

As Astúcias do Escritor em Formação: uma leitura de *Confissões de uma viúva moça*, de Machado de Assis

Marta Francisco de Oliveira *

Resumo: Este artigo analisa as instâncias de escrita do conto de Machado de Assis sob o pseudônimo J no periódico *Jornal das Famílias*, na década de 1860, considerando as características de um escritor em formação e sua relação com um público leitor ainda insipiente, também em formação, segundo as intenções do autor. No contexto de um jornal escrito com o objetivo claro de cumprir uma função social, o espaço destinado à literatura é limitado a um modelo moralizante bem definido, seguindo os padrões da fórmula já bem estabelecida do conto moral. O jovem escritor Machado de Assis, apesar de restrito ao modelo imposto, astutamente consegue se sobressair e até mesmo criar um clima de interesse ao redor do conteúdo do conto, alimentado pelo artifício da polêmica externa de uma suposta crítica feita por um leitor que condena o tema de adultério sugerido. Republicado mais tarde em *Contos Fluminenses*, é um texto que dá mostras, para além das entrelinhas, da gênese da genialidade que se perceberia claramente mais tarde nas obras machadianas.

Palavras-chave: Machado de Assis, conto, jornal.

Resumen: A través de este trabajo, se hace un análisis de la escritura del cuento de Machado de Assis bajo el pseudónimo J en el periódico *Jornal das Famílias*, en la década de los 1860, considerando los rasgos de un escritor en formación y su relación con el lector todavía poco formado, según las

* Professora do curso de Letras do CPCX/UFMS, doutoranda em Estudos Literários pela Unesp, Faculdade de Letras de Assis. Orientador: Professor Dr. Gilberto Figueiredo Martins.

intenciones del autor. En el contexto de um periódico escrito con el objetivo de cumplir una función social, el espacio que se destina a la literatura está limitado por un modelo moralizante bien definido, siguiendo los patrones del ya establecido cuento moral. El joven escritor Machado de Assis, pese a su restricción al modelo impuesto, ingeniosamente logra sobresalirse y hasta crear un clima de interés sobre el cuento, alimentado por el artificio de la polémica externa de una presunta crítica por parte de un lector insatisfecho con el tema de adultério apenas nombrado. Republicado en *Contos Fluminenses*, el texto permite ver, más allá de lo dicho, la génesis de la genialidad que más tarde se notará claramente en las obras de Machado.

Palabras claves: Machado de Assis, conto, periódico.

O estudo sobre a obra do escritor Machado de Assis costuma privilegiar suas produções consideradas de maior peso, como seus romances e contos já bastante consagrados pela crítica. Alguns estudiosos, no entanto, também se preocupam em conferir o devido prestígio aos textos do autor publicados numa fase que se poderia denominar de período de formação da narrativa brasileira, quando o jovem Machado escrevia para jornais do Rio de Janeiro, nos anos de 1860, no século XIX, muitas vezes sob pseudônimos. Para tais pesquisadores da obra machadiana, o interesse se volta para uma fase em que o jornal era bastante prestigiado e pairava certa dúvida quanto a se o jornal suplantaria o livro, ou se este absorveria o primeiro. Eram questionamentos pertinentes, em virtude do espaço concedido aos novos escritores, impossibilitados de publicações mais ambiciosas, e também devido à penetração do jornal em mais de uma classe social, em face do restrito público do livro, objeto caro e que obrigava a uma leitura solitária. Assim sendo, percebia-se a possibilidade de uma leitura mais coletiva através do maior volume de exemplares de jornal vendidos diariamente, distribuídos, portanto, para um público bem mais vasto de leitores. Para críticos da época, pareceria óbvio que ocorresse o aniquilamento do livro e que os periódicos

tomassem seu lugar como veículo não só de informações como também de conhecimento e espaço legítimo também da literatura. Para Sílvia Azevedo, é importante o papel de Machado de Assis, em vários aspectos contraditórios, como crítico e escritor preocupado com os rumos da literatura na época, cujo projeto de reforma do gosto literário contemplava também a preocupação com os leitores em formação através de uma proposta de educação estética do público leitor. Segundo as considerações da pesquisadora, à primeira vista se percebe a tensão entre o empenho do escritor na formação do leitor ideal de literatura, mas o contraponto se estabelece exatamente porque ele próprio escreve e publica “contos moralizantes e de matriz folhetinesca”, restrito ao padrão de publicação vigente na época. Seu papel ativo de crítico no projeto mais amplo de formação do escritor e do leitor, no entanto, torna-se mais evidente com a reescritura de contos selecionados para compor coletâneas publicadas em livro.

No entanto, neste trabalho nos deteremos na fase de escritura de textos para os periódicos nos moldes do conto moral, especificamente quando da publicação de *Confissões de uma viúva moça*. Trata-se de um dos contos de Machado de Assis que foi publicado no *Jornal das Famílias*, em 1865, e vale observar que antes de sua colaboração neste jornal, Machado de Assis teria escrito dois outros contos. Mas pode-se destacar o papel formador desta colaboração no contexto dos anos entre 1860 e 1870, posto que desta forma o próprio Machado contribuiu para o início da prática cotidiana de escritura dos contos no Brasil, embora a prática se concentre, primariamente, nos contos morais, publicados em princípio direcionados para o público feminino, seguindo as imposições e interditos da época que aliavam literatura e moralidade no intuito de fornecer às leitoras uma distração e um ensinamento que as fariam resguardar as tradições, a moral e os bons costumes. No cerne da escritura destes contos, porém, pode-se perceber o exercício da escrita que mais adiante revelará as qualidades do texto machadiano e, como apontado por outros estudiosos, como

Azevedo, a intenção do projeto maior de produção e circulação de nossa literatura. É um texto no qual vemos como Machado de Assis se revela, desde o início, um escritor que usa a pena para confessar seu próprio amor pela literatura e seu empenho de usá-la a favor da formação do gosto estético dos leitores brasileiros, encarando-a como arte e não como mera frivolidade para momentos de ócio, inclusive para mulheres.

Os contos e demais textos que costumavam aparecer nos jornais desta época prosseguiram demonstrando a tendência para a ficção que a escrita de muitos autores possuíam, mesmo aqueles que deveriam fazer relatos, tais como os de viagem, nos quais descreveriam determinadas regiões do Brasil. O relato por vezes toma a forma de uma narrativa que se utiliza dos procedimentos literários em sua construção. No entanto, pode-se apontar para a repetição de um modelo bastante frequentado: um texto que se inicia como um 'contar uma história', que emprega a descrição, procedimento típico do romance, do texto mais longo e no qual por vezes aparecem alguns elementos de humor. Estes últimos, quando empregados, permitem a percepção de como tais textos são históricos, datados, pois demonstram como cada época tem seu próprio enquadramento social, seus interditos, cerceamentos, preconceitos e situações de riso. Da mesma forma, algumas das informações apresentadas são também bem específicas, determinadas pelos fatores sócio-históricos que incluem vestuário, hábitos e obrigações da esposa e mãe. Para o leitor do século XIX, estes elementos são usados para compor textos um tanto quanto estranhos e por vezes risíveis, como por exemplo a informação presente na edição 008 do *Jornal Popular*, na página 22: com função claramente instrutiva e séria em seu contexto de escritura, considerando a vestimenta apropriada das mulheres, a quantidade de tecido, babados etc, e como eram os fogões da época, nos dias de hoje pode soar cômico que o jornal dedique espaço para tratar de como é possível apagar o fogo do vestido de uma dama. No contexto

de escrita, é um tema que desperta interesse, e também neste caso o jornal cumpre uma função social.

Segundo o que postulamos, é possível perceber, portanto, como o público feminino também era visado como leitor de periódicos e revistas, o que resulta em que muito do conteúdo de jornais como o *Jornal Popular* e o *Jornal das Famílias* seja direcionado às mulheres. Considerada a senhora da casa, responsável pelo bem-estar e conforto do esposo e dos demais membros da família, tais jornais também podem ser lidos como uma espécie de tratados de civilidade, indicando claramente como as famílias devem ser conduzidas, organizadas e determinando seu comportamento, tanto social como na privacidade do lar. Temas como a moda apropriada a cada situação, os comportamentos, a higiene das famílias contribuem para a construção e permanência de um modelo da figura feminina que se pretende na sociedade brasileira, copiando um modelo europeu, o francês.

Neste contexto, quando o escritor Machado de Assis se torna colaborador do *Jornal das Famílias*, seus contos publicados podem ser mais ou menos longos, mas se enquadram na categoria de conto moral, direcionado ao público feminino e com intenção de transmitir um ensinamento útil e prático na vida cotidiana, desenvolvendo nas mulheres, sobretudo nas mais jovens, uma atitude comportamental adequada, através de um exemplo de comportamento a ser evitado devido às más consequências de tal conduta indesejada e fomentando uma aquiescência quanto ao modo de agir e pensar que se espera delas. Embora o autor inicie sua carreira literária dessa forma mais ou menos conformada ao papel que se esperava de um colaborador de um periódico direcionado às famílias, seu tom e sua tendência para a maturidade literária já despontam em alguns momentos, percebidos através de uma leitura mais atenta de seus contos. E sem dúvida o escritor, com o tempo, vai aprimorando sua escritura e seu estilo, amparado nestes primeiros exercícios de contato com leitores

em formação na sociedade brasileira do século XIX.

O conto *Confissões de uma viúva moça* foi publicado no *Jornal das Famílias* nas edições de abril, maio e junho de 1865. Logo após a publicação da primeira parte em abril, procedeu-se uma polêmica 'encomendada', entendida como uma estratégia do próprio Machado de Assis. Num jogo persona/personagem, o escritor sob o pseudônimo J protagonizou uma falsa polêmica travada entre este e um suposto leitor, quem assina como "O Caturra" na seção paga do *Correio Mercantil*. Sua acusação de imoralidade do conto 'obriga' o autor a dar explicações sobre o tema tratado no *Diário do Rio de Janeiro*, onde Machado escrevia crônicas, e garantir que se deveria esperar o final do texto para compreender que nenhum valor moral estava em xeque, e que certamente o conto agradaria aos leitores. Mas tudo não teria passado de um artifício publicitário manejado pelo escritor. Questões externas à parte, geradoras de maior interesse ao redor da continuação nas edições seguintes, a narrativa é construída nos moldes já estabelecidos para os contos presentes no jornal, e em outros do mesmo gênero. Com algumas variações, o esquema básico é seguido, o que demonstra certa durabilidade da forma do conto moral, que permanece por um tempo razoável em nossa literatura publicada no jornal. Azevedo aponta para a diferença na estrutura básica do conto moral e do conto clássico, esquema é largamente empregado inclusive por Machado de Assis: "Embora aqui também seja empregada a técnica narrativa do encaixe, não é a surpresa o que liga uma história à outra, mas a redundância, a história de segundo plano comparecendo para reforçar, reiterar a de primeiro plano" (AZEVEDO, 2008, p. 170). É bem verdade que logo mais se comprova certo desgaste do modelo, visto que os novos tempos introduzem outros temas e condutas, mas a fórmula do conto a eles se adapta. Machado de Assis escreve por um longo período no *Jornal das Famílias*, e embora alguns críticos insistam em avaliar como de pouca importância estes contos, mencionando como o escritor estava longe de sua fase

original, madura e importante, inclusive quando as coletâneas são publicadas, é possível perceber as primeiras etapas da formação do jovem contista e romancista, bem como o germe de sua originalidade, mesmo ao empregar uma fórmula pré-estabelecida e fechada.

Sem dúvida não é possível igualar, em termos literários e com critérios estéticos específicos, a qualidade destes contos escritos como uma 'literatura a serviço de' com as obras reconhecidas de Machado de Assis. Escrever segundo uma demanda e sob orientação direta tolhe a capacidade criativa do escritor, mesmo daqueles cuja criatividade e habilidade ultrapassam o que se pode considerar a normalidade entre os escritores. Para críticos mais ferrenhos, e talvez mais limitados em virtude da proximidade temporal, o que não lhes permitiu uma visão mais ampla da obra de Machado de Assis, mesmo quando este selecionou e publicou 25 contos sob o título de *Contos Fluminenses*, "à época de" publicação, o escritor "firmara a reputação de poeta, crítico e jornalista, embora já houvesse ensaiado o teatro e o conto." Para estes, seu primeiro conto em 1958, *Três tesouros perdidos*, n'A Marmota em janeiro de 1858 revelou a si mesmo "sua falta de amadurecimento para o gênero". Seis anos após, em 1864, volta a escrever contos com *Frei Simão*, no Jornal das Famílias. Mas a crítica dos editores de *Contos Fluminenses* em 1955 prossegue ácida:

À época de *Contos Fluminenses*, Machado não havia encontrado seu caminho na ficção, o que só vai acontecer a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Papéis avulsos* (1882). O contista ainda é inseguro e, a despeito de pretender às vezes fazer crer a verdade do que se narra, não ultrapassa os limites do convencional, baseado na fantasia, preso aos moldes românticos, linear, com a circunstância agravante de pintar uma classe social que não conhecia. Suas histórias, como já as qualificou um crítico, são ideadas, não geradas. Nem servirá a desculpa de que o periódico, veículo desses contos, destinava-se

a moças, que procuravam naquela leitura apenas recreio e alimento para seus sonhos românticos porque mais tarde, n' *A Estação*, revista de moda feminina e com o mesmo endereço, Machado de Assis publicou *Quincas Borba*, "O Alienista", "Cantiga de Esponsais", "Capítulo dos Chapéus" e outros trabalhos, que, a ser verdadeira a desculpa, estariam deslocados de seu destino. Não há dúvida de que n' *A Estação* encontramos altos e baixos na qualidade da produção machadiana. A parte inferior poderá representar fundos-de-gaveta ou alternativas do estado de espírito do autor, mas é compensada pelo que existe ali de boa qualidade. No caso do *Jornal das Famílias*, não há alternativas. A verdade é que lhe faltava naquele momento o que ele realmente fazia – exercício, experiência, pesquisa. (p. 12)

Como vemos, para a crítica que estes editores fazem, há pouca qualidade nos contos de Machado dessa fase. No entanto, reconhecem que "apesar dos defeitos", em alguns contos percebe-se o que Lúcia Miguel Pereira aponta como o embrião de temas que o autor tratará mais tarde, mas que "traem uma preocupação do autor com o público a que se destinavam, pois, observa Jean-Michel Massa, eram intencionalmente moralizantes e constituíam a parábola que 'ajudava a encontrar solução aos problemas do momento'." O próprio autor, na polêmica com "O Caturra" sobre o tema "inconvenientíssimo para entretenimento das meninas" encontrado em *Confissões de uma viúva moça*, afirma que o conto possui uma história que pretende moralizar, sendo, portanto, edificante. Dialogando com a crítica aqui apresentada, à luz de outros excelentes estudos da obra de Machado de Assis, resta-nos dizer que as confissões da viúva moça, compondo o conto inserido em todo o contexto de produção e finalidade do jornal, embora adequadas ao propósito pretendido, ainda assim se revelam uma interessante artimanha do escritor, um tom irônico que é em si mesmo uma espécie de desvio do conto moral. Preso ao

molde do jornal, ao espaço que possui para desenvolver sua narrativa e do tema que é cerceado pelas convenções sociais e pelas diretrizes editoriais, aparentemente o texto é composto apenas para fornecer aos assinantes e demais compradores uma leitura amena, prazenteira para os momentos de descanso, aliado à instrução moral que esposas e filhas deveriam receber e reforçar durante toda a vida, e dos riscos e perigos a que se expunham se por ventura se desviassem dos padrões estabelecidos e a elas impostos. No entanto, a leitura mais atenta permite observar o modo como o escritor constrói as personagens e trata do tema abordado, características que já o distinguem, embora sutilmente, e deixam perceber algo do grande romancista e contista que se tornaria mais tarde na literatura brasileira, com o aprimoramento de sua escritura.

Por estar inserido na coletânea de *Contos Fluminenses*, mais fácil de encontrar hoje em dia, quando o leitor atual que se depara com o conto talvez perceba que, como uma primeira nota de leitura, é interessante a referência ao nome da personagem. O texto é composto sem maiores interferências como sendo da própria personagem, sem uma voz narrativa exterior: apenas a protagonista seleciona os fatos, as falas e situações que irá revelar a uma interlocutora, a amiga destinatária de seus escritos. Com o transcorrer da leitura, somos informados sobre a identidade da escritora, quem decide, ademais, que irá dividir o relato que se propõe compartilhar nas oito cartas que compõem o texto integral: Eugênia. No entanto, se o conto em si foi publicado em três edições diferentes do *Jornal das Famílias*, as publicações não acompanharam a divisão do relato conforme as cartas da personagem. Se a escolha do nome da protagonista não é aleatória, pode-se estabelecer uma associação, inclusive pelo senso comum, com a ideia de inteligência, atributo que facilmente se pode atribuir à viúva moça. Porém, tal qualidade pode se converter em defeito, caso uma esposa pareça mais desejosa de suplantar o marido, minando sua autoridade, do que de usá-la em benefício da família. Por outro

lado, existe a referência da sociologia à eugenia, o estudo científico das condições de melhoramento da espécie humana por meio da seleção racional, eliminando vícios nocivos ao comportamento social, mais especificamente sexual, segundo o *Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado*. Estes dois aspectos da significação do nome são relevantes para a análise da personagem, bem como o fato de haver poucas referências da personagem narradora sobre seu próprio nome, sequer associado ao do marido – seu sobrenome, uma marca de posse e de posição ocupada, como seria de se esperar de uma mulher de sua condição e de sua época. Em seu relato, é o suposto amante quem tem uma fala transcrita na qual emprega o nome de Eugênia, sendo ele, dessa forma, o veículo de informação sobre esse detalhe ao leitor real, posto que a leitora ficcional, a amiga a quem as cartas são endereçadas, já a conhece e são amigas. Uma última aproximação se daria por razões fonéticas, entre Eugênia e ingênuas; no entanto, a ingenuidade não é característica da personagem, embora ela tente dar esta impressão em alguns momentos, como justificativa de seus atos, de seu ‘crime’.

Em *Confissões de uma viúva moça* alguns aspectos podem ser destacados. Por se tratar de ‘confissões’, uma primeira preocupação do leitor do século XIX giraria em torno do tema do conto; afinal, em uma sociedade pautada na fé cristã da igreja, a confissão é um ato essencial para o sacramento, e há certo interdito sobre ela, pois se reveste do caráter de oposição entre conduta incorreta (pecaminosa) e a purgação/absolvição concedida por alguém com autoridade sagrada. Tornar pública as confissões significa expor-se ao julgamento alheio, despertar a curiosidade, convocar a cumplicidade dos leitores e, portanto, sua simpatia ou até mesmo sua repreensão. Mas o próprio título já revela a existência de uma purgação via algo que pode ser considerado uma forma de castigo (divino?): sendo ainda moça, aquela que se confessa já é viúva. Deste modo, temos uma protagonista um tanto diferente, visto que está em evidência uma

mulher em uma situação social e familiar não muito desejável: sua condição de viuvez pode até mesmo ser interpretada como uma forma adequada de punição, determinada pelas convenções sociais da época. Considerando que tal estado exigia da esposa – embora não do esposo, se a situação fosse invertida – um comportamento restrito, conformado à contrição e ao dolo, poderia ser descrito como uma espécie de ‘morte em vida’, pelo menos por um período, e não muito curto. No decorrer do conto, é possível perceber como é a própria Eugênia que reconhece certa culpa por sua viuvez e aceitação das restrições sociais impostas, embora sua atitude destoe da figura de pecadora contrita que decide pagar por seu erro pelo resto da vida, como ocorre em outros contos morais. Para Eugênia, retirar-se para a região serrana em pleno inverno e ali permanecer reclusa por dois anos, longe da vida social carioca, foi a penitência necessária e adequada ao período de luto.

Se no conto moral tradicional há a justaposição de duas histórias, nas quais uma destaca a conduta a ser evitada e as cruéis consequências que aqueles que assim se portaram precisam enfrentar, ao passo que na outra há alguém que aprende uma lição prática para sua vida, usando como exemplo a história cronologicamente anterior, corrigindo sua maneira de agir, o tom de ensinamento permeia todo o texto. A diferença que podemos destacar nas *Confissões*, no entanto, é a ausência de um narrador que esteja fora do enredo e que dê voz às personagens. Com este narrador, a personagem tem espaço limitado para sua própria versão dos fatos, e sua exposição particular dos eventos é cerceada pela presença daquele, o que determina que reste à personagem aceitar a culpa e suas consequências. A viúva moça não padece deste tipo de cerceamento, e está apta a ser a única a revelar os acontecimentos. Todo escrito em primeira pessoa, no conto a protagonista utiliza as convenções inclusive em proveito próprio, como que reunindo em si o poder de censura e absolvição. Vale destacar, porém, como isto não é livre e claramente

explicitado, encoberto pela atitude piedosa e contrita da mulher enviuvada que se recolhe em um refúgio isolado por dois anos, o que se destaca no comportamento da moça, e que provavelmente vem ao encontro dos anseios de um público leitor conformado nos moldes de uma cultura religiosa que defende os bons costumes, a contrição e o perdão de falhas menores. No contexto do século XIX, Machado de Assis omite de seu conto ou, antes, permite apenas um vislumbre velado da existência de estereótipos negativos moldados pelos valores sociais que recaem sobre a figura feminina. De modo geral, a mulher era como que inferiorizada, limitada em seu campo de atuação destinado apenas aos afazeres de domínio privado, alguns deles considerados frívolos, ou então suas atividades poderiam ser restringidas a afazeres que primavam pelo bem estar e pelo andamento do lar: encontros com amigas, cuidados com a aparência e a salvaguarda da modéstia e do recato em público, a culinária, a costura. Os padrões comportamentais aceitáveis estavam catalogados socialmente e por vezes propagados em textos publicados especialmente para este fim, via jornais e periódicos, como já citado.

Outras obras literárias que representam a mulher viúva deste período mostram como *grosso modo* sua imagem é construída de fora, a partir do padrão comportamental que dela se requer e se espera. Segundo Marques, “para uma mulher do final do século XIX, ser viúva requeria, entre outras obrigações, e de zelar pela imagem do falecido marido, pois continuava a representá-lo, e por isso era cobrada socialmente.” (MARQUES, 2012, p.) Com sutil ironia, Machado de Assis ignora a regra social e faz sua personagem revelar aspectos do falecido marido que em nada contribuem para a manutenção da boa imagem deste, apesar do tom de contrição da viúva e de certo mascaramento desta sua atitude pouco adequada, pois ao concentrar a narração em sua própria pessoa, a jovem viúva faz parecer que é apenas seu comportamento

que mereceria ser revisto e perdoado, visto que o confessa como impróprio e digno de menção para que outras jovens aprendam de seu exemplo.

A personagem Eugênia é a jovem viúva que escreve várias cartas a uma amiga, Carlota, que lhe são enviadas de oito em oito dias. A periodicidade é uma constante na narrativa, um marca da passagem do tempo, das dores, alegrias e das penitências. É um ciclo repetitivo de oito dias que marca, cronologicamente, primeiro as perdas sofridas pela protagonista (período até a morte do marido, tempo para a partida do homem que diz ter amado, talvez como as primeiras punições) e depois sua reabilitação e reconstrução de sua imagem perante a amiga a quem decide se confessar, com o envio das missivas. Nelas, explica a razão de sua retirada da Corte para Petrópolis, onde está já há dois anos, após a morte do marido, num auto-imposto exílio. Diz guardar um segredo, como a *Sfinge*, que seria revelado com a palavra 'homem'. Assim, o escritor consegue já de início despertar a curiosidade dos leitores, homens ou mulheres, e é interessante o exercício de escrita que se propõe, ao transformar a personagem em escritora através do recurso da carta, do tom confessional, tornando público o privado. Ela mesma se porta como uma autora consciente de sua atividade de escrita, uma experimentação com a leitura e sua(s) pretendida(s) leitora(s), pois já denuncia a intenção de produzir algo com o mesmo efeito de folhetim, como os elementos de partição do texto em momentos específicos e calculados para causar expectativa, a periodicidade de envio da carta/ texto, aliados ao tom de intimidade através da conversa com a destinatária, e a mescla entre público e privado, a intimidade e a publicidade.

A moça revela que seu segredo era um homem. Ou seja, embora casada, se permitiu desenvolver um amor platônico por Emílio, alguém que repentinamente aparece em sua vida por intermédio do próprio marido. O tom moralizante e confessional se faz presente

quando a própria escritora reconhece suas falhas, dentre as quais se destaca a vaidade, de que trata repetidas vezes: “somos todas vaidosas de nossa beleza e desejamos que o mundo inteiro nos admire. É por isso que muitas vezes temos a indiscrição de admirar a corte mais ou menos arriscada de um homem.” (p.173) Se a primeira carta é a explicação de que enviará outras contando o que aconteceu, a modo de folhetim de periódico semanal, adverte a amiga: “Dou-te minha palavra de que hás de gostar e aprender”. Ainda a vaidade feminina, certa de que sua narrativa servirá para fornecer uma leitura amena e será sem dúvida instrutiva. Por isso diz: “a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas inexperientes. Mostra-lhes estas cartas; são folhas de um roteiro que se eu tivera antes, talvez, não houvesse perdido uma ilusão e dois anos de vida”. (p.170, 171) Em outras palavras, quando Eugênia reconhece sua ingenuidade e a falta que lhe fez ter lido um conto moral antes de aprender pela experiência, tal explicação serve de argumento para o próprio escritor Machado de Assis na justificativa desse tipo de texto – a literatura com uma finalidade, edificante e moralizador. Mas revela também a astúcia do escritor, seu tom irônico e crítico com respeito a uma sociedade de aparências, e o profícuo artifício da voz narrativa cedida própria personagem, como que ‘anulando’ a voz autoral segundo a percepção e o entendimento dos mais incautos: sendo a única que se pronuncia, os fatos são relatados e selecionados diretamente por essa voz feminina, sempre em primeira pessoa, basicamente sem interferência de qualquer voz em terceira pessoa, sem direta participação nos acontecimentos e capaz de oferecer juízos de valor. A restrição moral imposta por outros não é mais tão explícita, mas intrínseca aos modos e costumes que personagem narradora desenvolve e revela, hora deles se aproximando, ora deles se afastando – mas não muito, sem dúvida, pois o ‘pecado’ em si não se consuma. A interlocutora é repetidas vezes convocada, nomeada, o que denota a intenção de estabelecer uma cumplicidade e garante a simpatia e benevolência

para com o comportamento – ou ‘crime’ – da narradora. Outro aspecto a destacar são as referências aos romances, numa forma de metalinguagem e ironia do autor: Eugênia diz à amiga Carlota que escreverá um romance, um conto, ou um estudo, ficando a critério da leitora decidir qual seja o resultado desta experimentação com a escrita. Mas para ela nada mais é do que um ‘livro de verdades’.

Construído na atmosfera do Rio de Janeiro, o conto cria o efeito de verdade, da ilusão de desaparecimento da fronteira entre ficção e realidade. Se em Petrópolis há o lugar da paz, a corte é o lugar dos vícios. O encontro com aquele que irá chamar a atenção de Eugênia para um homem fora do casamento ocorre por sua insistência e falta de modéstia feminina, quando obriga o marido a levá-la ao teatro Lírico, hábito constante de sua vida na corte. Para apresentar a si mesma, diz-se uma senhora que, se não era feliz, vivia alegre. Mas quando o marido pediu um ‘obséquio especial’ de não comparecer ao teatro, um pedido razoável, segundo ela mesma, decidiu-se que havia de ir ao teatro e com ele a acompanhá-la. Como o marido insistisse no pedido, insistiu na recusa, quase que imediatamente julgando uma questão de honra fazê-lo ceder. Vencedora do embate, impondo sua vontade, é ali que pela primeira vê o homem que permanece à distância apenas fitando-a, mas com tal insistência que se sente incomodada. Está montado o cenário perfeito: dentro do teatro, há a confusão da realidade com a ficção, a encenação da vida dos frequentadores do local para o jogo das aparências: ver e ser visto, fingir e dissimular, estabelecer relações sociais. Não parece, portanto, ser simplesmente um relato aleatório de moralização, sem uma crítica embutida, como se o autor, fora do texto, apenas fizesse um esforço de escritura com intenção de imprimir ‘a cor local’ ao conto. Assim, é na saída do teatro que o mesmo rapaz se encontra do lado de fora, a olhá-la. Dias mais tarde a jovem casada recebe uma carta anônima na qual o tal moço confessa seu amor. No entanto, logo em seguida o autor parece colado à personagem em sua consideração

sobre o que acontecera no local propício à encenação da vida e sobre o conteúdo e significado da carta: “Seria o amor que movera a mão daquele incógnito? Seria simplesmente aquilo um meio de sedutor calculado?” (p. 176) “Seria amor ou sedução?” (p. 171)

Tais considerações não a impedem de se deixar levar pela insistência daquele que poderia não passar de um sedutor, nos moldes do ‘Burlador’ do autor espanhol Tirso de Molina, mas a sensibilidade mais aguçada se poderia aprender com a literatura é suplantada pelo desejo de ‘viver a ficção’ através de experiência amorosa negada pelo casamento arranjado e estimulada pela vaidade pessoal. A escritora das cartas se confessa, mas somente o faz após o auto-imposto castigo – sem a intervenção de qualquer censor além de sua própria consciência culpada, e após o retorno da paz a seu espírito, e ainda assim é válido ressaltar como a narradora afirma que a amiga ‘irá gostar de ler a narrativa que poderá ter efeito de folhetim de periódico semanal’ (p. 170). Tal comentário tem o efeito de minimizar seu conteúdo moral, pois é um folhetim, propício à leitura amena das mulheres, e cumprir o objetivo nobre de ajudar na educação moral das moças. (E assim será também com os leitores do *Jornal das Famílias*, durante as três edições nas quais se publicam as partes do conto moral.) O dito exílio voluntário a faz passar dois anos de ‘tédio’, de ‘desespero íntimo’, de ‘orgulho abatido’ e ‘amor abafado’, mas foi o tempo necessário para a regeneração, e a possibilidade de retorno ao convívio social; é também o tempo para esperar que o assunto seja esquecido, e o orgulho abatido se restabeleça – o que veladamente serve ao possível propósito do autor de denunciar a hipocrisia social. Afinal, Eugênia promete a Carlota ir visitá-la oito dias após o envio de sua última carta. É uma forma de redenção, e logo virá a mostra final de absolvição, mas é ela própria quem determina quando e como a amiga – e toda a sociedade – deverá vê-la como absolvida (embora efetivamente nunca a tenha visto como culpada, posto que todos estranharam seu ato incomum de retirada para Petrópolis em

pleno inverno). Em outras palavras, o modelo de mulher que o autor apresenta é distinto daquele que se espera pelas convenções sociais, mas tal fato é mascarado pela encenação do modelo padrão. A falsa polêmica sobre o conteúdo pouco edificante do conto, ao desviar a atenção para a ação – a consumação ou não do adultério – deixa na sombra a própria personagem e a construção de seus caracteres pautados na representação de uma nova mulher. Mais adiante, na ficção machadiana, esse outro modelo de mulher aparecerá bem mais definido, e não podemos deixar de lado uma certa aproximação, apenas esboçada, entre Eugênia e Capitu ou com a esposa adúltera de *A cartomante*. Além do mais, Eugênia não está realmente apresentando um pedido de perdão, posto que ela mesma já se redimiou, mas está mostrando a todos que ela foi sua própria acusadora e juíza, porém já perdoada do ‘crime’ contra si mesma, mais do que contra o marido ou a instituição do casamento. Afinal, seu repouso afastado ocorreu em razão da ‘dignidade ofendida’, ‘do coração enganado’, em suas próprias palavras.

A relação crime/castigo (ou crime/pena, conforme sua escolha de vocabulário) aparece em várias ocasiões, e a protagonista/narradora julga ter sido merecida, embora apresente em vários momentos os atenuantes para sua culpa, elementos que apontam para a falência do modelo vigente para o matrimônio: o casamento se deu ‘por cálculo e conveniência’: aquele fora ‘o marido que lhe deram’. Como justificativa, nas cartas há algumas referências à culpa do marido, descrito como medíocre em relação à esposa, de espírito fraco frente a uma mulher ativa e quem sabe até mesmo dominadora. Tratando-a de modo indiferente, “entendia o casamento como a maior parte da gente” (p. 181), e lhe dispensava o tratamento do modo que achava que ‘deveria cumprir seu dever’. O marido contribuía para deixá-la insatisfeita com seu papel de esposa imposto socialmente. (LER p. 181) Machado de Assis se utiliza da personagem narradora, inserida no grupo social descrito, para a seu modo fazer uma exposição da

sociedade hipócrita da época e faz a crítica de seus costumes, aproximando sua narrativa dos romances realistas. Eugênia afirma que, quando recebeu a primeira carta, mostrou-se perturbada a ponto de demonstrar mudança de comportamento. Quando o marido entrou na sala assim que ela acabara de ler e queimar a carta, não pareceu haver qualquer reação da parte dele. Ao contrário, chega a repeli-la após um primeiro momento de aturdimento quando Eugênia se abraçou a ele, e se percebeu as circunstâncias estranhas da carta queimada no escritório, nada fez ou disse, como se tudo o que se desse dentro da casa ficasse sempre a critério da mulher, a senhora do lar, numa atitude típica do homem do século XIX que desenvolve suas atividades apenas da porta da rua para fora, posto que o espaço interno da casa deveria apenas lhe trazer conforto, através dos esforços da esposa, e nunca preocupações de qualquer ordem. Em suas descrições dos acontecimentos, tudo no marido ajuda a compor um caráter fraco, medíocre, como o marido de Emma Bovary, que a cada descrição se torna mais e mais medíocre frente a ela, a mulher dotada de desejos, vaidade e imaginação. Eugênia se impõe, o marido aceita e faz o que ela quer, sempre, mesmo que o faça com certa relutância. “Eu tinha certa superioridade sobre o espírito de meu marido. O meu tom imperioso não admitia recusa” (p.172)

Eugênia demonstra certa erudição literária. Não sabemos se o marido é também um leitor e o que ele leria; de qualquer forma, ao construir um argumento de resistência contra as investidas do suposto amante, encontra em suas leituras um auxílio para dessa forma procurar se proteger do escritor da carta, provavelmente o mesmo que a esteve observando no teatro: “nenhum obstáculo se opõe ao meu caminho de mulher virtuosa e considerada. Este homem, se é o mesmo, não passa de um mau leitor de romances realistas. O mistério é que lhe dá algum valor; visto mais de perto há de ser vulgar e hediondo.” (182) Mas é exatamente por ler, como Emma Bovary, que se sente motivada para encorajar um amor extra-conjugal. Comparar

sua vida com a das personagens de romances lhe mostra como sua vida de casada é vazia e sem emoções, com certa alegria, mas sem felicidade. Assim, *Confissões de uma viúva moça* é uma aproximação bem comportada e moralista ao romance *Madamme Bovary*, e uma forma embrionária do triângulo amoroso de *A cartomante*. Mas, de acordo com o público a que se destinava, e a forma de sua publicação, num jornal familiar de livre acesso aos compradores, o autor parece ou reconhecer que seus leitores não encontravam-se preparados para uma abordagem mais crua do tema ou que ele próprio ainda não estar suficientemente seguro para tratar dos assuntos como gostaria, mais ironicamente, sem esse véu de moralidade e bons costumes a encobrir sua literatura. Não era o momento nem o local propícios: o que se vê é ainda um escritor que joga segundo as regras sociais e do mercado a que se submetia.

A crítica velada a uma literatura que se desenvolve apenas como passatempo e evasão romântica se apresenta, pois Eugênia é a esposa que encontra o amor que sonhava através dos livros no amigo que o marido traz para o convívio familiar: “até então eu não tinha visto amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito.” (p. 187) Há a abordagem do duplo problema que preocupava o crítico: a questão da qualidade dos textos e a questão da formação do leitor que se deixa influenciar pela leitura de modo tão ingênuo e quase sempre negativo, pouco útil. Quando Emilio, o sedutor, usa de artifícios e se faz amigo do casal, é capaz de cativar a ambos os cônjuges, sendo que Eugênia lhe devota amor, e o marido lhe devota amizade e entusiasmo. Como terceiro elemento deste triângulo formado por laços afetivos de amizade, Eugênia o via com um olhar avaliador imaginativo, segundo sua inclinação para o efeito que ele provocava nela:

pude reparar naquela figura em que tudo estava disposto para atrair as atenções: a cabeça formosa e alta, olhar profundo e magnético, maneiras elegantes e delicadas, certo

ar distinto e próprio que fazia contraste com o ar afetado e prosaicamente medido dos outros rapazes. (...)

No fim da noite, tinha cativado a todos. Meu marido, sobretudo, estava radiante. Via-se que ele se considerava feliz por ter feito a descoberta de mais um amigo para si e um companheiro para as nossas reuniões de família. (p. 179, 180)

Aos olhos do marido, Emílio foi uma importante aquisição afetiva e a esposa se aproveita do fato de que era o próprio marido quem o trazia, ele era o responsável por sua presença constante cativando a todos, e Eugênia usa este e outros argumentos para se colocar como vítima das circunstâncias. De fato, o jogo social impunha restrições à mulher, sendo o marido o único a permitir visitas masculinas na casa, cabendo à mulher portar-se de acordo com o recato exigido. Assim o marido o descreve:

É uma pérola, não é? Foi-me apresentado no escritório há dias; simpatizei logo; parece ser dotado de boa alma, é vivo de espírito e discreto como o bom senso. Não há ninguém que não goste dele... (p. 180)

Não sei porque simpatizo extraordinariamente com esse rapaz. Sinto que é uma bela pessoa, e eu não posso dissimular o entusiasmo de que me possuo quando estou perto dele. (p. 183).

Por outro lado, o amigo se revela mais interessado nas atenções de Eugênia e esta lhe permite a aproximação, recebendo-o inclusive quando na ausência do marido. O moço se revela apaixonado e a vaidade feminina o incentiva e corresponde aos arroubos de paixão, embora permaneçam sempre no plano da formalidade, um flerte velado, somente com palavras. As cenas de descrição das declarações sofridas de Emílio falam de um homem apaixonado, sofrendo e chorando por amor. Seu lamento toca o coração de Eugênia, e é sua

piedade que a faz se aproximar dele, apesar de sua constatação dos artifícios empregados:

_ Como é que para praticar o que praticou fingiu-se amigo de meu marido?

_ Foi um ato indigno, eu sei; mas o meu amor é daqueles que não recuam ante a indignidade. É o único que eu compreendo." (p. 187)

Sustentando sua postura de esposa fiel, embora já não tão devotada ao marido, alimenta a paixão do outro, mas finalmente reconhece, uma única vez, que mentiu ao marido, posto que nas vezes anteriores apenas omite os fatos. O subterfúgio usado por Emílio para a sedução final é uma alegada doença, e assim consegue a visita da mulher amada. As aparências estão resguardadas porque embora certas convenções sejam desafiadas, os leitores do conto podem se apiedar da jovem casada e do pobre apaixonado, mas já percebem a intenção enganadora por trás das atitudes deste último. E, mais importante, percebem que o que move Eugênia é mais um amor puro do que os desejos da carne, que despertariam repulsa. Qualquer receio de atitude imprópria é logo descartada quando, apesar de arriscando sua reputação por ir ter com ele, Emílio lhe fala de morte, único desejo porque se viu rejeitado.

Vale ressaltar que o relato é sempre feito desde a perspectiva daquela que se confessa, e é através de seus olhos que o leitor se inteira do que acontece então: a piedade se torna o caminho mais certo para o coração da mulher desejada; a figura pálida que ela observa dá conta de alguém realmente adoecido. Eugênia, compadecida e sentindo-se culpada pelo sofrimento do outro, finalmente confessa-lhe seu amor, ao mesmo tempo em que diz sentir confusão, amor, remorso e ternura:

Houve em mim a mesma luta, mas estava mudada a situação dos meus sentimentos. Antes era o coração que

fugia à razão, agora a razão fugia ao coração. Era um crime, eu bem o via, bem o sentia: mas não sei qual era a minha fatalidade, qual era a minha natureza, eu achava nas delícias do crime desculpa ao meu erro, e procurava com isso legitimar a minha paixão. (p 191,192)

Ao revelar sua atitude humana, propensa ao equívoco, a personagem/ narradora desperta certa compaixão dos leitores que conseguem prever os maus resultados de sua conduta imprudente, pressentindo as consequências que virão, e a dura lição que a jovem aprenderá. De fato, logo em seguida, o 'burlador' (sedutor enganador) se revela, pois Eugênia deixa claro que Emílio não apenas agia com seduções enganosas como também usou de enganos e subterfúgios o tempo todo (lágrimas, sofrimento, doença), devidamente calculados e infelizmente para si mesma, eficazes. Sua proposta é de fuga dos amantes, mas Eugênia se nega, com o argumento "desejo ficar a seus olhos a mesma mulher, amorosa, é verdade, mas até certo ponto... pura." (p. 194) A resposta de Emílio é antes de tudo uma acusação, sob a ameaça de partir para morrer longe: "O amor que calcula, não é amor." (p. 194) Mostrando-se não tão ingênua, a protagonista tece seus argumentos, ponderando sobre o resultado de suas ações, em primeira instância restrita ao foro privado, no âmbito das relações entre os dois: sente medo de que com o tempo ele a visse com desprezo. Este foi o primeiro alerta contra uma fuga que, reconhecendo as implicações sociais mais amplas, mancharia sua reputação. Nesta ocasião o amante lhe beija repetidas vezes as mãos ("eram os primeiros beijos", o que salvaguarda sua imagem diante dos leitores) e lhe promete ficar.

No entanto, para os leitores, é preciso que haja uma censura ou punição iminente, e é o que o autor provê. Repentinamente, o marido é levado à casa doente, vítima de uma enfermidade sem grandes explicações. Preocupada, Eugênia se consome velando o marido nos oito dias de sua agonia até sua morte. Emílio, recuperado, a princípio

a acompanha na dor e nos funerais, mas depois começa a se ausentar. O que pareceria uma oportunidade para a concretização de um amor que teve início com enganos – e que desagradaria os leitores que aguardavam a lição moral do conto – converte-se na primeira indicação da punição por vir. Eugênia soube por outros que Emílio iria embora. Após lhe enviar uma carta, ele aparece para uma conversa. Promete ausentar-se por pouco tempo, e partir em oito dias. No entanto, logo Eugênia recebe uma carta que anuncia mais dores emocionais:

Menti, Eugênia; vou partir já. Menti ainda, eu não volto. Não volto porque não posso. Uma união contigo seria para mim o ideal da felicidade se eu não fosse homem de hábitos opostos ao casamento. Adeus. Desculpa-me, e reza para que eu faça boa viagem. Adeus. Emílio. (p. 197)

Para Eugênia, este foi um golpe duro e, na carta a Carlota, reconhece que recebia o que de fato merecia: “Era um castelo que se desmoronava. Em troca de meu amor, do meu primeiro amor, recebia deste modo a ingratidão e desprezo. Era justo: aquele amor culpado não podia ter bom fim: eu fui castigada pelas consequências mesmo do meu crime.” (p. 197)

Após os dois anos de reclusão, aceitando seu derradeiro castigo pelo amor culpado, Eugênia confessa perceber o “sedutor vulgar” que era Emílio, que “só se diferenciava dos outros por ter um pouco mais de habilidade que eles” (p. 198)

E, como dito, Eugênia conclui sua carta confirmando acreditar já ter pagado seu crime, estando reabilitada perante a própria consciência. Em poucas horas estará na casa de Carlota. Dessa forma, o conto encerra a moral esperada e que contentará os leitores tradicionais, restritos aos códigos sociais. Por outro lado, nas entrelinhas há o ‘algo a mais’ do texto. Ou seja, suas normas morais denunciam a mulher que conhece o jogo de aparências sociais, de regras de conduta que precisam ser seguidas e, se violadas, podem ser esquecidas

e perdoadas com o escoar do tempo e dos boatos, de acordo com o 'criminoso' e o 'crime'. Segundo suas confissões, seu crime existe mas não foi consumado, e a culpa é compartilhada com o esposo, quem deveria tê-la protegido e não exposto à ação inescrupulosa de alguém que ele trouxe para o convívio familiar e de quem exaltava as qualidades. Eugênia demonstra que não se rende aos desmandos de uma classe burguesa hipócrita, posto que é uma mulher superior. Talvez somente mais tarde, inclusive algum tempo depois da republicação nos *Contos Fluminenses*, que os leitores puderam dispor de um aparato mais amplo para permitir a leitura do que está sutilmente colocado nas entrelinhas do texto que se reveste do conto moral que ensina através do exemplo de conduta que é punida, e serve de modelo para educar moças. Estabelecendo uma comparação, pode-se perceber o tom irônico, o risinho de lado, no fato de que Eugênia é uma viúva moça, que não esperou anos e anos para se redimir, nem humildemente conta sua história a alguém que percebe se aventurar pelos mesmos caminhos que ousou um dia seguir, por ingenuidade ou não; afinal, exercita a escrita, e mesmo declarando a veracidade dos fatos, permite à leitora que entenda seu texto como um estudo, um romance, um folhetim. Vale reler este e outros contos sob a perspectiva da crítica atual, que ajuda a demonstrar que

no *Jornal das Famílias* (entre 1863 e 1878), Machado de Assis questionou, com muitas armas críticas e dialéticas, o pacto ingênuo da leitura folhetinesca-romântica dominante nas narrativas da época. Esse pacto pressupunha a absoluta credibilidade moral e social do narrador e não podia descartar as soluções sentimentais/edificantes dos clichês do final feliz, e também da religiosidade (católica), o patriotismo, o respeito pela ordem familiar e patriarcal e, ainda, as tintas da cor local.

Para surpresa de muitos, e quase todos, os contos de Machado publicados naquele edificante *Jornal das Famílias* (o nome já

diz muito...), durante cerca de 15 anos, destoam em muito do padrão e corroem expectativas, bom tom, bom mocismo e a alma cândida bem pensante. São contos que, bem lidos, já revelam em escala razoável, o discurso irônico repassado por inúmeras paródias, com narradores não-confiáveis e mesmo embusteiros ou fraudulentos. Exigem que o leitor se eduque criticamente e se ponha em guarda ante o discurso da autoridade. A autoridade fala por seus interesses...

As histórias contam inúmeros jogos de interesse, dialogam com leitores para desmascarar os bons sentimentos, injetam excelente antídoto humorístico, expõem ridículos, mesquinhas e ilusões tolas das personagens. Com isso desvanece a versão de que esses contos seriam obra ingênua de um Machadinho (como era então conhecido entre os amigos), principiante, mero aprendiz sem boas armas. Machado, desde muito moço, sabia o que queria e o que pensava da literatura. É de fato a gênese de um gênio. (FACIOLI, 2009)

Machado de Assis constrói uma personagem à imagem da nova mulher que os novos tempos trariam, com sua atitude menos passiva frente às conveniências sociais. A atitude de Eugênia é clara quando apenas se impõe um castigo curto, considerando que expiou seu erro e pode então se postar como pilar do decoro que a ingenuidade de um dia a levou a desconsiderar. Pode voltar de cabeça erguida como exemplo a ser seguido. Não foi preciso pagar por sua vaidade por toda a vida, e logo estará de volta à corte. Astúcias precoces do escritor que se formava.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. São Paulo: Porto Alegre: Jackson, 1955.

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos Contos e Histórias em Livro*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 1990.

AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis entre o jornal e o livro. In: O eixo e a roda. Vol. 16, 2008. Pesquisado em 01/09/2013: http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2016/12-Silvia%20Azevedo.pdf

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin:EDUSP, 2009.

DUTRA, Eliana de Freitas. Leitores de além mar: a editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: *Impresso no Brasil*. Org. Aníbal Bragança e Márcia Abreu. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

FACIOLI, Valentim. Comentário. In: CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin:EDUSP, 2009.

FLAUBERT, Gustave. *Madamme Bovary*.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, Escritor em Formação (À Roda dos Jornais)*. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2000.

MARQUES, Aline Cristina de Farias. ZOLIN, Lúcia Osana. Rebaixamento feminino e linearidade masculina em *A viúva Spmões*, de Júlia Lopes de Almeida. IN: II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, Ensino e Linguagem. Anais. UNIOESTE - Cascavel / PR, 06 a 08 de outubro de 2010. Pesquisa em 01/09/2013: http://cacphp.unioeste.br/eventos/iisnel/CD_IISnell/pages/simposios/simposio%2002/REBAIXAMENTOFEMINI-NOELINEARIDADEMASCULINAEMAVIUVASIMOESDEJULIALOPES-DEALMEIDA.pdf

SILVEIRA, Daniela Magalhães. *Contos de Machado de Assis: leitores e leituras do Jornal das Famílias*. Dissertação de mestrado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, IFCH.