

Entre jornais: Machado de Assis em *Crônicas de quinze dias* e *Helena* em folhetim

Between newspapers: Machado de Assis in *Chronic of fifteen days* and *Helena* in feuilleton

Raquel Cristina Ribeiro PEDROSO*

UNESP

Resumo: O texto aborda a publicação do terceiro romance de Machado de Assis no folhetim de *O Globo* em 1876, e a veiculação de crônicas denominadas *Histórias de quinze dias* na *Ilustração Brasileira* (1876-1877) também escritas por Machado ao sabor das circunstâncias e ao “calor da hora”. Trata-se de um estudo panorâmico sobre o modo folhetinesco de publicação em série e a relevância do suporte jornalístico para a configuração das letras brasileiras.

Palavras-chave: Folhetim. Crônica. Machado de Assis. Literatura Brasileira.

Abstract: The text addresses the publication of the third novel by Machado de Assis in the *O Globo* feuilleton in 1876, and the placement of the *Fifteen Days Stories* (1876-1877) chronicles in the *Brazilian Illustrational* so written by Machado according to the circumstances and the “heat of hour”. This is a study on the way of publication in series and the relevance of journalistic support for the configuration of the Brazilian letters.

Keywords: Feuilleton. Chronicle. Machado de Assis. Brazilian Literature.

* Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Vida Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis. Contato: ra.ribeiro@gmail.com

Introdução

Não há como negar o fascínio exercido pelo século XIX nos estudiosos das Ciências Humanas, especialmente os interessados na História da cultura e, assim por dizer, na História da Literatura. A evolução dos hábitos e dilemas provocados pelo movimento Romântico e Realista provoca um considerável interesse nos produtores de material literário, já que enriquecem suas narrativas pela extensão de normas e condutas que estão acima do visível ao homem comum partícipe dos salões de teatro, saraus domésticos e cafés da Rua do Ouvidor. O que era lido, sobretudo, nos rodapés dos Jornais do Rio de Janeiro, era produto dessa convivência entre o escritor e o processo de construção social, numa espécie de revisão de acontecimentos reais. Machado de Assis comprometeu-se em fazer da escrita o caminho mais seguro para a relativização de normas e costumes sociais.

Rio de Janeiro, anos de 1870, capital do Império Brasileiro. Época de efervescências políticas, desagrado popular, revoltas veladas e guerreadas, crônicas e romances em fatias nos rodapés de Jornais cariocas. O governo brasileiro vivia dias de instabilidade em setores da política e economia, sobretudo no comércio escravista, devido à iminente abolição e libertação definitiva dos escravos. A corte foi palco de discussões legítimas de uma nação um tanto perdida tateando caminhos de reviravoltas que pudessem criar um estatuto de *país novo*, de modo que nos sentimos diante de inúmeras incursões e tentativas desenfreadas de mudanças econômicas, políticas e sociais. Trata-se de uma sociedade prenhe de discussões que não passavam despercebidas à pena de Machado de Assis, um autor capaz de captar o íntimo da *pessoa humana* em seu contexto de vida, conforme ele próprio confessou em crônica (o mínimo e o escondido), e fixar certo rearranjo literário na produção de uma escrita essencialmente moderna para o espaço brasileiro do século XIX. Assim, percebemos a elaboração minuciosa de molduras narrativas adequadas à experiência nacional formuladas por Machado, fruto de implicações e ambiguidades tipicamente humanas; situações próprias do cotidiano se tornaram aliadas na composição de caracteres fictícios quando postas em dramas existenciais de seus personagens¹.

Dentro da proposição desse estudo, temos reflexões a respeito dos formatos de publicação de Machado de Assis em jornais cariocas da década de 1870, o qual teve no romance folhetinesco e na escrita de crônicas seu ponto de partida para as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Trataremos do surgimento do romance de folhetim na França, sua chegada e consolidação no Brasil e a relevância da escrita no “calor da hora” para o amadurecimento de Machado enquanto produtor de mercadoria literária.

¹ Passos (2007) retrata a maneira pela qual Machado de Assis concebeu a formação da pessoa humana e seus desvios como parte da composição de seus romances; esse conceito “se expressa basicamente pela evolução, dentro do herói, da disparidade de perspectivas sobre como se deve viver a vida. É sobre o nosso aprendizado da autonomia e da possível vituperação pelo autoengano” (PASSOS, 2007, p. 45). Desapegado da norma do século XIX, Machado estreou no romance (com *Ressurreição* de 1872) num aporte aparentemente desprezioso, mas que formulou um ambiente narrativo propício a esmiuçar a composição do caráter de seus personagens.

Machado de Assis no rodapé de *O globo* e *Ilustração Brasileira*

O romance de folhetim tem uma história e se inscreve na história da ficção, da imprensa, da sociedade ou, como já dizia Machado de Assis, é “frutinha do nosso tempo”². Para Meyer (1996), é produto da modernidade, da cultura de massa e, portanto, desejável, inserido no mercado. Seu veículo não está comprometido com a arte de narrar histórias, muito menos com a tradição oral – o romance já crescera como forma literária da era burguesa no século XVIII e, antes disso, no século XVII já impusera desde o nascimento a tarefa de dominar a experiência do mundo desencantado e a mera existência. O jornal da época do folhetim, capaz de carregar tanto a informação da reportagem quanto a ficção em capítulos, era parte de um sistema que incluía a assinatura, o valor do exemplar, a distribuição comercial, os índices de vendas, o anunciante e o consumidor do fascículo³.

Foi no século XIX que o *feuilleton* surgiu no rodapé da primeira página dos jornais franceses, um espaço reservado ao entretenimento e promoção do bem-estar e no qual não se comentava política, reclamações enfadonhas dos oficiais ou a forte pressão imposta por Napoleão I, de modo que o *feuilleton* designava genérica e geograficamente um espaço no jornal, mais precisamente no rodapé da primeira página, para a publicação de temas cotidianos como piadas, charadas, crítica literária e de teatro, boletins de moda, receitas de cozinha, comentários dos últimos acontecimentos, livros recém-lançados, crimes, etc. O rodapé funcionou como um ambiente de *vale-tudo* e de inovações importantes para que o jornal aumentasse o número de assinantes e, por conseguinte, de leitores. A ficção figurava entre os assuntos mais comentados da época folhetinesca, num contexto em que os mestres e iniciantes no gênero podiam exercitar suas narrativas nos moldes ingleses de publicação em série, num contexto onde sobravam linhas escritas em virtude do pouco espaço da página. Contudo, apesar do sucesso inicial dos assuntos ao *rés-do-chão*, os temas destinados às primeiras páginas se tornaram rotineiros, e as publicações necessitaram de algumas mudanças. Assim, foi criado um abrigo semanal para temas como crítica de teatro, resenha de livros e variedades; assuntos que se estenderam aos periódicos e revistas francesas, formando um *novo gosto* por publicações folhetinescas.

De acordo com Meyer (1996) Émile de Girardin e Dutacq perceberam as vantagens econômicas de um jornal com um lugar reservado propriamente para a publicação de folhetins, e criaram o *Le Siècle* em julho de 1836. Um jornal de cunho civilizador cuja principal vantagem frente aos seus contemporâneos estava na possibilidade de abrigar folhetins e a discussão de temas variados por um valor comercial mais acessível, de maneira que *La presse* de Girardin e *Le Siècle* (pirateado assim que se desfez a sociedade com Dutacq) passaram a compor o cenário jornalístico-literário francês de então. Em 5 de agosto de 1836 foi lançado em folhetim um clássico espanhol anônimo, *Lazarillo de Tormes*, com a recepção abrilhantada pela

² De Crônicas Avulsas (1859-1906) – O folhetinista (IV). Crônicas publicadas em jornais e periódicos diversos nos anos citados. Reunidas pela L. L. Library. Aquarelas publicadas em “O espelho” entre 11 de setembro e 30 de novembro de 1859.

³ Para outros detalhes a respeito da escrita folhetinesca francesa, sua chegada ao Brasil e a configuração do narrador de Helena, fruto de uma escrita em rodapés, ver: PEDROSO, Raquel Cristina Ribeiro.

Helena no folhetim: peripécias do narrador machadiano. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/732.pdf>>. Este trabalho retoma o referido artigo pelo tratamento histórico do folhetim, e o modo como Machado de Assis se utilizou da forma e do espaço no Jornal para a criação de um narrador capaz de segurar o leitor a cada *continua-se*.

fórmula do “continua no próximo número”. A espera pela sequência dos capítulos aguçava a curiosidade e alimentava o apetite do leitor para o que iria acontecer no próximo recorte, de sorte que a procura por novas assinaturas ganhou força, pois à medida que o jornal crescia em assinantes os preços dos exemplares diminuía, o que proporcionou a penetração do folhetim junto às classes sociais menos favorecidas. Segundo Meyer (2005), o manjar distribuído pelo rodapé dos Jornais era apreciado como fragmento de cotidianas e parcimoniosas fatias de vida.

Dentro dos temas descritos em jornais da França, como próprios ao modelo folhetinesco, importa-nos ressaltar a forma singular da escrita com economia de palavras, a capitulação e os moldes de publicação baseados no estilo teatral popular. A crítica de José Ramos Tinhorão (1994) aponta três atos básicos que irão se tornar elementos fundamentais na construção do folhetim, são eles: a descrição da situação dramática, o agravamento das tensões e a perspectiva de resolução, mantido o suspense até o próximo capítulo. Assim, para os autores, fazer literatura de folhetim foi como abrir-se para a observação de sutilezas sociais. O folhetinista, tanto na França como no Brasil, não buscou retomar a tradição literária do romance moderno do século XVIII para alimentar seu público, mas buscou manter-se frente ao mundo de expectativas próprio de quem almeja o povoamento de caracteres subjetivos em personagens fictícios e a configuração de novos ares para o fazer literário de seu tempo. Alexandre Dumas foi um autor que soube dosar a técnica do folhetim usando personagens marcantes, diálogos vivos e a hora exata do corte, logo, se o leitor instigado pela curiosidade desejasse saber os próximos acontecimentos deveria adquirir o número seguinte. Ao se utilizar dessa técnica, Dumas obteve sucesso e um contrato de exclusividade com o *Le Siècle*, que num período de três meses conseguiu aproximadamente cinco mil novas assinaturas, tamanha sua popularidade entre os leitores.

No tocante à possibilidade de uma narrativa produzida ao gosto do público, o gênero ganhou muito em extensão devido às infundas e atraentes peripécias que se alongavam no tempo, desenvolvendo uma temática quer de aventuras, quer de capa e espada, quer histórica, quer judiciário-policialesca, quer realista-sentimental, ou seria tudo isso e muito mais? A missão mais relevante estaria em manter o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil da escrita que sustentasse os variados tipos de leitura, e a adequada utilização dos macetes diversos. Assim, o público mantinha-se intimamente envolvido pelo processo de escrita dos folhetins, numa espécie de fidelidade ao jornal, ao fascículo, e posteriormente à publicação em livro. O sucesso inicial do folhetim francês foi alongado até sua extinção em meados de 1914. Ao mesmo tempo em que a repercussão francesa aumentava na segunda metade do século XIX também crescia o número de coleções de textos ilustrados em revistas e fascículos semanais e mensais. Países como Portugal, Inglaterra e Brasil aderiam ao novo modelo de escrita e publicação.

No Brasil, o romance folhetim estreou em 1839 no *Jornal do Comércio*, com *Edmundo e sua prima*, de Paulo de Kock; a narrativa foi recebida como símbolo de sucesso e responsável pelo aumento das vendas do Jornal. Nadaf (2007) ressalta a relevância do *Jornal do Commercio* na propagação de folhetins, tanto para outros jornais do Rio de Janeiro como para as demais províncias do território nacional. A facilidade de sua acolhida contou com dois fatores igualmente importantes: de um lado, a reestruturação da imprensa nacional que, após a maioria de D. Pedro II se expandia; de outro, a excepcional assimilação e receptividade no Brasil de traços da cultura francesa, uma vez que a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-Revolução de 7 de abril de 1831 levou o Brasil a responsabilizar Portugal pelo significativo atraso e sofrível desenvolvimento social. Meyer (2005) relata que, aos poucos, do rodapé de jornais brasileiros eram lançadas as fatias inaugurais do romance-folhetim, as quais, em primeira instância, eram traduzidas dia após dia do francês, introduzindo angústia e suspense ao *continua* na próxima edição. Após o sucesso com o francês traduzido, escritores brasileiros arriscaram-se na escrita folhetinesca numa considerável aproximação do modelo europeu, no que se refere ao tratamento de temas próprios daquela realidade.

Dentre os autores em busca de ascensão intelectual assegurada pelos rodapés de jornais cariocas, encontramos Machado de Assis com seus primeiros romances em fatias e *Helena*, publicado inicialmente no rodapé de *O Globo*, do amigo Quintino Bocaiúva, entre agosto e setembro de 1876. Ali Machado já havia publicado *A mão e a luva*, entre setembro e outubro de 1874. Não por acaso, *O Globo* se configurou como um veículo interessante tanto do ponto de vista da divulgação do romance, quanto da formação de um público apreciador do gênero e da afirmação de um grupo de escritores praticantes dessa modalidade de escrita no Brasil⁴.

De modo similar, *O Jornal do Commercio* também figurou como uma forte ramificação folhetinesca no qual a publicação em fatias se manteve em continuidade entre os anos 1839 e 1842. Joaquim José da Rocha traduziu para o *Jornal do Commercio*, *O conde de monte Cristo* e *Os mistérios de Paris*, este, esperado pelos leitores, foi recebido no dia 1º de setembro de 1844 com partes diárias e suplemento dominical. Seu rodapé abrigava, em suma, traduções de clássicos franceses e novelas curtas. A partir das publicações do periódico, o romance-folhetim se espalhou pelos demais jornais brasileiros, em razão da propagação do processo de reestruturação que a imprensa nacional estava passando, e da assimilação cada vez maior da cultura francesa em detrimento da dificuldade de se estabelecer a configuração de um produto cultural local⁵.

Hallewel (2005) comenta o surgimento do público feminino como um circunspecto consumidor de material literário, de modo que foram rapidamente lançados longos escritos destinados a esse novo universo. Na

⁴ *O Globo* (1874-1883) nasce num período de efervescência política, em meio aos debates sobre leis abolicionistas. O jornal ficou famoso por sediar uma das polêmicas literário-políticas dessa época, a “polêmica Alencar-Nabuco”, uma série de farpas trocadas entre José de Alencar e Joaquim Nabuco através de artigos publicados no periódico em 1875, a partir de uma resenha de Nabuco, tratando da peça *O jesuíta*, de Alencar. Machado de Assis, que conhecia o fundador de *O Globo* desde a década de 1860 (da redação do *Diário do Rio de Janeiro*), apreciava o jornal e seu papel estimulador das polêmicas e perseverante nos propósitos.

⁵ Segundo Meyer (1996), o *Jornal do Commercio* foi criado no Rio de Janeiro pelo editor francês Pierre Plancher em 1827 e atravessou as diferentes fases políticas e sociais do país, tendo iniciado como um periódico voltado para a economia, política e comércio. Desde o Primeiro Reinado, o jornal se colocava como veículo de denúncias. O editor Plancher retornou a Paris, entretanto, o jornal permaneceu sob a direção de franceses até 1890, período durante o qual foram colaboradores Justiniano José da Rocha, José Maria da Silva Paranhos, o Visconde do Rio Branco, Carlos de Laet, Francisco Octaviano, José de Alencar, Homem de Mello, Joaquim Nabuco e Guerra Junqueiro, entre outros intelectuais. Famosos são os episódios em que um dos editoriais, influenciado pelo imperador Pedro II, que escrevia sob pseudônimo no jornal, causou a queda de um ministério, e a polêmica travada entre o imperador e José de Alencar, nos anos de 1850 e 1860.

França, a partir de 1840, as camadas sociais já eram assíduas leitoras do folhetim. E se o Brasil pretendesse consolidar o modelo, deveria expandir seus leitores com obras destinadas ao “deleite das moças”, já que os jornais da época eram mais dedicados aos profissionais liberais, homens do governo, do capital, do comércio e da elite intelectual. Nadaf (2007) afirma que a figura feminina estava em processo de conquista e de valorização social, pois rompia paulatinamente seu isolamento, conquistando a vitória das casas sobre as ruas; veio o direito à instrução, a presença em festejos religiosos e oficiais, em saraus e salas de teatro⁶.

A imprensa carioca empenhou-se na divulgação de romances de autores brasileiros apesar do risco de *ser* ou *não ser*, de agradar ou não o público ou de arruinar o modelo de escrita folhetinesca. A literatura brasileira foi tomando forma e alçando voos mais altos com escritos de Antonio Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), Antônio de Almeida (1831-1861), José de Alencar (1829-1877) e Machado de Assis (1839-1908). A abrangência das publicações se fez notada em distintas regiões do país, e manteve seu posto de glória e sucesso entre os leitores/ouvintes, sobretudo, leitoras, até meados de 1930, quando houve a transposição do folhetim escrito para a radionovela; e mais à frente (na década de 1950) para as novelas de televisão. Sobre a nossa rica herança do folhetim “folhetinesco”, Tinhorão (1994) explica que é do romance folhetim que se originaram as principais técnicas do romance no Brasil, como: a constante intervenção do autor no desenrolar da história, a extrema complicação dos enredos num desdobramento linear de quadros sem preocupação com a verossimilhança; a finalização de cada capítulo em clima de suspense e a surpresa da retomada de personagens e situações anteriores em conexão inesperada com ações atuais. O fluxo folhetinesco corre século XX adentro e, perpassando o noticiário continua reinando, impávido.

Helena ao rés-do-chão

Em 1876, o disputado jornal *O Globo* contribuiu para a boa repercussão de *Helena* de Machado de Assis, sinalizada pela edição em livro assim que terminaram os capítulos de rodapé. A saga da protagonista é iniciada com a abertura do testamento do Conselheiro Vale que a reconhece como filha e herdeira de suas benesses e de um lugar junto à família. Tal situação implica uma escolha: o amor paterno ao lado de Salvador (seu verdadeiro pai), de afeições íntimas e familiares; ou o respeito, prestígio e amparo da lei, recebidos com a proteção da família Vale. Helena não suporta a ideia de ser vista como uma *aventureira* após o desvelamento de sua ilegitimidade e entrega-se à morte.

Machado soube utilizar a ciência do corte, com seus fins abruptos de capítulo e a boa retomada da sequência narrativa. O autor não mergulhou

⁶ O *Jornal das Famílias* (1863-1878), lançado pela editora de Baptiste Louis Garnier, funcionou como fonte de literatura destinada ao público feminino e como modelo de sucesso jornalístico, já que foi publicado por um período de quinze anos consecutivos. Segundo Pinheiro (2007), o suporte obteve grande aceitação entre os leitores, por se tratar de um jornal de cunho moralizador, voltado à instrução familiar, doméstica e social, cuja intenção maior estava em divertir, informar e entreter a classe das senhoras de *bom tom* num espaço em que se podia apreciar páginas voltadas, sobretudo, para um público feminino, que foi agraciado com um jornal de narrativas, poesias, culinária, higiene, moda e tudo o que pudesse interessar *mocinhas piegas*. Numa época em que a mulher “só cultivava o coração”, o *Jornal das Famílias* e outras Revistas serviam para que também cultivasse o espírito.

no que Antonio Candido (2012) caracterizou como o efeito da ideia de “país novo”, efeito este capaz de conduzir a literatura para atitudes “derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades”. Não que já tivesse uma consciência do subdesenvolvimento (sinalizada por Antonio Candido nos anos de 1930), mas já praticava um olhar crítico sobre as estruturas do atraso.

Hélio Guimarães (2004) considera que o terceiro livro machadiano se firma na companhia de, em concorrência com e em superioridade aos pesos-pesados da ficção popular internacional, como afirma o recorte abaixo quando da publicação de *Helena*. Na *Ilustração Brasileira*, o mesmo jornal em que Machado publicou as crônicas de *Histórias de quinze dias*, muito se comentou a respeito de seu terceiro folhetim. O boletim anuncia que é motivo de júbilo para o público brasileiro receber mais um romance assinado por Machado de Assis.

Boletim bibliographico

Entre os bons livros, vindos à luz n’esta quinzena, ocupará primeiro lugar a *Helena*, romance por Machado de Assis.

São entre nós tão raros os bons romances, que é motivo de júbilo para as letras pátrias a notícia de algum volume nesse gênero firmado por Alencar, Macedo, Taunay ou Machado de Assis.

Este último já nos havia dado, além de uma deliciosa coleção de contos, que são primores de pequenos romancetes, duas obras de alento –*Resurreição* e depois *A Mão e a Luva*.

Sem dúvida alguma o primeiro é superior ao segundo, mas *Helena*, o terceiro romance de Machado de Assis, é muito superior ao primeiro.

Imagine-se um estudo psicológico do melhor quilate, uma delicadíssima análise do coração humano, sem toques realistas e ao mesmo tempo sem sutilezas fora da verdade; imagine-se uma série de episódios que promovem a curiosidade sem, entretanto, um único lance da escola inverossímil e das surpresas melodramáticas; imagine-se o mais espirituoso de todos os diálogos e as mais sentidas de todas as cenas apaixonadas, tudo isso em brilhante, colorido, cristalino estilo, e ter-se-á idéia do que seja o novo livro que nos dá o poderoso e fecundo engenho a quem já devemos tantas páginas de boa poesia e de excelente prosa. [...]

Demais, um livro assinado por Machado de Assis vem recomendado pela assinatura. [...]

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 15.10.1876, p. 127. (Apud, GUIMARÃES, 2004, p. 291)

Helena é tido como superior aos dois primeiros folhetins machadianos pela “delicadíssima análise do coração humano”, numa mistura bem condensada de figurativizações da pessoa humana, cultivo da verossimilhança e surpresas dramáticas próprias da escrita de rodapé. O tom irônico-espirituoso

do narrador traduz em diálogos sutis o tratamento de temas caros à literatura novecentista como a motivação humana capaz de lutas internas, e a ação do *eu* desejoso de firmar-se ante ao outro. Numa breve leitura do que pode ser esse “estudo psicológico do melhor quilate”, falaremos das figurativizações *Amor e Morte* no interior do enredo de *Helena*.

Para Helena o amor (tanto o de Estácio como o de seu verdadeiro pai, Salvador) não é um instrumento de escolha, mas de desigualdade consigo. Seu caminho está pautado pela sombra de eventos passados que não resistem à recorrência no presente, de modo que lamentar o passado é reconhecer o imperfeito e assim reformar-se, modificando o que se é em virtude do que poderá vir a ser. Assim, percebemos as sensações mais profundas da alma da protagonista, sua moralidade, disposições e motivações que atravessam a cadeia do discurso indireto livre e perpassam a ideia de vida humana. A confluência entre *Amor e Morte* traduz a limitação do sujeito ante seus desejos mais agudos.

Helena aparentemente domina seu novo meio (age de forma a conquistar o afeto dos novos parentes), não sabemos se pela crença no ideal restaurador do amor e da conversão moralizante, ou se pelo resultado de um caráter ardiloso, capaz de acomodar-se a qualquer circunstância como a situação descrita abaixo, em que a protagonista apresenta as expectativas de um futuro casamento. Para Helena

amar é eleger a criatura que há de ser companheira na vida, não é afiançar a perpétua felicidade de duas pessoas, porque essa pode esvaír-se ou corromper-se. Que resta à maior parte dos casamentos, logo após os anos de paixão? Uma afeição pacífica, a estima, a intimidade. Não peço mais ao casamento, nem lhe posso dar mais do que isso. (*H*, p. 118)⁷

O narrador apresenta-nos uma moça capaz de amar a quem tivesse por marido, a despeito da paixão que nutria pelo meio irmão Estácio – o amor não passaria de uma eleição fria e calculada, em detrimento da crença romanesca de felicidade entre duas pessoas; se chegasse às bodas com Mendonça viveria um presente alimentado pela memória dos sabores da casa do Conselheiro Vale, sabores de momentos fecundos e espiritualmente duradouros.

Helena caminha ao lado de romances sobre o modo como os heróis se imaginam e enfrentam as limitações da consciência que têm de si. A moral é construída pela formação e deformação do *eu* ante ao *outro* para quem o passado recorre e habita no sujeito (e não existe fora dele) como uma tentativa de viver o presente junto aos demais. Helena é a personagem cuja “luta em direção ao amor é o modo de superar seu passado” (PASSOS, 2007, p. 40). Asações da protagonista são instrumentos de valorização de seu comportamento. O que seria justo aos seus olhos causava espanto aos olhos dos outros. Trata-se de uma heroína carente de autoconhecimento, que, pela

⁷ ASSIS, Machado. **Helena**. São Paulo: Elevação, 2008. Todas as referências a *Helena* (1876) neste trabalho seguem essa edição, apresentando, daqui por diante, a inicial da obra e a (s) página (s).

imagem do *Amor* será capaz de olhar para sua interioridade. Passos (2007, p. 39) discute a presença dessa metáfora na narrativa como a *suspensão da suspeita*, a entrega mutuamente consentida, que reafirma a autonomia de ambas as partes. Como consequência da conjunção do interesse compartilhado, há a possibilidade do contrato, do rechaço e do isolamento numa espécie de comunhão entre métodos e objetivos.

Nossa heroína tenta recompor seus passos à medida que percebe o óbito como única saída para a manutenção de si. A morte está no início e no fim de sua história e, apesar da atmosfera de luto das primeiras linhas do romance, quando a menina de olhos castanhos e voz de contralto chega à casa, traz alegria, companheirismo e esperança ao coração de Estácio e D. Úrsula. Porém, a máscara de vivacidade utilizada para conquistar os sentimentos da nova família é deposta quando se percebe alvo da desconfiança alheia. Após os trâmites decorrentes do conhecimento de sua verdadeira origem, não tardou para que a despedida final acontecesse:

Um escravo veio chamar Estácio à pressa; ele subiu trôpego as escadas, atravessou as salas, entrou desvairado no quarto, e foi cair de joelhos, quase de bruços, junto ao leito de Helena. Os olhos desta, já volvidos para a eternidade, deitaram um derradeiro olhar para a terra, e foi Estácio que o recebeu, –olhar de amor, de saudade e de promessa. A mão pálida e transparente da moribunda procurou a cabeça do mancebo; ele inclinou-a sobre a beira do leito, escondendo as lágrimas e não se atrevendo a encarar o final instante. Adeus! –suspirou a alma de Helena, rompendo o invólucro gentil. Era defunta. (*H*, p. 203).

No dia seguinte, prestes a sair o enterro, as senhoras deram à donzela morta as despedidas derradeiras. D. Úrsula foi a primeira que lhe prestou esse dever, seguiu-se Eugênia e seguiram as outras. Estácio viu-as subir, uma a uma, o estrado em que repousava a essa. Depois, quando ia fechar-se o féretro, caminhou lentamente para ele; trepou ao estrado, e pela última vez contemplou aquele rosto, –sede há pouco de tanta vida, –e a coroa de saudades que lhe cingia a cabeça, em vez de outra, que ele tinha direito de pousar nela. Enfim, inclinou-se também, e a fronte do cadáver recebeu o primeiro beijo de amor. (*H*, p. 204).

A morte não diminuía a beleza da donzela; pelo contrário, o reflexo da eternidade parecia dar-lhe um encanto misterioso e novo. (*H*, p. 204).

Helena morre por não acreditar que no favor existiria vida. Quando dizem que a perdoam pelas circunstâncias de chegada à família, não aceita a possibilidade de ser vista como aventureira – falta-lhe a condição de paz interior que a categoria de classe poderia afiançar:

A beleza dolorida é dos mais patéticos espetáculos que a natureza e a fortuna podem oferecer à contemplação do homem. Helena torcia-se no leito como se todos os ventos do infortúnio se houvessem desencadeado sobre ela. Em vão tentava abafar os soluços, cravando os dentes no travesseiro.

Gemia, entrecortava o pranto com exclamações soltas, enrolava no pescoço os cabelos deslaçados pela violência da aflição, buscando na morte o mais pronto dos remédios. (H, p. 92).

O choro de Helena é, antes de tudo, um rompimento de dor moral, em que verossimilhança e veracidade se confluem enganosamente num contexto bem elaborado pelo narrador. Temos nas figurativizações *Amor e Morte* a manipulação da pessoa humana ante suas próprias desilusões (ou obsessões). A protagonista opta por não ver-se em sua forma original refletidos nos olhos dos novos parentes, e assim Machado de Assis formula imagens de uma heroína que sofre por estar presa em um acontecimento moral e evidencia critérios a serem utilizados no julgamento dos tantos outros partícipes da sociedade carioca.

O terreno das publicações folhetinescas é aperfeiçoado junto ao caminho da crônica no Brasil, o texto escrito no “calor da hora” praticamente origina-se do rodapé dos jornais (ainda que mais tarde seja inserido nos suplementos internos), e atinge o mesmo público consumidor acostumado a esperar pelo “continua no próximo número”. Assim, além do romance em série conceber uma descendência mais promissora nas letras brasileiras, sobretudo com o advento do romantismo, a crônica também se manteve como parte substancial do fazer lítero-jornalístico do século XIX e XX. Antonio Candido (2012) afirma que o folhetim pode satisfazer sua “voracidade parcelada” com movimentos e peripécias típicas do romantismo ao se utilizar, por exemplo, do tema da vingança, do amor não correspondido, da paternidade malsucedida e de tantos outros males tipicamente humanos. Do mesmo modo que a vingança permite um amplo sistema de acontecimentos, o folhetim exige, pelo seu formato, uma multiplicidade de incidentes. Segundo palavras de Candido (1995) “muita grandiloquência consegue não só arrepiar, mas nos deixar honestamente admirados. O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade (CANDIDO, 1995, p. 15)”. A crônica vence essa “pompa da linguagem” e firma-se como gênero brasileiro, sobretudo, pela abordagem “original” de assuntos corriqueiros e pelo formato, dentro do escopo do folhetim, de um suporte jornalístico-literário.

As Histórias de Quinze Dias

Nos anos de 1876-1877 Machado de Assis escreveu para o suplemento de crônicas quinzenais da *Ilustração Brasileira*, em 38 dos 40 volumes da seção *Histórias de Quinze Dias*. Numa abordagem ligeira e leve, a crônica, sempre que se fazia assunto, proporcionava uma discussão a mais, numa convivência de temas variados como ciências, artes e o próprio cotidiano.

Tudo ia ao jornal para o público, não havia diferenciação do que era folhetim e do que era crônica; o material era fornecido pelo tempo e

circunstâncias, sobretudo, aos interessados nos desvelamentos da alma humana. Nos anos de 1870, Machado já adequava a forma literária à matéria que precisava recolher em forma de texto bem-humorado, ao mesmo tempo persuasivo e formador de senso crítico, como quando nomeou a série *Histórias de Quinze Dias*, – “CHUMBO E LETRAS: tal é, em resumo, a história destes quinze dias. O caso das letras ainda hoje excita a curiosidade do leitor desocupado ou filósofo. Não é para menos: cinquenta contos, que qualquer de nós diria sem cinquenta realidades! É de fazer tremer a passarinhas. (*História de Quinze Dias*, 15 de abril de 1877)”.

A década de 1870 no Brasil foi um período crucial para a política e de grande interesse para Machado, fato explicitado nas suas crônicas, que revelam as tensões do desgaste da monarquia, o interesse geral pelo positivismo e pelo republicanismo. Nessa época, enquanto a elite amadurecia após três gerações de rompimento com Portugal, tinha dificuldade para identificar-se com a noção de império e de escravidão; ao mesmo tempo, os anos de 1870 assistem às tentativas de participação do império brasileiro no concerto de civilização e progresso, com flertes abolicionistas. O Brasil saía da guerra do Paraguai (1865-1870) com essa disposição, embora com entraves para lidar com os novos tempos; os arranjos da vida política sofreram efeitos decisivos da nova configuração, culminando no fortalecimento do ideal republicano. Machado registrou e descreveu nuances dessas transições nas séries *Badaladas* (1871-1873), *História de quinze dias* (1876-1877), *História de trinta dias* (1878) e *Notas semanais* (1878), com reflexões significativas do prenúncio do fim do império, que viria a cabo na década seguinte. O leitor dessas crônicas estava diante de assertivas e qualificações, o que nos leva a pensar que o jovem Machado de Assis conhecia o leitor a quem se dirigia, armando de modo particular, desde as primeiras crônicas, o lugar de onde ele próprio observava e propagava as interpretações do Brasil, sobretudo, do Rio de Janeiro.

A ideia que se pode desenvolver é a seguinte: se Machado registra e faz aflorar uma nova maneira de pensar a realidade brasileira por meio das séries de crônicas que acompanham a sua produção madura (especialmente após 1888), suas crônicas dos anos de 1870 já desenvolvem a mesma proposta de trabalho, a saber, a forma literária eficiente para a discussão crítica de problemas brasileiros. Esse procedimento pode ter várias teses de apoio como o olhar machadiano sobre seu tempo, ou o projeto literário do escritor. No entanto, o exame de textos e da desenvoltura dos elementos narrativos, como a ousadia do narrador ao se dirigir provocativamente ao leitor e a utilização de figurativizações e imagens, leva-nos a reavaliar as crônicas contemporâneas a *Helena* como representantes do início da composição elaborada em sua profundidade crítica.

Na crônica de quinze de março de 1877, Machado de Assis elabora uma moldura narrativa que parte de um cenário recluso (um gabinete escuro

e solitário) para um ambiente citadino de festividades do Rio de Janeiro colonial. O narrador da crônica questiona a ação do historiador que não vai às touradas, às câmaras ou a Rua do Ouvidor para que consiga o *ideal* do momento histórico⁸. Quem assim procede é visto pelo narrador como um contador de histórias (que é o contrário de um historiador), graças à engenhosidade de nossa língua portuguesa. Ambos tratam da matéria humana, mas de formas diferentes – o historiador é um dado social constituído, inventado pelo homem letrado; já o contador, é aquele que se vale de histórias populares catadas da oralidade, do uso da língua cotidiana. Vejamos o excerto abaixo:

MAIS DIA menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, a Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de um historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar.

O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi.

Não sei se já disse alguma vez que prefiro comer o boi a vê-lo na praça.

Não sou homem de touradas; e se é preciso dizer tudo, detesto-as. Um amigo costuma dizer-me:

- Mas já as viste?

- Nunca!

- E julgas do que nunca viste?

Respondo a este amigo, lógico mas inadvertido, que eu não preciso ver a guerra para detestá-la, que nunca fui ao xilindró, e todavia não o estimo. Há coisas que se prejudgam, e as touradas estão nesse caso.

E querem saber por que detesto as touradas? Pensam que é por causa do homem? Ixe! É por causa do boi, unicamente do boi. Eu sou sócio (sentimentalmente falando) de todas as sociedades protetoras dos animais. O primeiro homem que se lembrou de criar uma sociedade protetora dos animais lavrou um grande tento em favor da humanidade; mostrou que este galo sem penas de Platão pode comer os outros galos seus colegas, mas não os quer afligir nem mortificar. Não digo que façamos nesta Corte uma sociedade protetora de animais; seria perder tempo. Em primeiro lugar, porque as ações não dariam dividendo, e ações que não dão dividendo... [...](*História de Quinze Dias*, 15 de março de 1877)⁹

O narrador evoca o leitor para que perceba o que acontece entre o fato do historiador contar o que viu ou apenas o que ouviu, uma vez que

⁸ Para estudos sobre o narrador da crônica machadiana, ver: BETELLA, Gabriela Kvacsek. **Narradores de Machado de Assis:** a seriedade enganosa dos cadernos do conselheiro (*Esau e Jacó e Memorial de Aires*) e a simulada displicência das crônicas (*Bons dias! e A semana*). São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

⁹ ASSIS, Machado. **Obra Completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <file:///P:/OBRA%20Machado%20de%20Assis/Cr%C3%B4nica/Hist%C3%B3ria%20de%20Quinze%20Dias.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014. Crônicas publicadas originalmente na Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, de 01 de julho de 1876 a 01 de janeiro de 1878.

não poderia trazer uma descrição verídica da tourada de domingo se não estivesse presente no evento; e questiona a lógica de não precisar ver algo humanamente destrutivo como a guerra, por exemplo, para detestá-la. Esse tratamento de temas cotidianos, comuns aos leitores como as touradas, a ação daquele que contaria como a festividade ocorreu ou a “não proteção” dos bois pela Corte brasileira, catam o pequeno e o escondido como forma literária de denúncia social de seu tempo. Tal proposição lembra-nos Antonio Candido (1995) quando afirma que

por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade. (CANDIDO, 1995, p. 13).

A composição de assuntos aparentemente soltos, mas que recupera certa profundidade, como afirma o crítico, evoca as frases finais da crônica do dia 15 de março quando o narrador afirma não esperar que na Corte seja criada uma sociedade protetora dos animais, já que esta ação não traria dividendos para o governo; sem dividendos não haveria motivação social. Machado elabora situações que servem de mote para a forma da crônica de seu tempo atualizando-a com a veia da crítica social – ora bem-humorado, ora sagaz, ora irônico, ora miúdo. O cronista é o responsável por trazer ao leitor visões amplificadas dos acontecimentos – quem valerá mais, o historiador ou o contador de histórias, se ambos são criações do homem letrado? Do lugar de promoção do pensamento social a crônica oferece “um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada (CANDIDO, 1995, p. 14)”.

O narrador da crônica de 15 de junho de 1877 utiliza a imagem da lanterna, que procura por algo no escuro, para apresentar uma moldura de fábula pronta a reproduzir as dificuldades de análise de sua contemporaneidade e, com o poder de argumentação, ironiza as *boas ações* de seu tempo. Durante o parágrafo de apresentação da crônica, o leitor percebe uma evocação a Diógenes – filósofo sem préstimo nem fortuna – seguido da história de uma notícia de jornal vista no cotidiano de uma xícara de café e de olhos divididos entre as folhas do dia e o nascer do sol. O narrador chama a atenção do leitor para o que considera um enigma social ironizando que talvez os touros, o voltarete e o Cosmorama tomem o lugar de ações de *simplicidade* e *solidariedade* como a doação recebida pelas órfãs de Santa Tereza.

A crônica por ser tão despretensiosa, insinuante e ao mesmo tempo reveladora, recebe a tarefa de viver intimamente com a palavra que se dirige ao outro, e de acordo com Candido (1995) essa relação de intimidade faz

com ela não se dissolva de todo ou depressa demais do contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor sinta a força de seu significado. O narrador explica que o “incógnito benfeitor das órfãs da Santa Casa” deu uma soma de vinte contos (20:000\$000) sem dar o nome para os prováveis “pífanos da publicidade”, o que causou muito espanto aos acostumados com os “rufos de tambor” e “os clarins da Fama” típicos das ações de caridade de seus pares. Vamos ao fragmento:

ACHEI UM HOMEM; vou apagar a lanterna. Lá nos Campos Elísios do teu paganismo, enforca-te, Diógenes, filósofo sem préstimo nem fortuna, arruador caipora, procurador de impossíveis. Eu, sim, eu achei um homem. E sabes por que, desastrado filósofo? Porque o não procurava, porque estava a tomar tranquilamente a minha xícara de café, à janela, a dividir os olhos entre as folhas do dia e o sol que se desembuçava. Quando menos esperava, ei-lo ante mim.

E quando digo que o achei, digo pouco, todos nós o achamos, não dei com ele sozinho, mas todos, a cidade em peso, se é que a cidade em peso não tem coisa mais séria em que cuidar, (os touros, por exemplo, o voltarete, o Cosmorama) o que de todo não é impossível.

E quando digo que o achei, erro; porque não o achei, não o vi, não o conheço, achei-o sem achar. Parece um enigma e é decerto enigma, mas dos que eu quisera ver-te fazer, leitor, se tens queda por tais ocupações.

Suponho no leitor uma alta dose de penetração, não me canso em explicar-lhe que o homem de que se trata é o incógnito benfeitor das órfãs da Santa Casa, o que deu 20:000\$000, sem dar o seu nome.

Sem dar o seu nome! Este simples fato conquista a nossa admiração. Não que ela esteja acima das forças humanas, é essa justamente a condição da caridade evangélica, em nome da qual os filhos do Evangelho inventaram a caridade nas gazetilhas.

Mas, na realidade, o caso é raro. Vinte contos dados assim, com Simplicidade sem uma notícia nas folhas públicas, sem duas barretadas, sem uma ode, sem nada; vinte contos que caem da algibeira do benfeitor para as mãos dos beneficiados, sem passar pelos prelos, os bentos prelos, os adoráveis prelos, que tudo contam, até as ações mais recônditas? A ação é cristã; mas é tão rara, como as pérolas.

Por isso digo: achei um homem. O anônimo da Santa Casa é o homem do Evangelho. Imagino-o com dois traços principais: o espírito de caridade, que deve ser e é anônimo, e um certo desdém para com os clarins da Fama, os rufos de tambor, os pífanos da publicidade. Pois bem, esses dois traços característicos são duas forças. Quem as tem possui já de si uma grande riqueza. E saiba agora o leitor que o ato do benfeitor da Santa Casa inspirou a um amigo meu um ato bonito.

Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava... de graça. De graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena molhou-a no tinteiro e escreveu uma

notícia singela para os jornais indicando o fato, o nome da preta, o seu nome, o motivo do benefício, e este único comentário: “Ações desta merecem todo o louvor das almas bem formadas.”

Coisas da mão direita!

Vai senão quando, o Jornal do Comércio dá notícia do ato anônimo da Santa Casa da Misericórdia, de que foi único confidente o seu ilustre provedor. O meu amigo recuou; não mandou a notícia às gazetas.

Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem a Clarimunda.

- Morreu?

- Oh! Não!

- Libertaste-a?

- Falemos de outra coisa, interrompe ele vivamente, vais hoje ao teatro?

Exigir mais seria cruel.

(*História de Quinze Dias*, 15 de junho de 1877)

O fato de *o bom de Santa Tereza* optar pela naturalidade da ação em detrimento de ver seu nome nas folhas públicas alude a uma ação cristã – tão rara em seus dias como as pérolas –, de modo que o sujeito narrativo enfatiza a ação atribuindo ao homem dois traços principais: o espírito de caridade e um certo desdém ao elogio público. O narrador direciona o olhar para o que será uma crítica de costumes, posta ao final da crônica, com o relato de um amigo que inspirado no anônimo bondoso decidiu libertar sua escrava de 65 anos.

O leitor percebe a ironia da escrita machadiana com alusão à norma cristã quando o narrador afirma que só a mão direita soube do caso (a mão que assinou a alforria), de sorte que escreveu uma notícia para os jornais com fins de ser visto por seus pares como uma boa alma, capaz de atos solenes como a libertação de uma escrava. Para Antonio Candido (1995, p. 15) segundo “o preceito evangélico o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar”. A atitude do proprietário age como um dado próprio da mão direita predisposta à aclamação por atos de bondade. Entretanto, ao ser surpreendido pela notícia da doação anônima, o amigo recuou e deixou aos conhecidos a suspeita de seus atos – não diz ser um *benfeitor* da causa escravista, mas também não nega sua disposição à admiração pública.

Considerações finais

A crônica, filha do jornal e da era da máquina, é um produto que nasce predestinado à efemeridade. Contudo, trata-se de um texto próximo ao leitor e à vida cotidiana, e como assegura Antonio Candido (1995) essa proximidade faz da crônica um gênero com maior durabilidade (capaz de

aliar-se à passagem do tempo mantendo-se viva), uma vez que aproxima a literatura do dia a dia do leitor acostumado com os folhetins. Um dado importante no processo de composição da crônica está no modo escolhido por Machado de Assis com tiradas alusivas e citações das mais intrincadas, bem como as constantes referências ao leitor numa espécie de ostentação do decoro burguês, garantindo êxito de público ao escritor.

Ressaltamos o modo narrativo escolhido por Machado de Assis tanto nas crônicas de *Histórias de Quinze Dias* como em *Helena*. O autor usou um tom aparentemente desprezioso, mas de conteúdo crítico, que transparece numa mistura de ironia fina e rigor estético. Observamos ainda como Machado encara os acontecimentos que efetivamente compõem a história de seu tempo e transforma em matéria literária, dado que percorre suas obras de todas as “fases”. O olhar do escritor percorre a cidade pelos bondes, encanamentos, peças de teatro e discussões legislativas para falar da vida da cidade, para narrar os avanços da ciência e a crescente modernidade em referências oblíquas que dão trabalho ao leitor desatento. Para Machado, mudar de assunto com critério era apontar relações, denunciando pelo avesso o movimento de arbítrio pelo qual se conduziam a sociedade e a política nacional. A década de 1870 é, efetivamente, um período de produção de romances convencionais ainda fracos, mas de crítica atilada e atenta aos desafios postos aos escritores nacionais – folhetinistas e cronistas provincianos – que, apesar de figurarem em suportes muitas vezes destinados às mulheres ou à moda, conseguiam de modo pontual e curioso escapar da coerção dos modelos romanescos de prosa de seu tempo.

Referências

ASSIS, Machado. **Jornal das famílias**. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 14 set. 2013.

_____. **Helena**. São Paulo: Elevação, 2008.

_____. Helena. In: **Jornal O Globo**. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 20 set. 2013.

_____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<file:///P:/OBRA%20Machado%20de%20Assis/Cr%C3%B4nica/Hist%C3%B3ria%20de%20Quinze%20Dias.pdf>>. Acesso em: 20 fev.2014.

BETELLA, Gabriela Kvacek. **Narradores de Machado de Assis: a seriedade enganosa dos cadernos do conselheiro (*Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*) e a simulada displicência das crônicas (*Bons dias!* e *A semana*)**. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: _____. **Tese e Antítese**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

_____. A vida ao rés-do-chão. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

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

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad. Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço Oliveira; Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2008.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (século XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

PEDROSO, Raquel Cristina Ribeiro. **Helena no folhetim: peripécias do narrador machadiano**. Anais SILEL. v. 3, n 1, Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/732.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2016.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

Recebido em julho/2016

Aceito em setembro/2017