

## GÊNERO EPISTOLAR E DESDOBRAMENTO NARRATIVO EM “PONTO DE VISTA”, DE MACHADO DE ASSIS

Cilene Margarete Pereira\*

**Resumo:** Dos quase cem contos que Machado de Assis escreveu no que se considera sua fase de aprendizagem – a maioria no *Jornal das famílias* entre 1864 e 1878 –, apenas dois são moldados a partir da voz feminina, “Confissões de uma viúva moça”, publicado em livro na primeira coletânea organizada pelo autor, *Contos Fluminenses* (1870), e “Ponto de vista”, presente em *Histórias da meia noite* (1873). Além de marcar o uso de narradores femininos – algo que não se repetirá na ficção machadiana posterior –, ambos os contos são apresentados por meio de cartas que as narradoras destinam a uma amiga íntima. Este artigo propõe analisar a segunda destas narrativas, observando o modo de organização das cartas e a constituição de suas narradoras.

**Palavras-chaves:** Conto epistolar. Construção narrativa. Narradoras. Machado de Assis.

Em “Confissões de uma viúva moça”, as cartas de Eugênia são remetidas a Carlota, amiga que se encontra na Corte e que tem a tarefa de ouvir as “confissões” adúlteras da missivista. O caso diz respeito ao envolvimento da jovem com um rapaz quando seu marido ainda era vivo. Aquilo que aparentava ser a expressão exata de ato romanesco mostrou ser apenas uma sedução vulgar: “Até então eu não tinha visto o amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito.” (ASSIS, 1977a, p. 187).

A inserção da narrativa machadiana na tradição do gênero epistolar dá-se, assim, de maneira simples e direta: um redator exprime a outro (ausente no diálogo, pois não temos suas respostas) seus sentimentos, permitindo com que o autor faça “um devassamento minucioso da personagem [...] e um desnudamento da subjetividade comparável ao confessionalismo de um diário íntimo.” (SILVA, 1968, p. 294-295). Essa característica missivista, centrada em uma única voz, confunde-se com o diário íntimo ou com as memórias; no entanto, segundo observa Oscar Tacca, “as memórias implicam uma distância temporal em relação àquilo que é narrado; o diário, pelo contrário, uma coetaneidade. As cartas podem saltar livremente de um caso para o outro.” (TACCA, 1983, p. 41). Assim, ao mesmo tempo em que podem ser comparadas a um “diário íntimo”, dado seu aspecto confessional, as cartas de Eugênia se enquadram na perspectiva da memória, já que trazem um trabalho de elaboração emocional do próprio tempo (dois anos entre o “vivido” e o “narrado”).

Dessa forma, o recurso ao gênero epistolar em “Confissões de uma viúva moça”, apesar de garantir uma maior penetração no universo íntimo da personagem feminina, significa também apelar para certo racionalismo, responsável pelo depuramento dos sentimentos vivenciados pela narradora.

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora e Coordenadora do Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações (UNINCOR). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br.

Se as interrupções e/ou vacilações no relato de Eugênia podem ser associados à emoção da vivência do passado (refletido na transcrição das cartas), é certo que eles estão também a cargo de estratégias próprias de cooptação de sua leitora, visada, desde já, pela técnica folhetinesca do corte narrativo e da propagação do suspense. O método adotado pela moça é bastante original: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal [...]. E oito dias depois de minha última carta irei abraçar-te, beijar-te, agradecer-te. Tenho necessidade de viver.” (ASSIS, 1977a, p. 170). Nesse sentido, apenas depois do término da leitura de todas as cartas-capítulos haveria espaço para a reflexão e o questionamento das situações apresentadas pela narradora-redatora.

A exemplo do que Machado de Assis fizera em “Confissões de uma viúva moça”, “Ponto de vista” é também um conto epistolar, mas que se constrói quase exclusivamente por meio de cartas trocadas entre as amigas Raquel e Luísa. Distantes uma da outra – Raquel encontra-se na Corte e Luísa em Juiz de Fora –, as moças começam uma profícua e longa discussão a respeito do amor tendo como ponto de partida o casamento de uma amiga comum, Mariquinhas. A estrutura epistolar explorada por Machado de Assis em “Ponto de vista” é um pouco mais complexa do que a apresentada em “Confissões de uma viúva moça”, já que se origina das perspectivas de duas personagens femininas. Considerando que há em meio às cartas das moças a inserção da voz de uma terceira pessoa (Alberto), o conto apresenta um desdobramento ainda maior. Este modelo epistolar permite uma maior diversidade dos focos narrativos, pois, segundo Manuel Silva,

cada personagem possui um estilo próprio através do qual se delinea o seu relato psicológico, e cada personagem apresenta, segundo o seu caráter, os seus interesses, o destinatário da sua missiva, etc., um ângulo particular de perspectivação dos acontecimentos e das figuras do romance. (SILVA, 1969, p. 296-267).

Este aspecto polifônico cria uma maior densidade narrativa em que podem ainda aflorar perspectivas diversas advindas da própria caracterização genérica das personagens-escritoras. Nesse sentido, o escritor pode buscar contrastar “os mundos totalmente distintos das correspondências masculina e feminina e dentro deles os contrastes de caráter e temperamento”, segundo fez Samuel Richardson em seus romances. (WATT, 1990, p. 183).

Machado de Assis, apesar de se utilizar da complexidade narrativa deste gênero, deixa que seu conto seja mais o resultado da somatória das vozes femininas contrastantes que da possibilidade empregada pela inserção da voz masculina, que surge no conto apenas para apontar melhor o modo pelo qual se caracteriza o discurso disfarçado da missivista Raquel.

Se o gênero do texto é semelhante ao de Eugênia em “Confissões de uma viúva moça”, as estratégias e o tom narrativo são, no entanto, bem diversos. O tom adotado por Machado de Assis em “Ponto de vista” é visivelmente cômico, distante do drama moral que aparentemente pautava o discurso da viúva. Se algo mais sério surge nas cartas trocadas por Luísa e Raquel, ele logo é suavizado pelo humor debochado e crítico

desta, sobretudo em relação à experiência amorosa. Isso decorre da escolha do material temático e da caracterização das personagens envolvidas no conflito: uma mocinha casadoira (e bem sonhadora, apesar da afirmação contrária) e uma jovem esposa, consciente de seu papel marital.

Além da ausência da elaboração literária presente nas cartas de Eugênia, em “Ponto de vista” não há a emergência do trabalho seletivo da memória na tentativa de ordenar a experiência. As cartas das meninas, ao contrário, são escritas à medida que ocorrem os eventos de interesse mútuo, ausentando delas uma elaboração discursiva maior mediada pela ação da memória e da construção romanesca. Certamente, há, no discurso feminino das moças, maior espontaneidade – ainda que elas possam refletir sobre os efeitos de suas palavras.

Acabo de reler o que escrevi, e riscaria tudo se tivesse mais papel para escrever. Infelizmente não tenho, é meia noite, e esta carta há de seguir amanhã cedo. Risque pois o que aí fica escrito; não vale a pena guardar tolices. (ASSIS, 1977b, p. 204).

No caso de Raquel, responsável pelo trecho citado acima, é a espontaneidade de desvelar seu coração à amiga que a faz dizer e desdizer o escrito, inferindo sobre as consequências da revelação. A carta ressalta a indecisão feminina, mas sugere também certo cálculo, pois qualquer que seja a intenção da moça o que está escrito não é apagado – a tarefa de riscar é dada à amiga. Há, nesse sentido, uma tentativa de encobrimento dos sentimentos amorosos que parecem se revelar apenas à página em branco ou à análise minuciosa da alma feminina a cargo da destinatária. Raquel tem na escrita das cartas espaço quase ideal à vazão de seus sentimentos. Não podendo revelá-los na íntegra à amiga Luísa (ou não querendo), ela o faz por meio do deboche de Mariquinhas e da ridicularização da pessoa amada, convertendo sua escrita em despojo sentimental às avessas. Sem dúvida, há nessa autoexposição de Raquel ímpetos de sinceridade e de policiamento que leva ao embuste.

A ausência seletiva das memórias é fundamental para marcar a distinção entre os dois contos epistolares, e ressaltar o quanto um tem de manipulação narrativa e o outro da figura ausente do editor. Se a manipulação narrativa em “Confissões de uma viúva moça” era maior, já que em Eugênia concentravam-se as figuras do autor, narrador e editor (elementos marcantes do mundo livresco); aqui, essa intervenção é devidamente disfarçada pela presença ausente do editor das cartas, responsável pela organização do material. A supressão intencional do prefácio, presente na versão do conto no *Jornal das famílias*, é responsabilidade de Machado de Assis:

Não lhes posso dizer como vieram estas cartas parar às minhas mãos; afaço porém que são autêntica. Minha primeira ideia foi tirar do conteúdo delas o enredo de uma narrativa e fazer obra minha; assentei porém que era melhor transcrever as cartas sem lhes cortar uma vírgula salvo o final da carta V, por tratar exclusivamente de modas.

Dou a palavra às epistolas. (ASSIS, 1977b, p. 194).

Diante da inserção momentânea do prefácio, duas questões são colocadas: a primeira diz respeito à autenticidade das cartas e às condições nebulosas de contato do

editor como o material – que não são elucidadas; a segunda revela a intenção de manipulação explícita dos textos, já que o editor assume ter pensado em usurpar a ideia das cartas, fazendo-as suas. Obviamente, o uso do material conforme encontrado pouparia a ele o trabalho da reescrita, desobrigando-o de uma série de descrições e circunstâncias factuais importantes ao texto final.

Conquanto sejam essas as manipulações assumidas pelo pretense editor, outras são feitas na reescrita do conto para o volume de *Histórias da meia noite* por Machado que suprime, por exemplo, a carta final que explica e justifica o cálculo de Raquel diante da amiga. Há em “Ponto de vista”, entretanto, pelo menos um elemento textual que sugere a interferência direta do editor; a expressão “à mesma” com que Raquel e Luísa iniciam suas cartas. Seria possível que ambas as meninas utilizassem este modo inusitado de tratamento? Se observarmos que depois de uma sequência de cartas endereçadas a uma das meninas, voltamos a achar a forma usual “D. Raquel a D. Luísa” e vice-versa, é quase certo afirmar que a expressão é introduzida pelo editor numa tentativa de fazer com que o leitor não se perca no emaranhado epistolar. O fato é que o editor das cartas dá indícios de sua manipulação também ao suprimir algumas cartas de Luísa sem que expresse o motivo da eliminação ao leitor, e ao inserir as de Alberto. As cartas de Alberto surgem como um ponto de interferência interessante por romper momentaneamente com o vínculo das moças, já que Raquel não revela à amiga sua paixão pelo enteado de Mariquinhas e a correspondência deste. É somente pela introdução das cartas de Alberto que o leitor descobre o disfarce de Raquel diante da amiga.

Se a supressão do prefácio no texto final do conto dá a seus narradores mais agilidade e autonomia, e a seu leitor mais espaço de interpretação; perde-se, no entanto, a “moldura narrativa” necessária à veracidade da composição epistolar ou daquela baseada em manuscritos que estava presente (de modo disfarçado) em “Confissões de uma viúva moça”.

As questões acima, apesar de pertinentes, deixam de existir quando não há um prefácio que as pontue ao leitor na versão final do conto. A supressão do prefácio faz com que tenhamos de aceitar o texto como nos é entregue, sem questionar sua origem e, menos ainda, o grau de manipulação de um terceiro. O texto final de “Ponto de vista”, tal qual impresso em *Histórias da meia noite*, traz, contudo, a vantagem de deixar que as personagens falem por si mesmas, explorando ao limite sua estrutura dialógica,<sup>1</sup> ao mesmo tempo em que reafirma a experiência do “narrador feminino” na obra machadiana iniciado com a história da viúva Eugênia.

Das vinte e nove cartas que compõem o conto,<sup>2</sup> dezoito são escritas por Raquel, sendo que apenas uma delas não é destinada a Luísa, que escreve à amiga apenas oito

---

<sup>1</sup> Devido à espontaneidade, as cartas das meninas conservam melhor sua semelhança ao diálogo, mantendo uma fruição mais livre e menos calculada ainda que não haja sinceridade absoluta no caso de Raquel: “a carta estabelece uma comunicação diferida no tempo e distanciada no espaço. Daí as marcas contratuais que a carta normamente patenteia (data, lugar de escrita, formas de tratamento, vocativos, saudações de despedida, etc.), eventualmente conexas com circunstâncias históricas, culturais e ideológicas que nela podem encontrar-se projectadas.” (REIS; LOPES, 1996, p. 366).

<sup>2</sup> As cartas datam de 5 de outubro a 1.º de maio.

cartas. Toda a correspondência entre as moças ocorre no espaço temporal de seis meses, de forma que, considerando o total das cartas, é possível estabelecer que a cada sete dias elas se escrevem. Este curto espaço de tempo é respeitado em boa parte do conto, especialmente nos três primeiros meses em que temos apenas as cartas de Raquel (5 de outubro a 10 de janeiro) sem que haja nenhuma explicação sobre a ausência das respostas de Luísa. Quando vemos mais tarde uma sequência de três cartas desta, ela é explicitada através das queixas da moça à ausência de respostas de Raquel (10, 17, 24 de março).

As cartas não são transcritas, nesse sentido, em uma progressão simultânea lógica, justamente porque não temos a visualização formal das palavras de Luísa. É apenas pelas respostas de Raquel que adivinhamos parte do conteúdo das cartas ausentes. O diálogo feminino se constrói, assim, pela revelação das cartas de Raquel e pela suposição de um número considerável das de Luísa. Esse procedimento faz com que o leitor se torne uma espécie de duplo de Luísa, já que o preenchimento das cartas ausentes desta é feito com sua ajuda. Dessa forma é que vemos muitas das cartas de Raquel como respostas às indagações do próprio leitor, encarnado momentaneamente na figura de Luísa: “Muito velhaca é você. Então porque lhe falei duas ou três vezes no rapaz, imagina logo que estou apaixonada por ele?” (ASSIS, 1977b, p. 197). Lida no calor da hora, o leitor deve-se fazer a mesma pergunta que Luísa em relação às inúmeras referências que Raquel faz a Alberto.

Mais do que uma das narradoras do conto, o papel de Luísa parece ser o de criar uma identificação com o leitor machadiano, tornando-se ela própria parte do público que assiste meio passivo às estratégias de engano de Raquel. Esse procedimento de identificação entre leitor e Luísa também deixa evidente que Machado objetivava dar mais destaque a Raquel, especialmente porque ela é quem concentra o drama cômico do conto e a responsabilidade pelo engodo do leitor, via Luísa.

A partir de janeiro, as cartas de Raquel se escasseiam e tornam-se cada vez menores, expressando uma contenção linguística distinta dos hábitos faladores da moça. A exceção é a carta de 28 de janeiro, a décima primeira destinada a Luísa, em que a exposição é mais demorada e carregada de uma linguagem levemente colorida.

À mesma  
Corte, 28 de janeiro.

Faz um calor insuportável; mas como eu abri a janela que dá para o jardim, estou a ver o céu “todo recamado de estrelas” como dizem os poetas, e o espetáculo compensa o calor. Que noite, minha Luísa! Gosto imensamente destes silêncios, por que então ouço-me a mim mesma, e vivo mais em cinco minutos de solidão que em vinte horas de bulício.

A Mariquinhas Rocha esteve noite cá em casa com o marido. Ambos parecem felizes, ela ainda mais do que ele, o que se me afigura completa inversão das leis naturais.

Não se admira de me ouvir falar em “leis naturais”? A ideia não é minha, é do próprio enteado, o Dr. Alberto. Conversamos os dous a respeito das boas e santas qualidades de Mariquinhas, e eu dizia o que ela foi sempre desde creança.

- Creança é ainda ela, observou ele sorrindo. Não posso chamar madrasta a uma criatura que parece antes minha irmã mais moça.

- Na idade, sim, tornei eu; mas na circunspeção e na compostura é positivamente mais velha que o senhor.

Ele sorriu, mas de um sorriso amarelo, e continuou:

- Meu pai é feliz; minha madrasta parece ainda mais feliz que meu pai. Não é isto uma inversão das leis naturais?

Critique se lhe parece, a opinião do filho; mas aproveito a ocasião para dizer que na sua última carta há duas linhas em que parece ter um resto de suspeita. Mande-me dizer como quer que a convença de que ele é para mim uma creatura igual a tantas outras?

Ande, confesse que é cruel comigo, e disponha-me a um sermão na primeira ocasião em que estivermos juntas.

[...].

Raquel.

(ASSIS, 1977b, p. 207-208).

Esta carta vem justamente depois que Raquel tenta colocar fim às suspeitas da amiga em carta anterior. Maneira estranha de desqualificar as opiniões de Luísa, já que a carta contém elucidações emocionais suspeitíssimas e insere a “voz” de Alberto numa tentativa de reprodução das conversas entre o rapaz e a moça. De certo modo, pautando a carta na acusação da amiga, o que Raquel faz é expressar ainda mais a importância que Alberto (e suas opiniões) vai tomando em sua vida, citando-o textualmente como forma de personificá-lo para Luísa. Nesse sentido, os poucos aspectos descritivos do rapaz assomam ao texto com o fim único de delinear sua simpatia e seus modos educados.

Outro elemento que não escapa ao leitor é o modo como gradativamente Raquel vai sugerindo maior intimidade entre ela e o moço, que conversam a respeito de quase tudo, até mesmo sobre as graças do casamento na vida dos cônjuges recentes. Pouco a pouco, ambos vão sendo tomados pelo clima amoroso e feliz do recente casal. Não é de outra forma que podemos entender a carta do dia 8 de janeiro, dois dias depois da realização do casamento de Mariquinhas. Em meio ao relato da cerimônia e da descrição da noiva, Raquel abusa da linguagem sentimental, mostrando-se sedenta em reproduzir o destino da amiga.

Não sei bem se era inveja; confesso porém que suspirei quando vi a nossa formosa Mariquinhas com o seu véu e sua grinalda de flores de laranja, derramar um olhar tão celeste em torno de si, feliz por se despedir deste mundo de futilidades como é a vida de uma moça solteira.

Suspirei, é verdade.

Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredito você que teria uma página de literatura digna de figurar nos jornais. (ASSIS, 1977b, p. 204).

Cada vez que se aproxima mais de Alberto e das resoluções amorosas de Mariquinhas, Raquel capta para si os adornos da linguagem figurada, construindo linhas e mais linhas com os reais desejos de seu coração: ora ao descrever o prosaico calor da Corte, ora ao refutar a vida vazia de solteira, esquecendo-se (ao que parece) das ressalvas feitas ao casamento na carta de 20 de dezembro.

O casamento é uma grande cousa, é a flor dos estados, concordo; mas é mister que não seja um cativo, e cativo é tudo o que não realiza as nossas aspirações íntimas.

[...] Você fala como quem é feliz; parece-lhe que o casamento, quaisquer que sejam as condições, é um antegosto do paraíso.

Creio que nem sempre há de ser assim. (ASSIS, 1977b, p. 203).

Raquel mostra-se consciente a respeito dos papéis matrimoniais e dos aspectos positivos e negativos dessa nova condição da mulher (mesmo que não possa falar por experiência própria ainda), pois se a vida de solteira tem seus dissabores, a de casada pode mesmo se tornar (dadas às conjunturas) uma ruína completa, expressa pela associação ao cativo.

Apesar disso, a mesma idealização de Eugênia – que a faz confundir Emílio com a realização do amor conforme descrevem os livros – perpassa a concepção amorosa de Raquel em “Ponto de vista”. A mocinha inexperiente em coisas do coração disserta sobre o amor (e o casamento) apresentando um rico documento a favor de sua idealização, mediada, é claro, pela literatura. Mais do que isso, Raquel trata de informar sua interlocutora Luísa a respeito de suas observações sobre o casamento. É desse modo que orienta e acalma Luísa em relação ao terrível e quase inconciliável binômio amor e política; discute as vantagens sociais de ser esposa de um ministro; ridiculariza as ambições masculinas em face do casamento e sugere a independência de sua escolha matrimonial. É importante notar que Raquel traz uma carga de experiência significativa quando se trata de analisar a instituição familiar e seus acordos matrimoniais. Mas de onde vem toda essa sabedoria? Se parte dela pode vir da observação que a menina faz de sua realidade social – seus comentários dão bem conta disso –, outra talvez tenha inspiração nos enredos dos romances, que exploram as mais variadas situações afetivas, muitas delas afirmando o modo como se dão os acordos matrimoniais e suas consequências na vida de mulheres e homens.<sup>4</sup>

Os romances de apelo sentimental e românticos, sucesso incontestável no século XIX, utilizavam, em seus enredos, de complicações sociais e econômicas como formas de garantir a instabilidade provisória (ou definitiva) do casal enamorado, dispondo o leitor a uma série de preâmbulos intermináveis antes do desfecho nem sempre feliz. Em meio a isso, propagavam ideias de elevação moral e da importância da escolha amorosa para a felicidade conjugal, tornando o amor uma espécie de epidemia secular. Alguns críticos chegam a afirmar que, no Romantismo, o que se ama não são as pessoas, mas o próprio amor, isto é, “um conjunto de idéias sobre o amor”. (D’INCAO, 2002, p. 234).

Raquel, assim como Eugênia, não é indiferente a essas imagens amorosas advindas dos romances românticos e sentimentais. Em carta do dia 30 de outubro, ela começa a esboçar a imagem ideal do esposo, contrapondo-a, no entanto, à de Alberto:

Nem imagine que o Dr. Alberto (é o nome dele) vale muito; é bonito e elegante, mas tem ar pretensioso e parece-me um espírito curto. Você sabe como eu sou exigente nesses

<sup>4</sup> Se examinarmos, por exemplo, o enredo de dois dos maiores sucessos literários da época, comumente lidos pelas personagens machadianas, *Paulo e Virgínia* e *Fanny*, veremos que ambos versam sobre as dificuldades impostas a homens e mulheres pelos casamentos de conveniência e o peso enorme que aspectos exteriores como condições sociais e econômicas têm na contratação matrimonial.

assuntos. Se eu não achar marido como imagino, fico solteira toda a minha vida. Antes disso, que ficar presa a um cepo, ainda que esbelto. (ASSIS, 1977b, p. 198).

Diante às afirmações da moça, torna-se claro que beleza e elegância são dois pressupostos importantes na construção imaginária do amado, mas não suficientes para transformá-lo no ser ideal. Outros qualificativos são necessários, dos quais a distinção intelectual é um ponto relevante. A carta de Raquel serve para marcar também sua distância em relação às outras moças, revelando que ela espera mais de um homem justamente por se acreditar especial. Em vários momentos, o que nos chama a atenção é seu apurado gosto e exigência em relação aos jovens mocinhos. Dessa forma, a idealização amorosa e do ser de eleição anda passo a passo com sua própria idealização.

Já lhe disse as boas qualidades dele, mas os seus defeitos são para mim superiores às qualidades. *Você bem sabe como eu sou; para mim a menor nódoa destrói a maior alvura.* Uma estátua... estátua é o termo próprio, porque o tal Alberto tem certa rigidez escultural.

Ah! Luísa, o homem que o céu me destina ainda não veio. Sei que não veio porque ainda não senti dentro de mim aquele estremecimento simpático que indica a harmonia de duas almas. Quando ele vier, fique certa de que será a primeira a quem eu confiarei tudo.

Dir-me-á que, se eu sou assim fatalista, devo admitir a possibilidade de um marido sem todas as condições que exijo.

Engano.

*Deus que me fez assim, e me deu esta percepção íntima para conhecer e amar a superioridade, Deus me há de deparar uma criatura digna de mim.* (ASSIS, 1977b, p. 200-201, grifos nossos).

Idealizações de toda espécie afloram no texto de Raquel: ela idealiza o amor, chamando-o de “harmonia de almas”; a respeito do futuro marido e especialmente sobre si mesma, considerando-se destinada a tudo que é superior. Mas como afirmar sem equívocos que parte dessa idealização vem de fato da leitura de romances? Basta prestarmos atenção em sua linguagem e nas referências implícitas contidas em suas cartas para percebemos a influência livresca em suas concepções amorosas.

Se naquela mesma noite eu pudesse escrever o que senti, acredite você que teria uma página de literatura digna de figura nos jornais.

Hoje tudo passou.

O que não passou, entretanto, porque existia antes e existirá sempre, porque nasceu comigo e comigo morrerá, *é este sonho de uns amores que eu nunca vi na terra, uns amores que eu não posso exprimir, mas que devem existir visto que eu tenho a imagem deles no espírito e no coração.*

Mamãe, quando me vê aborrecida e devaneadora, costuma perguntar-me se estou respirando nuvens. Ela ignora talvez que exprime com essa palavra o estado do meu espírito. *Pensar nestas cousas não é ir respirar as nuvens lá tão longe da terra?* (ASSIS, 1977b, p. 204, grifos nossos).

Servindo de complemento a esses devaneios da mocinha, Luísa resume em tom maternal de onde vêm as ideias inspiradoras de tanta comoção, e o conselho equivale em parte aos argumentos dos opositores dos romances:

Está-me parecendo mais poeta do que era, mais romanesca, mais cheia de caraminholas. Bem sei que a idade explica muita coisa; mas há um limite, Raquel; não confunda o romance com a vida, ou viverá desgraçada... (ASSIS, 1977b, p. 209, grifos nossos).

As palavras de Raquel são uma variação das de Eugênia a respeito do amor nos romances, sendo que por meio da verbalização de uma narradora temos o entendimento das palavras cifradas de outra, como se Machado estivesse ocultando em “Ponto de vista” o que fora revelado em detalhes em “Confissões de uma viúva moça”. Se Raquel não é capaz de presenciar a existência desse tipo de amor singular na terra, de onde mais poderiam vir as “imagens” impressas em seu “espírito” e “coração”? Do mesmo lugar de onde vieram os conceitos e as imagens de amor de Eugênia e de tantas outras figuras machadianas: da literatura sentimental e romântica.

Mas se para inúmeras personagens machadianas essa idealização do amor, resultado da mentira romanesca, leva ao sentimento de derrota, como entender então a carta de 30 de março de Raquel?

Ah! Luísa, o mais puro e ardente que pode imaginar, e o mais inesperado também. Aquela devaneadora que você conhece, a que vive nas nuvens, viu lá mesmo das nuvens o esperado do seu coração, tal qual o sonhara um dia e desesperara de achar jamais.

Não lhe posso dizer mais nada, não sei. Tudo o que eu poderia escrever aqui estaria abaixo da realidade. Mas venha, venha e talvez leia no meu rosto a felicidade que experimento, e no dele o sinal característico daquela superioridade que eu ambicionei sempre e tão rara é na terra.

Enfim, sou feliz! (ASSIS, 1977b, p. 219, grifos nossos).

Se outras personagens machadianas também sentiram, momentaneamente, essa mesma realização amorosa, para somente depois descobrirem o equívoco da ligação entre a imagem do amor nos romances e a da vida real, isso não quer dizer que os anseios da moça vão se frustrar, mas apenas que essa distinção entre romance e vida, ressaltada por Luísa, está no cerne das insatisfações de muitos homens e mulheres criados por Machado de Assis. Tanto Raquel quanto Alberto não são seres perfeitos e superiores, e como figuras enraizadas no solo estático da sociedade fluminense dos oitocentos é que terão de viver, circunscritos a regras comportamentais rígidas em relação à mulher e um tanto vazadas no que diz respeito à ação masculina. O certo é que se a mediação romanesca surge em “Ponto de vista” na concepção do amor e do casamento, insinuam-se também os mesmos sentimentos de insatisfação e fracasso característicos de outras personagens de *Contos Fluminenses* e *História da Meia Noite*.

## REFERÊNCIAS

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

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

PEREIRA, Cilene Margarete. Gênero epistolar e desdobramento narrativo em “Ponto de vista”, de Machado de Assis. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 151-160, jan./jun. 2015.

- D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 5ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. O romance. **Teoria da literatura**. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**Recebido em 14/03/2015. Aprovado em 25/06/2015**

**Title:** *Epistolary genre and narrative unfolding in "Ponto de Vista", by Machado de Assis*

**Abstract:** *From the nearly one hundred short stories that Machado de Assis wrote during what is considered his phase of apprentice - most of them on the *Jornal das famílias* between 1864 and 1878 -, only two of them are molded from the feminine voice, "Confissões de uma viúva moça", published in book in the first collection organized by the author, *Contos Fluminenses* (1870), and "Ponto de vista", present in *Histórias da meia noite* (1873). Besides marking the use of female narrators - something that will not be repeated in the later fiction of Machado de Assis -, both short stories are presented through a letter that the narrators address to a close female friend. This study aims at analysing the second one of these narratives, observing the way the letters are organized and the constitution of their narrators.*

**Key-words:** *Epistolar Short-story. Narrative Construction. Narrators. Machado de Assis.*