

# VICISSITUDES DA ARTE DE ENGABELAR: O NARRADOR DE HELENA DE MACHADO DE ASSIS

Raquel Cristina Ribeiro Pedroso<sup>1</sup>

## RESUMO

O artigo parte da elaboração narrativa do romance *Helena*, de Machado de Assis, por meio de duas figurativizações: o casamento e o recebimento de uma herança. Temos por objetivo demonstrar estratégias de um narrador que se constrói ao passo em que as ações dos personagens são encadeadas, e a pessoa humana, numa junção de *emoções* e *juízo de valor* são postas ao narratário. Trata-se de um breve estudo sobre os primeiros narradores machadianos com vistas ao que a crítica de Schwarz (2000), Candido (1995), Meyer (2008) e Passos (2007) consideram como manifestações iniciais dos narradores da maturidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis; Narrador; Helena.

## VICISSITUDES OF CHEAT ART: THE NARRATOR OF HELENA BY MACHADO DE ASSIS

### ABSTRACT

The article starts with the narrative elaboration of the novel *Helena*, by Machado de Assis, through two figurations: marriage and the receipt of an inheritance. We aim to demonstrate strategies of a narrator that is built to the step where the actions of the characters are chained, and the human person, in a combination of emotions and value judgment are put to the narratary. It is a brief study

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras, Literatura e Vida Social, pela Universidade Estadual Paulista – UNESP – FCL Assis/SP.  
Contato: ra.ribeiro@gmail.com

of the earliest machadian narrators in what the critics of Schwarz (2000), Candido (1995), Meyer (2008) and Passos (2007) consider as initial manifestations of the narrators of maturity.

**Keywords:** Machado de Assis; Narrator; Helena.

“O que apresento a seguir são fragmentos significativos, balizas de um pensamento de que Machado nos deu uma singular e complexa variante.

A qual tem, para nós brasileiros, a força peculiaríssima de revelar um passado que o nosso presente longe está de ter sepultado” (Alfredo Bosi)<sup>2</sup>

O terceiro romance publicado por Machado de Assis na década de 1870 conta a história de Helena, herdeira testamentária do Conselheiro Vale, partícipe da alta sociedade carioca, vítima de apoplexia fulminante pouco depois de *cochilar a sesta*, às sete horas da noite de 25 de abril de 1859. Machado de Assis inicia o romance *Helena*, lançado como folhetim no rodapé do jornal *O Globo*, do amigo Quintino Bocaiúva, entre agosto e setembro de 1876, com um conjunto de questões comuns aos leitores de folhetim, haja vista a publicação de seus dois primeiros romances, *Ressurreição* (1872) e *A mão e a luva* (1874); ambos de protagonistas femininas às voltas com situações corriqueiras, mas de grave, (para não dizer intrigante) força narrativa. No desenrolar da trama temos o pai de Estácio que reconhece a jovem, até então desconhecida da família Vale, como filha e herdeira de seus bens e estima; o que seria mais uma história de rodapé, para o entretenimento das moças, que esperavam capítulo a capítulo pelo (in)fortúnio de Helena, torna-se terreno de experimento narrativo e do início da modernidade machadiana, uma vez que o autor elabora um narrador que revela aspectos da *pessoa humana* nas ações dos personagens, com sensações e desejos próprios da subjetividade, o que provoca embates entre o que é fruto da razão ou o que desejam as emoções.

Aceitar o testamento implica uma escolha: ou 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 do Conselheiro. A protagonista tende a optar pelo que é justo, honesto e natural (permanecer ao lado de Salvador), no entanto, cede à tentação de receber as benesses da herança, mesmo sabendo que assim cavaria um abismo entre ela e o pai. A escassez de bens materiais (seja real ou imaginária) acende desejos aterradores diante daquilo que em nós é falta, desse modo, desejar o que não se tem é próprio da natureza humana, é próprio de heroínas inacabadas. Helena mascara suas motivações iniciais com estratégias próprias de quem almeja superar um estado de humilhação por meio do trato social e de uma trajetória calculada pela tessitura de si aos olhos do que era visto como o *bom tom* social. Não é difícil perceber que Machado está dando um golpe de misericórdia na gramática das ações românticas, quando introduz tamanha dissonância

---

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 169.

de caracteres aos personagens, e quando propõe o princípio do cálculo<sup>3</sup> racional como substância capaz de organizar e dar coerência ao que parecia ser apenas mais uma singela história de amores impossíveis.

A matéria utilizada para a tessitura de qualquer enredo começa em vias de pensamento, no qual o narrador é o elemento preparado para a boa articulação das ideias. Ele será o responsável por arriscar-se, por recolher o *ínfimo* e o *íntimo*, dar significação aos personagens e entregá-los ao narratário. Segundo Davi Arrigucci<sup>4</sup>, a narração de uma história poderá ter início por duas opções, igualmente relevantes para o fazer literário: narra-se o que aconteceu, ou mostra-se dramaticamente o ocorrido em forma de cena; *a escolha está na intencionalidade do fazer narrativo*. A articulação bem posta por Machado de Assis, ao elaborar um sujeito narrativo escorregadio, que dá pareceres pessoais à medida que se fixa na tênue linha do que *será contado* e do *ato de contar* e leva o leitor a perceber critérios próprios do aperfeiçoamento do comportamento social.

No tocante ao foco narrativo, consideramos os ousados rearranjos que acompanham a disposição do tema doméstico e percorrem perspectivas e iniquidades sociais. O autor de *Helena* disfarça e revela dependentes desvalidos e proprietários opressores, sem pertencer a nenhuma dessas esferas. Revela, ainda, como a desenvoltura intelectual configura narradores que se apresentam (re)cobertos pela matéria de que tratam, de sorte que ao buscarmos a credibilidade desse narrador, temos o encontro com a construção de dados reveladores e responsáveis pela complexidade das relações. Assim, no âmbito do escritor firmado em seu tempo e espaço, Machado parece ter formulado uma expressão adequada para entreter as moçoilas e bendizer o estrato social, (possivelmente no sentido oposto do termo bendizer), e expor o turbilhão do que seria viver na sociedade brasileira *fin du siècle*, um tanto desajeitada.

O narrador de *Helena* utiliza-se de figurativizações como o *casamento* e o *recebimento de uma herança*, objetos de análise desse artigo, para que a personagem trilhe um percurso de ascensão social e alcance prestígio aos olhos alheios apesar de sua origem modesta. Perceber o caminho narrativo nos permite vislumbrar a composição da pessoa humana, dos valores por ela perseguidos e das sanções, tanto recebidas quanto doadas, do sujeito social em constante descompasso consigo. Temos uma protagonista que dá pistas ao narratário de que se o prestígio social pudesse ser obtido

---

<sup>3</sup> Segundo o verbete de Abbagnano (2012, p. 131) entende-se como cálculo (in. Calculus, fr. Calcul) qualquer método ou procedimento *dedutivo*, isto é, que seja capaz de efetuar inferências sem recorrer a dados de fato. Esse significado genérico do termo já fora proposto por Hobbes, que definia a própria razão como um cálculo. "A razão, dizia ele, não é senão um cálculo, isto é, uma adição ou subtração das conseqüências dos nomes gerais reunidos para definir e exprimir os nossos pensamentos" (*Leviath.*, I, 5).

<sup>4</sup> Fragmentos de ARRIGUCCI JR, Davi. *Teoria da narrativa: posições do narrador*. Instituto de Psicanálise/SBPSP. Vol. 31, nº 57, 1998, p. 10.

por uma dessas figurativizações, suas atitudes, direcionadas pelo cálculo, certamente andariam ao lado da dissimulação, resignação, ou, presa a lapsos do inconciente moral.

Guardadas as devidas proporções, fixemo-nos nas vias de ascensão social que deixam de lado caminhos como o trabalho e o apadrinhamento, uma vez que, tais modalidades, apesar de gerar espólio, não caminhavam no trilho da aquisição de prestígio típico da segunda metade do século XIX. Temos escolhas minuciosamente reveladoras de valores sociais, já que não se conhece o interior de personagens até que se mostrem por ações ou relatos de outrem, ou seja, por estratégias narrativas; tratar da essência de personagens é perceber conjunturas tanto do individual quanto do coletivo.

Pela ótica da protagonista temos a percepção aguda de uma porção da realidade; de um ponto de vista que tem no conflito de interesses e na busca por firmar-se num futuro próximo o caminho da dissimulação. Eduardo Giannetti<sup>5</sup>, ao refletir sobre a relação íntima que o ser humano trava consigo a partir de situações fictícias, culminando no *auto-engano*, afirma que o animal humano transforma-se em milagre e enigma aos seus próprios olhos, conquista o privilégio divino de suas potencialidades e a prerrogativa trágica de ser o pior inimigo de si mesmo. Esse entendimento nos faz perceber que em *Helena* sentimentos mundanos são mascarados pela benevolência, pela necessidade do *bom trato social* e pelo turbilhão de emoções recolhidas; no lugar de sentimentos nobres, aos moldes do romance romântico, temos uma heroína que (re)faz-se ao sabor das circunstâncias.

## O casamento

Tudo depende do gosto de cada um. O casamento é a pior ou a melhor coisa do mundo; pura questão de temperamento. (*H*, p. 77)<sup>6</sup>

Ao correr das linhas temos um ajuntamento de contribuições de um narrador e o início da apreensão da frieza de espírito da menina cuja postura não é dominada pelo calor das emoções, mas por um jogo de interesses um tanto perturbador, não condizente com a imagem benévola por ela cultivada. Helena não crê em paixões avassaladoras ou amores efusivos, nem se envolve em ideais românticos de quem sonha com a chegada daquele que poderá levá-la à plenitude do amor pelo sacramento convencional do matrimônio. Em conversa com Estácio, e num aceno ao desaparego, a

---

<sup>5</sup> GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das letras, 1997, p. 52.

<sup>6</sup> ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Elevação, 2008. As referências a Helena (1876) neste trabalho seguem essa edição, apresentando, daqui por diante, apenas a inicial da obra e a (s) página (s).

protagonista se refere ao casamento como ponto de “partida *versus* chegada” para a resolução de prováveis conflitos interiores, e afirma:

o casamento não é uma solução, penso eu; é um ponto de partida. O marido fará a mulher. Convenho que Eugênia não tem todas as qualidades que você desejaria; mas, não se pode exigir tudo: alguma coisa é preciso sacrificar, e do sacrifício recíproco é que nasce a felicidade doméstica. (H, p. 67)

O narrador nos apresenta uma protagonista de caráter enigmático que privilegia o *dever* e o *saber*, em detrimento do *querer* e do *poder*, de sorte que apesar de nutrir sentimentos por Estácio, a pressão imposta por Dr. Camargo e a possibilidade de ser vista em usurpação são motes para que aja em desacordo consigo e manipule sua interioridade. No excerto acima, Helena encontra-se manipulada médico, amigo da família, para que seja aquela a convencer Estácio de que seu casamento com Eugênia será a melhor escolha. Camargo perscrutou as ações de Helena e viu-a como um empecilho para a concretização do casamento de Estácio e sua filha, que já se fazia uma necessidade, ou perderia o desejado domínio da fortuna do Conselheiro Vale. Helena se mantém cercada pelas artimanhas do médico; pela ameaça de delação quanto a farsa da paternidade; pela possibilidade de ver seus planos terminarem, e o que seria um tanto pior, pela humilhação pública em detrimento do prestígio social. Assim, para a manutenção da aparência de herdeira Helena deixa de lado qualquer vazão a sentimentos amorosos e (aparentemente) se une aos planos do médico.

O narrador apresenta o casamento arranjado como atributos da subjetividade, uma ação que desfaz a oposição fictícia entre *indivíduo* e *norma*, motivando conflitos ao longo da narrativa. Para Alfredo Bosi, “a análise dos motivos das ações humanas vale-se de uma linguagem de desmascaramento e denuncia, a seu modo, a afirmação dos poderes da Vontade e do Inconsciente que seria trabalhada no século XIX por Schopenhauer, Nietzsche e Freud”<sup>7</sup>. Estácio vive esse conflito e, ante ao casamento por conveniência, é tomado por lapsos de consciência que o faz refletir sobre seus atos. O sujeito narrativo coloca-se entre o ato do rapaz e a observação do narratário:

O filho do conselheiro achava-se numa posição difícil. Caminhara para o casamento com os olhos fechados; ao abri-los, viu-se à beira de uma coisa que lhe pareceu abismo, e era simplesmente um fosso estreito. De um pulo poderia transpô-lo; mas, se não era irresoluto nem débil, tinha ele acaso vontade de dar esse salto? (H, p. 67)

Por que razão, pensando em todas as coisas, não conseguira ela apressar o casamento de Estácio? Estácio continuava a hesitar, a recuar, a adiar; pedia tempo para refletir. Ia agora menos ao Rio Comprido; os dias, quase todos, eram desfiados no remanso da família. Mas

---

<sup>7</sup> BOSI, Alfredo. *Ideologia e contra ideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 21.

Helena insistiu tanto que ele prometeu fazer o solene pedido no primeiro dia do ano. (*H*, p. 72)

A habilidade do narrador de tocar em questões latentes de forma aparentemente natural é um indício de que Machado de Assis usa dados sociais no trato da individualidade como percebemos em Estácio, cuja descrição é a de alguém levado a tomar uma decisão da qual não tem consciência, de sorte que temos uma ação de norma social capaz de fomentar discussões de emoções recolhidas. Sobre a ação de Helena também observamos emoções secretas quando a moça se questiona: “que são minutos e que são meses? Paixões de largos anos, chegando ao casamento, acabam muitas vezes pela separação ou pelo ódio, quando menos pela indiferença. *O amor não é mais que um instrumento de escolha*”<sup>8</sup>. Helena parecia colher no casamento de Estácio e Eugênia sua própria felicidade, já que de um lado seu segredo estaria resguardado pela ameaça do médico e, de outro, poderia deixar o terreno movediço da paixão que já nutria pelo meio irmão. O amor não é idealizado pela protagonista como um instrumento de escolha, mas de determinação de caminhos a serem percorridos.

A família nuclear desempenha papel fundamental na realização desse programa narrativo, lembremo-nos de que Salvador e Helena optam pelo distanciamento em nome da posição social a que a moça poderia alcançar; foi preferível negar a relação de familiaridade com vistas à ascensão social, do que ficar na periferia da sociedade. Temos um narrador apto a demonstrar o jogo de aparências em movimento nos quais a menina de hábitos refinados e origem desgraçada revela ser bem aplicada. No entanto, reiteramos que a dissimulação de Helena está ligada a uma situação social instável e um passado eivado de privações, já que “o refolho calculado, o fingimento precoce, a ironia cortês são modos de superar seus estigmas. Suas reações são morais, no sentido de um autoexame deflagrado pela suspeita dos motivos alheios”<sup>9</sup>. A forma adotada pela protagonista é um modo de assegurar sua inferioridade numa espécie de (auto) supervalorização diante do outro com fins de atingir superioridade pela aparência de pertencimento de classe. O narrador caminha para a apresentação cada vez mais detalhada de uma personagem em conflito, vejamos:

— Falei-lhe de um amor forte, é certo, não extinto naquele tempo, mas totalmente sem esperança. Que moça não tem dessas fantasias, uma vez ao menos? A fantasia passou. Ou eu não devo casar nunca, ou posso desposar um homem digno, que me ame. Não casar foi algum tempo o meu desejo; não o é hoje, desde que você, titia e o Padre Melchior ambicionam ver-me casada e feliz. Para obter a felicidade, além do casamento, escolhi

<sup>8</sup> ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Elevação, 2008, p. 118, (*grifo nosso*).

<sup>9</sup> PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007, p. 73.

peessoa que me parece capaz de dar a paz doméstica e os melhores afetos de seu coração. (H, p. 128).

O tratamento da manipulação moral dos personagens e a postura do narrador na construção da verossimilhança é parte do desenvolvimento dos caracteres das primeiras heroínas de Machado, e segundo Alfredo Bosi, o papel da ideologia nesse tipo de composição, além de fomentar o discurso moral, é se manter a meio caminho entre a verossimilhança e a mentira. Com a verossimilhança o *eu* se torna plausível e a fala enganadora passa por verdadeira. “No polo oposto, o esforço argumentativo da contraideologia consiste em desmascarar o discurso astucioso, conformista ou simplesmente acrítico dos forjadores ou repetidores da ideologia dominante”<sup>10</sup>.

A transformação moral dos heróis e o papel do narrador na construção dessa mudança é parte da ideia de que todo ser humano é uma mistura de razão (o que é explícito ao outro) e emoção (paixões implícitas, as quais podem dominar e tomar o lugar da racionalidade). Atitudes voltadas à afirmação do *eu* são dotadas do que Jon Elster em *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*<sup>11</sup> chama de *amour-propre* – amor de si mesmo, algo intimamente ligado a interesses particulares. Para La Rochefoucauld<sup>12</sup>, o corpo sem a alma não pode ter sentidos (como visão, audição etc.) ou consciência (sentimento e movimento), de modo que o amor próprio se separado da *ideia e interesse*, deixa de ver, ouvir, sentir, ou mexer-se; deixa de existir. Sem o amor próprio não há ações destinadas a manutenção desse *eu*, nem possibilidades de disfarce do caráter interessado (e interesseiro) de suas pretensões. Segundo Elster a alma é para o corpo o que o amor próprio é para os sentidos:

a more plausible mechanism might be that a durable discrepancy between private beliefs and public view induce by amour-propre is itself offensive to amour-propre. We want to be esteemed by others as well as by ourselves. To be esteemed by others, we may have to deceive them, by professing motivations and beliefs we do not in fact have. (ELSTER, 1999, p. 95)<sup>13</sup>.

A ação de moralistas franceses se faz em erodir, em nível psicológico, na solidez aparente do racionalismo clássico<sup>14</sup>. Desejamos a estima do outro bem como a nossa própria estima, entretanto

---

<sup>10</sup> BOSI, Alfredo. *Ideologia e contra ideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 394.

<sup>11</sup> ELSTER, Jon. *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge University Press, 1999, p. 90.

<sup>12</sup> ELSTER, Jon. *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge University Press, 1999, p. 95.

<sup>13</sup> um mecanismo mais plausível pode ser uma discrepância durável entre crenças privadas e opinião pública que induz ao amor-próprio sendo ela mesma ofensiva para o amor-próprio. Queremos ser estimado pelos outros, bem como por nós mesmos. Para ser apreciado por outros, precisamos ter que enganá-los, professando motivações e crenças que, de fato não temos. (tradução nossa).

<sup>14</sup> Os moralistas franceses são assim chamados não no sentido de defensores de uma moral conservadora, mas como críticos de costumes e da moral como a mentalidade do espírito de sua época, sobretudo do século XVII e XVIII. Restituíram um sentido antigo para a filosofia por estudos do comportamento humano – estudaram o homem por ele mesmo. Dentre os mais destacados encontram-se: Michel de Montaigne (1533-1592), François de La Rochefoucauld (1613-1680), Blaise Pascal (1623-1662); Jean de La Bruyère (1645-1696); Vauvenargues (1715-1747), Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757). Sob este aspecto Alfredo Bosi (2009,

quando buscamos o olhar de prestígio do outro enganamo-nos a nós mesmos por meio de motivações e valores que de fato não existem. A ideologia pesa à proporção da exterioridade que o escritor confere à sua personagem, como a redução da pessoa a estereótipos que figuram (de fora para dentro), em um regime involuntário ou inconsciente da existência.

Helena mantinha uma vida dupla na tentativa de esconder de si e do outro os próprios desejos, e assim, aguardar a possibilidade de se fazer existir frente a sociedade burguesa carioca do final do século XIX. Para Alfredo Bosi, a condensação de caracteres

viria precisamente dessa presença simultânea de determinação e liberdade, observação e imaginação, reflexo e reflexão, passividade e atividade, gesto previsível e consciência moral; combinação que não escamoteia nem o peso do princípio de realidade nem a força do desejo, nem a luz da autoconsciência, móveis díspares do destino dos tipos e das pessoas representadas, imaginadas, pensadas. (BOSI, 2010, p. 396).

É necessário deixar a ideia de que a literatura atua (tão somente) como um reflexo social, de que pelo tipo de sociedade seria possível formar a densidade de caracteres de personagens, ou de que determinada leitura poderia assegurar um retrato da historicidade de um povo, já que saindo da competência de mimetizar tipos sociais, e buscando por limites ainda não efetivados encontramos substâncias para além da imagem da sociedade, e temos a autorreflexão do indivíduo frente à percepção do que o cerca em nível social, econômico, pessoal e emocional.

Machado de Assis descreve traços da estrutura familiar imperial brasileira, para quem a intenção e realização máxima do sujeito, sobretudo, do carioca novecentista, estaria na conquista de um lugar privilegiado junto a essa estrutura. Quanto à legitimidade da busca por pertencimento de classe a ser colocada em discussão, ela não indica que o autor mantinha-se satisfeito e conformado com a hierarquia social de sua época, como a escravidão ou os desmandos sociais, ao contrário, como afirma Ivan Teixeira<sup>15</sup>, o caráter próprio da narrativa de machadiana não toma tal perspectiva, já que preocupa-se mais com a composição crítica de caracteres capazes de suscitar buscas interiores, e por conseguinte (por configurar personagens), poder tratar da formação do extrato social. Desde os primeiros romances, os valores dos ricos são tratados como verdades sagradas, embora o narrador denuncie que para preservá-los, usem, não raro, a mentira e a hipocrisia.

---

p. 331) afirma que "de Pascal aos *moralistes*, La Rochefoucauld, La Bruyère e Vauvenargues avulta um pensamento dubitativo, à beira do ceticismo, que vê nos discursos políticos e éticos o ocultamento de paixões e interesses que não convém admitir publicamente".

<sup>15</sup> TEIXEIRA, Ivan Prado. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 2.

O narrador de *Helena* caminha de forma a envolver o narratário em seus mistérios, os quais se fazem no âmbito do trato social, bem como da articulação de partes das emoções humanas próprias do inconsciente, e termina envolto por inquietações aos moldes dos que ficam a meio caminho, divididos entre o amor espontâneo e a ambição orientada.

## A herança

*Helena*, obteve boa repercussão de público tanto em folhetim, como quando foi recolhido para a versão em livro. A narrativa esteve em concorrência com e em superioridade aos pesos-pesados da ficção popular internacional, costumeiramente traduzida e publicada nos rodapés de jornais cariocas; tal afirmativa é veiculada pelo jornal *O globo* e em notas de *A Ilustração Brasileira*, com notas de “júbilo” pelo recebimento de mais uma obra de Machado de Assis. O Boletim Bibliográfico de 15 de outubro de 1876<sup>16</sup> afirma ser o terceiro romance machadiano 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. (*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 público consumidor de rodapés acompanhou a saga da protagonista absorta entre 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. No correr das páginas o narrador norteia o momento em que Salvador se sente envolvido por um sentimento de pesar com a morte do Conselheiro Vale, mas ao mesmo tempo com certa satisfação, já que poderia, a partir de então, ter Helena ao seu lado como filha. Pela figurativização do recebimento da herança a protagonista coloca a máscara de herdeira e o narratário adentra ao início do folhetim, contudo, descrita pelo narrador como alguém com elevados sentimentos de gratidão e saudade a respeito do conselheiro:

— Um dia, almoçando em um botequim, li a notícia da morte do conselheiro. O fato consternou-me; mas eu peço licença para lhes dizer tudo: de envolta com o sentimento de pesar, houve em mim alguma coisa semelhante a uma satisfação. Respirava enfim! O contrato expirava com ele; eu ia entrar na posse de minha filha. Não escrevi desde logo a Helena; fi-lo ao cabo de alguns dias. Tive duas respostas: a primeira era no sentido da minha carta; a segunda anunciava-me que o conselheiro a reconhecera por testamento. Podia procurar e ler-lhes a segunda carta: é um documento da elevação dos sentimentos daquela menina. Exprimia-se com a maior gratidão e saudade a respeito do conselheiro; mas negava-se a aceitar o favor póstumo. (*H*, p. 187).

---

<sup>16</sup> *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 15.10.1876, p. 127.

A ideia de apropriação do espólio alheio já estava formada no interior de Salvador. O narratário tem a impressão de certo abatimento do pai de Helena pela ocasião da morte do Conselheiro, mas logo capta a motivação da cena, na qual o narrador declara que o homem esteve feliz por imaginar que a filha seria parte de seus dias novamente, mas que ao saber que Helena tinha sido nomeada herdeira testamentária optou por não deixar os bons sentimentos da filha aflorarem em gratidão e estima pela lembrança. Desta forma, a moça foi levada a tomar posse não somente da herança mas do prestígio e ascensão social como Salvador desejava. Sabemos que um dos caminhos da verossimilhança se faz em colocar entre as motivações sinais que tragam dados do passado para a confirmação de situações no presente.

No excerto acima, Salvador alude à elevação dos sentimentos da menina pela carta que escrevera, para Salvador Helena não seria culpada por obedecer ao seu pedido, e sim uma alma em conflito ante a usurpação. O sujeito narrativo soube utilizar acontecimentos do passado para trazer ameaça à protagonista que convivia com a sombra de suas decisões; a qualquer momento poderia ter seus planos de autonomia e satisfação derrubados pela nódoa chamada usurpação, pela ousadia de colocar-se mascarada.

Ainda sob o aspecto da verossimilhança que se utiliza de dados do passado para confirmar situações no presente da narrativa, José Luiz Passos<sup>17</sup>, analisa o trabalho de Machado de Assis ao elencar motivações humanas em persoangens, e afirma que o

fardo do passado dá bagagem emotiva ao herói e adensa a sua compostura, animando o seu caráter com a aparência verossímil de uma experiência vivida. A nossa expectativa de que pessoas são feitas dessa matéria produz, por meio da leitura, o efeito da plausibilidade moral dessas pessoas; diante do que foram e de como se imaginam diferentes dos demais. (PASSOS, 2007, p. 79).

O crítico descreve o fato de que ao conhecermos persoangens verossímeis, contruídos a partir da pessoa humana, temos um efeito de legitimidade moral de escolhas, uso de máscaras e motivações. Em *Helena*, o pai ama a filha, mas não pode colocar esse amor à frente do que considera os bens do futuro; Helena, embora ame o pai, não pode colher os frutos desse amor, apesar da consciência de que aceitar tal herança é atentar contra a ordem social e os direitos legais de outrem. Quando a usurpação é revelada, o narratário se questiona acerca do que poderia fazer Helena buscar parecer digna, diante de sanções negativas, numa situação de intensa dissimulação, mesmo com a proteção da lei e a manutenção do direito à herança, a protagonista não aceita ser vista como aventureira, já que o que importa não é que os meios de ascensão sejam lícitos, mas que *pareçam* sê-lo.

Salvador é consciente de que o mascaramento não é bem visto, quando já se tem a verdade dos fatos – é necessário *decorar* o que está em mãos com fins de estabelecer algum nível (mesmo que seja raso) de nobreza aos seus atos. Logo, é conveniente que no modo do *parecer* as coisas sejam

---

<sup>17</sup> PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007, p. 79.

vistas como diversas do que de fato são, numa eterna necessidade do autoengano para que o indivíduo seja capaz de (ao menos) conviver consigo mesmo.

Eduardo Giannetti<sup>18</sup> toca em questões morais que o ser humano “disfarça” ou “engana” (ou pensa disfarçar e/ou enganar), e ressalta a possibilidade de estarmos enganados sobre nós mesmos e sobre crenças, paixões e valores que nos governam. Perceber isto é abrir-se à oportunidade de rever e avançar; é ousar saber *quem se é* para poder repensar e tornar-se *quem se pode ser*. Uma disparidade entre realidade e aparência fruto do comportamento de um deles que “deturpa as percepções e modifica a ação do outro”. O autor ainda afirma que o conhecimento da prática do engano no mundo natural é uma via de mão dupla: conhecer tentativamente *o outro*, por mais distante e alheio que ele pareça, é conhecer tentativamente *a si mesmo*. A volta é a continuação da ida. Pensar o homem a partir da natureza pressupõe pensar a natureza a partir do homem. No entanto, pela própria natureza reflexiva e autorreferente, o autoengano não pode ser realizado ou planejado de forma calculada, como são os exemplos mais notórios de blefe, trapaça, fraude e engano de terceiros. Dessa forma, a noção de autoengano voluntário e deliberado (no sentido em que o mentiroso trama e calcula sua própria mentira) é uma contradição lógica. O autor também ressalta que

a peculiaridade do autoengano como fenômeno mental advém do fato de que ao contrario do engano interpessoal, ele é uma ocorrência intrapsíquica. Não se trata, nesse caso, da mente x enganando y, mas de nossa própria mente individual enganando a si mesma sobre alguma coisa específica (autoengano local) ou se enganando, de forma mais abrangente, sobre si mesma (autoengano global). Nas situações concretas de vida prática, é claro, a quadratura do círculo do autoengano pode assumir os mais diversos contornos e conteúdos. (GIANNETTI, 1997, p. 120).

No excerto a seguir veremos que a moça deseja estar acima de qualquer suspeita, e quando questionada pelo padre Melchior a respeito de seu caráter é enfática quanto a afirmativa de que a herança não cobriria seu *amor próprio*. E assim, como no passar das páginas ao se folhear um livro, o narratário vai tomando consciência de que a protagonista mantém-se no terreno do autoengano – mesmo quando aparenta agir por interesses frívolos na concessão da farsa pelo espólio alheio, mostra que tem bons sentimentos, a ponto de fazer sacrifícios em nome da grandeza de sua consciência. O que fazer diante de tamanha singularidade de composição? Para Jon Elster<sup>19</sup> “the desire for self-esteem is not an interest; hence, if this reading is correct, amour-propre need not be

<sup>18</sup> GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 11e 34.

<sup>19</sup> ELSTER, Jon. *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge University Press, 1999, p. 91.

accompanied by interest”<sup>20</sup>. Logo, não se tratando exatamente de satisfazer um interesse, o amor próprio envolve-se com camadas de manutenção de características peculiares da moral. Vamos ao diálogo:

— Muito bem! Contudo, sua dignidade...

— Oh! em último caso abro mão da herança.

— Era capaz disso? Perguntou Melchior.

— Se era capaz? Desejo-o até, disse a moça com veemência. E acrescentou em tom mais brando:

— Sobre o homem de minha escolha desejo que não paire a mínima desconfiança. (*H*, p. 141)

De acordo com a questão (busca e manutenção do prestígio social), a protagonista mantém-se como convém, se necessário fosse abdicar do espólio para parecer digna ante ao olhar do outro assim o faria – uma postura baseada na estima alheia e aquisição de prestígio para si. Ainda na atitude de repudiar o lucro da usurpação, e com a presença do pai para lhe afiançar a companhia, temos uma estratégia do narrador, que se falsifica de quando em quando, para a construção do que será característico da escrita machadiana nos romances da década de 1880 em diante.

Afeições familiares e bens materiais são colocados em igualdade: de um lado o amor do pai, de outro, os bens materiais; nada há de romântico ou idealista em decisões como esta – prevalece a fria eleição do espírito, ainda que com uma leve camada de bons sentimentos. Tal composição parte de um terreno denso de construção de personagens e de um narrador bem articulado que perpassa sentimentos recolhidos em direção à exterioridade, como quando se refere a Dr. Camargo, amigo da família, retratado como contrário a empresa de Helena. O médico não hesitou em reaver os bens do Conselheiro por via do casamento de Eugênia, sua única filha, com a herança de Estácio:

Não era fácil dar a Eugênia a felicidade que o pai ambicionava e a que mais lhe apetecia a ela. Posto não fosse perdulário, eram poucos os haveres do médico, de modo que a filha não podia caber pecúlio suficiente a satisfazer todas as veleidades. Ele espreitou durante longo tempo um noivo, armando com algum dispêndio a gaiola em que o pássaro devia cair. No dia em que percebeu a inclinação de Estácio, fez quanto pôde para prendê-lo de vez. Esperou muitos meses a iniciativa de Estácio; e quando ela lhe entrou a fugir para a região das coisas problemáticas, suspeitou a influência de Helena. Já era muito que esta moça diminuísse a herança do futuro genro; arrancar-lhe o genro era demais. Camargo não hesitou um instante, foi direito ao fim. O resultado confirmou-lhe a suspeita. (*H*, p. 101)

Personagens machadianos frequentemente lançam-se (deposto da instância do medo) frente a obstáculos e hipóteses as quais pendulam como solução de impasses de natureza moral.

---

<sup>20</sup> "o desejo de autoestima não é um interesse; assim, se esta leitura está correta, amor-próprio não precisaria ser acompanhada de interesse" (tradução nossa).

Expõem-se à especulação em um mundo de invenção, devaneio e delírio, em que a instância emocional mantém-se em desigualdade. Assim, após a percepção/aceitação da racionalidade voltam a si, numa espécie de retorno à autocontemplação.

Helena e Dr. Camargo conhecem as etapas que se necessita percorrer para ascender socialmente e internalizam o presente (ainda que num curto espaço de tempo) vislumbrando benesses futuras. Para Ivan Teixeira<sup>21</sup> quando Dr. Camargo suborna Helena para obter o casamento de Eugênia com Estácio e dá, em momentos diferentes da narrativa, três beijos na filha, fixa marcas da aproximação dela com a fortuna de Estácio. Esses beijos são estrategicamente destacados pelo narrador, de tal forma que atingem a categoria de símbolos irônicos, – algo do espírito das obras maduras de Machado de Assis.

A arte de manipular o outro em benefício próprio admite variações quanto à sofisticação do projeto e pode até ser perigosa, mas sem mistérios; não há grandes contradições ou discrepâncias de informações. A credulidade da vítima é a grande aliada. Ao enganar os novos parentes, Helena busca manipular as crenças e o comportamento alheio por meio de sinais de falseamento da realidade. Já o autoengano está para uma informação, “um espinho lógico”, que conta para si mesma, e a contradição é inevitável. Giannetti<sup>22</sup> afirma que para que eu me engane com sucesso, é preciso que eu minta para mim e, ainda mais, que eu acredite na mentira. No entanto, como alguém poderá ao mesmo tempo não acreditar e acreditar em algo? Ou, como aceitaria de bom grado a mentira contada a si mesma? Seria como acreditar no que não acredito ou fingir não saber o que sei. Quando tento mentir para mim mesmo, sei o que sei, sei que estou mentindo e perco o crédito que meu interlocutor deposita em mim. Assim, o que diferencia o “enganar a si mesmo” do “enganar o outro” é o fato de que o autoengano é uma ocorrência passiva, fechada à atenção consciente e sujeita a uma lógica peculiar. Não há lugar para a má-fé e o cálculo frio característicos dos casos mais claros de embuste interpessoal. É pela consciência que temos a condição de não sermos ludibriados pelo “trabalho subterrâneo e anônimo do hipócrita interior”<sup>23</sup>. Helena é retirada do terreno movediço do autoengano e quando isso acontece, o contingente de realidade se faz tão vil que lhe rouba o oxigênio vital. Os que eram frutos de vida passam a ser motivos de morte. Para Alfredo Bosi:

a medida que cresce em Machado a suspeita de que o engano é necessidade, de que a aparência funciona como essência, não só na vida pública, mas no segredo da alma, a sua

<sup>21</sup> TEIXEIRA, Ivan Prado. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 40.

<sup>22</sup> GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 117-118.

<sup>23</sup> GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 121.

narrativa se vê impelida a assumir um atitude mais distanciada e ao mesmo tempo, mais problemática, mais amante do contraste. [...] A ambiguidade do eu-emsituação impoe-se como estrutura objetiva e insuperável. (BOSI, 2007, p. 84)

*Helena* é o romance do experimento, do dissecamento individual, de emoções conscientes e inconscientes agindo na conduta de ações. E, se visto como *ensaio* da literatura nacional de Machado de Assis trata-se de um desconfortável processo de nudez do homem interior inserido na luta por achar-se pleno, frente a vida na corte carioca do final do Brasil Império. Segundo a crítica de Augusto Meyer<sup>24</sup>, havia em Machado a consciência da miséria moral a que estamos condenados, por isso mesmo, cultivava a esterelidade quase desumana com que o puro analista paga o privilégio de tudo criticar e destruir. Esse “primeiro” Machado de Assis é como “a castanha dentro do ouriço”, entendemos que o tom menos mordaz de intenções moralizantes de seus primeiros romances gestou a decepção, ironia e o trabalho estético apreendidos após as Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881), sem deixar de tecer facetas de narradores nada comprometidos com a *cor local* ou os caracteres romanescos da década de 1870.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Teoria da narrativa: posições do narrador*. Instituto de Psicanálise/SBPSP. Vol. 31, nº 57, 1998, pp. 9- 44.
- ASSIS, Machado. *Helena*. São Paulo: Elevação, 2008.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.  
\_\_\_\_\_. *Ideologia e contra ideologia: Temas e variações*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- ELSTER, Jon. *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge University Press, 1999.
- GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- 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.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.
- PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.
- TEIXEIRA, Ivan Prado. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

---

<sup>24</sup> MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008, p. 17.