

A propósito do *ethos* em *Helena*, de Machado de Assis

A study of the ethos in Helena, by Machado de Assis

Raquel Cristina Ribeiro PEDROSO¹
Gabriela Kvacek BETELLA²

Resumo

O trabalho propõe uma abordagem da teoria do *ethos* discursivo no romance *Helena*, de Machado de Assis, publicado inicialmente no rodapé do jornal *O Globo*, em 1876. Machado desenvolve em *Helena* a gênese do *ethos* de um narrador próximo ao conhecido nas obras posteriores à década de 1880, na plenitude de seu projeto literário. Importa-nos verificar a configuração desse *ethos* que se constrói ao passo em que as ações dos personagens e a pessoa humana, numa junção de emoções e juízo de valor, são postas na narrativa.

Palavras-chave: Ethos. Narrador. *Helena*. Machado de Assis.

Abstract

This work is an approach to the theory of discursive *ethos* from the novel *Helena*, by Machado de Assis, initially published in the footer of the *O Globo*, newspaper of Rio de Janeiro, in 1876. Machado develops in *Helena* the genesis of the narrator's *ethos* that contributes with researches in the 1880s for the fullness of his literary project. It is important for us to confirm the *ethos* configuration who constructs itself while the actions of the characters and the human person in a combination of emotions and value judgment are placed in the narrative.

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

Introdução

Do nascimento à morte do sujeito, a palavra é objeto articulador de ações e inclinações; pela linguagem instrumentaliza-se o saber e o fazer-criar decorrentes do uso de habilidades como persuasão e eloquência. A arte do bem-dizer delimitada por Córax

¹ Doutoranda em Letras. PPGL – Literatura e Vida Social. Universidade Estadual Paulista, UNESP. Faculdade de Ciências e Letras de Assis. E-mail: ra.ribeiro@gmail.com

² Pós-doutora pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Faculdade de Ciências e Letras de Assis. E-mail: betella.gk@outlook.com

e Tísias (séc. V a.C.) deu origem à oratória como mecanismo de conquistas em disputas territoriais, e posteriormente, firmou-se como a faculdade capaz de proporcionar razão para o argumento.

O percurso da retórica, dos sofistas Górgias (485-375 a.C.) e Protágoras (480-411 a.C.), à verossimilhança já delineada por Platão (427-347 a.C.), culminou no que se reconhece na atualidade como *ethos* discursivo: uma espécie de sanção ou prova qualificante capaz a um só tempo de confirmar performances anteriores do orador e de atestar sua competência na produção de novos discursos, por meio de uma construção que se origina de procedimentos adotados no interior das estruturas narrativas. O *ethos* (ou *éthé*) trabalha com o ser-creer a verdade, coloca-se na construção do discurso e atua com o fazer-persuasivo, que consiste em simulacros de verdade.

Ruth Amossy (2004, p. 21) apresenta a narrativa pragmática como o manejo da retórica aristotélica unida à narratologia formalizada por Albert W. Halsall, que culmina na concepção de autoridade aplicada a uma questão debatida na poética da narrativa – a da credibilidade do narrador. A escola americana do ponto de vista, iniciada por Percy Lubbock, a narratologia de Käte Hamburger e de Doritt Cohn, as taxionomias de Gérard Genette e de Mieke Bal fornecem noções (como voz, modo narrativo e focalização) e distinções (entre autor/narrador/personagem, e diferentes tipos de narradores), dados que permitem estudar a questão da imagem do locutor no momento da narração.

A combinação de aspectos fornecidos pela retórica e pela poética de Aristóteles, contribui para a percepção das condições em que o enunciador parece confiável aos olhos do leitor. Amossy (2004) recolheu tais aspectos e reformulou a problemática do narrador digno de confiança em termos greimasianos de contrato fiduciário. E se toda comunicação está fundada em uma confiança mínima entre os protagonistas, cabe a uma retórica da narrativa determinar como “a enunciação contribui para criar, no enunciatário, uma relação de confiança fundada na autoridade que o enunciador deve se conferir caso deseje convencer” (AMOSSY, 2004, p. 21)³. Assim, o ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si, apesar de não ser necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, competências linguísticas e enciclopédicas, suas

³ Ruth Amossy (2004) ao trazer a noção de *ethos* da retórica antiga à configuração do discurso moderno, colheu de conceitos linguístico-discursivos a base para a narratologia, já que a construção da teoria se faz por meio de procedimentos adotados no interior das estruturas narrativas.

crenças implícitas são suficientes para a representação de sua pessoa, de modo que, deliberadamente ou não, o locutor efetua no discurso sua apresentação.

Movida à noção de *ethos* como parte da articulação do discurso literário, importa-nos direcionar esse ensaio para a interpretação das estruturas narrativas de *Helena*, de Machado de Assis, e de um narrador que traduz em diálogos sutis e tom irônico-espíritos pulsões humanas em batalhas travadas com o inconsciente, frente à ação do eu desejoso de existência pelo olhar do outro. Temos um enredo contado por um narrador anônimo que distingue com segurança os pensamentos e sensações dos personagens.

Considerações sobre o *ethos* narrativo de *Helena*: a modernidade em Machado de Assis

O terceiro romance publicado em folhetim por Machado de Assis na década de 1870 narra a história da jovem 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. No desenrolar da trama o pai de Estácio reconhece a jovem, até então desconhecida da família Vale, como filha e herdeira de 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 avanço da modernidade no romance brasileiro.

Aceitar o testamento 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 do Conselheiro. A protagonista tende a optar pelo que é justo, honesto e natural (crescer 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. 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. O princípio do cálculo racional como substância contribuiu para organizar e dar coerência ao que parecia ser apenas mais uma singela história de amores impossíveis⁴.

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*, proporciona ao leitor a percepção de critérios próprios do comportamento social e de pormenores da natureza humana. A obra de Machado traz forma literária a situações histórico-sociais no calor da hora, em tempos um tanto obscuros quanto ao tratamento da subjetividade, e das estruturas das instituições sociais vigentes.

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 dar indícios de pertencer a nenhuma dessas esferas. Revela, ainda, como a desenvoltura intelectual configura narradores que se apresentam (re)cobertos pela matéria de que tratam. Ao buscarmos a credibilidade desse narrador, temos o encontro com a construção de um *ethos* revelador e responsável 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 moças e bendizer o estrato social, (possivelmente no sentido oposto do termo bendizer), e expor o turbilhão do que seria viver na sociedade brasileira *fin-de-siècle*, um tanto desajeitada.

O narrador de *Helena* é, sobretudo, um cavalheiro capaz de conduzir peripécias à *pena afiada*, mas também de atitudes sutis de um sujeito às voltas com seu modo peculiar de fazer julgamentos sobre um ou outro fato. Já nos primeiros sinais de um discurso persuasivo temos um interlocutor curioso pelo desdobramento das cenas após a morte do Conselheiro Vale e a abertura do testamento. Dr. Camargo, médico e amigo da família, menciona um possível erro, uma lacuna ou excesso por parte do pai de Estácio na partilha da herança, o que deixa o jovem e D. Úrsula, irmã do conselheiro, com a desconfiança própria de quem é alvo de manipulação, seja ela no fazer narrativo ou pela voz de persoagens.

⁴ Entende-se como cálculo (in. Calculus, fr. Calcul) qualquer método ou procedimento *dedutivo*, que efetue inferências sem recorrer a dados concretos. Esse significado genérico do termo 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 consequências dos nomes gerais reunidos para definir e exprimir os nossos pensamentos" (*Leviath.*, I, 5). (ABBAGNANO, 2012, p. 131).

A narração é encaminhada de forma a imprimir em Dr. Camargo a satisfação de quem vê a artimanha andar a contento. Após o momento em que a dúvida é instalada, o médico entrega o testamento a Estácio e é absorvido em suas próprias reflexões, “ora arranjando maquinalmente um livro da estante, ora metendo a ponta do bigode entre os dentes, com a vista queda, alheio de todo ao lugar e às pessoas” (ASSIS, 2008, p. 392, vol. I). A dúvida lançada nas falas de Dr. Camargo, num misto de cinismo e complacência, é parte da ação desse narrador astuto, que mantém o narratário atento para o encadeamento das movimentações de cenas futuras. Tem-se os primeiros sinais do *ethos* de um narrador consciente de seus atos, matreiro e sagaz, pronto a colocar a instância enunciativa em alerta para os próximos acontecimentos:

Estácio, recolhendo-se ao seu quarto, murmurava consigo:
— Que erro será esse? E que necessidade tinha ele de vir lançar-me este enigma no coração?
[...]
O médico ia só; além disso, era noite, como sabemos. Ninguém pôde ver-lhe a expressão do rosto, que era fechada e meditativa. Exumou o passado e devassou o futuro; mas de tudo o que reviu e anteviu, nada foi comunicado a ouvidos estranhos (ASSIS, 2008, p. 393, Vol. I).

A expressão fechada e meditativa no rosto de Dr. Camargo após deixar a casa de Estácio, se vista pelos amigos, falaria muito mais que suas palavras. De pronto, rememorou o passado com o conselheiro e suas aventuras, e vislumbrou o futuro com a chegada da nova herdeira dos Vale. Ao suscitar a dúvida sobre a veracidade do que consta no testamento do Conselheiro, devidamente instalada pelo fazer persuasivo, há o exemplo de como Machado de Assis cria *ethé* de persoagens que agem de modo sintomático, pegos pela conveniência.

O *ethos* não decorre de afirmações sobre si mesmo, mas do julgamento que o interlocutor puder fazer delas. O *eu* do discurso, ator da enunciação, terá seu caráter ou seu *ethos* definido em função do percurso que executar, da estratégia adotada para dizer, e não do que efetivamente é dito.

— O Mendonça chegou a Pernambuco; está aqui dentro de pouco tempo.
— O Mendonça?
— Luís Mendonça.
— O que foi para a Europa, sei. Há quanto tempo?
— Dois anos.

— Dois anos! Parece que foi ontem.
— Não lhe leio a carta que me escreveu por ser muito longa. Diz-me que devo ir também à Europa, quanto antes. Querem ir?
— Eu? disse D. Úrsula, marcando a página do livro com os óculos de prata que até então conservara sobre o nariz. Não são folias para gente velha. Daqui para a cova.
— A cova! exclamou Helena. Está ainda tão forte! Quem sabe se não me há de enterrar primeiro?
— Menina! exclamou D. Úrsula em tom de repreensão.
Helena sorriu de alegria e agradecimento; era a primeira palavra de verdadeira simpatia que ouvia a D. Úrsula. Bem o compreendeu esta; e talvez a mortificou aquela espontaneidade do coração. Mas era tarde. Não podia recolher a palavra, não podia sequer explicá-la. (ASSIS, 2008, p. 409, Vol. I)

Helena conquista o afeto da família Vale, embora se mostre inebriada por um ar de mistério que culmina no entrave entre o que se passa na alma e o que é exposto pelo narrador. A personagem mantém-se entre lampejos de consciência e sua condição de herdeira. Em conversa com Estácio, reconhece sua condição de detentora de um *favor*, apesar do que o testamento lhe garantia. O narrador não omite a percepção de classe que, impregnada na personagem, leva o narratário ao que se denomina estado de introspecção da narrativa. O *ethos* do narrador deixa o narratário em alerta pela alusão ao futuro mórbido da protagonista. Há a configuração progressiva de um *dizer não dito*, de uma estratégia baseada no falseamento de atitudes, e de uma sutil manipulação do discurso, apesar do aparente desinteresse estético.

Segundo Aristóteles (2005, p. 1.356a) as provas de persuasão fornecidas pelo discurso podem ser de três naturezas: residem no caráter moral do orador; no modo como se dispõe o ouvinte; ou no próprio discurso pelo que este demonstra ou parece demonstrar. Helena está no nível da terceira prova.

Roberto Schwarz (2000, p. 118) defende a ideia de que Machado de Assis aperfeiçoou em *Helena* o paternalismo existente em suas obras anteriores, a diferença reside no tratamento do tema; ocupa-se do prenúncio do retrato de um paternalismo diferenciado, tendo como ponto de partida a posição defensiva e a manutenção do favor, numa família de boa reputação e influencia na sociedade carioca novecentista⁵.

⁵ Tal afirmação evoca os procedimentos narrativos das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880-81) e *Dom Casmurro* (1899), em que os narradores figuram entre dois mundos: o do proprietário aos moldes do século XIX, e o do agregado, dependente do favor.

As intromissões do narrador de *Helena* muito se assemelham ao ponto de vista da escrita machadiana típica dos romances pós-1880. De um sujeito narrativo que ensaia o discurso a partir de uma postura orquestrada num certo conservadorismo conformista – ora parece ingênuo, pueril, ora manifesta-se maduro e realista, firmado numa rede de desconfianças frente a ação do outro. São personagens que ganham densidade e teor moral pelo encontro-desencontro de si frente aos enigmas de ações cotidianas.

O sujeito narrativo é o grande responsável pela persuasão, no entanto, é pelo caráter daquele que fala que se pode ganhar a confiança do narratário ou perdê-la. Atributos morais como coragem, integridade e honra asseguram maior eficácia do narrador no processo de persuasão. Segundo Dominique Maingueneau (2009, p. 271), a percepção da amplitude do conceito de *ethos* confirma o laço indissolúvel entre as manifestações da retórica e o processo enunciativo, responsável pela emissão de todo e qualquer tipo de texto. Há um *tom* por meio do qual o narrador atesta o que é dito; faz-se verossímil como articulador do enredo.

Tratar do *ethos*, nesses termos, permite-nos associar *corpo* e *discurso* acima da oposição empírica de *oral* e *escrito*. Se o *ethos* é uma construção discursiva, fruto da reputação do sujeito no meio social em que vive, um exame mais apurado indicará que o que está em jogo são as relações intertextuais, já que “a reputação do indivíduo nada mais é do que o conjunto dos discursos sobre esse enunciador em dado meio social, os quais podem corroborar ou não em próprio discurso” (CRUZ, 2009, p. 37).

Entende-se o *ethos* mais como fruto da imagem construída no interior do discurso que da imagem pública do orador. O conceito está ligado à própria enunciação e não a um saber além do discurso sobre o interlocutor. Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé⁶. Acredita-se mais e bem mais depressa em pessoas que *pareçam honestas*. Em suma, quem usa da palavra se valerá da tensão entre sua imagem prévia e a imagem criada pelo seu discurso para convencer o auditório.

Para Aristóteles (2005, p. 1.135a) “persuadimos quando mostramos a verdade ou o que parece verdade. A retórica é a faculdade de proporcionar razão para argumentos”. Acredita-se, portanto, que será fácil persuadir os homens de certas coisas contidas nos discursos quando se souber o momento apropriado de falar, de ser emotivo, conciso,

⁶ Para a base do *ethos* na narratologia contemporânea, Maingueneau (2009, p. 272) apoia-se na Retórica de Aristóteles (2005) no quesito *reputação* como um fator constitutivo da sanção discursiva do sujeito.

veemente. O que continua em discussão não é a verdade, mas a persuasão, entretanto, há de se lembrar que aquilo que persuade alguns pode não ter o mesmo êxito com outros.

Helena tem êxito no processo de conquista da nova família, amigos e agregados por meio da persuasão e dissimulação. O narrador ressalta tons de uma personagem que não se curva frente aos acontecimentos, e ainda menos diante da ameaça de Dr. Camargo. De espírito frio e longe de abatimentos, Helena dominou a hostilidade pública e familiar, porém, nem a leveza de espírito, a aparência de bons sentimentos, ou a afeição dos mais chegados à casa foram suficientes para amenizar em Dr. Camargo a grave aversão que nutria pela nova herdeira. Segundo Maingueneau (2009, p. 290), o destinatário do convencimento (Dr. Camargo) pode identificar movimentações no interior do discurso que não são captadas, em graus menores, pelos demais participantes da ação. Assim, efetiva-se a premissa de que a adesão ocorre por uma sustentação entre a cena de enunciação (de que é parte o *ethos*) e os conteúdos apresentados⁷.

O narrador conduz a suspeita, efetivamente construída para a dissimulação, num desfile de máscaras pessoais e sociais, de acordo com a conveniência:

Estácio entrou pensativo; Helena mudou totalmente de ar e maneiras. Alguns segundos antes era sincera a melancolia que lhe ensombrou o rosto. Agora regressara à jovialidade de costume. Dissera-se que a alma da moça era uma espécie de comediante que recebera da natureza ou da fortuna, ou talvez de ambas, um papel que a obrigava a mudar continuamente de vestuário. (ASSIS, 2008, p. 393, Vol. I).

A percepção de Estácio de que há uma sombra que recolhe a vivacidade de Helena, quase num constante *colocar/retirar* máscaras, aproxima-se do que Dilson Ferreira Cruz (2009) aborda quanto o *dever-crer* no que o enunciador usa em palavras, embora dentro do próprio diálogo haja discordância dos fatos, ocasionando a *passagem a limpo* da intenção do narrador. Em outras palavras, é possível perceber um narrador perspicaz, que conduz enredo pelos labirintos de seu caráter, por meio do *ethos* em construção?

⁷ À primeira vista, o conceito de *ethos* pode soar simplório, como a imagem que o enunciador constrói de si no discurso para impressionar o enunciatário e, assim, ganhar sua confiança. Entretanto, amplia-se a compreensão quando se tem uma analogia desse conceito intrínseca à sociologia de Max Weber, e interiorizada em normas de vida articuladas a crenças religiosas e ao capitalismo como sistema econômico.

— Peço-lhe que me comunique todas as más impressões que tiver a meu respeito. Explicarei umas, procurarei desvanecer-lhe outras, emendando-me. Sobretudo, *peço-lhe que escreva em seu espírito esta verdade: é que sou uma pobre alma lançada num turbilhão*. Estácio ia pedir explicação mais desenvolvida daquelas últimas palavras; mas Helena, como se esperasse a pergunta, brandira o chicote, e deitou a égua a correr. Estácio fez o mesmo ao cavalo; daí a alguns minutos entravam na chácara, ele aturdido e curioso, ela com a face vermelha e a bater-lhe violentamente o coração (*grifo nosso*). (ASSIS, 2008, p. 416, Vol. I).

[...]

— Helena, explique-me suas palavras de há pouco.

— Quais?

[...]

— Perdoe-me; a pergunta não tem nem podia ter outra resposta mais do que a simples recusa. Não lhe direi mais nada. *Nunca se devem fazer meias confissões; mas, neste caso, a confissão inteira seria imprudência maior (grifo nosso)*. (ASSIS, 2008, p. 416, Vol. I).

A narrativa apresenta o *ethos* de uma personagem dócil, bela, pura, ingênua, capaz de reter a atenção dos membros da família do Conselheiro, apesar das condições em que vivera. Entretanto, no que se refere ao *ethos*, não é suficiente parecer modesto, honesto, ou bem-intencionado, é necessário que essas qualidades sejam percebidas enquanto acontece a persuasão.

O narrador mostra-se envolto num dualismo desconcertante. Helena, com diligência, dedicação e simpatia, firma-se como partícipe da família Vale; no entanto, apesar do aparente contentamento, mantém lapsos de profunda tristeza. Entre a meia-revelação a Estácio, a recolha das palavras e a recusa desnudar-se em novas confissões, há um *ethos* em processo.

Nada passa despercebido a esse sujeito narrativo escorregadio que ora esconde, ora revela sensações contidas na interioridade da protagonista. Nas páginas seguintes, Helena é mantida no entremeio da percepção que Estácio teve ao ver a amargura em seu coração e a incapacidade de expor tamanha dor em palavras – a voz cala-se aos apelos da alma, é inverossímil traduzi-la – “ela tem o poder de concentrar a amargura no coração: também a dor tem suas hipocrisias” (ASSIS, 2008, p. 417, Vol. I).

Desde o recebimento da herança à fuga para a morte, a protagonista não necessita apenas da legitimização de uma família abastada; é vital sentir-se admirada e respeitada por suas qualidades morais⁸. Para Roberto Schwarz (2000) o fato de Helena

⁸ Pensar a respeito de qualidades morais remete à temática dos moralistas franceses, filósofos assim chamados pela exercício da crítica de costume e da moral como a mentalidade do espírito de sua época.

aceitar o favor tão somente pela inanição de reações contrárias se faria insuportável, porém, fora dele só restaria miséria e morte. Em diálogo com a irmã, Estácio refletiu acerca do valor da vida sem o substrato pecuniário do qual é detentor e, sem o saber, aludiu a real situação de Helena:

Uma vez, aconteceu que iam falando das desvantagens da riqueza.
— Valem muito os bens da fortuna, dizia Estácio; eles dão a maior felicidade da Terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. (ASSIS, 2008, p. 413, Vol. I)

O narrador demonstra, pouco a pouco, o quanto de Helena está no nível dos *presos morais* (PASSOS, 2007). Apesar desse sujeito narrativo parecer interessado em construir uma imagem de si no discurso de tal forma que *ethos* seja visto como astuto e perspicaz, por vezes se autodenuncia como o reflexo de um enunciador consciente dos caminhos que toma, bem como do modo pelo qual transmite os motivos de cada persoangem.

O *ethos* aqui percebido está no nível narrativo, impregnado pela discursivização das estruturas narrativas capazes de determinar o sujeito que fala no romance, ou seja, a presença de um *eu* narrativo não pelo *dito*, mas pelo ato de *dizer*.

Os personagens de *Helena* situam-se num espaço movediço entre o *ser* e o *parecer* pelo uso de máscaras sobrepostas ao que o plano social diferencia como intenção, ação e seus efeitos. Dotados de autonomia e graça próprios, parecem espelhos de transeuntes das ruas do Rio de Janeiro descritos nos rodapés dos jornais. O leitor sente os movimentos morais e as alterações ao longo do enredo. Tornam-se diferentes do que eram, e ainda, diferentes de si mesmos, num movimento interno e não fora do *Ser* enquanto sujeito. O uso de máscaras aproxima a constituição dos personagens da teoria aristotélica (2005, p. 1.403b), pois, segundo o filósofo: “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria,

Dentre os principais representantes, destacam-se François de La Rochefoucauld (1613-1680); Jean de La Fontaine (1621-1695); Blaise Pascal (1623-1662); Jean de La Bruyère (1645-1696); Vauvenargues (1715-1747); Nicolas Chamfort (1741-1794); Antoine de Rivarol (1753-1801); Stendhal (1783-1842).

Ver: ELSTER, Jon. *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge University Press, 1999, p. 96, 96, 99, 100, 102.

amor ou ódio”. Seria a jovem um prenúncio das protagonistas de *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, elaboradas por Machado de Assis após a década de 1880?

Helena foi recebido com excitação pelos leitores de folhetim do jornal *O Globo*, como uma delicada análise do coração humano (GUIMARÃES, 2004). De temas caros à literatura novecentista, traduz um estudo psicológico *do melhor quilate*, desde motivações humanas e suas lutas internas à ação do *eu* desejoso de reconhecimento.

Para Helena o amor 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 discurso. A despeito do aparente domínio do meio (não se sabe se por um caráter artiloso, capaz de acomodar-se às circunstâncias, ou pela conversão moralizante), vê no óbito a redenção. A morte, presente no início e no fim da narrativa, não altera a atmosfera de alegria, companheirismo e esperança trazida à D. Úrsula e Estácio. No entanto, a máscara de vivacidade utilizada para conquistar os sentimentos da nova família é deposta quando se torna alvo de desconfianças, e da possibilidade de ser lembrada como uma aventureira. Os mistérios de *Helena* ocorrem no âmbito do trato social, bem como da articulação de emoções humanas, bem aos moldes de quem fica a meio caminho, dividida entre o amor espontâneo e a ambição orientada.

As letras brasileiras tratam de ambiguidades do comportamento social do século XIX com um toque de oscilação entre a *norma* e a *intimidade* – conflito entre *essência* e *aparência* – e a tentativa de desmascaramento da *hipocrisia*. Em meio à ficção nacional, a *dissimulação* era uma novidade, e ao “ênfatizar os mecanismos de astúcia e disfarce Machado punha em relevo a composição dos personagens pelo aprofundamento de sentimentos morais” (PASSOS, 2007, p. 68). Dissimular restringe o caráter das relações sociais a uma espécie de posicionamento de caracteres: um jogo de troca pela norma não claramente exposta. Esse jogo é sinalizado pela presença do cálculo, o qual sujeita regras morais a propósitos privados. Segundo Passos (2007, 57), Machado preocupa-se em apresentar situações em que personagens são levados a agir de modo arbitrário e moralmente ambíguo.

O *ethos* do narrador de *Helena* está muito ligado ao conceito de *homem moderno*, aquele em que o metafísico não é o guia dominante; que toma decisões a partir de situações lógicas e estratégicas; que cultiva a crença no poder do *eu*, da ação e da liberdade. O sujeito moderno vê nas glórias e tragédias de seu tempo o mecanismo de propagação de crenças profundas em dados do inconsciente ainda desconhecido.

Esse *eu*, irremediavelmente humano, que perpassa as narrativas de Machado de Assis, já está nos escritos de Shakespeare (1590-1613), em Cézanne (1839-1906), nas teorias de moralistas franceses e na historiografia. Machado parece tocar em assuntos da sociedade novecentista, numa espécie de manutenção de problemas falsos que escondem os reais, externados pela escrita literária.

A narrativa culmina no desvelamento da intimidade da protagonista por meio de lapsos da consciência recolhida – motivo caro às primeiras heroínas de Machado. O narrador expõe a alma de Helena num rompante de choro até então encoberto pela aparente felicidade de herdeira. A personagem é modelada pelo cálculo, mas não está aquém da consciência brutal de se ver em divergência – o homem moderno, consciente de si, sabe o que é capaz de se fazer acreditar (BOÉTIE, 2006):

Colérica, rompeu com as mãos o corpinho do vestido; e o jovem seio, livre de sua casta prisão, pôde à larga desafogar-se dos suspiros que o enchiam. Chorou muito; chorou todas as lágrimas poupadas durante aqueles meses plácidos e felizes, leite da alma com que fez calar a pouco e pouco os vagidos de sua dor. (ASSIS, 2008, p. 439, Vol. I).

Helena, convencida por Salvador, cala-se e executa a ordem, porém sua alma não se dá por vencida e desfaz-se num rompante de lágrimas. Para ela ser tida como *aventureira* não é uma opção, o que a faz viver uma dissonância de comportamentos que relativiza suas ações: chora desesperadamente em sua alcova e sorri com graça e elegância junto às visitas na sala. Fazia-se necessário o ocultamento de paixões e interesses que não convinha admitir publicamente (BOSI, 2009, p. 331). A aflição de ter suas ações baseadas em intenções alheias envolve-a em desespero, deixando-a deposta da liberdade das próprias ações e em consonância com o dilaceramento do que viria a ser o seu destino:

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. (ASSIS, 2008, p. 439, Vol. I).

O sujeito narrativo eleva a protagonista a um ser enquadrado na contradição, hipocrisia e mediocridade que atingiu a consciência final na degradação humana pela morte. Helena morreu da mesma forma como viveu: destituindo-se de si mesma e em nome de um ideal alheio. A recusa do favor, a constante denúncia de seus atos pela mirada alheia, bem como o poder de domínio empregado às emoções tornou-a soberana – existiu na hora da morte, amou na hora da morte, sentiu-se livre dos incômodos de uma consciência acusadora na hora da morte.

A narrativa prossegue na construção do indivíduo literário moderno: um sujeito consciente de si, de suas ações e objetivos, que se mantém firme diante do auto julgamento com base na incapacidade que tem de se vê um sujeito integral. Sob o aspecto da configuração interna da protagonista, há uma tomada de caminho em direção ao *hábito*: repetição pelo costume e educação de algo em descompasso, que culmina em estágio de modos naturais.

Considerações finais

Helena é um romance sobre a brevidade da vida ante a impossibilidade de escolhas; de uma necessária investigação do universo artístico e da sociedade. De seres tipificados preocupados em disfarçar as próprias imperfeições aos olhos dos outros; da expressão de sensações dantes inexprimíveis. É o romance do experimento, da fruição de mundos interiores, da manipulação de emoções recolhidas.

Trata-se de um convite à percepção da moralidade, singularidades e falsificações da consciência como terreno da modernidade. As convenções expostas pelo *ethos* desse narrador convidam a imaginar que tais experimentos sejam parte do mundo do leitor empírico, dado peculiar no esclarecimento da surpresa que a obra de Machado de Assis ainda causa na contemporaneidade. O autor elabora a ideia de pessoa ficcional complexa, envolta de estratégias próprios da natureza humana a partir da observação social, da habilidade do disfarce, da linguagem que fascina, mas que falseia, do sentido literário atribuído ao que de mais ínfimo se tem como motivo de ação literária.

O *ethos* do narrador de *Helena* é composto a partir da engenhosa *sutil arte da sugestão*, com personagens que se desenvolvem entre o *desejo* e o *dever*, a *intimidade* e a *instituição*. O romance se distancia de seus contemporâneos nacionais por uma personalidade que luta para integrar-se à norma vigente, em contraste com o contexto

social desejado: o Romantismo criou um corpo para o Brasil, Machado lhe deu a consciência (CANDIDO, 2010, p. 39). Não se trata da representação de dados concretos particulares, capazes de produzir na ficção o sentido da realidade, mas, da sugestão de certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício. Helena age por usurpação, mas também é detentora de bons sentimentos. Não se pode medir onde começa seu processo de dissimulação e onde termina, ou o que seria lícito ou ilícito ante suas ações, as possibilidades circulam de um campo para o outro.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

AMOSSY, Ruth. **Imagens de Si no Discurso**. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2004.

ARISTÓTELES. Propriedade intelectual. In: MESQUITA, Antònio Pedro (Coord.). **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Junior; Paulo Farmhouse e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Edição da Imprensa Nacional-Casa da moeda livro, 2005.

ASSIS, Machado de. Helena. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BOÉTIE. Étienne de La. **Discurso da servidão voluntária** (1549). L.C.C. Publicações Eletrônicas, 2006.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contra ideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CRUZ, Dilson Ferreira. **O ethos do enunciador dos romances de Machado de Assis: uma abordagem semiótica**. São Paulo: EDUSP, 2009.

ELSTER, Jon. **Alchemies of the mind: rationality and the emotions**. Cambridge University Press, 1999.

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.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

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

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: São Paulo: Duas cidades, 2000, pp. 11-31.