, 1980, p. 166-167).

Desta forma, as categorias de narrador não dramatizado ou dramatizado independem da narração estar em 3ª. ou 1ª. pessoa, mas dizem respeito ao modo de operação de estratégias de contar/mostrar e dos efeitos que criam no leitor.

O narrador não-dramatizado demonstrado em Booth ocorre quando o autor não oferece quaisquer características pessoais sobre quem narra a história. No entanto, é importante saber que, mesmo em drama, parte do que é dado ao leitor é narrado por alguém que tem interesse no efeito que o romance surtirá, logo, o autor implícito pode colocar suas impressões pessoais através dos atos e pensamentos das personagens, embora o narrador não marque sua presença no relato, mantendo-se na impessoalidade do narrador não-dramatizado.

Já o narrador dramatizado, segundo Booth, é aquele que torna viva a narração e mostra-se nela, independente de dizer “eu”; dramatização implica tornar cênico, mostrar-se em cena, tal qual no teatro no qual a mediação do contar está rarefeita e ocorre inclusive com o narrador mais reticente, quando se refere a si próprio na primeira pessoa, como “eu” ou “nós”.

Mas a dramatização pode se intensificar até ao ponto do narrador se tornar uma personagem do relato, como acontece em **Dom Casmurro**, por exemplo, no qual o narrador dramatiza seu ato de narrar pela modulação e tom entre o Bentinho do passado e o casmurro do presente, assumindo ainda a autoria da escrita casmurra, diferente da do autor implícito, que é a voz organizadora dessa arquitetura tríplice. É por isso que:

Não podemos esquecer que muitos narradores dramatizados nunca são rotulados de narradores. Poderíamos dizer que, de certo modo, todas as falas, todos os gestos narram; muitas obras contêm narradores disfarçados que são usados para dizer à audiência aquilo que precisa saber, enquanto desempenhando ostensivamente os seus papéis. (BOOTH, 1980, p. 168)

2.2 O efeito sobre o leitor: enigmas para manter o pacto com o leitor ativo

Machado de Assis, em **Helena**, utilizou-se das técnicas narrativas definidas por Wayne Booth a fim de estabelecer a interlocução com o leitor, fazendo-o ficar atento ao romance-folhetim que era publicado de 6 de agosto a 10 de setembro, diariamente, em 1876.

O trabalho do narrador não dramatizado, que se coloca fora da cena narrativa portanto, consistiu, basicamente, na alternância entre os procedimentos de contar e mostrar, embora com dominância do primeiro, o que determinou um controle maior sobre o ritmo narrativo, bem como o de fazer da encenação um recurso para certas passagens nas quais a dramaticidade ganhava tons de maior intensidade. Machado utiliza estas técnicas narrativas para elaborar o núcleo central de **Helena** que se concentra nas duas facetas do mistério: o idílio amoroso entre irmãos e a origem de Helena. É esse nó da intriga que mantém o pacto com o leitor.

Para a análise dessa hipótese interpretativa, selecionamos os dois primeiros capítulos do livro quando se dá a entrada de Helena em cena, pivô do conflito que surge com a abertura do testamento do Conselheiro.

Logo de início, percebe-se que o narrador não dramatizado posiciona-se fora da cena narrada, fazendo um sumário dos acontecimentos que introduzem os motivos centrais da trama:

O conselheiro Vale morreu às 7 horas da noite de 25 de abril de 1850. Morreu de apoplexia fulminante, pouco depois de cochilar a sesta, - segundo costumava dizer, - e quando se preparava a ir jogar a usual partida de voltarete em casa de um desembargador, seu amigo. O Dr. Camargo, chamado à pressa, nem chegou a tempo de empregar os recursos da ciência; o padre Melchior não pôde dar-lhe as consolações da religião: a morte fora instantânea. (ASSIS, 2012, p. 15)

A partir daí o sumário abrange desde a morte do Conselheiro Vale, explicando sua causa e as pessoas que foram dar adeus ao homem, até o silêncio profundo que marcava o gabinete do conselheiro, em que três personagens estavam presentes, Estácio, Dr. Camargo e Dona Úrsula, sendo que a primeira fala do romance é a do médico: “- Seu pai deixou testamento?”, “- Não sei, respondeu Estácio” (ASSIS, 2012, p. 16). A seguir, nota-se ainda a presença do narrador onisciente que tem conhecimento das emoções íntimas da personagem que o leitor não conseguiria saber, como por exemplo quando o médico vai procurar o testamento na gaveta: “Este abriu o móvel sem nenhuma comoção exterior. Interiormente estava abalado.” (ASSIS, 2012, p. 16).

Nos capítulos analisados, o contar ganha relevo, como na descrição do funeral do Conselheiro e na apresentação de seus parentes e amigos próximos, sendo interrompidos por poucos diálogos que, quando aparecem, são urdidos de forma a criar suspense e mistério, como no diálogo entre D. Úrsula e Dr. Camargo para investigar a identidade de Helena:

- Conheceu a mãe dela? perguntou a irmã do conselheiro.
- Conheci.
- Que espécie de mulher era?
- Fascinante.
- Não é isso; pergunto-lhe se era mulher de ordem inferior ou...
- Não sei; no tempo em que a vi, não tinha classe e podia pertencer a todas; demais, não a tratei de perto.
- Doutor, disse D. Úrsula, depois de hesitar algum tempo; que me aconselha que faça?
- Que a ame, se ela merecer, e se puder.

- Oh! confesso-lhe que me há de custar muito! E merecê-lo-á? Alguma cousa me diz ao coração que essa menina vem complicar a nossa vida; além disso, não posso esquecer que meu sobrinho herdeiro...

- Seu sobrinho aceita as cousas filosoficamente e até com satisfação. Não compreendo a satisfação, mas concordo que nada mais há do que cumprir textualmente a vontade do conselheiro. Não se deliberam sentimentos; ama-se ou aborrece-se, conforme o coração quer. O que lhe digo é que a trate com benevolência; e caso sinta em si algum afeto, não o sufoque; deixe-se ir com ele. Já agora não se pode voltar atrás. Infelizmente! (ASSIS, 2012, cap. II p. 24-25)

Os diálogos deste momento da narrativa fazem com que as personagens assumam a cena e o mostrar surge, porém, este é contaminado pelo mesmo tom informativo do contar com a intenção de criar o mistério sobre a origem de Helena, como neste outro diálogo entre o médico, o filho e a irmã do Conselheiro:

- Sabem que estará aqui dentro? Disse enfim Camargo. Talvez uma lacuna ou um grande excesso.

(...)

- Mas que lacuna ou que excesso é esse? Perguntou ao médico.

(...)

- Não posso dizer nada, respondeu ele. Seria inconveniente, antes de saber as últimas disposições de seu pai.

(...)

- Seu irmão, disse este, era boa alma, tive tempo de o conhecer de perto e apreciar-lhe as qualidades, que as tinha excelentes. Era seu amigo; sei que o era meu. Nada alterou a longa amizade que nos unia, nem a confiança que ambos depositávamos um no outro. Não quisera, pois, que o último ato de sua vida fosse um erro.

- Um erro! exclamou D Úrsula.

- Talvez um erro! suspirou Camargo.

- Mas, doutor, insistiu D. Úrsula, por que motivo nos não tranquiliza o espírito? Estou certa de que não se trata de um ato que desdoure meu irmão; alude naturalmente a algum erro no modo de entender... alguma cousa, que eu ignoro o que seja. Por que não fala claramente?

(...)

- Que erro será esse? E que necessidade tinha ele de vir lançar-me este enigma no coração?

(...)

- Fiz bem em preparar-lhes o espírito, pensou ele; o golpe, se o houver, há de ser mais fácil de sofrer. (ASSIS, 2012, cap. II, p. 17, 18)

O narrador, no entanto, detém o conhecimento de regiões inacessíveis à observação direta, mas inscritas no interior da mente das personagens, como

acontece na maior parte da narrativa. Um exemplo está no segundo capítulo, no qual o leitor pode penetrar na mente de D. Úrsula por meio da mediação do narrador, que descreve cada movimento interno de sua reação frente ao testamento do Conselheiro, seu irmão:

D. Úrsula reprovou de todo o ato do conselheiro. Parecia-lhe que, a despeito dos impulsos naturais e licenças jurídicas, o reconhecimento de Helena era um ato de usurpação e um péssimo exemplo. A nova filha era, no seu entender, uma intrusa [...] A aspereza destes sentimentos tornou-se ainda maior quando lhe ocorreu a origem possível de Helena. Nada constava da mãe, além do nome; mas essa mulher quem era? em que atalho sombrio da vida a encontrara o conselheiro? [...] (ASSIS, 2012, p. 20)

Outro momento em que nos é possível conhecer regiões inacessíveis sobre as personagens ocorre quando o narrador conta sobre a religiosidade de Dr. Camargo, que é bom católico perante a sociedade, porém, interiormente, é incrédulo, situação que somente o narrador tem conhecimento:

Quanto aos sentimentos religiosos, a aferi-los pelas ações, ninguém os possuía mais puros. Era pontual no cumprimento dos deveres de bom católico. Mas só pontual; interiormente, era incrédulo. (ASSIS, 2012, p. 18)

Há ainda, ao final do capítulo 2, as reflexões de Estácio sobre a nova situação criada na família, com a presença de uma irmã estranha aos hábitos que tinham costume, caracterizando outra região inacessível à observação direta:

Pela primeira vez sentiu Estácio a estranheza da situação e perguntou a si próprio se não era a tia quem tinha razão. [...] Ao mesmo tempo, a ideia de ter uma irmã sorria-lhe ao coração como promessa de venturas novas e desconhecidas. Entre sua mãe e as demais mulheres, faltava-lhe essa criatura intermediária, que ele já amava sem conhecer, e que seria a natural confidente de seus desalentos e esperanças. (...) (ASSIS, 2012, p. 23)

Percebe-se aí também a contaminação entre as estratégias de contar-mostrar na medida em que o narrador relata, com maior distanciamento, a sucessão de pensamentos da personagem.

A estratégia de “mostrar”, portanto, também se faz nesses dois capítulos, especialmente em momentos nos quais a personagem é colocada diretamente em cena por meio de diálogos, cujo objetivo é estabelecer uma proximidade maior com o leitor, em momentos nos quais o enigma avulta, atiçando-lhe a curiosidade, como acontece neste trecho também:

[...] Estácio, recolhendo-se ao seu quarto, murmurava consigo:
- “Que erro será esse? E que necessidade tinha ele de vir lançar-me este enigma no coração?”
A resposta, se pudesse ouvi-la, era dada nessa mesma ocasião pelo próprio Dr. Camargo, ao entrar no carro que o esperava à porta:
“Fiz bem em prepara-lhes o espírito, pensou ele; o golpe, se o houver, há de ser mais fácil de sofrer” (ASSIS, 2012, cap. I, p. 17, 18)

Além da contaminação entre narrar-mostrar, observa-se aí que o narrador é capaz de alcançar regiões amplas do espaço por meio de seu olhar ubiquamente presente em dois lugares ao mesmo tempo. A construção das duas facetas do mistério, que é o nó que mantém a intriga, vai sendo desenvolvido por etapas, como veremos a seguir.

Um dos principais momentos em que isso ocorre é a cena do passeio a cavalo de Helena com Estácio, no capítulo VI. Nela, a força dos diálogos mostra, além da ambiguidade da personagem feminina -, já um misto romântico e realista de fragilidade, idealização, dissimulação e cálculo -, a sedução amorosa aliada aos indícios do amor “incestuoso”, do mistério que envolve a origem de Helena (a casa de bandeira azul), e, ainda, os sinais antecipados da morte e do final infeliz que a aguarda, ao final da narrativa:

- Pensa que gastei toda a tarde em fazer *crouchet*? perguntou ela ao irmão, caminhando para a sala de jantar.
- Não?
- Não, senhor; fiz um furto.
- Um furto!
- Fui procurar um livro na sua estante.

- E que livro foi?
 - Um romance.
 - *Paulo e Virgínia*?
 - *Manon Lescaut*.
 - Oh! exclamou Estácio. Esse livro...
 - Esquisito, não é? Quando percebi que o era, fechei-o e lá o pus outra vez.
 - Não é livro para moças solteiras...
 - Não creio mesmo que seja para moças casadas (...). Depois abri um livro de geometria e confesso que tive um desejo...
 - Imagino! interrompeu D. Úrsula.
 - O desejo de aprender a montar a cavalo.
- Estácio olhou espantado para a irmã. Aquela mistura de geometria e equitação não lhe pareceu suficientemente clara e explicável. (ASSIS, 2012, p. 39, 40)

Observa-se o poder da personagem Helena em seduzir Estácio, conquistando-o por meio de atos de uma mulher poderosa como em **Manon Lescaut** e retornando a ser a menina pura como o irmão deseja ao achar que ela havia lido **Paulo e Virgínia**. Além dessas características, percebe-se que D. Úrsula tem consciência do jogo de sedução armado por Helena, que faz Estácio deixar-se levar pelos seus encantos de menina e mulher ao mesmo tempo. O mostrar dominante nesta cena faz com que o leitor se envolva com a narrativa, objetivo do narrador. Outra citação que demonstra a dissimulação de Helena está no momento em que a personagem admite que mentiu ao irmão para fazê-lo ter mais prazer em acompanhá-la no passeio:

- Não me dirá você, perguntou ele, por que motivo, sabendo montar, pedia-me ontem lições?
- A razão é clara, disse ela; foi uma simples travessura, um capricho... ou antes um cálculo.
- Um cálculo?
- Profundo, hediondo, diabólico, continuou a moça sorrindo. Eu queria passear algumas vezes a cavalo; não era possível sair só, e nesse caso...
- Bastava pedir-me que a acompanhasse.
- Não bastava. Havia um meio de lhe dar mais gosto em sair comigo; era fingir que não sabia montar. A ideia momentânea de sua superioridade neste assunto era bastante para lhe inspirar uma dedicação decidida... (ASSIS, 2012, cap. VI, p. 43)

Nesse mesmo capítulo VI é possível observarmos também os indícios dos dois mistérios que envolvem a narrativa - o segredo do amor incestuoso e a origem de Helena – além da previsão da morte da heroína e do final infeliz.

No exemplo abaixo, os sinais secretos do “amor incestuoso” que os envolve se evidenciam:

- Helena, isso que você acaba de dizer... Vamos, estamos sós; confesse alguma tristeza que tenha.
- Nenhuma, respondeu a moça. Peço-lhe, entretanto, uma coisa.
- Diga.
- Peço-lhe que me comunique todas as más impressões que tiver a meu respeito. Explicarei umas, procurarei desvanecer-lhe outras, emendando-me. Sobretudo, peço-lhe que escreva em seu espírito esta verdade: é que sou uma pobre alma lançada num turbilhão. Estácio ia pedir explicação mais desenvolvida daquelas últimas palavras; mas Helena, como se esperasse a pergunta, brandira o chicote, e deitou a égua a correr. Estácio fez o mesmo ao cavalo: daí a alguns minutos entraram na chácara, ele aturdido e curioso, ela com a face vermelha e a bater-lhe violentamente o coração. (ASSIS, 2012, p. 47)

Além do amor incestuoso, Helena dá indícios sobre sua origem, por meio da fala “- (...) Sobretudo, peço-lhe que escreva em seu espírito esta verdade: é que sou uma pobre alma lançada num turbilhão.” (ASSIS, 2012, p. 47)

Quanto aos sinais que pressagiam o final trágico desse amor irrealizável, um dos exemplos seria este: “Se eu me lembrasse de deixar a vida por aborrecimento ou capricho, seria você acusado de me haver propinado o veneno? Não há melhor modo de me fazer evitar a morte” (ASSIS, 2012, p. 45).

Mas o longo diálogo entre Estácio e Helena no decorrer do capítulo VI revela, ainda, o confronto de ideias sobre a escravidão e o sentido de liberdade e, neles, é possível perceber a presença indireta da voz do narrador e do próprio autor, que fazem das personagens “refletores”¹ de seu posicionamento ideológico,

¹ De acordo com Wayne Booth, “os narradores não acreditados mais importantes são os <<centro de consciência>> na terceira pessoa, através dos quais os autores filtram as suas narrativas. Estes <<reflectores>>, como James por vezes lhes chamou, podem ser espelhos muito polidos que reflectem experiência mental complexa, os <<olhos da câmara>> bastante torvos, inclinados para os sentidos, que surgem em muita ficção depois de James; mas cumprem precisamente a função de narradores confessos – embora possam acrescentar intensidades próprias” (BOOTH, 1980, p. 168-169)

como nas falas de Helena: “Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade.” (ASSIS, 2012, p. 44) e Estácio:

- Valem muito os bens da fortuna: (...) eles dão a maior felicidade da terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos (...), mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. (ASSIS, 2012, p. 44)

É desse momento central que, bem ao modo do folhetim, o narrador vai dando relevo ao mistério que vai crescendo, pontuado aqui e ali na trama, por meio das atitudes de cálculo e dissimulação da heroína e das reações que provoca em Estácio, como acontece nesta cena do capítulo VIII:

[...] Helena tinha a carta na mão esquerda; instintivamente a amarrotou como para escondê-la melhor. Estácio, a quem não escapou o gesto, perguntou-lhe rindo se era alguma nota falsa. [...]

- Quer lê-la? Perguntou Helena, apresentando-lha.

Estácio fez-se vermelho e recusou com um gesto. Helena dobrou lentamente o papel e guardou-o na algibeira do vestido. *A inocência não teria mais puro rosto; a hipocrisia não encontraria mais impassível máscara.* (ASSIS, 2012, p. 56 e cap. VIII; grifos nossos)

O modo como o narrador comenta e avalia a atitude da personagem denuncia sua interferência no romance, ainda que de forma indireta. Isso já cria no leitor um pré-julgamento sobre a personagem e a oportunidade de atentar melhor para essa sua dupla face.

As reações que essa atitude de Helena provoca em Estácio são representadas pela narração por meio de um monólogo da personagem, entremeado por comentários do narrador, de forma a dar consistência à alternância entre mostrar-contar.

Estácio contemplava-a, a um tempo envergonhado e suspeito; a carta fazia-lhe cócegas [...] Estácio ficou só. Uma vez só, entregou-se a um inquérito mental sobre a procedência da misteriosa missiva. Um indício havia de que podia conter alguma coisa secreta; era o gesto com que ela a escondeu. Mas não podia ser de alguma antiga companheira do

colégio, que lhe confiava segredos seus? Estácio abraçou com alvoroço esta hipótese. (ASSIS, 2012, cap. VIII, p. 57)

A reação de Estácio pode, com efeito, ser comparada à do leitor - “a carta fazia-lhe cócegas”. Poder-se-ia dizer que se a personagem feminina é uma espécie de “refletor” do trabalho de construção do enigma pelo narrador, Estácio o é também na relação que estabelece com o leitor (a), ávido pela descoberta do enigma que vai se revelando aos poucos por meio dos cortes e da publicação aos pedaços, dia após dia, no periódico.

Mas há ainda algo a ser destacado nos trechos acima: a habilidade do narrador em alternar contar e mostrar de forma tal que sua voz mistura-se com a de Estácio, e dá lugar ao discurso indireto livre no qual ambos - narrador e personagem – sincronizados no mesmo espaço narrativo – mantêm uma dupla posição de estarem juntos e separados ao mesmo tempo, evidenciando, na ambivalência do discurso, um certo grau de dialogia, conforme Bakhtin.

Quanto ao mistério que envolve o segredo e a revelação paulatina do amor incestuoso entre Helena e Estácio, duas passagens podem ser exemplares:

A primeira delas está no capítulo IX:

- Helena, disse ele, você ama.

A moça estremeceu e corou vivamente. (...) Refletiu ela no que disse depois? É duvidoso; mas a voz, que nessa ocasião parecia concentrar todas as melodias da palavra humana, suspirou lentamente:

- Muito! Muito! Muito!

Estácio empalideceu. (...) (ASSIS, 2012, p. 64)

Enquanto nessa cena é Helena que se revela a si mesma por meio do questionamento de Estácio, nesta outra, no capítulo XXIII é este que, por meio de um outro - o Padre Melchior - pode revelar a si mesmo os sinais do amor incestuoso: “- Estácio, disse Melchior pausadamente, tu amas tua irmã.” (ASSIS, 2012, p. 128).

Esta revelação tem uma reação fulminante em Estácio, mas também no leitor:

A mudez de Estácio cessou enfim; o corpo agitou-se; o lábio articulou algumas frases desconcertadas. Vago era o sentido delas; podia concluir-se que ele não cria na revelação de Melchior, que suposto sentimento era tão absurdo e desnatural que só a maus instintos devia ser atribuído. Melchior ouviu-o e sorriu com satisfação. Não era aquilo mesmo um protesto de consciência errada? (ASSIS, 2012, p. 129, cap. XXIII)

E no próprio narrador:

Com que vocábulo e em que língua humana exprimiria ele a comoção nova e terrível que lhe abalara a alma toda? que fio pudera atar-lhe as ideias rotas e dispersas? (ASSIS, 2012, p. 128). [...] A consciência, a tatear nas trevas, recuou apavorada, como afastando de si o clarão súbito que acendera nela a palavra do sacerdote. (ASSIS, 2012, p. 128).

Este amor incestuoso é revelado, de forma indireta, pela mediação de outra personagem, Padre Melchior, que tem a função de, à semelhança de um alter-ego de Estácio, revelá-lo a si mesmo.

A outra ponta do mistério - a da origem da personagem Helena – só se vai revelar entre os capítulos XXIV e XXVII, quase ao final do romance. Depois de muito mistério durante toda a narrativa sobre a origem da moça, o segredo começa a ser desvendado por meio de uma carta de autoria de Salvador, que se revela o verdadeiro pai de Helena. A mesma questão que surge na consciência de Estácio em reação ao acontecido é, também, a do leitor:

Estácio ficara desorientado; em vão procurava um fio de dedução entre as ideias; a revelação nova era uma complicação mais. Se a carta era sincera, como explicar declaração testamentária de seu pai? E como explicar a audácia de semelhante invenção? (ASSIS, 2012, p. 136, cap. XXIV)

Nos capítulos seguintes, tal esclarecimento se fará por meio da própria personagem Salvador, que assume a narração dos fatos do passado, que tanto as personagens quanto o leitor e o próprio narrador desconheciam, o que retira deste a onisciência tão presente em outras passagens do romance.

Novamente, no trecho de maior tensão do livro, o narrador não dramatizado dá voz para que a personagem fale e explique o mistério do romance, mostrando

a cena ao leitor: Salvador sumariza suas origens, dizendo que Helena é fruto de uma união baseada no amor e na pobreza. No entanto, Ângela, mãe de Helena, resolve se unir ao Conselheiro Vale, deixando o pai biológico de sua filha desamparado. Durante todo o relato da resolução do mistério, Salvador faz questão de demonstrar o bom caráter de Helena, mesmo ao sabermos que a moça continuou vivendo como “intrusa” na casa da família Vale:

Helena resistiu até a última; cedeu somente à necessidade da obediência, à imagem de sua mãe que eu invoquei, como um supremo esforço, à fiança que lhe dei de que a acompanharia sempre, de que iria viver perto dela, onde quer que o destino a levasse; cedeu exausta, sem convicção nem fervor. Se nesse ato decisivo de Helena há culpa, é toda minha, porque eu fui o autor único. Ela não passou de simples instrumento, instrumento rebelde e passivo. (ASSIS, 2012, p. 148, cap. XXVI)

Nestes capítulos, toda a força vai para o diálogo da personagem, sendo que é nele que se dá o sumário dos fatos passados. O narrador afasta-se nesse momento e o que salta para primeiro plano é a voz e a presença da personagem e de sua visão de mundo. A própria personagem assume o contar, no lugar do narrador, em novo cruzamento entre ambas as estratégias narrativas.

Findo o relato de Salvador, a fala do Padre Melchior sugere outro desenlace para o romance com a realização do amor proibido e, ao mesmo tempo, novo obstáculo surge: o escândalo na sociedade e o jogo das aparências.

- Estácio! disse o padre, depois de olhar para ele um instante. Compreendo, quisera despojar Helena do título que seu pai lhe deixou, para lhe dar outro, e ligá-la à sua família por diferente vínculo ... Estácio fez um gesto como protestando.
- Esquece duas coisas graves: o escândalo e o casamento de um e outro; já se não pertence, nem ela se pertence a si. Vamos lá; seja homem. Sepultemos quanto se passou no mais profundo silêncio, e a situação de ontem será a mesma de amanhã. (ASSIS, 2012, p. 149, 150, cap. XXVII)

O lance definitivo, ao final desse capítulo, precipita os acontecimentos com a carta de Salvador, o seu desaparecimento voluntário e os indícios de final infeliz no modo como o narrador atua, deixando para a personagem a última palavra, em

novo jogo articulado, habilmente, entre as duas estratégias narrativas de contar e de mostrar, alternadamente:

Estácio teve vontade de ler as cartas de Helena, mas a tempo recuou; mandou-as dar à moça. Helena, que estava com D. Úrsula, entregou-as a esta.

- *São a minha história, disse ela; peço-lhe que as leia e me julgue.*

Havia em seus olhos uma *expressão que não era usual*. Recolheu-se imediatamente a seu quarto, onde *jazeu longo tempo, calada, quieta, sinistra, o corpo atirado em um sofá, a alma sabe Deus em que regiões de infinito desespero*. (ASSIS, 2012, p. 151, 152, cap. XXVII)

No trecho destacado, já estão os indícios do desfecho funesto que dá à morte o sentido de punição e julgamento final, por um lado, e, por outro, a glorificação do amor impossível de se realizar na terra pelas malhas do trágico destino que os prendeu.

A morte, no entanto, já estava anunciada em outros capítulos, conforme já demonstrado, e também no capítulo XIII, conforme veremos:

Dissolvida a reunião, Helena recolheu-se à pressa com o pretexto de que estava a cair de sono, mas realmente para dar à natureza o tributo de suas lágrimas. O desespero comprimido tumultuava no coração, prestes a irromper. [...]

A beleza dolorida é dos mais patéticos espetáculos que a natureza e a fortuna podem oferecer à contemplação do homem. Helena torcia-se no leito como se todos os ventos do infortúnio se houvessem desencadeado sobre ela. Em vão tentava abafar os soluços, cravando os dentes no travesseiro. *Gemia, intercortava o pranto com exclamações soltas, enrolava no pescoço os cabelos deslaçados pela violência da aflição, buscando na morte o mais pronto dos remédios*. (ASSIS, p. 77, cap. XIII; grifos nossos)

Morte como escolha da personagem, que aposta na solução do modelo romântico, punição e glorificação do amor, ao mesmo tempo. Enfim, uma situação trágica da impossibilidade de realização amorosa, conforme as sábias palavras de outra personagem significativa na trama - o Padre Melchior - que diz a Estácio, num trecho do capítulo XXIII, que é o ápice da revelação do amor trágico e “incestuoso” de Estácio a si mesmo por meio desse seu “alter-ego”

Digo-te que tens uma raiz de má erva no coração; esta é a cruel verdade. Há no homem uma ligação de sentimentos, às vezes inexplicável. Produtos de climas opostos aí se alternam ou se confundem... Mas queres saber o resto? [...] A planta ruim bracejou um ramo para o coração virgem e casto de Helena, e o mesmo sentimento os ligou em seus fios invisíveis. Nem tu o vias, nem ela; mas eu vi, eu fui o triste espectador dessa violenta e miserável situação. São irmãos e amam-se. *A poesia trágica pode fazer do assunto uma ação teatral* [...] (ASSIS, 2012, p. 130)

Finalmente, no último capítulo XXVIII, a previsão do trágico destino se realiza e resta nos perguntarmos como a leitora dos romances-folhetins deve ter reagido a esse final infeliz, distante de sua expectativa habitual, e qual a solução que o narrador encontrou para preparar a recepção e tornar verossímil esse desenlace da narrativa. Como vimos, no decorrer da análise, o narrador vai traçando com argúcia os motivos que fundamentam a decisão de Helena ao optar pela morte, cada vez mais a única saída que lhe resta para resgatar a imagem idealizada da personagem romântica, que não abdica do amor e da verdade dos sentimentos mais profundos, mesmo que o preço seja o sacrifício do afastamento definitivo e irreversível.

Os indícios vão sendo colocados aqui e ali pela seleção e gradação dos vocábulos que vão traçando esse caminho no próprio discurso do narrador ao representar o que se passa no interior de Estácio e Helena, personagens-vítimas desse destino trágico: “violência do amor” (ASSIS, 2012, p.152); “catástrofe” (ASSIS, 2012, p.152); “a mulher destinada a amá-lo e ser amada era justamente a única que as leis sociais lhe vedavam possuir” (ASSIS, 2012, p.152); “condenando-se a sofrer calado os golpes do avesso destino” (ASSIS, 2012, p.153); “mortal angústia” (ASSIS, 2012, p.153); “vigília e dor” (ASSIS, 2012, p.153); “gemido que lhe rompeu o coração” (ASSIS, 2012, p. 153); “funesta manhã” (ASSIS, 2012, p. 154).

O momento mais pungente da revelação do amor à beira da morte é um dos mais trágicos:

A princípio foi esse olhar um simples encontro; mas, dentro de alguns instantes, era alguma coisa mais. Era a primeira revelação,

tácita mas consciente, do sentimento que os ligava. Nenhum deles procurara esse contato de suas almas, mas nenhum fugiu. O que eles disseram um ao outro, com os simples olhos, não se escreve no papel, não se pode repetir ao ouvido; confissão misteriosa e secreta, feita de um a outro coração, que só ao céu cabia ouvir, porque não eram vozes da terra, nem para a terra as diziam eles. As mãos, de impulso próprio, uniram-se como os olhares; nenhuma vergonha, nenhum receio, nenhuma consideração deteve essa fusão de duas criaturas nascidas para formar uma existência única. (ASSIS, 2012, cap. XXVIII, p. 155)

A partir daqui, o ritmo da narração se acelera e é tal o tom emocional e de lamento que produz no (a) leitor (a), que provoca uma comoção própria do trágico: a de um castigo imerecido aos heróis que o destino condenou ao amor irrealizado na terra, mas indestrutível porque abençoado no céu: “confissão misteriosa e secreta, feita de um a outro coração, que só ao céu cabia ouvir, porque não eram vozes da terra, nem para a terra as diziam eles”.

Desta maneira, a partir da articulação dos núcleos do mistério que envolve o romance – amor incestuoso e origem de Helena -, o narrador, por meio do jogo habilidoso entre as estratégias do contar e do mostrar, consegue uma interlocução efetiva com o seu leitor (a), que faz o sucesso desse romance-folhetim na época de sua publicação.

3. MACHADO DE ASSIS COMO LEITOR DO PRÓPRIO ROMANCE

3.1 Paratexto: nome do autor e advertência.

Machado de Assis posiciona-se como leitor do romance na Advertência de **Helena**, que funciona como “paratexto” do livro, revelando uma atitude crítica do autor em relação a ele. Para abordar esta perspectiva, o trabalho irá se deter na análise do texto da Advertência que não aparece na primeira edição (1876), mas na segunda apenas (1905), na qual o autor se posiciona sobre o livro, anos depois, numa atitude de diálogo com a crítica e sua recepção ao livro. Como base teórica foi utilizada a teoria de Genette, em **Paratextos editoriais**, que além de permitir a análise do autor como leitor crítico do romance, também mostra a função da Advertência como soleira para o livro.

Em 1905, Machado de Assis publica **Helena**, com a seguinte Advertência:

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

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

M. de A.

Paratexto, de acordo com Genette, parte do princípio de que “todo contexto forma paratexto” (GENETTE, 2009, p. 14), ou seja, é tudo o que envolve o texto escrito de um autor, sem ser o próprio texto; logo, o título, o prefácio, o nome do autor, as ilustrações, os nomes de capítulos, a capa, os comentários feitos acerca do texto em jornais, a publicidade etc. são elementos paratextuais que cercam o texto e acabam legando sentidos adicionais a ele.

O paratexto é:

[...] lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida de texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados. (GENETTE, 2009, p. 10)

Serão discutidos, neste trabalho, dois termos paratextuais: o nome do autor e a instância prefacial, já que se relacionam ao modo como o autor faz sua própria leitura de **Helena**.

Genette discorre sobre o lugar que o nome do autor ocupa, tendo maior destaque quanto mais famoso e conhecido o autor for. O nome do autor é, portanto, uma assinatura autoral que fica entre o biográfico e o escritural, ou, segundo Booth, a versão autoral feita texto – “o autor implícito”. O fato de Machado variar a sua assinatura nas Advertências e Prólogos, ao longo de seus romances - Machado de Assis, M.de A., M.A. – é mais um indício da não identidade entre essa marca escritural e a biográfica.

Já a instância prefacial é descrita por Genette como “toda espécie de texto liminar (...) que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede.” (GENETTE, 2009, p. 145). Em outras palavras, o prefácio é um texto, elaborado geralmente pelo autor, que dirá algo sobre o romance a ser lido, informando o leitor sobre as suas características, seja justificando o título, a razão da obra ter sido escrita ou qualquer outra intenção do autor, devendo-se analisar cada caso individualmente. Pode ser nomeado de diversas maneiras, conforme Genette: “introdução, prefácio, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio.” (GENETTE, 2009, p. 145), de acordo com a intenção de cada autor. Interessa-nos a nomenclatura “advertência”, utilizada por Machado de Assis em **Helena**, que se vale do modo narrativo “para fazer o relato, verídico ou não, das circunstâncias da redação.” (GENETTE, 2009, p. 153).

O autor também comenta o momento em que a advertência é escrita, sendo comum, em romances primeiramente publicados em folhetins, o prefácio original

aparecer em um momento posterior. No entanto, **Helena** não faz parte desta definição, já que a primeira edição em livro não continha “advertência”. O que ocorre no romance de Machado de Assis é o prefácio tardio, que pode ocorrer em quatro momentos, de acordo com Genette:

reedição tardia de uma obra isolada (...), edição original tardia de uma obra que tenha ficado inédita por muito tempo (...), conclusão tardia de uma obra de longo fôlego e de publicação escalonada (...), coletânea tardia de obras completas ou escolhidas (...). (GENETTE, 2009, p. 156)

Adequando-se ao primeiro momento, o romance, ainda de acordo com Genette, pertence a um lugar de reflexão mais madura por parte do autor, que escreve o prefácio para justificar a razão de sua obra permanecer de acordo com a versão original, sem alterações significativas

Já o destinador do prefácio em **Helena** é o autoral assuntivo, ou seja, é o autor real que assume a paternidade do romance. Mas, ao assinar “Machado de Assis” o que temos não é mais o autor biográfico, mas a sua “assinatura”, isto é, a sua identidade textual.

Machado afirma não arrepende-se de ter escrito um romance que correspondeu a um capítulo de sua vida, em 1876, dizendo que o romance foi editado apenas com algumas emendas de linguagem que não mudam a feição do livro, explicando-se como autor biográfico e, ao mesmo tempo, implícito, ao dizer que o livro é representativo de um momento de sua vida.

Dois aspectos devem ser destacados nesta Advertência:

Em primeiro lugar, a consciência do autor sobre a distância temporal que o separa da primeira edição de **Helena**, de 1876, quando, em 1905, já havia publicado a maior parte de seus romances e, portanto, a sua interpretação está marcada por um outro tempo-espaço, mas nem por isso exigirá que **Helena** responda ao novo patamar em que se encontra como romancista. Esse respeito à história faz Machado considerar o romance na dimensão do que elaborou na época, com todas as limitações que o romance possui, fruto do “eco de mocidade

e fé ingênua” e que ele, lucidamente, reconhece ao destacar que “cada obra pertence ao seu tempo”.

Em segundo lugar, nesse posicionamento de leitor crítico, Machado segue os preceitos de *O ideal do crítico*, de 1865, que tem como alguns deles:

Não compreendo o crítico sem consciência. A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para exercer a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure reproduzir unicamente os juízos da sua consciência. [...]

O crítico deve ser independente – independente em tudo e de tudo – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. (ASSIS, 1992, p. 799)

CONCLUSÕES

O objetivo deste estudo era o investigar os diferentes leitores do romance **Helena**, no contexto da personagem-leitora de romances folhetins, do narrador e suas estratégias discursivas para prender a atenção do leitor ao romance e do autor como leitor crítico, na Advertência da segunda edição, de 1905. As hipóteses levantadas foram três: a primeira é a de que Helena é leitora de romances folhetins que interferem em sua conduta, adequando-se aos padrões morais da mulher do Rio de Janeiro do século XIX, tendo uma visão idealizada sobre o amor. A segunda hipótese diz respeito ao narrador, em contínua interlocução com o leitor por meio de estratégias discursivas de narrar e mostrar com a intenção de prendê-lo à narrativa, cuja sequência deve obedecer a cortes e interrupções para atender ao formato do romance-folhetim. E, finalmente, a terceira hipótese dizia respeito à função crítica do paratexto (Advertência), que traz o posicionamento do próprio autor como leitor de uma obra da juventude.

O estudo demonstrou que os recursos utilizados pelo autor para fazer com que o público leitor do século XIX desse o devido merecimento ao romance foram bem sucedidos. Helena é a típica leitora romanesca do século XIX, que tem sua conduta influenciada pelas leituras que realizava: ora vendo o amor como casto e idealizado tal qual ocorre no romance-folhetim **Paulo e Virgínia**, do qual era leitora, ora vendo-o como sensual e concretizado, como em **Manon Lescaut**, que foi convencida a não ler por ser um romance inapropriado até mesmo para moças casadas.

Também reconheceu-se que o narrador de **Helena** utiliza-se dos enigmas que formam o mistério para prender a atenção do leitor ao romance, por meio do amor idílico e impossível entre os irmãos Estácio e Helena e da origem misteriosa da personagem principal. Para manter este mistério durante o folhetim, o narrador valeu-se das estratégias narrativas de contar e mostrar destacadas por Wayne Booth em **Retórica da ficção**.

Por fim, a respeito do autor, conclui-se que ele mantém uma visão crítica a respeito do romance que escreveu, também posicionando-se como um terceiro

tipo de leitor do romance, ao ser leitor crítico na Advertência de 1905, reconhecendo as falhas e os merecimentos de **Helena**.

Este trabalho possibilitou outra leitura de **Helena**, que é o romance de Machado de Assis mais marginalizado pela crítica literária, tido como o mais “fraco” da primeira fase do autor. O objetivo foi o de ampliar as possibilidades de estudo que podem surgir no momento em que analisamos os romances conforme o proposto pelo próprio Machado de Assis na Advertência da segunda edição: “Cada obra pertence ao seu tempo”.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Helena**. São Paulo, Ática, 2012.

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: _____ **Machado de Assis - Obra completa**. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992, p. 798- 801.

AUGUSTI, V. **O romance como guia de conduta: A Moreninha e Os Dois Amores**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas, 1998. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>

BARBOSA, Damares. Os valores clássicos e a crítica social presentes em Helena, de Machado de Assis, e n'Os Maias, de Eça de Queirós. In: **Iº Seminário Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2008.

BOOTH , Wayne C. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

FERREIRA, Gabriela Manduca. **Seja sempre generoso: o homem cordial em Helena, de Machado de Assis**. Artigo.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os Leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX**. São Paulo, Nankim Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MASSA, Jean Michel. **A Juventude de Machado de Assis**. 2.^a edição, São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

MEDEIROS, Márcia Maria de. ZIMMERMANN, Tânia Regina. Relações de gênero e masculinidade no romance Helena de Machado de Assis. In: **Revista Contemporânea – Dossiê, História e Literatura**. Ano 3, nº 4 / 2013, vol. 2.

MEYER, Marlyse. **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis, estudo crítico e biográfico**. 3.^a edição, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1946.

RÊGO, Jônatas Gonçalves. A dissimulação machadiana em Helena. In: **Revista do Departamento de Letras da UNIFAL-MG – ISSN-2317-1073** .

_____. **A máscara do pai morto – estudo sobre o paternalismo em Helena e Casa Velha, de Machado de Assis**. Dissertação de mestrado. Montes Claros: Estudos Literários. Universidade Estadual de Montes Claros, 2011.

SANTOS, Rogério Fernandes dos. **O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em Helena (1876), de Machado de Assis**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **A viravolta machadiana**. São Paulo. 2004. Disponível em: <http://ebookbrowse.com/robertoschwarz-a-viravolta-machadiana-pdf-d89595198>.

Acesso em: 20 Jun 2014.

SERRA, Tânia Tebello Costa Serra. **Antologia do romance-folhetim**. Brasília: Editora UNB, 1997.

SOUZA, JR. Luís Roberto de. A influência inconfessável, como o folhetim formou o romance brasileiro. Disponível em: <ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/64.pdf>. Acesso em: 20 Jun 2014.

SOUZA, Moisés Raiumundo de. **A personagem feminina na primeira fase machadiana: Helena e Iaiá Garcia**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,