

DAS PÁGINAS DO JORNAL AO LIVRO: AS VERSÕES DO CONTO “UMA VISITA DE ALCIBÍADES” DE MACHADO DE ASSIS

Cilene Margarete Pereira

Pós-doutoranda em História Social da Cultura – Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Em 1876, Machado de Assis publica, no *Jornal das Famílias*, a narrativa “Uma visita de Alcibíades” sob o pseudônimo de Victor de Paula. Na história, Alvares, um desembargador falastrão e simpático, narra o “aparecimento”, em sua sala, do grego Alcibíades, morto há cerca de vinte séculos. Em 1º de janeiro de 1882, “Uma visita de Alcibíades” reaparece nas páginas da *Gazeta de Notícias* bastante modificado, permanecendo apenas a ideia do conto – que compõe, no mesmo ano, a famosa coletânea *Papéis avulsos*. Este artigo propõe uma reflexão sobre as modificações impressas por Machado de Assis nas duas versões do conto, das quais se destacam a construção das personagens e do narrador e a inserção do texto na tradição da sátira menipeia.

Palavras-chave: Machado de Assis – Conto. Machado de Assis – “Uma visita de Alcibíades”. Machado de Assis – Sátira menipeia.

Resumen: En 1876, Machado de Assis publica, en *Jornal das Famílias*, la narrativa "Uma visita de Alcibíades". En la historia, Alvares, un juez simpático, narra la "aparición" en su habitación, desde el griego Alcibíades, muerto durante aproximadamente veinte siglos. En 1 de enero de 1882, “Uma visita de Alcibíades” reaparece en las páginas de *Gazeta de Notícias* muy modificado, dejando sólo la idea de la historia, que comprende, en el mismo año, la famosa colección *Papéis avulsos*. Este artículo propone una reflexión sobre las modificaciones que se imprimen por Machado de Assis en las dos versiones de la historia, especialmente la construcción de los personajes y el narrador y la inserción del texto en la tradición de la sátira menipeia.

Palabras-clave: Machado de Assis – Conto. Machado de Assis – “Uma visita de Alcibíades”. Machado de Assis – Sátira menipeia.

Introdução

O procedimento de rescrita de um texto ocorre com frequência na obra de qualquer autor; sobretudo quando este o publica em formatos diferentes como costumam ser os destinados a jornais (que possuem uma dinâmica própria) e os encerrados em livros, postos à imortalidade. Entre um suporte e outro algo se altera justamente porque o texto não está mais circunstanciado a obrigações editoriais e a relações intertextuais com outras partes do periódico. Na obra de Machado de Assis, o caso mais sério e lembrado

de reescrita de um texto a partir da mudança de suporte se deu com o romance *Quincas Borba* (1891), que sofreu inúmeras modificações quando publicado em livro¹. Segundo as indicações de Juracy Saraiva, *Quincas Borba* teve sua primeira edição publicada nas páginas da revista *A Estação* de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, sendo interrompido por um longo tempo nesse período (SARAIVA, 2008, p. 199). Em *Machado de Assis: ficção e história*, John Gledson observa dois aspectos significativos da mudança ocorrida entre as versões do romance, a construção do protagonista Rubião, com o qual “Machado [teria enfrentado] suas maiores dificuldades” (1986, p. 75), e a atitude do narrador em relação ao leitor:

enquanto, anteriormente, [o narrador] mais ou menos fazia confidência [ao leitor], deixando bem claro que Rubião está iludido ao imaginar um caso entre Carlos Maia e Sofia, na versão posterior ele induz deliberadamente o leitor a partilhar a ilusão, jogando com nossa pouca percepção das diferenças entre causalidade ficcional e real (GLEDSON, 1986, p. 74).

No estudo “Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita”, Juracy Saraiva observa que vários aspectos distintos marcam o confronto das versões de *Quincas Borba*, sintetizados pelo procedimento de “transposição”, em que se verificam o “deslocamento”; a “condensação ou resumo”; a “aglutinação” ou “desdobramento”; a “supressão” ou “acréscimo” de capítulos entre o folhetim e o livro de 1891². Esses procedimentos evidenciam a imagem de Machado como leitor-crítico de sua própria obra, amparado pelo discurso explicitado no prefácio de seu primeiro romance, *Ressurreição* (1872), em que afirmava a necessidade do estudo e do trabalho para a criação artística.

A propósito da reescrita machadiana é necessário destacar a importante análise que o crítico literário Silviano Santiago faz de *Ressurreição*, no ensaio “Jano, Janeiro”, entendendo o romance como resultado da “articulação de certas estruturas básicas e primárias” do universo literário do autor (SANTIAGO, 2006, p. 432). A leitura que Santiago faz da construção do romance passa pela análise das estruturas básicas de diversos gêneros literários, do poema longo “Uma ode a Anacreonte” (*Falenas*, 1870) ao conto “A mulher de preto” (*Contos fluminenses*, 1870), mostrando que “algumas mudanças inevitáveis modificam a estrutura que informa o primeiro texto [o poema] e criam uma outra, semelhante e original ao mesmo tempo” (SANTIAGO, 2006, p. 434).

Tal percurso crítico leva à constatação de que a invenção machadiana “depende quase que exclusivamente da reelaboração de certas estruturas estabelecidas em trabalhos já escritos e/ou publicados anteriormente”, isto é, nasce da “revisão crítica do seu próprio esforço, do que já conseguiu realizar” (SANTIAGO, 2006, p. 434-435). Este ensaio traz o mérito, já assinalado por John Gledson, de servir como uma espécie de método de abordagem da obra de Machado, sobretudo no que diz respeito à elaboração de seu discurso ficcional.

Em relação aos contos machadianos, pouco se sabe sobre essas modificações. A exceção mais conhecida é o estudo de crítica genética de “Linha reta e linha curva” feito por Ana Cláudia Suriani da Silva (2003), que observou as modificações empreendidas por Machado na “migração textual” da peça *As forças caudinas* para a versão final do conto, vista em *Contos fluminenses*. Antes disso, Machado havia transformado o texto teatral em narrativa, publicada no *Jornal das Famílias* entre outubro de 1865 e janeiro de 1866.

Além desses estudos, pouco se tem falado sobre essas “reformas” machadianas, sobretudo quando elas dizem respeito à primeira fase do autor. Conforme demonstra a própria fortuna crítica de Machado, a preocupação dos analistas voltou-se particularmente para sua maturidade e para os textos considerados obras-primas. Essa oportunidade crítica tem sido absorvida por alguns estudos recentes derivados principalmente de teses e dissertações acadêmicas, das quais se destaca, sem dúvida, o de Sílvia Maria Azevedo, *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro* (1990). Este estudo, além de fundamental para o entendimento do processo de amadurecimento da escrita machadiana, revela os modelos ficcionais do autor iniciante: “enquanto a produção ficcional do período de 1864-1869 estaria próxima do romance, os textos publicados entre 1870-1873 representariam o encaminhamento do escritor para o conto” (AZEVEDO, 1990, p. 26). A partir de uma análise longa e pormenorizada das narrativas machadianas publicadas no *Jornal das famílias*, Sílvia Azevedo observa que, sendo o romance a “matriz da coletânea de 1870”, o narrador presente nestes textos se comportará “como um narrador de romance”, tornando a narrativa e as personagens inteiramente compreensíveis ao leitor (AZEVEDO, 1990, p. 202). Dessa constatação nasce uma série de estratégias próprias do romance: introdução (apresentação de ambientes e personagens); associação do

escrito à verdade; aspecto de crônica; digressões sobre o passado das personagens; preocupação com a geografia local.

Já em relação ao volume *Histórias da meia noite*, de 1873, a estratégia que prevalece é a brevidade, “não só pela eliminação de tudo aquilo que é supérfluo do ponto de vista de um conto, isto é, descrições, ‘prefácios’, adendos do narrador, etc., mas também porque o escritor escolheu suprimir partes da história” (AZEVEDO, 1990, p. 654). A autora também ressalta que a análise das personagens era um elemento diferenciador das histórias compostas por Machado à de outros colaboradores do *Jornal das famílias*, “já que estes pretendiam construir narrativas abarcantes, onde tudo cabia: história, geografia, considerações de ordem moral, social, psicológica, etc.” (AZEVEDO, 1990, p. 523). Um dos atrativos da prosa machadiana decorria, justamente, da nova expressão dada a seu narrador, afastando-o do excessivo descritivismo da natureza e do ambiente e da postura paternalista com a qual era tratado o público, características marcantes das narrativas do nosso Romantismo. Ao mesmo tempo, a literatura de Machado de Assis concentrava-se na composição social e histórica da personagem, exigindo uma participação mais ativa e crítica do leitor.

A reescrita de “Uma visita de Alcibíades”

O conto “Uma visita de Alcibíades” foi publicado pela primeira vez por Machado de Assis no *Jornal das Famílias* em outubro de 1876 com o pseudônimo de Victor de Paula. Ao contrário de outros contos do autor, publicados no mesmo periódico, este não foi “fatiado”, tendo sido apresentado ao público do jornal de uma só tacada. O *Jornal das Famílias*³ era um periódico conservador votado “aos interesses domésticos das famílias brasileiras” e como tal exigia, de seus colaboradores, narrativas bastantes sentimentais e com finais condizentes com a moral familiar da elite oitocentista brasileira. Os comentários de Lúcia Miguel-Pereira e Jean-Michel Massa dão bem o tom do periódico e ilustram suas principais sessões:

O jornal, como o nome indica, era dedicado às mulheres: entre figurinos, receitas de doces, moldes de trabalho e conselhos de beleza, para ocupar os ócios e a imaginação das senhoras elegantes, um pouco de literatura, quase sempre da lavra de Machado de Assis. E, a despeito do nome do autor, correspondia à expectativa das leitoras: literatura amena, de pura fantasia,

sem nenhum fundamento da realidade (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 102).

A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas a cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas por Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa (MASSA, 1971, p. 541).

Uma carta da redação, publicada em 1869, destinada a seu público, as senhoras da elite, revela não só a tendência moral do periódico como os temas escolhidos para desfilar por suas páginas: romances amenos e anedotas pueris, de pura distração, conselhos domésticos e distintos trajés da última moda parisiense.

Graciosos romances têm sido publicados em nossas colunas nos seis anos de existência que já contamos, e parece-nos que nem uma só vez a delicada susceptibilidade de VV. EEx. tem sido ofendida. Anedotas espirituosas e morais têm por certo causado a VV. EEx. o prazer que as pessoas de finíssima educação experimentam nesse gênero de amena literatura, e mais de uma vez conseguiram dissipar as névoas da melancolia que se haviam acumulado nas belas frentes das nossas leitoras.

A economia doméstica, confiada a uma senhora, reúne a utilidade ao prazer, e cremos não enganarmo-nos supondo que mais de uma receita foi aproveitada com suma vantagem pelas mães de família que nos honram com a sua assídua leitura.

Empenhamos todos os esforços para que os figurinos e os moldes, acompanhados de suas respectivas explicações, estivessem a par do que de melhor se publica em Paris, onde temos um agente especialmente incumbido deste importantíssimo objeto (JORNAL, 1869, p. 2-3).

Cerca de seis anos depois, em 1º de janeiro de 1882, “Uma visita de Alcibiades” reaparece nas páginas da *Gazeta de Notícias*; porém a moldagem e a cara são outras. Essa segunda versão, praticamente sem modificações⁴, foi incorporada à coletânea *Papéis avulsos*, livro apontado pela crítica como divisor da literatura machadiana no que diz respeito aos contos – papel que, nos romances, coube a *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880-1881). O aproveitamento temático foi apontado pelo próprio Machado de Assis que, em nota ao final do volume, observou: “Este escrito teve um primeiro texto, que reformulei totalmente mais tarde, não aproveitando mais do que a ideia. O primeiro foi dado com um pseudônimo e passou despercebido” (ASSIS, 1997, II, p. 366).

Já de saída, nota-se que Machado direciona o olhar do crítico para o que ele considera ser uma “reformulação total” do conto, deixando evidente apenas o aproveitamento da “ideia”, ou seja, do tema que dá origem à trama. O que equivale dizer que Machado modifica a construção do enredo que, nas duas versões, continua a ser o aparecimento inesperado (mas requisitado) do grego Alcibíades em pleno século XIX carioca.

Parece correto entender que Machado considerava o conto relevante, pois é um dos poucos de sua fase inicial a desfilar pelas páginas de *Papéis avulsos*⁵. Se de um modo geral podemos avaliar que sua temática casava bem com a proposta implícita na coletânea⁶, devemos também nos lembrar de que para isso foram necessárias grandes reformulações, evidenciando um processo de maturação do autor, já que o texto deixa de figurar em um periódico familiar, feminino e conservador⁷ para ocupar um lugar de destaque na trajetória ficcional de Machado, passando, ainda, por um jornal de variedades de grande circulação na época⁸.

Se a ideia foi aproveitada, outros aspectos – ligados ao tema do conto – foram também “conservados” pelo autor, como a função social de seu protagonista (desembargador); a situação fantástica que permite o “aparecimento” do grego morto; a estrutura dialógica (o desembargador contador da história) e até mesmo o final abrupto da história. Ao mesmo tempo, o tom sério-cômico dado à nova versão do conto ganha uma série de componentes que transformam o texto e garantem seu efeito final.

A princípio, podemos enumerar algumas importantes modificações entre as duas versões do conto: em 1876, o conto era menor⁹ –; a personagem principal nomeada e bem descrita (havia uma apresentação geral do ambiente e a figuração de outras personagens, sobretudo mocinhas ávidas por histórias, sugerindo uma espécie de convenção do gênero romanesco conforme apontou Silvia Azevedo em relação à primeira coletânea de contos de Machado) e a narração eram feitas, a princípio, em terceira pessoa. É este narrador que nos apresenta o desembargador Alvares como um homem galhofeiro e bonachão.

O desembargador Alvares bebeu a última gota do genuíno café, limpou os bigodes ao guardanapo e dispôs-se a obedecer às moças que lhe pediam uma anedota. Era noite de Natal; e o comendador costumava reunir alguns amigos. O desembargador era figura obrigada de tais festas. Conversado, galhofeiro, palrador, trazendo sempre no alforje da memória boa cópia de

anedotas que distribuía às meninas e rapazes curiosos, não era possível passar sem ele naquelas noites de festa anual (ASSIS, [s.d.], p. 213, 1ª versão).

Dado o perfil falador e anedótico da personagem (anunciado pelo narrador do conto), não se pode dar crédito à história contada por ele para entretenimento da plateia tão afeita ao romanesco.

Não contarei uma anedota mentirosa, dessas que os redatores de folhinhas aumentam ou remendam para regalo dos fregueses. Vou referir o que me aconteceu sábado passado.

Sábado passado, logo depois do jantar, estirei-me no divã e abri uma página de Plutarco. Estas meninas talvez não saibam que Plutarco é um autor grego. Pois fiquem sabendo. É autor profano e pagão. Sem embargo disso, tem muitos merecimentos (ASSIS, [s.d.], p. 214-215, 1ª versão).

É possível pensar que essa plateia reflete, em certo sentido, as próprias leitoras do *Jornal das Famílias* para as quais seria necessário explicar didaticamente e de maneira simplista certos aspectos da história. Por exemplo, quem foi Plutarco. Desse modo, Machado estaria pontuando essa primeira versão de “Uma visita de Alcibíades” por situações ditadas pelo próprio suporte jornalístico. A considerar ainda o título e o início do conto estabelecia-se uma espécie de expectativa sentimental em torno da personagem título como o possível par/marido de uma dama qualquer. É preciso lembrar que a grande maioria das histórias de Machado publicadas no *Jornal das Famílias* versava sobre o tema amoroso e suas complicações¹⁰.

No trecho citado, vemos que o desembargador se utiliza de um procedimento bastante comum para afirmar a autenticidade de sua narrativa: distanciá-la das histórias publicadas em formato folhetim pelos jornais da época. No entanto, ao afirmar sua história como verdadeira a partir de tal procedimento, ele acaba por inscrevê-la no território do folhetinesco.

Na versão de 1882, toda essa “moldura narrativa” é retirada e o próprio formato do conto muda, tornando-se um texto epistolar, gênero explorado por Machado com resultados bem positivos já em sua fase experimental em “Confissões de uma viúva moça”¹¹. Essa nova opção propõe um disfarce textual-ficcional, visto que o conto é apresentado por meio de uma estratégia dialógica específica: a carta “do desembargador

X... ao chefe de polícia da Corte”. O que Machado faz é utilizar-se de outro gênero (no caso, a carta – pertencente ao âmbito privado), parodiando-o.

Tal recurso paródico (apropriação de outros gêneros do discurso) ocorre com frequência nas narrativas de *Papéis avulsos*: em “O segredo do Bonzo”, Machado recorre à “narrativa de viagem”; em “Teoria do medalhão” a forma em evidência é o “diálogo filosófico”, enquanto “O espelho” é anunciado como “esboço de uma nova teoria da alma humana” e “O alienista” como crônica histórica. O conto “Na arca” é composto por “três capítulos inéditos do Gênesis” e “A sereníssima república” narra a “conferência do cônego Vargas” a respeito da “organização” política das aranhas (e dos homens)¹².

É interessante perceber como essa estratégia de iniciação narrativa (evidentemente paródica) envolve o leitor, já imerso no clima fantasioso do próprio discurso ficcional. De certo modo, são duas as estratégias ficcionais a que o leitor está sujeito no texto machadiano: a que emoldura todo discurso narrativo de ficção e a que se associa ao disfarce textual, simulado a partir de outro gênero.

Esta modificação estrutural contribui para outra, bem mais importante: a perspectiva narrativa passa a ser o próprio desembargador, protagonista do conto. Machado se abstém da narração onisciente e impessoal do narrador em terceira pessoa (inicialmente utilizado na 1ª versão) para pontuar seu novo texto a partir de uma personalidade narrativa, disposta, como se sabe, à subjetividade. Se o Desembargador contador de histórias de salão, na 1ª versão do conto, marca sua distância (paradoxal) dos escritores folhetinescos ao afirmar que seu relato é verídico; nesse novo formato, Machado opta por associar, indiretamente, seu narrador à fabulação, apresentando uma versão dos fatos – vivenciados (diga-se de passagem) apenas por ele e pelo grego morto revivido e morto outra vez. Em outras palavras, não existe testemunho da veracidade da história exceto o do próprio narrador.

É interessante apontar, no entanto, que a situação da voz narrativa na versão do conto publicada no *Jornal das Famílias* impõe também um importante procedimento explorado por Machado em *Papéis avulsos* no conto “O espelho”: o desdobramento narrativo. Tanto na primeira versão de “Uma visita de Alcibíades” quanto em “O

espelho” há a substituição de um narrador em terceira pessoa (objetivo, onisciente e indeterminado) por um narrador-protagonista. Ambos narram episódios estranhos acontecidos com eles sem explicação científica alguma, imersos em um clima fantasmagórico. Esse procedimento narrativo machadiano parece atender, no entanto, mais à exigência dos contos fantásticos do que a uma especificidade dos contos.

Desse modo, escolher o próprio desembargador como narrador (único) da história (na 2ª versão do conto) elimina não só o desdobramento narrativo como instaura outra ótica da apreensão do narrado que deve ser encarado, pelo leitor, como verdadeiro, mesmo que disposto à inverdade ou à manipulação (ainda que não intencionais). Como narrador de sua própria história (e envolvido emocionalmente com o caso), o desembargador é propenso ao engano. Essa perspectiva é bem posta já no começo da 2ª versão do conto quando o narrador se mostra bastante abalado pelo vivenciado: “Desculpe V. Exa. o tremido da letra e o desganhado do estilo; entendê-los-á daqui a pouco” (ASSIS, 1950, p. 275, 2ª versão). Em outros momentos, o mesmo estado de espírito é anunciado, evidenciando o quanto o narrador encontra-se, ainda, abalado com o caso: “Como eu estivesse frio e trêmulo (ainda o estou agora)...” (ASSIS, 1950, p. 278, 2ª versão); “... cheguei a cuidar que o pesadelo ia acabar, que o vulto ia desfazer-se...” (ASSIS, 1950, p. 282, 2ª versão).

Na versão de 1882, ao mesmo tempo em que a figura do desembargador ganha relevo ao assumir a função narrativa, ela é apagada descritivamente para se enfatizar o grego Alcibíades através de um melhor delineamento de seus aspectos físicos e psicológicos. O que sabemos, de fato, do desembargador? Sua função social e predileção obsessiva pelo grego (como identificara o chefe de polícia quando estudantes de direito). Acostumado a julgar os atos alheios, o desembargador agora é posto em situação semelhante, tendo de explicar, em detalhes, o ocorrido ao antigo colega, responsável agora pela investigação do caso. Mais uma vez, Machado nos coloca frente a frente com um narrador exímio na arte da persuasão e da argumentação – mesmo que abalado emocionalmente. Vale lembrar ao leitor de que são também bacharéis em direito Brás Cubas, Bento Santiago e Aires, todos dotados de uma sabedoria singular e de poder de convencimento.

A partir do apagamento da figura do desembargador como personagem e de uma maior

participação descritiva do grego Alcibíades tem-se, assim, uma intensificação do componente cômico do conto, dado justamente pelo antagonismo entre as épocas e os estilos de vida das respectivas personagens masculinas. Dessa forma, a situação dramática (o confronto entre mundos) não só contribui para a extensão e desenvolvimento do texto – que adquire mais páginas – quanto para a intensificação do antagonismo masculino.

Essa nova versão do conto traz o subtítulo de “carta do desembargador X... ao chefe de polícia da Corte”. A inserção do subtítulo funciona como um elemento interpretativo duplo. Num primeiro momento sugere ao leitor/crítico um deslocamento de gênero, como se Machado estivesse migrando do gênero fantástico (apresentado na 1ª versão) para adentrar no território da narrativa policial fantasiosa¹³, pois temos agora a comunicação de uma morte (quem sabe um homicídio?!?!). Ao mesmo tempo a inserção do subtítulo revela indícios da modificação de sua moldura narrativa que promove um tipo de dialogismo diverso, já que, além da inserção de duas vozes narrativas, a do protagonista-desembargador e a do grego Alcibíades, sendo esta “resumida/relatada” pela primeira, surge uma “outra voz” supostamente ausente, mas presente no nível da enunciação: a do destinatário da carta, o chefe de polícia da corte.

Corte, 20 de setembro de 1875.

Desculpe V. Exa. o tremido da letra e o desgrenhado do estilo; entendê-los-á daqui a pouco.

Hoje, à tardinha, acabado o jantar, enquanto esperava a hora do Cassino, estirei-me no sofá e abri um tomo de Plutarco. V. Exa., que foi meu companheiro de estudos, há de lembrar-se que eu, desde rapaz, padeci esta devoção do grego; devoção ou mania, que era o nome que V. Exa. lhe dava, e tão intensa que me ia fazendo reprovar em outras disciplinas (ASSIS, 1950, p. 275, 2ª versão).

Pelas informações iniciais do desembargador, sabemos que algo assustador aconteceu, a ponto de fazê-lo tremer a letra e desgrenhar o estilo. Entretanto o que mais chama a atenção é a narrativa, apesar do susto e do estilo atabalhado, ser tão protocolar e cerimonial (mesmo existindo entre os missivistas amizade e intimidade de longa data). Aqui, são as vozes sociais e seus papéis que discursam, assumindo as características esperadas na relação hierárquica entre os homens. Desse modo, é importante apontar que a estrutura epistolar da 2ª versão do conto aponta a existência de três forças

estilísticas: duas delas compostas pelas vozes e posturas divergentes das personagens (a contemporânea do desembargador e a passadista do grego Alcibíades):

Que mais direi a V. Exa.? No fim de poucos minutos conversávamos os dois, em grego antigo, ele repotreado e natural, eu pedindo a todos os santos do céu a presença de um criado, de uma visita, de uma patrulha, ou, se tanto fosse necessário, – de um incêndio (ASSIS, 1950, p. 278, 2ª versão).

A composição das duas personagens já começa a evidenciar a distinção de estilos; enquanto Alcibíades mostra-se, apesar do distanciamento espacial e temporal, natural e altivo; o desembargador, cavado no chão de sua própria terra, perde o prumo, encenando a situação cômica. Mesma língua (grego antigo), mas inscrito em situações discursivas distintas.

Repeti-lhe que sim, que o paganismo acabara, que a academias do século passado ainda lhe deram abrigo, mas sem convicção, sem alma... (...)
- Morto Zeus?
- Morto.
- Dionisos, Afrodita?..
- Tudo morto (ASSIS, 1950, p. 281, 2ª versão).

A terceira força estilística se caracteriza por uma escrita burocrática e protocolar, já que tem em mira o destinatário da carta, o chefe de polícia da Corte.

Rogo a V. Exa. se digne de expedir suas respeitáveis ordens para que o cadáver seja transportado ao necrotério, e se proceda ao corpo de delito, relevando-me de não ir pessoalmente à casa de V. Exa. agora mesmo (dez da noite) em atenção ao profundo abalo por que acabo de passar o que aliás farei amanhã, antes das oito (ASSIS, 1950, p. 286, 2ª versão).

Esse aspecto formal do conto, em que há a mistura de estilos e parodização de outros discursos provenientes de séries privadas e/ou públicas, se associa a uma vertente literária de grande importância na história do gênero sério-cômico, a sátira menipeia. O confronto de ideias (e épocas) faz com que a “sátira menipeia” seja reconhecida por sua estrutura dialógica, na qual emerge não só a oposição das vozes discordantes, mas também as especificidades estilísticas de cada discurso.

A relação existente entre a menipeia e a obra machadiana já foi demonstrada por alguns críticos, dos quais se destacam José Guilherme Merquior e Enylton Sá de Rego. Em

“Gênero e Estilo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, artigo publicado em 1972 – e renomeado por “O romance carnavalesco de Machado” nas edições atuais da Ática de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Série Bom Livro)¹⁴, Merquior inaugura a relação da obra machadiana à sátira menipeia, observando que o primeiro romance maduro do autor seria, graças a sua “fusão de humorismo filosófico e fantástico [...], um representante moderno do gênero cômico-fantástico [...] também conhecido como literatura menipeia” (2004, p. 4). Merquior observa cinco aspectos principais da sátira menipeia expressos na obra machadiana: 1. Ausência de distanciamento enobrecedor das personagens e de suas ações; 2. Uso de gêneros intercalados; 3. Representação de estados psíquicos estranhos; 4. Liberdade de enredo; 5. Mistura entre o sério e o cômico. Embora Bakhtin referira-se a quatorze características da sátira menipeia, em *Problemas na poética de Dostoievski* (1981)¹⁵, os aspectos pontuados por Merquior funcionam como uma espécie de concentração da forma a seus atributos fundamentais.

Em *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica* (1989), Enylton de Sá Rego retoma a reflexão de Merquior ao examinar as relações existentes entre alguns textos da fase madura da obra de Machado e a sátira menipeia, revisando as principais características textuais desta a partir da abordagem de alguns de seus textos mais importantes, ressaltando a obra de Luciano de Samosata “tanto por sua importância na tradição menipeia quanto pela familiaridade que com ela Machado demonstrou na segunda fase de sua obra” (REGO, 1989, p. 4). Para tanto, o estudioso concentra-se em alguns textos machadianos que apresentariam “ecos de Luciano e da tradição luciânica”, dos quais se destacam “Teoria do medalhão”; *Quincas Borba*; *Dom Casmurro* e, claro, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e os seguintes procedimentos técnicos: “a anatomia e o paradoxo; a paródia e o uso de citações truncadas; o ponto de vista do observador distanciado e o falso pessimismo” (REGO, 1989, p. 105).

Considerando as informações dos dois estudos acima, é possível perceber como Machado se “apropria” da forma menipeia, em “Uma visita de Alcibiades”, para conceber a aparição espetacular do grego morto, entendendo o conto também como “fusão de humorismo filosófico e fantástico”, conforme observou Merquior a propósito de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No cotejamento das duas versões do conto, percebe-se que há, na segunda, uma melhor exploração do antagonismo entre suas

personagens, representantes de modos particulares de existência – apesar de o uso da forma menipeia já estar configurado na versão de 1876. Para compreender como Machado se reporta à sátira menipeia para a concepção de “Uma visita de Alcibíades”, é importante repassarmos algumas características do gênero que nos interessam aqui.

Em “Epos e romance”, Mikhail Bakhtin busca compreender a gênese do romance (gênero orientado para o presente e, portanto, inacabado), relacionando-a à literatura sério-cômica, na qual o objeto de representação literária é dado sem distanciamento e veneração a partir do poder desmistificador do riso – diferente do modelo épico e/ou dos gêneros elevados, centrados no passado absoluto.

O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade (BAKHTIN, 2010, p. 413).

Ao gênero sério-cômico Bakhtin relaciona os “diálogos socráticos” e a “sátira menipeia”, reportando o crítico aos aspectos definidores de cada um. A “sátira menipeia” se distancia do “diálogo socrático”¹⁶ ao apresentar a imersão no fantástico e possuir um traço cômico mais incisivo, despertando situações, às vezes grosseiras, de absoluto disparate e riso; seu objetivo seria, segundo Bakhtin, “virar do avesso os aspectos nobres do mundo e as concepções humanas”; “desmascarar ideias e ideólogos” (BAKHTIN, 2010, p. 416).

Importa-nos, nesse momento, caracterizar apenas a “sátira menipeia”, já que esta serve de modelo à construção de “Uma visita de Alcibíades”, sobretudo porque há uma nítida oposição entre mundo moderno e antigo, representados no conto de Machado, respectivamente, pelo desembargador e pelo grego Alcibíades.

Uma das características formadoras da menipeia estaria ligada a sua liberdade temática, formal e espacial, levando o autor da sátira a manifestar conteúdos díspares mediante “situações e lugares extraordinários” a fim de “provocar e experimentar uma ideia filosófica” (BAKHTIN, 1981, p. 98)¹⁷. Um dos modos de experimentação da verdade seria o confronto de ideias por meio de personagens representativas do “passado

absoluto” e do “mundo contemporâneo”. Tal procedimento fantástico permite, por exemplo, que as ações se desloquem da terra para o céu, deste para o inferno¹⁸.

Nas visões satíricas do além-túmulo da sátira menipeia, as personagens do passado absoluto, os atuantes das diversas épocas do passado histórico [...] e os contemporâneos vivos colocam-se frente a frente, de maneira familiar, para conversar, e até mesmo brigar. É extremamente típico este entrechoque de épocas, segundo o ponto de vista da atualidade (BAKTHIN, 2010, p. 416).

A liberdade temática e espacial da sátira menipeia possibilita o aparecimento do grego Alcibíades, morto há vinte séculos, em pleno século XIX brasileiro por meio de uma simples evocação. Na versão de 1882, o chamamento é feito a partir de um resumo cínico das crenças espiritualistas do narrador, que “convencido de que todos os sistemas são puras niilidades”, resolveu “adotar o mais recreativo deles” (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão). A crença “espiritista” teria a vantagem, segundo a concepção jocosa do desembargador, de revelar o que o raciocínio e os documentos não poderiam, pois a “intenção de um ato” é mais bem explicada pelo “próprio autor do ato” (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão). A evocação dá-se, à primeira vista, a propósito de tema bastante singular e por que não dizer fútil: “- Que impressão daria ao ilustre ateniense o nosso vestuário moderno?” (ASSIS, 1950, p. 276, 2ª versão).

Apenas à primeira vista a indagação do desembargador parece estranha, pois, a história de Alcibíades, via a narração de Plutarco, revela uma personagem vaidosa e temperamental. Como traço distintivo, Plutarco realça o caráter ambíguo do grego ilustre e seu gosto pela aparência. Este aspecto é bem pontuado no texto machadiano, não só a partir da lembrança do narrador a propósito das vestes modernas, mas principalmente pela postura vaidosa de Alcibíades: “E gamenho, note V. Exa, tão gamenho como outrora; olhava de soslaio o espelho, como fazem as nossas e outras damas deste século, mirava os borzeguins, compunha o manto, não saía de certas atitudes esculturais” (ASSIS, 1950, p. 280, 2ª versão).

Longe de conjecturas filosóficas, o desembargador conclama a presença de Alcibíades para discorrer sobre suas impressões relativas ao modo de se vestir moderno, ao mesmo tempo em que expõe a vaidade de seu convidado como uma espécie de reflexo de sua própria personalidade ao mostrar o domínio hábil com o qual explora o além-mundo:

Conjecturar qual fosse a impressão de Alcibíades era desperdiçar o tempo, sem outra vantagem, **além do gosto de admirar a minha própria habilidade**. Determinei, portanto, evocar o ateniense; pedi-lhe que comparecesse em minha casa, logo, sem demora (ASSIS, 1950, p. 276-277, 2ª versão, grifos nossos).

Com efeito, a posição assumida pelo narrador na 2ª versão do conto colabora para uma identificação entre este e seu visitante a partir da vaidade e de atitudes cínicas, pois ambos não só se preocupam com a exaltação própria como são perfeitos encenadores. Tal aspecto é captado no conto por meio da própria narração do desembargador que assume sua “crença” recreativa no espiritismo e que nos revela o descaramento de Alcibíades a propósito de outra crença, a nos deuses:

Lembrou-me então que ele fora uma vez acusado de desacato aos deuses e perguntei a mim mesmo donde vinha aquela indignação póstuma, e naturalmente postiça. Esquecia-me, – um devoto do grego! – esquecia-me que ele era também um refinado hipócrita, um ilustre dissimulado (ASSIS, 1950, p. 276-277, 2ª versão).

Os termos aplicados a Alcibíades (“refinado hipócrita” e “ilustre dissimulado”) bem poderiam descrever a atitude narrativa do desembargador que alardeia seu feito espiritista como se professasse verdadeiramente a crença.

Na 1ª versão do conto, a crença espiritista do desembargador é tratada sem tanta ironia e serve, fundamentalmente, para conferir uma espécie de “veracidade” narrativa (postular como Alcibíades apareceu na sala de sua casa). Ao mesmo tempo, tal evocação do grego parece apontar para uma harmonia entre as épocas – algo bem diverso do que ocorre após a aparição de Alcibíades na 2ª versão do conto, na qual o desembargador parece estar amedrontado por tal visão:

Sendo espiritista, lembrei-me de evocar Alcibíades, o que imediatamente fiz, convidando-o a comparecer na minha casa, rua de tal, números tantos (placa). Alcibíades é polido e benévolo; não se fez esperar muito. Cinco minutos depois tínhamos ambos aproximado duas civilizações; o tempo e a eternidade conversaram amigavelmente como pessoas da mesma família (ASSIS, [s.d.], p. 214-215, 1ª versão).

Ao contrário da 2ª versão, esta aponta para uma atitude menos vaidosa da personagem que narra: afinal, não só a evocação é dada como natural, como ela traz um Alcibíades

diverso, gentil e bondoso. Efetivamente, Machado remodela as duas personagens, sobretudo a partir de uma leitura mais “colada” em Plutarco, biógrafo de Alcibíades, dotando ambas as figuras de qualidades similares.

A despeito de a liberdade espacial não explorar a famosa concepção triangular do ambiente, a situação extraordinária própria da *menipeia* é o alicerce do conto machadiano em ambas as versões; tal situação evidencia e provoca a experimentação de uma ideia. É por meio do confronto entre mundos e personagens que se impõe uma espécie de verdade maior: a frivolidade e vaidade humanas. Não é por outra razão que Machado elenca como personagem estruturante de seu conto o grego Alcibíades, conhecido por sua expressiva arrogância e vaidade. Na versão relatada por Plutarco, um dos casos famosos é o do enorme cão sem cauda de Alcibíades que colocava o grego sempre na ordem do dia.

Em “Uma visita de Alcibíades”, o confronto de ideias, característico da “sátira *menipeia*”, é mais rebaixado ainda ao tematizar a oposição do modo de vida de ambos os tempos (e lugares), centrado, sobretudo, em aspectos apenas decorativos e ornamentais, longe de questionamentos filosóficos ou existenciais. Em ambas as versões, essa oposição decorativa é tratada, mas é na segunda que ela ganha importância, sobretudo porque o desembargador demonstra uma relutância maior na aceitação existencial do grego (e a levá-lo ao baile): “Calei-me; cheguei a cuidar que o pesadelo ia acabar, que o vulto ia desfazer-se, e que eu ficava ali com as minhas calças, os meus sapatos e o meu século” (ASSIS, 1950, p. 282, 2ª versão).

Em ambas as versões do conto, há ainda o que podemos chamar de “inversão” da dinâmica crítica da “sátira *menipeia*”, já que o choque entre o passado absoluto e a contemporaneidade é dado segundo o ponto de vista do primeiro e não o contrário. Ou seja, a modulação cômica do conto nasce do confronto das visões temporais distintas, mas é priorizada através do choque cultural do grego Alcibíades que não “sobrevive” aos costumes sociais do Brasil oitocentista. De certo modo, é ele que problematiza e desconstrói a contemporaneidade e não o contrário – como ocorre na sátira *menipeia*. Essa desconstrução é feita, propositadamente, por meio de inúmeras situações ridículas em torno das vestimentas do desembargador: “Como eu passasse a gravata à volta do pescoço e tratasse de dar o laço, Alcibíades supôs que ia enforcar-me, segundo

confessou depois. E, na verdade, estava pálido, trêmulo, em suores frios” (ASSIS, 1950, p. 285, 2ª versão).

Na versão de 1876, a mesma cena é composta em tom diverso: “O pasmo de Alcibíades aumentou quando me viu atar a gravata. Correu para mim, supondo que ia enforcar-me. Tranquilei-o, e vesti o colete” (ASSIS, [s.d.], p. 216, 1ª versão).

Nota-se que a 2ª versão exagera a situação, promovendo um maior contraste entre os mundos e uma intensa ridicularização da cena, além de pontuar o crescente desconforto de desembargador. Em outra cena, essa ridicularização em torno das vestimentas promove o riso:

- Por Afrodita! Exclamou ele. És a coisa mais singular que jamais vi na vida e na morte. Estás todo cor da noite – uma noite com três estrelas apenas – continuou apontando para os botões no peito. O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. Nós éramos mais alegres; vivíamos... (ASSIS, 1950, p. 285, 2ª versão)¹⁹.

Nesse sentido, é possível dizer que o riso (e o desmascaramento decorrente dele) é alcançado pelo confronto de imagens, mas aprofundado pela segunda morte de Alcibíades, incapaz de entender o efeito composicional (e estético) de uma simples cartola: “Obedeci; fui ao cabide, despendurei o chapéu, e pu-lo na cabeça. Alcibíades olhou para mim, cambaleou e caiu. Corri ao ilustre ateniense, para levantá-lo, mas (com dor o digo) era tarde; estava morto, morto pela segunda vez” (ASSIS, 1950, p. 286, 2ª versão).

Se a primeira vida de Alcibíades é encerrada de modo trágico – o grego é alvejado por dardos e flechas depois de escapar de um incêndio –; no conto machadiano, sua morte é bastante ridícula e exagerada, compondo um dos traços constituintes de qualquer sátira. Enquanto a primeira versão conserva, como era de se esperar – afinal a narrativa é apresentada a um público sedento do romanesco –, um final anedótico, com o desembargador mandando ao necrotério o corpo de Alcibíades²⁰; na segunda versão, o elemento fantástico persiste na própria construção narrativa que assegura, por meio da estratégia epistolar, a existência de um defunto na sala, “morto pela segunda vez”, à espera de averiguações policiais. Desse modo, convivem (com certa harmonia) a

concepção fantástica e cômica (própria da menipeia) e a burocratização da escrita, por meio da linguagem protocolar e séria do desembargador.

Considerações finais

Conquanto tenham sérias diferenças, as duas versões de “Uma visita de Alcibíades” de 1876 e 1882 estão centradas no diálogo que Machado de Assis promove com a tradição literária por meio da “apropriação” dos códigos de composição da sátira menipeia e de sua própria escrita, reescrevendo um conto que parece, num primeiro momento, descontextualizado de seu suporte, o *Jornal das Famílias*, periódico que objetivava falar à família brasileira de assuntos de seu interesse.

Considerando que as maiores leitoras do jornal eram as mulheres, jovens casadas ou em vias de assumir tão importante compromisso social, que interesse poderia ter uma narrativa tão fantástica que não versava, ainda, sobre assuntos relacionados à família brasileira da elite? Se a narrativa não tinha um interesse (prático) imediato, ela conservava um dos pilares de construção dos hábitos dos leitores da época, sejam eles mulheres ou homens: o apelo romanesco e fantasioso. Assim, o conto de Machado alcançava dois objetivos do jornal de Garnier: entreter com uma história absolutamente fantasiosa e leve seus assinantes, sem necessidade de prescrições morais, e educá-los culturalmente ao lhes apresentar Alcibíades e, de modo indireto, Plutarco.

A versão do conto que desfila pelas páginas de *Papéis avulsos* dá um significado especial à narrativa, tramada a partir do aproveitamento da ideia original ao modo de concepção da maturidade machadiana, isto é, observando aspectos formais mais complexos que levam a um redirecionamento na construção do narrador-protagonista e de seu opositor. A opção é dar maior atenção descritiva ao grego para revelar-nos o próprio narrador, irmanado a Alcibíades por meio de epítetos *nada gentis*.

Referências

- ASSIS, J. M. Machado de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. II.
- ASSIS, J. M. Machado de. Uma visita de Alcibíades. In: _____. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950.
- ASSIS, J. M. Machado de. Uma visita de Alcibíades. In: _____. *Contos esparsos*. Organização de Raimundo Magalhães Jr. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].
- AZEVEDO, Sílvia Maria Azevedo, *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. Tese (Doutorado [em Literatura Brasileira]) – Universidade de São Paulo, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- CHALHOUB, Sidney. Prefácio. In: SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Edunicamp, 2010.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- JORNAL das Famílias. Paris: Garnier, 1863-1878.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, J. M. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2004.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.
- PEREIRA, Cilene M. *Jogos e cenas do casamento*. Tese (Doutorado em [História e Teoria Literária]) – Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- POE, Edgar Allan. Os crimes da Rua Morgue. In: _____. *Poesia e prosa*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, [s.d.].
- REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, 2006.
- SARAIRA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GUIDIN, Márcia; GRANJA, Lúcia; RACIERI, Francine (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Edunesp, 1999.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Edunicamp, 2010.

SILVA, Ana Claudia Suriani da. *Linha reta e linha curva – edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis*. São Paulo: Edunicamp, 2003.

Recebido em 31/03/2012
Aprovado em 07/07/2012

¹ A esse respeito John Gledson ressalta que “foram três e não duas as principais etapas da escrita do romance. O livro de 1891 não é apenas uma versão reduzida e reescrita dos folhetins, mas houve uma importante interrupção nos próprios folhetins, a ponto de Machado ter chegado a encerrar sua publicação (entre julho e novembro de 1889)” (1986, p. 74).

² Em resumo, Saraiva observa que os procedimentos de “aglutinação e de condensação demonstram que Machado de Assis opta por uma narração mais concisa na versão em livro” e que o processo de “exclusão de capítulos ou partes destes no texto impresso em livro atende a objetivos diversos, entre os quais o de adequar a narrativa ao novo veículo e a leitores diferentes, o de reduzir a intervenção do narrador e o de eliminar informações, cuja necessidade se vincula à publicação em episódios” (2008, p. 208-209).

³ O *Jornal das Famílias*, de propriedade de Baptiste Louis Garnier, circulou (mensalmente) entre os anos de 1863 e 1878, tendo sido suspenso inexplicavelmente entre os meses de abril e setembro de 1873. Este periódico substituiu outra revista, intitulada *Revista Popular*. No *Jornal das Famílias*, Machado começou como colaborador da seção literária em junho de 1864 com a narrativa “Frei Simão”, publicada posteriormente pelo autor em sua primeira coletânea, *Contos fluminenses* (1870).

⁴ “O exercício do escritor aqui também foi com a intenção de adaptar a obra ao suporte. A versão utilizada para a coletânea foi aquela publicada na *Gazeta de Notícias*. Desta para o livro, foram feitos apenas alguns reparos na redação” (SILVEIRA, 2010, p. 110). Visto isso, recorreremos, neste trabalho, à versão final do conto, conforme consta em *Papéis avulsos*.

⁵ Apenas outro conto, “Chinela turca”, publicado originalmente em *A Epoca*, no dia 14 de novembro de 1875, apareceria em *Papéis avulsos*.

⁶ Em estudo recente, Daniela Silveira sustenta que “os *Papéis avulsos* foram organizados a partir dos principais debates científicos e filosóficos da segunda metade do século XIX. Para escrever os contos dessa coletânea, Machado explorou o arcabouço que estruturava a fala dos principais homens envolvidos em pensar o futuro do país naquele momento. A linguagem científica servia para justificar medidas políticas e invalidar qualquer opinião que não coubesse naquele padrão de pensamento” (2010, p. 32-33). Parte desse argumento de Silveira deve-se ao fato de Machado ter confidenciado em carta a Joaquim Nabuco, grande amigo, que os contos escritos para a *Gazeta de Notícias* tinham a intenção de compor uma coletânea. A despeito da tese de Silveira, parece-nos que dois aspectos direcionam a organização e a seleção dos contos de *Papéis avulsos*: o arcabouço teórico a respeito do comportamento humano visto em várias narrativas, espécies de “conto-teoria”, como definiu A. Bosi, e o disfarce ficcional assegurado pela moldura dialógica. “Uma visita de Alcibiades” se encaixaria no segundo grupo, enquanto contos como “O espelho”, “Teoria do medalhão” e “O segredo do Bonzo” se adequariam nas duas perspectivas.

⁷ Apesar das inclinações editoriais do *Jornal das Famílias*, é possível perceber que Machado não cedeu sempre ao moralismo conservador de suas leitoras. O conto “Confissões de uma viúva moça” é um ótimo exemplo de sua subversão, simulada com ares de bom moço (PEREIRA, 2008, p. 68-108).

⁸ A *Gazeta de Notícias* tinha a “função de relatar os últimos acontecimentos, com colunas sobre política interna e externa, abrir espaços para divulgar assuntos de interesses múltiplos e manter colunas pagas, como os anúncios e ‘a pedidos’, por exemplo” (SILVEIRA, 2010, p. 79). O jornal “tinha tiragem de 21 mil exemplares em dias de semana, 26 mil aos domingos, números que correspondem a algo entre 5 e 10% da população total da Corte no início da década de 1880” (CHALHOUB, 2010, p. 17). A estreia de Machado no jornal deu-se com o conto “Teoria do medalhão”, em 18 de dezembro de 1881.

⁹ Como já dissemos, o conto foi publicado em apenas um único mês, ao contrário de tantas outras histórias criadas por Machado para o mesmo periódico. Examinando todas as narrativas publicadas no *Jornal das Famílias* entre os anos de 1864 e 1878 por Machado de Assis, apenas dezoito tiveram uma parte de um total de oitenta e sete textos. São elas: “Frei Simão”; “Casada e viúva”; “O oráculo”; “Diana”; “Francisca”; “Onda”; “Não é o mel para a boca do asno”; “O carro n.º 13”; “Luís Soares”; “A vida eterna”; “Mariana”; “Aires e Vergueiro”; “Tempo de crise”; “Decadência de dois homens”; “A carteira”; “Folha rota”; “A última receita”.

¹⁰ Suas duas primeiras coletâneas, *Contos fluminenses* e *Histórias da meia noite*, formadas por narrativas retiradas do *Jornal das Famílias* – com exceção de “Miss Dollar” – tem como temática central o casamento, ou melhor, o fracasso matrimonial (PEREIRA, 2008).

¹¹ A concessão que Machado faz ao gênero epistolar em “Confissões de uma viúva moça”, além de nos introduzir no universo feminino, permite que acompanhem o amadurecimento de Eugênia, que de conhecedora limitada do mundo do romance (e seduzida por sua visão de amor), se desloca para o papel de narrador hábil e adaptado à retórica ficcional, capaz de utilizar-se do gênero para envolver sua “leitora”, a destinatária de suas cartas, a amiga Carlota. É justamente nesse papel de narradora exclusiva dos fatos que Eugênia ganha cada vez mais autonomia como mulher, rompendo com os estereótipos de submissão e passividade femininas. Ao ganhar voz, ela deixa de ser apenas mais um elemento do domínio masculino para se afirmar como sujeito de sua história e de seus desejos.

¹² Com efeito, este é o único conto tomado em sentido alegórico, segundo aponta o próprio Machado de Assis nas páginas finais de *Papéis avulsos*.

¹³ Nos moldes das narrativas policiais de Poe, nas quais o elemento fantasioso é também trabalhado. Pensemos, por exemplo, em “Os crimes da rua Morgue”.

¹⁴ Utilizamos o artigo conforme consta na edição da Ática.

¹⁵ Bakhtin apresenta uma síntese dos aspectos da sátira menipeia em “Epos e romance”, ensaio de 1941.

¹⁶ As raízes folclóricas da “sátira menipeia” são as mesmas do “diálogo socrático”, “ao qual ela está ligada geneticamente” (BAKHTIN, 2010, p. 416).

¹⁷ Este último aspecto, experimentação da ideia a fim de construção da verdade, é um dos pontos essenciais dos “diálogos socráticos”: “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de comunicação dialógica” (BAKHTIN, 1981, p. 94).

¹⁸ “Na menipeia teve grande importância a representação do inferno, onde germinou o gênero específico dos ‘diálogos dos mortos’, amplamente difundido na literatura europeia do Renascimento dos séculos XVII e XVIII” (BAKHTIN, 1981, p. 100).

¹⁹ Na versão anterior, a mudança se dá na nomeação da deusa do amor que era tratada em sua versão primeira por Vênus, uma correção que Machado trata de fazer em 1882.

²⁰ Vejamos como a cena é construída na 1ª versão: “Obedeci. Fui ao cabide, despendurei o chapéu e pu-lo na cabeça. Alcibiades olhou para ela e para mim, empalideceu e cambaleou. Corri ao ilustre ateniense; era tarde. Tinha caído no chão. Quando lhe pus a mão no peito, vi que estava diante de um cadáver. Que havia de fazer? Mande-o para o necrotério” (ASSIS, [s.d.], p. 217, 1ª versão).