

NARRATIVA, TEMÁTICA E REPRESENTATIVIDADE EM D.  
BENEDITA, DE MACHADO DE ASSIS

NARRATIVE, THEMATIC AND REPRESENTATIVENESS IN D.  
BENEDITA, BY MACHADO DE ASSIS

Prof. Dr. Luís Alberto S. de Almeida<sup>\*</sup>  
Ms. Marta E. G. Scherer<sup>\*\*</sup>

**Resumo**

Este artigo propõe analisar um dos **Papéis Avulsos** de Machado de Assis ainda pouco explorado: o conto D. Benedita, de 1882. Reconhecido como um dos textos que renovou a escrita no conto machadiano, a história de D. Benedita nos dá a possibilidade de relê-la em três níveis de estudo: o narrativo, o temático e o da representação social. Através de sucessivas camadas interpretativas, realizadas por meio de um tecido verbal de construção meticulosa, Machado de Assis ofereceu profundidade ao seu texto que permite essas sequências de leituras, como a que aqui apresentamos.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Conto; D.Benedita.

Aos 42 anos de idade, em 1881, Machado de Assis lançou o livro **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, considerado pela crítica o romance que marca a fase “adulta” “madura”, enfim, inaugural de uma sequência de obras de qualidade indiscutível, que o consagraria como o maior escritor brasileiro. No ano seguinte, foi

---

<sup>\*</sup> Doutor em teoria literária e professor associado do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina

<sup>\*\*</sup> Mestre em literatura brasileira e doutoranda em teoria literária do Programa de Pós- Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

publicado o livro de contos **Papéis Avulsos** que, neste gênero literário, também será inaugural de uma série marcante no conjunto de seu trabalho. **Papéis Avulsos** teria, no âmbito do conto, o mesmo significado de renovação que **Memórias Póstumas** vai ter no romance. (GLEDSON *apud* CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 25)

No artigo “A História do Brasil em **Papéis Avulsos** de Machado de Assis”, John Gledson afirma ser este livro a coletânea mais importante da trajetória machadiana e também a que marca o salto de qualidade de sua carreira como escritor. Alfredo Bosi, em artigos dedicados aos contos de Machado de Assis, vai ressaltar a importância de **Papéis Avulsos** como um divisor de águas (BOSI, 1999, p.97). Antonio Candido, no seu **O Esquema de Machado de Assis**, utiliza a análise de alguns desses contos para demonstrar as várias possibilidades de leitura que a obra permite. (CANDIDO, 1995, p. 131). Todos os contos carregariam aquele mundo sem tragédia e tão machadiano no seu absurdo e no seu ridículo. Daí a importância dessa obra para entender o surpreendente conceito que Harold Bloom faz dele: “(...) Machado de Assis, a meu ver, o maior literato negro surgido até o presente”. (BLOOM, 2003, p. 686).

Os doze contos que formam **Papéis Avulsos** foram publicados originalmente no jornal a **Gazeta de Notícias** e nas revistas **A Estação – O Jornal Ilustrado para a Família; A Época** e **O Cruzeiro**, no período entre 1875 e 1882. Como organizador da coletânea, Machado de Assis via nestes contos uma unidade completa, a ponto de dizer que se tratava de “pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar a mesma mesa” (GLEDSON *apud* CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 27). E deu uma dica ao revelar que a “Sereníssima república” é o “único em que há um sentido restrito: - as nossas alternativas eleitorais. Creio que terão me entendido, através da forma alegórica”. Portanto, trata-se de um livro em que o autor deixa clara sua intenção de trabalhar com o duplo, com o alegórico, com o interpretativo.

O conto “D. Benedita” é lido por John Gledson através das datas e das evidências que Machado de Assis joga no texto para lhe dar um duplo sentido. “É um estudo da inconstância feminina (e, no caso da filha, da resolução feminina), parece ser também um relato dissimulado da crise que talvez mais fascinasse Machado, a do final dos anos 60.” (GLEDSON *apud* CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 33). É a crise instalada no Império, a partir da queda dos liberais. A frase inicial do conto, de fato, deixa clara essa leitura da história social brasileira: “A coisa mais árdua deste mundo,

depois do ofício de governar, seria dizer a idade exata de D. Benedita”. (ASSIS, 2005, p. 127). Essa representação da história na literatura machadiana, de forma mais radical e direta, ganha espaço em críticos como Maria Lídia Maretti, para quem a leitura se dará em detalhes da narrativa (MARETTI, 1994, p. 111). Expressões e mesmo detalhes pequenos de ambientes do conto, como o uso de alfinete ao invés de linha e agulha, por D. Benedita, tem um significado que remete à realidade política da época.

Roberto Schwarz chama atenção para um ponto relevante nessa leitura “histórica” da obra de Machado de Assis. Em primeiro lugar a própria ausência da história no presente da cultura brasileira. O nosso desconhecimento da história torna alguns momentos importantes da obra de Machado absolutamente obscuros. As datas, por exemplo, são indecifráveis pela nossa ignorância. E também porque, segundo Roberto Schwarz, “a incrível estabilidade das relações – ou injustiças – de base do país contribui de modo decisivo para conferir alguma coisa irrisória às datas magnas que registram as mudanças em nossa política.”( SCHWARZ, 1999, p. 57). Ou seja, apesar dos acontecimentos, dos fatos, datas e discursos, nada muda, nada altera a história de fato. Daí a dificuldade de trabalhar com a história pontual, factual, datada. Ao mesmo tempo, é impossível ler Machado sem considerar o contexto de sua obra. Se, por um lado, episódios datados perderam sua força representativa, por outro a obra só tem significado dentro de um fluxo histórico dos acontecimentos, da representação da sociedade e dos elementos simbólicos de valor.

Esse pequeno inventário crítico de **Papéis Avulsos** e, mais especificamente de “D. Benedita”, sinalizam para uma vertente constante na abordagem crítica da obra de Machado de Assis: a impossibilidade de ler suas histórias sem considerar o contexto social e o seu tempo. De nossa parte, vamos tentar destacar alguns aspectos que julgamos relevantes ou mais relevantes do que os já citados anteriormente. Não tanto num detalhamento historiográfico, porém mais num estudo da intencionalidade do autor expresso na malha narrativa. Suas observações, seus recursos técnicos, seu contexto histórico. Enfim, elementos que dependem menos de uma interpretação e mais de uma leitura atenta. Sempre, é claro, buscando o seu duplo referencial. Um duplo que não está no detalhe histórico direto, mas na dinâmica de seu discurso. Desta forma, dividimos arbitrariamente o conto “D. Benedita” em três níveis de estudo: o narrativo, o temático e o da representação social.

O nível narrativo vai dar ao conto o seu ritmo, a sua estrutura e principalmente o enfoque, através do olhar (no caso, irônico) do narrador. E aqui a palavra *irônico* não pode de modo algum manter-se entre parênteses. O caráter irônico da prosa de Machado de Assis não tem o motivo imediato de situações. É uma ironia que vem da sua visão do mundo e da existência humana – está aí talvez uma das influências de Shakespeare. A característica principal da ironia está em dizer o contrário do que se pensa. “A forma mais corrente da ironia consiste em dizermos em tom sério o que não é pensado seriamente. A outra forma, em que a gente diz em tom de brincadeira algo que se pensa a sério”. (KIERKEGAARD, 1991, p.216).

Mas Machado de Assis vai mais longe porque faz uma narrativa irônica e também transforma o narrador em um ser irônico. E como narrador irônico compartilhamos não só da alegria do texto, como da própria alegria do irônico narrador. E sua alegria é transbordante: quanto mais proeminente é o personagem, mais o narrador irônico torna-se feliz ao mostrar seus traços depreciativos e revelar suas qualidades de bobo. Desta forma, o narrador irônico de Machado de Assis se esconde e faz os outros se revelarem. É por essa razão que o narrador aparece como um personagem dentro do próprio texto.

O papel do narrador, nesse conto, é tão importante como o de um personagem. É um personagem que em alguns momentos do texto invade suas páginas e até se acomoda numa poltrona. “Deixemo-las almoçar a vontade; descansemos nessa outra sala, a de visitas...” (ASSIS, 2005, p. 137). Logo no início, temos a primeira pessoa: “Nem eu a cito, senão para dizer.” (ASSIS, 2005, p.127). Mas sua intromissão mais interessante é quando revela o próprio ofício de narrar a história: “Convenho que nem todas essas particularidades podiam estar nos olhos de Eulália, mas por isso mesmo que as histórias são contadas por alguém, que se incumbe de preencher as lacunas e divulgar o escondido”. (ASSIS, 2005, p. 138). Essa cumplicidade vai nos levar a confiança absoluta de sua narrativa. Nos leva para a graça irônica de seu olhar e, principalmente, para sua arte de contar.

O conto “D. Benedita” é construído e estruturado dentro da mais pura tradição da escola realista. Inicia-se a narrativa com tempo verbal no presente, descreve-se um cenário (o de festa) e, em seguida, vão surgindo os personagens: os principais com nome, sobrenome, descrições, luz forte; os secundários, sem nome, um detalhe e

pouca luz. Isso está em Balzac, em Gogol, Stendhal e em tantos outros. Esses cenários colocam a história em pé, como numa peça de teatro. Cenário, personagem, ação. “D. Benedita” é todo estruturado a partir de cenários.

Nessa arte de contar, observamos alguns recursos que, se não são novidades, continuam absolutamente sofisticados, como a incorporação à narrativa neutra de expressões usadas pelos personagens. Um exemplo é a continuada repetição de “Um anjo, um verdadeiro anjo”. Num primeiro momento, a frase é usada por Benedita, num segundo momento é usada pelo narrador. É claro que na segunda vez a frase já está contaminada pela ironia do narrador. Esse elemento textual aparece várias vezes. Repete uma expressão usada com fúria por D. Benedita “o tico de gente”, referindo-se a Eulália. São, na verdade, incorporações que o narrador, voz do autor, faz do ponto de vista do personagem. Isso dá intimidade, proximidade entre leitor e narrador.

Em outros momentos, o autor faz o texto andar rápido. Mas faz com uma graça que o efeito é distinto: “Ela ofereceu-lhe a casa; ele pediu-lhe licença para fazer uma visita.” (ASSIS, 2005, p. 154). Outra: “D. Benedita falou-lhe da vida no mar; ele pediu-lhe a filha em casamento”. Ou “Que sonho! Convidar um amigo, e abrir a porta a um genro”. E ele acrescenta: “Tudo andou assim depressa.” (ASSIS, 2005, p. 155). Não é preciso dizer que Machado de Assis, ao apressar a narrativa, torna a vida dos personagens um fenômeno absolutamente sem controle e, em alguns casos, até ridículo. Essa cumplicidade entre narrador e leitor é fundamental para Machado de Assis. A ironia que o consagrou é um efeito da narrativa: o leitor identifica o objetivo do narrador que é contrário ao que está escrito. É esse o efeito que ele busca.

O nível temático, parte da narrativa, é onde se desenrola o próprio argumento da trama. Aqui temos a mãe e a filha; a veleidade da mulher madura e a determinação da jovem; a Benedita (a bem dita) e a Eulália (o eu). A primeira é uma construção absolutamente exterior, para fora. Uma pessoa construída a partir do que os outros pensam dela. Uma fonte de bondade, uma curiosidade externa (qual a idade de Benedita? Todos têm opiniões.) A segunda é o ego, ela contra o mundo. Uma vontade pessoal forte, ignorando opiniões alheias sobre seu destino (casar com Leandrinho) e carregando seus próprios segredos e desejos (a foto do oficial de bigode), centrados exclusivamente em si mesma. É o conflito que justifica o conto, o encontro de mundos distintos. É o espaço feminino, em que o narrador se esmera em falar direto às

mulheres: “convido a leitora a observar-lhe as feições. Vê que não lhe dou Vênus; também não lhe dou Medusa” (ASSIS, 2005, p.134). Neste universo feminino, ele sugere os desejos de uma mulher sozinha; as dificuldades de viver uma ausência; as dificuldades com a filha; a sedução de uma mãe em busca de um marido para a filha; a hipocrisia das relações.

É nesse conflito que toda a narrativa acontece. Note-se que ficamos sem saber quem é realmente Eulália. O foco narrativo é D. Benedita. A filha praticamente aparece como uma reação das ações da mãe. Não tem vida fora dessas reações. Essa é uma leitura. Outra seria a impossibilidade, do próprio narrador, de penetrar na impenetrável Eulália. Ninguém sabe de sua vida, nem mesmo o narrador. A impermeabilidade assegura à construção da personagem, o caráter egoísta, silencioso, misterioso e arredo com que ele pretende apresentá-la. Suas opiniões são raras. Restringem-se às maquinações para tomar o destino de sua vida e a chamar a mãe de “dorminhoca”, adjetivo que, dada as circunstâncias, soa como uma observação natural.

Já a construção de D. Benedita é sofisticada. É humana naquilo que todos temos de mais humano – a derrota. Nada se realiza em sua vida. E o narrador vai fazendo com que isso fique claro a cada parágrafo. As viagens não acontecem; as cartas viram bilhetes; os livros não são lidos; os viúvos desistem e os dias vão passando. Os percursos desses fracassos são descritos em minúcias. O entusiasmo como ela se joga nas coisas é retratado em detalhes e é em detalhes que nos mostra como essa chama se apaga rapidamente. É possível ver D. Benedita como pessoas que conhecemos, como situações ou até como o país em que vivemos. As coisas não passam do entusiasmo inicial.

É impossível não haver uma identificação do leitor com D. Benedita. Ela carrega todos os traços de nossas próprias derrotas, definitivas ou temporárias. Ao intensificar a narrativa e aprofundar as características do personagem, Machado vai dando pistas que podem ser lidas em vários sentidos. Os sucessivos fracassos vão ganhando conotações tão próximas, tão próximas do nosso próprio comportamento, que D. Benedita passa de personagem a emblema; de individual ao coletivo; do singular ao universal. Desta forma, a veleidade, como argumento do conto, não se torna um drama psicológico. Muito pelo contrário, o personagem vive em plena tranquilidade, não se dá

conta do que acontece. Não estará o autor insinuando ao leitor seu próprio insucesso? Pior: ele seria como D. Benedita que também ignora o fracasso?

São estas sucessivas camadas interpretativas que dão profundidade ao texto de Machado de Assis. Há uma construção narrativa, estruturada a partir do argumento, que permitem estas sequências de leituras. Isto é feito através de um tecido verbal de construção meticulosa. Em outras palavras:

No romance machadiano praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso. A prosa é detalhista ao extremo, sempre à cata de efeitos imediatos, o que amarra a leitura ao pormenor e dificulta a imaginação do panorama. (SCHWARZ, 2000, p. 153)

A representação social, no conto “D. Benedita”, é talvez a camada mais vigorosa da narrativa. Não só nesse conto, mas em toda a obra. Isso é também um valor literário significativo na escola realista e Machado de Assis é uma prova. O retrato crítico vai da descrição do nó de uma gravata; da quebra ou do cumprimento da etiqueta social até a falsidade e a hipocrisia dos personagens. O cônego Roxo, por exemplo, ocupa um espaço nas relações sociais das famílias brasileiras da época, sendo ele o trinchante do peru e era “uma certa soma de prestígio”. Estas pequenas observações dentro do texto em alguns momentos servem para dar cor e em outros para ilustrar, de maneira tão próxima e caseira, as relações humanas e sociais estabelecidas naquela sociedade. É ele quem procura casamento para Eulália, é ele também o responsável, em alguns momentos, do diálogo entre mãe e filha. “(O cônego) Queria casá-la bem, e não achava melhor noivo” (ASSIS, 2005, p.144). Era também papel da igreja mediar conflitos domésticos e achar futuro aos fiéis.

As relações ficam evidentes nos arranjos do casamento. A maneira como D. Benedita se relaciona com d. Maria dos Anjos, mãe de Leandrinho, é um retrato das relações pessoais colocadas a serviço dos interesses. “D. Benedita não se contenta de falar à senhora gorda, tem uma das mãos desta entre suas; e não se contenta de lhe ter presa a mão, fita-lhe uns olhos enamorados, vivamente enamorados”. (ASSIS, 2005, p.128). E aquela relação é de uma promiscuidade de gentilezas muita além da ironia. É quase uma anedota. Isso é causado por esse detalhamento, esse conjunto de pormenores, de que fala Roberto Schwarz. Ao mesmo tempo, são detalhes de cenas cotidianas próximas do leitor – no presente da obra e também no presente dos leitores,

ainda nos dias de hoje. As pessoas trocam intimidades, metem-se uns na vida dos outros de maneira chocante.

Em um trecho no qual Leandrino faz um brinde que leva D. Benedita às lágrimas, vemos o cuidado de Machado de Assis com suas ironias. “O Leandrino, consternado, pediu desculpas a Eulália. Um sujeito, ao lado dele, explicou-lhe que D. Benedita não podia ouvir falar do marido sem receber um golpe no coração”. (ASSIS, 2005, p.131). Um sujeito(!), escreve Machado. Quer dizer, qualquer um, alguém sem nome e sem importância. Todo mundo sabe da vida de D. Benedita. Mais à frente o tal sujeito e o padre passam a falar da vida do marido de D. Benedita – o desembargador. Que queria São Paulo ou Bahia, mas o ministério do Zacarias o mandou ao Pará. Fofocas caseiras, vividas por todos os amigos e conhecidos da família. O clientelismo do Império – e que mais tarde vai continuar na República – é lembrado de forma rápida, sutil e eficiente.

As relações de favor, de promiscuidade entre toda uma família com o objetivo de viabilizar o casamento, ficam claras também quando é apresentado o futuro marido de Eulália: “(...) na morada de d. Petronilha, esposa do conselheiro Beltrão, e de uma irmã dela, d. Maricota, que ia casar com um oficial de marinha, irmão de outro oficial de marinha cujo bigode...” Não estamos falando da união de duas pessoas que resolvem casar e viver para sempre. Não se trata disso. É uma conspiração gigantesca que começa com fotos escondidas e segue envolvendo uma quantidade enorme de pessoas, cargos públicos (conselheiro, oficial da marinha), expectativas e interesses. E isso é bem machadiano: embora a ação seja individual (um casamento, um nascimento, uma morte), aquilo representa e significa muito para um grupo grande de pessoas (vale lembrar que os agregados desempenham esse papel em muitas obras).

A representação social ganha contornos nacionais também na figura do desembargador, marido de D. Benedita, e percorre todo o conto. Ele é um personagem que com sua ausência ocupa espaço e permanece com sua autoridade inabalável. Segundo a história, ele foi para o Pará, lá vive com uma viúva e nunca mais voltou. Mesmo assim, D. Benedita se mantém fiel e vive uma relação absolutamente simbólica daquele casamento. A autoridade do marido existe mesmo não existindo marido. Numa carta que escreve, ela diz: “(...) mas não quero fazer nada sem que você me diga.” (ASSIS, 2005, p.142). A relação direta com a figura do imperador é evidente. Em suas

viagens de meses e meses, quase anos, pelo Egito, Europa, deixava o Brasil vivendo do poder de sua imagem simbólica, de sua vontade simbólica, do inquestionável poder de sua ausência. Há também inúmeras pistas datadas, referências indireta a fatos históricos passíveis de reconstituição. As datas são da década de 1860, que John Gledson identifica como de valor para Machado de Assis. E isso fica claro, como dissemos, na frase inicial. A dificuldade de se saber a idade do personagem só é mais difícil do que o ofício de governar. É uma comparação que sinaliza o contexto nacional da época. Nos movimentos de personagens secundários vai aparecer também a vida nacional fervilhando. “Felizmente, o governo lembrou-se de o (o marido) mandar ao Sul”. (ASSIS, 2005, p.158). Ele vai sozinho. Provavelmente é a guerra civil do Rio Grande do Sul.

Tudo que Machado de Assis mostra ou esconde da vida brasileira tem a intenção evidente de nos envolver e conduzir durante a leitura. E neste conto, quase ao final, ele nos assombra de forma sutil. Já conhecemos os personagens, já vimos suas vísceras, sabemos suas intenções, como se relacionam e o que buscam no mundo. E já estamos acostumados a eles, que já nos são familiares. E aí vem Machado e diz, assim, como quem não quer nada: “Depois do meio-dia saíram para fazer encomendas, visitas, comprar as passagens, quatro passagens; levavam uma escrava consigo.” (ASSIS, 2005, p.151). É a única referência à escravidão, mas é chocante. O escravismo, jogando dentro daquela realidade tão “burguesa”, tão inovadoramente “capitalista”, dá à obra de Machado a justificativa para continuar a ser lida e estudada até os dias de hoje. Um pouco para entender a obra, e muito para entender o Brasil.

### **Abstract**

This article proposes an analysis of one of the Machado de Assis work, from **Papéis Avulsos** short stories, not explored yet: the D. Benedicta tale, from 1882. Recognized as one of the texts that renewed Machado writing style, the story of D.Benedicta gives us the opportunity to read it in three levels of study: narrative, thematic and social representation. Throughout successive layers of interpretation, carried out by a very meticulous verbal net, Machado de Assis gave depth to his text allowing this sequential reading, as presented here.

**Keywords:** Machado de Assis; Short stories; D.Benedita.

## Referências

ASSIS, Machado. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLOOM, Harold. **Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. **A História Contada: capítulos da História Social da Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

KIERKEGAARD, S. A. **O Conceito de Ironia**. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

MARETTI, M.L. **Remate de Males**. Campinas: IEL/UNICAMP, 1994.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.