

EM BUSCA DO “NARRADOR MACHADIANO”: A EXPERIÊNCIA DOS PRIMEIROS CONTOS

Cilene Margarete Pereira¹

RESUMO

Este ensaio analisa a postura enganosa e embusteira dos primeiros narradores machadianos, tendo como objetos de estudo os contos “Miss Dollar” e “O relógio de ouro”, de *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873), respectivamente.

Palavras-chave: narrador, engano, embuste, leitor.

Um dos pontos mais fecundos quando se trata do exame da obra ficcional de Machado de Assis é, sem dúvida, aquele que diz respeito ao perfil de seu narrador. Caracterizado, sobretudo a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como dotado de grande volubilidade e capricho narrativo², o narrador machadiano ganha ares de sujeito mimado e atrevido, que lança ideias e histórias a seu bel-prazer, desrespeitando, via de regra, seu comparsa, o leitor. Esse procedimento passa mesmo a ser um dos modos de composição de seu relato, ocupado em transmitir “verdades e sabedorias” a um leitor quase sempre desatento de tão importantes lições: “O maior defeito deste livro és tu, leitor”. Se as palavras sentenciosas (e desafiadoras) de Brás Cubas expressam sua própria atitude narrativa apontam também a ambição machadiana de ver surgir um novo leitor, em dia com as manobras impostas por seus doutos prosadores. Nesses termos, esse aspecto trazido pelo texto machadiano de 1881 ressalta a importância da formação de um público-leitor mais crítico e consciente³.

¹ Doutora em Teoria e História Literária/UNICAMP; professora de Língua portuguesa e Literatura Brasileira e Portuguesa do Colégio Sagrado Coração de Jesus/Campinas. E-mail: polly21@terra.com.br

² A questão é tratada por Roberto Schwarz: “... o narrador não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de assunto, opinião ou estilo quase que a cada frase. Com ritmo variável, a mobilidade vai da primeira à última linha do romance” (SCHWARZ, 1990, 29/30). Esse princípio formal, na qual a volubilidade se converge, ocorre mesmo porque Brás se caracteriza a partir de seu “capricho despótico”.

³ Hélio de Seixas Guimarães (2004), por exemplo, ao examinar os romances da primeira fase machadiana observa uma postura didática dos narradores, que apontam para os artificialismos das soluções românticas, construindo um relato que objetiva, muitas vezes, ridicularizar e/ou desmontar os leitores pouco críticos quanto aos procedimentos clichês do Romantismo. Esse procedimento pedagógico perde fôlego na fase madura, em que os narradores de Machado passam a “educar” o leitor através métodos.

Esse princípio narrativo da volubilidade, bem expresso nos qualificativos do engano e do embuste – palavras importantes neste texto –, já vinha sendo ensaiado por Machado de Assis nos anos que precedem a publicação das memórias de seu “defunto-autor”, mais exatamente em algumas narrativas de *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia noite* (1873), coletâneas consideradas pela crítica, de um modo geral, muito românticas. A proposta deste ensaio é examinar, através de uma pequena análise, a atitude narrativa dos dois narradores que figuram nos contos “Miss Dollar” (*Contos Fluminenses*) e “O relógio de ouro” (*Histórias da meia noite*), vendo-os como iniciadores de uma postura que se tornou célebre a partir dos anos oitenta do século XIX nas letras brasileiras.

Os vestígios do narrador enganoso

“Miss Dollar”⁴, a primeira narrativa de *Contos Fluminenses*, anuncia em seus preâmbulos a elaboração do discurso narrativo de Machado de Assis, a partir da instrução e condução que ele parece fazer do seu leitor. O narrador do conto, centrado na terceira pessoa, se assemelha muito ao comportamento de um narrador intruso e não confiável, que se delicia com os enganos de seu leitor. O logro parece ser seu principal objetivo, mas se perde, ao longo do conto, nas encenações um tanto convencionais de suas personagens. A conversa explícita com o leitor nas páginas iniciais do conto possibilita, no entanto, a esse narrador tentar uma caracterização (meio estereotipada) de seu público, sublinhando suas possíveis imagens. Tudo isso está associado ao jogo de adivinhação proposto pelo narrador a respeito da identidade da personagem Miss Dollar, um nome referencial utilizado propositalmente para ludibriar ou deslocar a certeza do leitor, que é posto em posição passiva e à mercê dos melindres e achaques do narrador machadiano.

Para instaurar melhor o jogo adivinhatório com seu público, o narrador de “Miss Dollar” caracteriza quatro tipos de leitores possíveis (todos são apresentados como imagens masculinas): o excessivamente romântico⁵ (“Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico”); o tipo contrário (“... o leitor não é dado a estes devaneios e

⁴ “Miss Dollar” era a única das narrativas de *Contos Fluminenses* inédita.

⁵ Espécie de modelo que transparecerá em algumas personagens de sua prosa inicial, especialmente as masculinas, das quais Estevão Soares, de “A mulher de preto” (*Contos Fluminenses*), é, certamente, um bom exemplo mais agressivo e menos evidentes.

melancolias...”); o mais velho e imaginativo (“... o leitor que tiver passado a segunda mocidade e vir diante de sim uma velhice sem recurso.”); e aquele denominado como “mais esperto que os outros”, que atribui significados apenas econômico e social ao nome daquela que parece ser a principal personagem da narrativa⁶.

Persistindo na ideia do logro, a configuração que todos os leitores fazem de Miss Dollar são equivocadas, pois se trata, na verdade, de uma cadelinha fugida, pertencente a uma viúva abastada e bem brasileira: “Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores...” (CF, 54)⁷. O fio condutor da ação no conto é a fuga da cadela de estimação de Margarida e sua descoberta pelo Dr. Mendonça, amante dos animais e pouco dado à convivência humana. Machado de Assis se preocupa com a figura de Miss Dollar apenas como estratégia de aproximação de seus protagonistas e meio de relacioná-los. É já o desejo de análise dos caracteres que se faz presente, aspecto indispensável na composição geral de suas primeiras histórias e método de construção também de seus dois primeiros romances, *Ressurreição* (1872) e *A mão e a luva* (1874)⁸.

Esse recurso narrativo de conversa com o leitor e a tentativa de descobrir a identidade de Miss Dollar retardam a revelação sobre a personagem e apontam para um erro proposital na condução da história (e de sua leitura), já que essa não é a protagonista do conto. A primeira parte da narrativa (primeiro capítulo) é gasta nessas observações quanto à configuração dos (possíveis) leitores e no jogo adivinhatório em relação à figura de Miss Dollar. Isso garante ao relato do narrador machadiano sua singularidade inicial:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes Miss Dollar (CF, p. 53, grifos nossos).

⁶ Hélio de Seixas Guimarães observa, a respeito da caracterização do leitor nos romances machadianos, que Machado “... chama a atenção para a complexidade e o caráter escorregadio de uma figura que, sob a identidade nominal de leitor, pode referir-se a seres de naturezas e funções diversas” (GUIMARÃES, 2004, 26). Essa concepção já parece se esboçar em “Miss Dollar”.

⁷ Adotamos a referência CF para *Contos Fluminenses* e HNM para *Histórias da meia-noite*, das edições que constam na bibliografia final.

⁸ Essa perspectiva fica posta nos prefácios dos dois romances, respectivamente: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (OC, I, 116); “Convém dizer que o desenho de tais caracteres, - o de Guiomar, sobretudo, - foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis” (OC, I, 198).

Não passa ileso ao leitor que, mesmo confessando que deve apresentar imediatamente Miss Dollar, o narrador não cumpre sua palavra, estendendo-se por divagações a respeito de seu público e retardando o máximo possível a revelação esperada⁹. Sendo Miss Dollar apenas uma cadela, que interesse pode ela ter para o andamento da história, da qual, diga-se de passagem, nada ainda sabemos? “Para algumas pessoas a qualidade da heroína fará perder o interesse do romance. Erro manifesto” (CF, p. 54).

Obviamente, nosso interesse, como leitores, se desloca da cadelinha para seu descobridor, o Dr. Mendonça e seu afeto exagerado por cães, assim que o vemos em cena. Enfim, outra manifestação pública que condiciona o erro, mas que é levada adiante pelo narrador, introduzindo as experiências do leitor (e sua visão de mundo) na construção do relato. Ora, o procedimento faz com que o próprio leitor seja também responsável pelo atraso no início da narrativa, já que formula ideias e respostas erradas às indagações do narrador, retendo ele mesmo a história.

A introdução da fuga da cadela e seu descobrimento pelo médico são referidos pelo narrador ainda na primeira parte do conto, evidenciando mais uma vez o logro destinado ao seu leitor, pois ficara sugerido que a não apresentação de Miss Dollar logo no começo da narrativa obrigaria o narrador “... a longas digressões que encheriam o papel sem adiantar a ação” (CF, p. 53). Na verdade, as conjecturas a respeito de como começar a história e a falsa hesitação servem justamente para adiar a ação. Os fatos aludidos pelo narrador a respeito de Miss Dollar poderiam bem servir de introdução ao conto: o médico acha a cadela e vê o anúncio no jornal dando parte de seu desaparecimento. Não se teria, dessa forma, necessidade de “longas digressões” e seríamos rapidamente introduzidos a respeito de Mendonça.

Mas por que o narrador não vai logo ao assunto? Primeiramente, fica claro que ele quer travar um diálogo com seu público, evidenciando sua autoridade como narrador: afinal, ele detém o poder da palavra e é o único conhecedor dos fatos – esse aspecto fundamenta, muitas vezes, uma espécie de sabedoria (superioridade) do narrador machadiano. Essa superioridade é assumida indiretamente na narrativa por

⁹ Essa postura é bem típica em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o narrador afirma algo que é negado discursivamente mais tarde. Ver capítulo II e III, por exemplo.

meio do distanciamento entre narrador e público a partir das imagens construídas pelas diversas espécies de leitores no início do conto.

Em segundo lugar, com a utilização desse expediente o narrador consegue dar um ar singular à sua história, convergindo em um chamariz para a atenção do leitor. Imediatamente, somos convidados a refletir, de uma maneira ou de outra, sobre a identidade de Miss Dollar e suas implicações na narrativa.

O terceiro aspecto aponta a importância da cadelinha como mediadora das emoções e ações humanas, visto que ela pode ser entendida como uma espécie de metáfora do desejo das personagens masculina e feminina no conto. Ela é quem, de certo modo, apresenta os protagonistas: “– Conhece-nos sem nos conhecer, respondeu sorrindo a velha tia; por ora quem o apresentou foi Miss Dollar” (CF, p. 62). A cachorrinha não só leva Mendonça à casa de Margarida, como “escolhe” (de maneira simbólica) o homem capaz de tirar sua dona da reclusão amorosa. Miss Dollar não será responsável apenas por isso, mas também pela ação suspeita do moço ao final da história (a invasão da casa da viúva), que terá como consequência direta a aceitação do casamento por Margarida. Nada mais justo que dedicar a felicidade do casal “A MISS DOLLAR”, e, claro, o título da narrativa.

Os momentos iniciais do conto anunciam uma espécie de narrador comentarista que não se atém apenas em “narrar” ou “mostrar” os fatos, mas busca discuti-los com seu leitor, observando as minúcias de caráter e aspectos que pontuam certa complexidade de suas personagens: “Não queira o leitor abrir uma exceção só para encaixar nela o nosso doutor. Aceitemo-lo com seus ridículos; quem não os tem?” (CF, p. 60). O diálogo com o leitor é arrefecido ao longo do conto em prol do andamento da ação, preservando, entretanto, o realce dos equívocos e das posturas ingênuas de seu público – e de algumas personagens. A esse respeito prevalece no conto um narrador que teima em caracterizar seu leitor e fazê-lo caminhar para seus próprios erros de leitura, sobretudo aquele desatento e *superficial* ou excessivamente *grave*, desqualificando-os, ambos, como modelos ideais do autor.

O *leitor superficial* conclui daqui que o nosso Mendonça era um homem excêntrico. Não era (CF, p. 55, grifos nossos).

Algum *leitor grave* achará pueril esta circunstância dos olhos verdes e esta controvérsia sobre a qualidade provável deles. Provará com isso que tem pouca prática do mundo (CF, p. 60, grifos nossos).

Será mesmo que ambos os tipos de leitores estão ausentes nas preocupações do narrador machadiano? Mas se não fossem as *interferências* equivocadas dessa parcela do público, o que seria do relato de Miss Dollar? Parece mesmo que há, ainda que de modo disfarçado, uma intenção de investigar as várias facetas do leitor, que se comporta de inúmeras formas diante das possibilidades narrativas construídas pelo narrador: seja a propósito da figura de Miss Dollar, seja diante das excentricidades das personagens. Caso raro será, entretanto, a coincidência entre a atitude da personagem e o pensamento do leitor, objetivando destacar aspectos importantes quanto ao caráter de ambos: “Algum *leitor conspícuo* desejaria antes que Mendonça não fosse tão assíduo na casa de uma senhora exposta às calúnias do mundo. Pensou nisso o médico...” (CF, p. 65/6, grifos nossos). Se ocorre a identificação, ela existe apenas para configurar melhor Mendonça e inocentá-lo de seus atos aos olhos do leitor e da personagem feminina no final da narrativa.

Essa experiência inicial do diálogo explícito entre narrador e leitor (e a tentativa de sua configuração) oferece algumas possibilidades interessantes à escrita machadiana, já que concorre para a intervenção e para o redirecionamento narrativo. Ainda que este diálogo se perca no andamento do conto (e na necessidade da ação romanesca), Machado de Assis começa já a construir uma visão mais sólida do narrador comentarista e enganoso, que investe contra as expectativas do leitor (e de suas próprias personagens). Este aspecto estará presente, de maneira suavizada, ao longo de seus primeiros textos, dos quais “O relógio de ouro” dá uma continuidade bastante positiva e interessante a propósito do embuste.

O contador de histórias embusteiro

Em “O relógio de ouro”, agora de *Histórias da meia noite*, a postura do narrador enganoso se apresenta revigorada, a partir de uma nítida elaboração do discurso machadiano e de seus efeitos sobre o leitor. O modo inusitado e repentino do começo do conto coloca, inicialmente, este narrador em posição de destaque, sobretudo porque ele parece se apresentar como único narrador das histórias que compõem o volume – esta é a última narrativa em terceira pessoa da coletânea. De maneira diversa à introdução de “Miss Dollar”, o narrador aqui não se distingue por tentar precisar possíveis perfis de seu público, mas por assumir-se como “contador de histórias”, inscrevendo-se na

tradição oral e na encenação virtual de sua platéia¹⁰: “Agora contarei a história do relógio de ouro” (HMN, p. 183); “Assim acabou a história do relógio de ouro.” (HMN, p. 193). O processo circular do relato (começa e termina na focalização do relógio) e sua associação ao típico “Era uma vez” dos contos de fadas deixam mais do que evidente a relação do narrador machadiano à prática narrativa arcaica, ligada essencialmente à tradição oral.

Walter Benjamin (1994) observa que a configuração do narrador tradicional o mostra como “um homem que sabe dar conselhos”, dotado de senso prático e de uma grande dimensão utilitária; a narrativa, pois, surge do valor da experiência que passa de uma pessoa a outra. O narrador de Machado ao se valer de aspectos da constituição desse narrador tradicional, especialmente pelo contorno de oralidade que dá a seu relato, se modula na linhagem do narrador transmissor de conhecimento, adquirido pela experiência e observação de sua própria vida e da de outros¹¹. A forma brusca de iniciar seu relato, que evidencia uma espécie de continuidade narrativa, cria a ilusão de que estamos lidando, de fato, com uma pessoa sábia e conhecedora da vida, que nos ensina, a cada nova história, modos de absorção da experiência alheia.

A associação do narrador machadiano de “O relógio de ouro” ao narrador oral é deixada de lado ao longo do conto, importando-lhe mais a apreensão da vivência de suas personagens que sua própria inscrição na tradição narrativa, até mesmo porque ele quer realmente se inserir em outra perspectiva de apresentação do relato, que não pode deixar, visto seus objetivos embusteiros, de se associar à imposta pelo narrador tradicional. Essa outra vertente narrativa está relacionada ao narrador enganoso e ao seu exclusivo saber – a sabedoria e o conhecimento estão sempre do lado do narrador machadiano. Para converter-se na imagem do narrador embusteiro, Machado precisa dar à sua entidade ficcional o estatuto esperado da figura de um narrador; e associá-lo à

¹⁰ “... sob o signo da convivência, a estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e ... contam casos” (GOTLIB, 1999, p. 5).

¹¹ Não por acaso Benjamin identifica esse narrador em dois grupos principais: “A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. ‘Quem viaja tem muito o que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.” (BENJAMIN, 1994, p. 198/9). Se persistirmos no argumento de Benjamin, podemos associar a figura de Machado como narrador ao “camponês sedentário”, já que ele fora sempre uma espécie de “viajante imóvel” – expressão de Luciano Trigo (2001).

tradição do *contador de histórias*, que sabe dar conselhos e intercambiar as experiências, é um modo bastante eficaz de lhe garantir legitimidade. Em certo sentido, essa prática machadiana convence seu leitor do papel crédulo e sapiente de seu narrador, assegurando-lhe a função de agente único e fundamental na transmissão da experiência de suas personagens. Esse artifício narrativo coloca o leitor em posição passiva e de espera diante da introdução e continuidade do relato. Tudo que o narrador de “O relógio de ouro” apresenta a seu *ouvinte/leitor* deve ser encarado com máxima atenção e como absoluta verdade.

A novidade do modo de narrar machadiano vem tanto da introdução brusca do relato quanto da escolha do tema/objeto do próprio discurso. De modo similar ao narrador de “Miss Dollar” e sua focalização narrativa inicial centrada na cadelinha desaparecida, o narrador de “O relógio de ouro” põe em mira algo também não humano, invertendo, momentaneamente, as expectativas de seu leitor. Ainda no primeiro parágrafo, ele desloca novamente seu olhar, que vai do objeto (relógio) para a figura humana (Luís Negreiros). O processo é bem semelhante ao adotado em “Miss Dollar” que, no entanto, demora-se muito em atingir o foco central de seu relato. Já vimos como essa experiência narrativa tem funções óbvias dentro da concepção machadiana do narrador. Aqui, Machado parece estar agregando outros índices na imagem esperada de seu narrador, associando-o, provisória e estrategicamente, à figura do “contador de histórias” e à credibilidade de seu relato como espécie de intercâmbio de experiências e conselhos. Por hora, basta que associemos o narrador do conto de Machado à tradição oral e ao seu valor indiscutível de veracidade narrativa¹².

Como modo de ressaltar a verdade do relato, o narrador de “O relógio de ouro” se abstém de algumas descrições referentes aos atos das personagens principais. Ao invés de descrevê-los, o narrador apenas os sugere ao leitor a partir da expressão negativa em dois momentos específicos: um relativo ao homem, outro à postura feminina.

¹² Essa “veracidade narrativa” é entendida aqui como qualidade de crença no relato do narrador tradicional que, ainda que transmita uma história ficcional (comumente as primeiras narrativas são contos de fadas, fábulas, lenda, etc.), não tem intenção de enganar seu leitor/ouvinte. Bourneuf e Ouellet esclarecem que “a tradição oral (...) implica, do mesmo modo que a literatura narrativa de carácter sagrado, a existência de um narrador cuja autoridade nunca é posta em dúvida. Na tradição oral, o narrador apoia-se na tradição; na literatura sagrada, ele é o *inspirado*, aquele a quem Deus ou seres superiores insuflam o conhecimento” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 108).

Luís Negreiros lançou mão do relógio com *uma expressão que eu não me atrevo a descrever* (HMN, p. 184, grifos nossos).

Não me atrevo a descrever o soberbo gesto de indignação com que a moça se pôs de pé quando ouviu estas palavras do marido (HMN, p. 191, grifos nossos).

A abstenção que o narrador faz de seu próprio *status* de contador da história evidencia outra técnica narrativa de grande efeito: a introdução do leitor na decodificação dos atos das personagens e no desnudamento de seus aspectos psicológicos e morais mais importantes. O narrador afirma com sua atitude não descritiva o conhecimento do significado da *expressão* e do *gesto* das personagens, mas não dispõe o leitor à sua imagem, isolando, em parte, a narração (os fatos) de sua explicação. Esse procedimento é, na visão de Benjamin, o que distingue informação e narração.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. (...) *Metade da arte narrativa está em evitar explicações.* (...) [O leitor] (...) é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p. 203, grifos nossos).

Dessa forma, o narrador de Machado sugestiona uma maior participação do leitor no drama de Luís Negreiros e sua esposa e coloca-o à disposição do embuste da própria história que, se por um lado, postula sempre a culpa feminina (fruto da visão privilegiada que o narrador nos dá da personagem masculina); por outro, evidencia a traição de Luís e, por consequência, o desarranjo do casamento na aparência perfeito.

O que garante em parte o embuste do leitor é o método narrativo linear, progressivo e circular, onde a única concessão do narrador ao corte de seu relato se dá na introdução dos detalhes do casamento de Clara e Luís. Nos mais, o andamento do conflito ocorre em um curtíssimo espaço temporal e apenas nos limites da casa dos protagonistas, reduzindo drasticamente o drama ao âmbito familiar, aumentando por isso a tensão existente entre as personagens. Mesmo a cena do jantar transcorre na intimidade da família e a introdução da figura paterna não desestabiliza o desarranjo do jovem casal, que é visto de maneira diversa pelo olhar do Sr. Meireles: “- Estão de

arrufo, não há dúvida, pensou Meireles ao ver a pertinaz mudez da filha. Ou a arrufada é só ela, porque ele parece-me lépido” (HMN, p. 189).

A imagem representada pelo genro confunde a conclusão do pai de Clara, vendo a filha como talvez a única culpada na persistência da briga entre ela e o marido. De maneira bem sutil, o pensamento do pai revela (e aumenta) a sugestão da culpa feminina, já prolongada pelos questionamentos tempestivos de Luís e pelo direcionamento narrativo dado ao conto: “- Não te entendo hoje, Clarinha, disse o pai com um modo impaciente. Teu marido está alegre e *tu pareces-me abatida e preocupada*. Que tens?” (HMN, p. 190, grifos nossos). A afirmativa do pai de Clara só colabora para enaltecer o quanto ele acredita na encenação masculina, e na imagem da mulher como extensão do marido. Isso postula que a moça é a única responsável pelo arrufo do casal. Observar preocupação na personagem feminina em um momento em que é posta em dúvida sua sinceridade, é apelar para o crescimento de sua imagem de culpada. Em contrapartida, o narrador frisa a sinceridade de Clara em não dissimular para o pai seu aborrecimento, não mascarando os problemas de seu casamento como faz Luís Negreiros.

A introdução de Meireles no drama conjugal aponta duas perspectivas contrárias à continuidade do relato: a solução do conflito com a possível explicação do surgimento do misterioso relógio ou o seu aprofundamento. Esses movimentos de conversação do pai da moça evidenciam o quanto a perspectiva de Luís em relação ao relógio está distante da verdade, pois o abatimento e a preocupação da moça e sua resistência à figura do marido reforçam a ideia de que essa é uma solução falsa ao conflito do conto. O narrador processa sua história firme no propósito do embuste a partir de uma série de enganos e falsas soluções que pontuam três momentos diversos do relato: num primeiro movimento, o narrador sugere, via sua focalização na personagem masculina, que Luís é enganado pela esposa e os atos da mulher são entendidos como confirmação da suspeita. No segundo momento do conto, com a introdução da figura paterna – espécie de proteção (inconsciente) da moça –, o conflito ganha uma falsa solução, pois o sogro de Luís evidencia, mesmo sem saber do objeto, o relógio como presente de aniversário, encerrando a suspeita masculina.

Não me atrevo a descrever o soberbo gesto de indignação com Negreiros olhou para ela sem compreender nada. A moça não disse

uma nem duas palavras; saiu do quarto e deixou o infeliz consorte mais admirado que nunca.
- Mas que enigma é este? perguntava a si mesmo Luís Negreiros. Se não era um mimo de anos, que explicação pode ter o tal relógio? (HMN, p. 191).

Novamente, os gestos da moça prevalecem e expõem a explicação frágil do aparecimento do relógio, instaurando mais uma vez a suspeita diante da mulher. Nos momentos mais decisivos do conto vemos sempre o privilégio do silêncio feminino, e que apenas por meio dos gestos Clara expressa sua revolta (e negação) diante das acusações do marido. Sua resignação é, em parte, aliviada pela posição gestual que adquire valor maior que a própria voz feminina. De qualquer forma, há aqui uma particularidade que se assemelha à construção da personagem feminina de “Miss Dollar”, pois tanto Margarida quanto Clara são moças sutilmente silenciadas pelos respectivos narradores, que parecem inscrever ao nível do texto apenas a voz dos homens. Se em “Miss Dollar” essa postura silenciosa da mulher sugere uma concepção machadiana mais realista (e é resultado dos esforços de ocultamento emocional de Margarida); em “O relógio de ouro”, esse aspecto se ressalta e traz outros desdobramentos interessantes quanto ao modo de composição da história e da própria personagem feminina¹³.

Num terceiro e último momento do conto, dá-se a solução final (mas não definitiva) do drama do casal, deslocando-se a suspeita da mulher para a certa traição masculina. Há uma troca pungente de papéis, pois de culpada Clara passa a posição de vítima; enquanto Luís se afirma duplamente culpado, não só pela evidência de seu comportamento enganoso, mas especialmente pela forma agressiva e crescente com que associa a traição à esposa.

O processo narrativo adotado por Machado de Assis em “O relógio de ouro”, focalizado nas expectativas masculinas em relação aos atos da mulher, visa o desmascaramento de Luís, pontuando sua distância do marido modelar e das próprias aspirações femininas¹⁴. A forma convencional do relato (linear e progressiva), mas

¹³ O silêncio de Clara é absolutamente funcional no conto, revelando formas de controle emocional do homem e de questionamento de sua posição de autoridade na esfera familiar. Para uma leitura específica deste conto, tese PEREIRA, 2008.

¹⁴ De maneira semelhante ao narrador feminino de “Confissões de uma viúva moça”, o texto de “O relógio de ouro” também destaca as intimidades (fissuras e desgastes) do casamento e dos papéis

também bem dramática serve exatamente aos propósitos embusteiros e denunciante do narrador machadiano, que é equiparado, pelo valor significativo, ao objeto que inicialmente seu relato centraliza: o narrador é, pois, o próprio relógio de ouro, o “objeto denunciante” da postura dissimulada do homem.

Considerados os aspectos fundamentais desse narrador (engano e logro), podemos percebê-lo como uma espécie de continuidade do narrador de “Miss Dollar”, sobretudo no modo de condução do relato, que objetiva, mais que tudo, a inserção do leitor na história e seu embuste proposital. Algumas das técnicas narrativas daquele surgem, aqui, melhor configuradas, justamente porque não expostas de modo direto ao leitor, que fica, mais uma vez, à mercê das artimanhas do narrador machadiano.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Contos Fluminenses*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

_____. *Histórias da Meia Noite*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

_____. *Obra completa*. COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (3 volumes).

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio P. Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1).

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e cenas do casamento*. Campinas: Unicamp, 2008 (tese de doutorado).

tradicionais assumidos por homens e mulheres na instituição. Esse aspecto sugere o motivo geral dos contos selecionados nas duas coletâneas: o casamento falhado.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

IN SEARCH OF "NARRATOR MACHADIAN": THE EXPERIENCE OF FIRST TALES

ABSTRACT

This essay aims at analyzing the deceptive and tricky posture of the first machadianos narrators, having as subjects of study the short stories "Miss Dollar" and "O relógio de Ouro" from *Contos Fluminenses* (1870) and *Histórias da Meia-noite* (1873), respectively.

Keywords: narrator, deceit, truck, reader.