

ENTRE JORNAL E LIVRO: A TRANSPOSIÇÃO DE *O ENFERMEIRO*, DE MACHADO DE ASSIS

CUSTÓDIO, Yaisa Melina de Araújo¹
MARQUES, Márcia Gomes²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo refletir sobre as adaptações que o conto *O enfermeiro* publicado no jornal *Gazeta de Notícias* (1884) passa na transposição para compor a coletânea de *Várias histórias* (1896). Considerando as particularidades de cada meio de comunicação, avalia-se como o ambiente dessas mídias é capaz de intervir no processo de criação e apreensão de sentido dos textos.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, imprensa, cultura, tradução.

BETWEEN NEWSPAPER AND BOOK: TRANSPOSITION OF *O ENFERMEIRO*, FROM MACHADO DE ASSIS

ABSTRACT: This article aims to reflect on the adaptations that the short story *O enfermeiro*, published in the newspaper *Gazeta de Notícias* (1884), undergoes due to its transposition to the collection *Várias Histórias* (1896). Considering the particularities of each communication medium, it evaluates how the form of these media can intervene in the creation process and the apprehension of meaning in these texts.

KEYWORDS: Machado de Assis, press, culture, translation.

¹ Mestranda em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: melina.yaisa@gmail.com

² Professora Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Doutora em Scienze Sociali pela Pontificia Università Gregoriana (Itália) e líder do grupo de pesquisa Mídia e Mediações Comunicativas da Cultura (CNPq). E-mail: marciagm@yahoo.com



INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX, a imprensa era o meio de comunicação mais promissor para a divulgação do trabalho dos novos escritores, pois os livros eram de difícil acesso à população, enquanto os jornais contavam com um maior alcance de público. Machado de Assis foi um deles, pois desde os dezesseis anos teve na imprensa uma atividade profissional. É durante sua passagem por vários jornais que, num primeiro momento, realiza seu projeto literário e se consagra escritor.

Esse caminho que Machado trilha até o reconhecimento máximo de sua obra desponta como o resultado das estratégias que utiliza enquanto é colaborador de diferentes periódicos, entre os quais *A Marmota*, *O Futuro*, *Jornal das Famílias*, *A Estação* e *Gazeta de Notícias*. Foram nesses jornais que seus contos tiveram destaque, em uma produção que vai de 1858 a 1907. Uma das estratégias utilizadas por Machado foi o direcionamento da escolha dos temas de acordo com as matrizes ideológicas dos veículos nos quais publicava (NASCIMENTO, 2015). A segunda estratégia diz respeito aos receptores, pois os leitores eram apontados como um dos fatores responsáveis pelo sucesso ou não dos folhetinistas, já que o número vendido de exemplares e assinaturas dos jornais tornava claro quais eram os escritores e os temas de maior agrado do público. Assim, a prova deste cuidado em se estabelecer no mundo literário se evidencia na seleção de contos que o escritor faz para as sete coletâneas³ que publica, já que nelas foram escolhidos os textos folhetinescos⁴ que tiveram audiência significativa de público e crítica, segundo levantamento feito por Nascimento (2015), e esse é o caso de *O enfermeiro*.

O folhetim com o nome de *Cousas Intimas* leva a data de 13 de julho de 1884. Foi publicado em um domingo pelo jornal *Gazeta de Notícias*, em primeira página, ocupando duas colunas do lado superior direito na primeira folha e três colunas na segunda. O título e o destaque dado ao conto podem ser entendidos como estratégias para atrair leitores: seu apelo visual – na parte superior da capa, logo em seguida do título do periódico – desperta

³ São elas: *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias de Casa Velha* (1906).

⁴ Como aponta Farias (2013), a denominação “folhetim” possui diferentes acepções: a primeira diz respeito ao folhetim suporte (a publicação no espaço de jornal), enquanto a segunda refere-se ao romance-folhetim (gênero textual seriado, podendo se referir também ao conto, ambos publicados nos jornais e revistas da época). No caso de *O enfermeiro*, usa-se o termo folhetim para referir-se ao suporte, já que sua publicação se deu de uma só vez, não configurando o gênero textual seriado. Na apropriação desse gênero jornalístico, o texto sai do rodapé (rés-do-chão) e Machado de Assis passa a constituir um “seu próprio modo de fazer folhetim” (MEYER, 1992, p. 94).

curiosidade no leitor apressado dos jornais, trazendo-o para dentro do texto, uma vez que o título sugere uma atmosfera de segredo e, talvez, confissão.

Não menos importante, a diagramação também coopera para que esse leitor acesse facilmente ao texto: se o movimento dos olhos no ato de leitura tende a percorrer o espaço da página da esquerda para a direita, e do alto para o baixo, o conto machadiano, por estar localizado no ponto de visão superior direito da página, posiciona-se em um lugar estratégico de apelo do olhar. Outro fator que beneficia o texto de Machado para a conquista de público diz respeito ao dia da semana em que o conto foi veiculado, dado que aos domingos há tempo livre para o descanso e o lazer. Assim, o leitor apressado pelos afazeres dos dias de trabalho e, talvez, pouco familiarizado com os folhetins, está mais suscetível ao texto literário quando se encontra livre das obrigações dos “dias úteis”. Se os contos devem possuir uma unidade de impressão que garanta a leitura em apenas uma assentada (POE, 1985), este cenário mais tranquilo – o dia de repouso – no qual fora publicado o conto favorece à concentração da leitura, ao mesmo tempo que provoca o prazer do texto. Estas opções de publicação e de recepção remetem às ritualidades ligadas aos usos sociais das mídias (MARTÍN-BARBERO, 2015) que, no caso da publicação, são estrategicamente pensadas para promover a aproximação do público leitor de jornais aos gêneros literários em um formato industrial.

Após doze anos da publicação na *Gazeta de Notícias* (1884), *Cousas Intimas* reaparece nas páginas da coletânea de contos *Várias Histórias* (1896). Nesse ínterim, o escritor já alcançara prestígio, sobretudo pela publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance que lhe confirmou um lugar definitivo na literatura brasileira. Neste processo de transposição da narrativa em folhetim para a coletânea, Machado faz ajustes no texto-fonte. São pequenas adaptações que recodificam a obra para compor o livro. Indaga-se, nesse caso, se a produção dos textos recebe a interferência das mídias de veiculação, e de que maneira repercutem nas propostas de sentido disponibilizadas aos leitores. Para debater tais assuntos, conta-se com as contribuições de Iuri Lotman e Jesus Martín-Barbero, em um percurso teórico sobre as relações entre texto, memória e tradução dentro da cultura, a partir da comunicação dos textos de Machado formatados em diferentes mídias.

CULTURA E TRADUÇÃO: OS TEXTOS EM MOVIMENTO

Os estudos da semiótica russa entendem a cultura como um grande sistema de textos inseridos em um espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento de diferentes linguagens (LOTMAN, 1996). É nesse ambiente que a cultura acontece enquanto um “[...] trabalho ininterrupto de transformação e renovação de seus sistemas de signos” (MACHADO, 2015, p. 14), ou seja, ela se constitui como um processo dinâmico de produção de textos, admitido enquanto dispositivo complexo capaz de armazenar diferentes códigos, transformar mensagens recebidas e gerar outras novas (LOTMAN, 1996).

A partir disso, na semiótica da cultura, a noção de texto passa a ser entendida não apenas como uma “[...] mensagem de uma língua natural, mas também a qualquer portador de significado integral (textual): uma cerimônia, uma obra de arte, uma peça musical” (IVANOV et al, 2003, p. 105). Todas essas manifestações enquanto textos da cultura, submersos nesse espaço semiótico – a semiosfera⁵ –, se constituem de sistemas modelizantes, ou seja, passam por um processo pelo qual o texto reproduz um modelo de mundo através de mecanismos semióticos. Modelizar, para Machado (2003, p. 163) significa “conferir estrutura de linguagem a sistemas de signos que não dispõe de um modo organizado ou de uma codificação precisa para a transmissão de mensagens”.

Por seu caráter particular de criação, os textos artísticos se constituem de uma hierarquia de sistemas modelizantes primários e secundários. Enquanto o primário diz respeito à língua natural, o secundário é aquele que a partir dessa língua é capaz de condensar uma informação e transformá-la em linguagem artística, em arte – uma maneira de comunicação particular que diz respeito à necessidade de conhecimento da vida, uma luta da cultura pela informação a fim de transmitir valores e conhecimento de mundo. O diálogo desses textos na semiosfera importa para que se possa apreender como a memória coletiva – ou memória textual – é construída e contribui para o enriquecimento da experiência humana.

Se os textos da cultura são modelizados em duas instâncias, primeiro pela língua, depois pelo conjunto de signos que reconstituem uma imagem da realidade a partir da delimitação desse mundo infinito, pode-se afirmar que modelizar de certa forma também é traduzir. Lotman argumenta que, se a obra de arte não pode ser construída como uma cópia do objeto dentro das formas que lhe são próprias da criação artística, então, ela será “[...] a reprodução de uma realidade noutra, ou seja, sempre *tradução*” (LOTMAN, 1978, p. 349). Isso se percebe em

⁵ Termo cunhado por Lotman (1996), a semiosfera é entendida como um espaço semiótico em que cultura e memória coletiva estão implicadas nos conjuntos de textos por ela habitados, podendo ter seus sentidos alterados de acordo com a relação que mantém com outros sistemas de signos.

textos literários, por exemplo, quando a obra, a partir de um sistema verbal, seleciona um episódio para traduzir um modelo de mundo impossível de apreender em sua totalidade. Mas a tradução se estende a outros modos de percepção: ela comporta tanto a modelização dos textos artísticos quanto os sistemas que envolvem emissão e recepção, autor e leitor. Assim, a tradução atravessa a questão dos signos e sua transposição para outros sistemas e se valida como um processo individual de comunicação entre os falantes da mesma língua. Américo (2014) aponta essa particularidade em Lotman e cita uma passagem que demonstra seu pensamento:

Dessa forma, o ato de comunicação (de todo modo bastante complexo e, portanto, valioso do ponto de vista cultural) deve ser analisado não como um simples deslocamento de uma mensagem, a qual permanece adequada a si mesma, da consciência do emissor à consciência do receptor, e sim como uma tradução de um texto da linguagem do meu "eu" para a linguagem do teu "tu". A própria possibilidade dessa tradução é determinada pelo fato de que os códigos de ambos os participantes do ato comunicativo, embora não sejam iguais, formam pluralidades intermitentes (LOTMAN, 2001, p. 563 apud AMERICO, 2014, p. 19-20).

O que importa nesta concepção de tradução se refere ao fato de Machado de Assis não apenas modelizar o conto *O enfermeiro* inserindo-o dentro da cultura literária brasileira de fim de século, mas possibilitar o diálogo de ambas as semioses geradas a partir das semiosferas que cada um deles se inseriu: a do jornal e a do livro. Ambos os textos se oferecem enquanto modelo determinado de mundo, partilhando uma mensagem dentro de uma linguagem, que, para ser decifrada, necessita que o leitor faça o manejo com os códigos que lhe são próprios, considerando as ligações extratextuais que os textos possuem. É o que argumenta Lotman ao afirmar que “todo conjunto dos códigos artísticos historicamente elaborados, que tornam um texto significativo, refere-se à esfera das ligações extratextuais” (1978, p. 101), ou seja, o texto adquire sentido em relação ao conjunto de elementos fixados para torná-lo decifrável, como o gênero, o estilo, a época, o autor. Assim, a percepção do texto isolada de seu contexto extratextual torna-se impraticável, pois “[...] as estruturas extratextuais modificam a grandeza da probabilidade destes ou de outros dos seus elementos, consoantes eles se relacionem com as

“estruturas do locutor” – do autor ou com as “estruturas do auditor” – do leitor” (LOTMAN, 1978, p. 103).

Aqui o texto da cultura é entendido como produto: circulando, enquanto gênero literário de jornal e livro, *O enfermeiro* encontra-se como uma obra resultante não apenas de sua construção de linguagem artística, mas como fruto de uma relação sistêmica do social do qual está inserido, em que sua circulação e uso acabam por fazer parte de uma dinâmica cultural capaz de mantê-lo na memória coletiva ou excluí-lo, de acordo com a informação que nele se produz. Ao pensar nas particularidades artísticas que o conto machadiano possui, levando-se em consideração seu contexto de produção e recepção, tem-se então dois textos artísticos modelizados a partir de seu conjunto de marcas reconhecíveis enquanto tal: o texto em folhetim se relaciona com outros gêneros jornalísticos, enquanto o texto publicado em livro faz limite com outros contos que foram escolhidos pelo autor para habitar o livro. Cada um deles possui uma significação textual única, que, segundo Lotman (1978), implica realizar uma função cultural determinada e transmitir uma função acabada, o que corrobora para que o seu conteúdo seja alterado quando fora de sua estrutura artística original. O semioticista russo atenta para que o conteúdo de uma obra seja estudado como um método inseparável de suas particularidades artísticas, em que a ideia em arte se realize numa estrutura adequada sem possibilidade de existir fora dela, e complementa que “[...] uma estrutura modificada apresenta ao leitor ou ao espectador uma outra ideia [artística]” (LOTMAN, 1978, p. 41).

Ao modificar o conto *Cousas Íntimas* para o livro, há tanto a mudança de estrutura textual, que suprime poucas passagens da linguagem verbal, quanto seu conjunto de marcas como texto folhetinesco é deixado pra trás e abandonado: o novo texto não possui nenhuma referência à mídia anterior, e sua delimitação de texto artístico modifica-se ao entrar em contato com outros contos no livro, ou seja, ela se atualiza para compor a semiosfera do livro. Desse modo, na transposição, o conto passa a fazer parte de outra semiosfera que, ao entrar em contato com outros textos, fará produzir novas semioses:

[...] o texto possui uma significação textual única e, sob este aspecto, pode ser examinado como um sinal não segmentável. “Ser um romance”, “ser um documento”, “ser uma oração”, isso significa realizar uma função cultural determinada e transmitir uma significação acabada. Cada um desses textos é definido pelo leitor segundo um conjunto de marcas. É por essa razão, que a

transmissão de uma marca a um *outro* texto é um dos meios essenciais da formação de significações novas” (LOTMAN, 1978, p. 105).

A partir do momento que um texto artístico é considerado um modelo de mundo que possui seu princípio e fim, ou seja, sua delimitação, já se reconhece, em um sentido amplo, o seu processo de modelização como tradução, que foi confirmada por Machado (2015) ao afirmar que a modelização possui vários mecanismos, tais como a tradução, a recodificação e a elaboração de metalinguagens nas operações culturais. Esse modelo dá lugar para que nele também se inclua a adaptação como um processo tradutório de textos da cultura, pois a adaptação se encarrega de uma informação que será preservada em sua memória e, ao mesmo tempo, alterada por ela, quando em contato com seu outro lugar/mídia de acomodação textual.

À medida que as novas expressões de linguagens surgiram, mediante sobretudo o advento e a expansão do jornal, do livro, do rádio e do cinema, os textos literários foram sendo acolhidos, adaptados, a esses outros meios de comunicação. Visto como um único texto ou como textos independentes, *O enfermeiro* se apresenta como uma tradução que se realiza mediante o acordo com o leitor, que interpreta a partir de seu ponto de vista, juntamente com os códigos culturais a que os textos estão submetidos e modelizados em outros formatos e mídias que, atravessados por lógicas industriais de realização e de consumo, atualizam variantes do texto machadiano e, portanto, diferentes possibilidades de apreensão de sentido.

MACHADO DE ASSIS E A FICÇÃO NA IMPRENSA

No decorrer do século XX, intensifica-se a relação entre textos de diferentes mídias para a criação de novos textos narrativos, as chamadas transposições ou adaptações, processo que se expande em razão da proliferação dos meios de comunicação e do advento da indústria cultural; no entanto, esse fenômeno não é exclusivo desse período. O processo de transcodificação de textos de um sistema para outro tem destaque na contemporaneidade, pelo grande número de produtos midiáticos e de diferentes suportes, mas essa prática foi bastante utilizada, por exemplo, por autores de romances e contos folhetinescos do século XIX, como é o caso de Machado de Assis. Diferentemente do que acontece com as adaptações da literatura que se transportam para outras linguagens, como o cinema, o teatro e as histórias em quadrinhos, as intervenções que Machado faz em seus textos de folhetim para publicação em livros recebem,

comparativamente, menos atenção das pesquisas sobre adaptação, ou das que investigam o que ocorre quando o autor decide revisar ou modificar seus escritos para a nova versão. Isso porque, muitas vezes, prima a impressão de que passagem de mídia não se configura como processo de adaptação, pela razão de ser realizada pelo mesmo autor e com o mesmo sistema de signos e, talvez, por isso é que há tópico de discussão sobre as adaptações dos folhetins ainda por se consolidar.

O caso mais comentado de adaptação que Machado efetua de folhetim para livro é o romance *Quincas Borba*, inicialmente publicado na revista *A Estação*, entre os anos de 1886 e 1891, sendo nessa última data publicado em livro. Sobre os processos de recriação levados a cabo pelo autor, Saraiva (2008) situa Machado de Assis como um leitor crítico de si quando revisa seus textos, procedimento que também é apontado em trabalhos como *Iaiá Garcia* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Para a autora, as modificações feitas em *Quincas Borba* “[...] demonstram que Machado de Assis considera a materialidade do texto e o público leitor como fatores a serem considerados no processo de recriação da narrativa” (2008, p. 12), e sustenta que o leitor, ao entrar em contato com o romance, é convidado a preencher os vazios do texto que Machado amplia quando o transpõe para o livro, enquanto que no folhetim sua cooperação é menos requisitada. Um exemplo disso, apontado pela autora, é o tratamento dado às personagens, que no livro têm suas caracterizações mencionadas mais pelo mostrar do que pelo descrever seus traços, e conclui que Machado, ao adaptar o texto folhetinesco, “[...] possibilita ao leitor preencher lacunas, estabelecer equivalências, correlacionar ideias, em suma, enriquecer a tessitura do texto com sua imaginação” (2008, p. 30).

Em *Quincas Borba: um romance, duas versões*, Saraiva (2013) retoma as alterações que Machado faz para a versão em livro, identificando procedimentos como: exclusão, acréscimo, desdobramento de um único capítulo em dois ou mais, aglutinação, condensação e deslocamento na recomposição do folhetim. Dois desses procedimentos, a aglutinação e a condensação, de acordo com a autora, são os responsáveis por uma narração mais concisa no livro, “[...] em que a omissão de dados diegéticos e de avaliações do enunciador têm, como consequência, alterações na significação e, portanto, uma diversa atividade de apreensão por parte do receptor” (2013, p. 57). Para ela, as modificações pelas quais os textos machadianos passam são frutos da reflexão do escritor, “a qual induz o autor a agregar novos sentidos, oriundos da compreensão que ele próprio constrói, na medida em que se situa como leitor”

(2013, p. 58-59), e confia ao leitor do livro uma competência próxima as que possui, como leitor ideal (ISER, 1987).

A transposição desse romance machadiano também é discutida por Freitas (2017), que observa “[...] rupturas, permanências, reinvenções, que acabaram por (re)configurar e conceber, por fim, duas versões de *Quincas Borba*” (FREITAS, 2017, s/p). A autora discute as mudanças que ocorrem na adaptação para a versão definitiva, ponderando a diferenciação entre as mídias e seus leitores, o que possibilita diferentes apreensões do romance. Nessa perspectiva, a adaptação se dá como:

Um processo de iluminação mútua, em que ambos os textos entram em diálogo, considerando a dinâmica da articulação em função dos meios – suportes, contextos, ideologias e múltiplos efeitos de sentido produzidos nesta articulação, folhetim e livro, com suas peculiaridades, tem potência significativa e se configuram em função da proposta autoral, do contexto de produção, do meio e suporte em que estão veiculados e do público para o qual se dirigem (FREITAS, 2017, s/p).

Uma das contribuições que a autora assenta em sua análise, citando Crestani (2008), consiste na semelhança da variação de caráter dos personagens quando passam a fazer parte dos livros, em concordância com o proposto por Saraiva (2008; 2013). Para Crestani (2008 apud FREITAS, 2017), no folhetim o personagem de Rubião manifesta seu caráter ambicioso, enquanto na segunda versão ficaria a cargo do leitor julgá-lo, característica que também se aplica ao personagem de *O enfermeiro*. Essa atenuação da caracterização seria decorrente do leitor modelo (ECO, 1997) das diferentes mídias.

Enquanto o folhetim permitia a interação com leitores das mais diversas classes sociais da época – sendo uma mídia que alimentava forte proximidade com o público –, o livro requeria uma leitura mais concentrada, a ponto de tangenciar certa erudição da parte do público-leitor, o que nos leva a inferir certo distanciamento da massa e um direcionamento para a elite intelectual, lugares bem demarcados à época (FREITAS, 2017, s/p).

Ainda que se sopesse a diferença de classes sociais entre os tipos de leitores, e o fator econômico na comparação da circulação de periódicos e livros, deve se considerar que o país,

à época, contava com uma população de 84% de analfabetos, segundo o censo publicado em 1876, o que Guimarães (2001) resgata em seu trabalho sobre os leitores no século XIX. O montante diminuto de leitores, se comparado com o total da população do país naquele momento, pode sugerir que os 16% de alfabetizados constituísse um grupo menos heterogêneo em relação à classe social do que à primeira vista se possa supor. Neste trabalho, as diferenças composicionais das obras, portanto, são atribuídas às formas de interpelação do leitor pela mídia, e não ao direcionamento da obra para setores sociais diferenciados. Esse leitor pretendido (ISER, 1987) ou modelo, e as repercussões de sua imagem nas adaptações que Machado de Assis realiza do folhetim para livro, são considerados desde a investigação sobre o gênero textual e seu suporte de divulgação, implicando tanto o escritor e o meio editorial, quanto os leitores de cada mídia (entendidos como público e como entidade ficcional).

Em *Das páginas do jornal ao livro: as versões do conto “Uma visita de Alcibiades” de Machado de Assis*, refletindo sobre a transposição de *Quincas Borba* do jornal para o livro, Pereira (2012) destaca alguns aspectos das modificações no texto que irá compor a coletânea de *Papéis Avulsos* (1882), como a construção do narrador e dos personagens, e sua inserção na tradição da sátira menipeia, recurso estilístico que também se reconhece em *O enfermeiro*, escrito quatorze anos depois. Quanto à relação entre essas duas mídias, Pereira considera que a diferença se deve a que, no segundo caso, “o texto não está mais circunstanciado a obrigações editoriais e a relações intertextuais com outras partes do periódico” (2012, p. 1). Sem embargo, o mesmo pode se dizer do livro, que também está circunstanciado pelas expectativas editoriais de venda, por exemplo, ou de alcance de público e de sucesso de crítica. No caso de *O enfermeiro*, observa-se, adicionalmente, outra situação análoga a do conto na revista ou no jornal, pois está em relação com a ideia do volume, com a subparte de livro, ou mesmo com os outros contos selecionados para a obra em questão.

Sobre os romances que primeiro saíram em periódicos, Ribeiro (2006) destaca dois eixos gerais que guiam esse processo de transposição. O primeiro deles é a interferência da atmosfera do veículo de publicação no processo de criação dos romances, manifestada nas manutenções das técnicas de composição ou nas alterações; o segundo diz respeito à configuração do leitor virtual dessas obras, na mudança de veículo de comunicação. No caso das transposições feitas por Machado de Assis, entende-se que considerava o público e as mídias para as quais escrevia, pois as interferências que faz nas obras aqui identificadas apontam para um percurso de construção e aprimoramento do autor como leitor crítico de si

mesmo, ocupado em realocar seus textos ficcionais da imprensa em um suporte que lhes garantisse a perpetuação na memória cultural da literatura, já que o jornal e a revista são suportes cujas produções são caracteristicamente extinguíveis, por serem de rápido descarte.

O contato próximo que o escritor busca para com os leitores de jornais é entendido desde Martín-Barbero (2015), ao tratar da experiência e da técnica como mediações da relação das massas com os textos culturais, e cita Benjamin como o pioneiro em vislumbrar a mediação das transformações do *sensorium* nos modos de percepção e experiência social das massas com os produtos artístico-culturais. Benjamin faz a distinção entre a narração e o romance, em *O narrador* (1973 apud MARTÍN-BARBERO, 2015), identificando que o romance, por pertencer ao livro, tem sua leitura associada a um lugar de solidão, enquanto a narração se estabelece como parte de uma experiência própria ou relatada.

É a partir desses aspectos que se percebe que Machado constrói seus narradores folhetinescos desde um modo que aproxima o leitor do texto, e o narrador é instituído mediador da leitura literária dentro da semiosfera do jornal. Em *Cousas Intimas*, este narrador, que aparece em primeira pessoa, relata sua experiência pessoal, tal qual um narrador benjaminiano. Esse é o contato que Machado estabelece com o público da urbe, em constante movimento e diferente do consumidor solitário de livros. Assim, Machado se coloca como autor popular por dar vazão aos contos folhetinescos que se apresentavam enquanto relatos ficcionais modelizados a partir dos elementos do real, provenientes dos sistemas de signos que compunham os outros textos em disputa das seções da *Gazeta de Notícias*. Em *Cousas Intimas* há o relato ficcional de um crime, como tema em meio a notícias variadas sobre doenças, prisões, roubos, óbitos e demais assuntos que o jornal publica. Isso constitui o folhetim como um gênero híbrido, de uma escritura que combina elementos da atualidade com a ficção (MARTÍN-BARBERO, 2015).

O sucesso que o folhetim machadiano alcança deve-se, então, também a fatores como o modo de leitura que o jornal propicia ao público. Por ser um produto de baixo custo, afora o lugar de destaque na folha, isso facilita a adesão a um texto ficcional em meio a outros comunicados, além de produzir o reconhecimento do mundo narrado com o mundo do leitor, onde há o tratamento estético de sentimentos como o medo, a experiência da violência e a esperança de revanche (MARTÍN-BARBERO, 2015), sensação reconhecida entre os habitantes suburbanos, ou dos arrabaldes da cidade. No caso brasileiro, o reconhecimento interpela, à época das publicações, os “nem proprietários nem proletários”, cujo “acesso à vida social e a

seus bens depende materialmente *do favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura” (SCHWARZ, 1977, p. 16).

A diferenciação que ocorre entre o texto publicado em jornal e aquele que Machado de Assis adapta/traduz para o novo suporte, diz respeito à compensação que o leitor encontra nos diferentes ajustes feitos entre estrutura narrativa e mercado, como aponta Martín-Barbero ao reconhecer que o romance popular (podendo ser lido como folhetim), é constituído de “uma cadeia de montagem de gratificações contínuas”(2015, p. 193), ou seja, o leitor acaba por se satisfazer pelos fatos que, desencadeados na narrativa, correspondem aos seus princípios morais. O autor complementa que “o folhetim aponta e denuncia contradições atroz na sociedade, mas no mesmo movimento trata de resolvê-las ‘sem deslocar o leitor’; a solução corresponderá àquilo que ele espera e assim há de lhe devolver a paz” (2015, p. 194). Enquanto as expectativas do público são satisfeitas no folhetim, quando transposto e adaptado para o livro, *O enfermeiro* atrai o leitor para um conflito que dele depende sua decisão. Esta cooperação do leitor, que está prevista no conto que Machado ajusta para habitar o livro, justifica-se pela diferença entre formatos que, por conseguinte, dispõem de demandas culturais distintas de modos de leitura e tipos de leitores. É o que se verificará na análise comparativa do conto machadiano a seguir.

TRANSPOSIÇÃO E RECRIAÇÃO EM *O ENFERMEIRO*

A transposição de *Cousas Intimas* para o novo suporte é indicativo do trabalho rigoroso do escritor em condensar o conto que havia publicado em folhetim para compor um quadro artístico que obedece a outras lógicas de produção e consumo. Não bastava materializar-se em página de jornal para que o conto fosse percebido como um texto acessível, se não garantisse aos leitores o reconhecimento de estar em contato com algo que lhes fosse familiar. Como bem observou Martín-Barbero (2015, p. 189-190), o dispositivo de reconhecimento, no folhetim, articula o problema narrativo (identificação *dos* personagens) com o de comunicação (identificação do leitor *com* os personagens), no qual o herói, inserido em um mundo que substituiu a fé pelo sentimento, possui um desajuste moral com a sociedade, característica reconhecível na narrativa de *O enfermeiro*.

O conto se desenvolve a partir do relato do narrador, que apresenta parte de seu passado. Procópio Valongo trabalha como copista de textos bíblicos em troca de moradia na casa de um

padre, que o informa de uma oportunidade de emprego como cuidador de idoso: um coronel doente que mora em uma pequena vila do interior do Rio de Janeiro, conhecido por ser de difícil trato. O convite é aceito “com ambas as mãos” devido à promessa de pagamento generoso. Há um período curto de boa convivência entre patrão e empregado, que se desencadeia em situações humilhantes e violentas por parte do coronel, que certa noite acorda “estremunhado” e arremessa uma moringa que atinge a face do enfermeiro. Os dois entram em conflito e Procópio esgana-o, segundo ele, sem ter tido intenção de matar. Temendo pela punição, manda dizer ao vigário que o velho amanhecera morto. Participa de toda a cerimônia fúnebre e depois segue para Niterói. Passados dias, recebe uma carta anunciando que se tornara o herdeiro universal do velho que matou. Diante do remorso, pensa em negar a herança, depois a recebe na condição de doá-la aos menos favorecidos; por fim, converte-a em títulos e dinheiro.

Assim, a narrativa possui esse dispositivo de reconhecimento pelo leitor popular mediante a escolha de um protagonista que insurge da classe menos favorecida socialmente: Procópio não possui emprego fixo, tampouco casa, e aceita trabalhar com aquilo que lhe convir. É o típico agregado que Schwarz (1977), em seu ensaio *Ao vencedor as batatas*, observa na sociedade brasileira do Segundo Império, que se estrutura nas classes de latifundiários, “homens livres”, mas dependentes, e escravos. Infere-se que a modelização desse personagem sucede deste lugar que transita entre a dependência material “de um grande” e a proximidade, de certa forma, com os escravos, por se encontrar em um cenário de violência que partia das classes mais abastadas (SCHWARZ, 1977). Essa representação de um país fundado na desigualdade social e suas relações de poder, assinala, através do personagem que de agregado torna-se um homem de posses, o que Martín-Barbero reconhece no folhetim como “[...] a busca pelo sucesso social e os conflitos sentimentais” (2015, p.196).

No processo de recriação de *Cousas Intimas*, Machado de Assis suprime passagens de seu conteúdo, juntamente com a mudança do título. Na transposição não há alterações de grande porte, mas as poucas que o escritor realiza interferem no efeito estético ao final das duas versões. O quadro a seguir expõe diferenciação entre os textos, onde se observa uma maior ocorrência de justificativas que compõe de maneira mais explícita o caráter do personagem:



| Jornal | <i>Cousas Intimas</i> ⁶ | Livro | <i>O enfermeiro</i> |
|----------|---|-------|--|
| Coluna 1 | Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras cousas interessantes; mas para isso era preciso tempo, animo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada. Não tarda o sol do outro dia, um sol dos diabos, impenetrável como a vida. Creio que disse uma tolice, talvez duas. | p. 84 | Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras cousas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada. Não tarda o sol do outro dia, um sol dos diabos, impenetrável como a vida. |
| Coluna 1 | Já sabe que foi em 1860. No anno anterior, ali pelo mez de agosto, tendo eu quarenta e dous anos, apareceu-me um emprego. Creio que era o quadragésimo. Eu, que deixei (por vadio) o curso de medicina, no segundo anno, fui todas as cousas d'este mundo, entre outras, procurador de causas, mascate da roça, cambista, boticário e ultimamente era theologo, - quero dizer, copiava os estudos de theologia de um padre de Nitheroy, antigo companheiro de collegio, que assim me dava, delicadamente, casa, cama e mesa. | p. 84 | Já sabe que foi em 1860. No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dois anos, fiz-me teólogo, — quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, cama e mesa. |
| Coluna 1 | O padre fallou-me; aceitei com ambas as mãos. Para lhe dizer tudo, o meu principal atractivo era a novidade do officio. Nunca tinha sido enfermeiro! Demais, estava já enfarado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas. | p. 84 | O padre falou-me, aceitei com ambas as mãos, estava já enfarado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas. |

⁶ Os negritos destacam o que permanece idêntico no folhetim e no conto.



| | | | |
|----------|--|-------|---|
| Coluna 2 | <p>Não só as relações foram-se tornando melindrosas, mas eu mesmo começava a impacientar-me da longa assistência no mesmo officio. Era tarde para emendar-me; o grande mal da minha vida era a incapacidade de fazer a mesma cousa por muito tempo. Dava-me também a nostalgia da côrte, das bellas tarde passadas nos bancos do Carceller, ou na praia das Marinhas, olhando para o mar.</p> <p>Aos quarenta e dous annos não é que havia de acostumar-me à reclusão constante, ao pé de um doente bravio, no interior.</p> | p. 86 | <p>Não só as relações foram-se tornando melindrosas, mas eu estava ansioso por tornar à Corte. Aos quarenta e dois anos não é que havia de acostumar-me à reclusão constante, ao pé de um doente bravio, no interior.</p> |
| Coluna 2 | <p>Foi tudo obra de um relâmpago.</p> <p>Quando percebi que o doente expirava, recuei aterrado, e dei um grito; mas ninguém me ouviu.</p> | p. 87 | <p>Quando percebi que o doente expirava, recuei aterrado, e dei um grito; mas ninguém me ouviu.</p> |
| Coluna 2 | <p>Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: "Caim, que fizeste de teu irmão?" Fechei-lhe os olhos, rapidamente; depois vi no pescoço o signal das minhas unhas.</p> | p. 88 | <p>Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: "Caim, que fizeste de teu irmão?" Vi no pescoço o sinal das minhas unhas; abotoei alto a camisa e cheguei ao queixo a ponta do lençol.</p> |
| Coluna 4 | <p>Quer que lhe diga? Eu, a princípio ia ouvindo cheio de uma curiosidade anciosa; depois, entrou-me no coração um singular prazer, um demônio ruim, que eu, sinceramente, buscava esganar.</p> | p. 91 | <p>Quer que lhe diga? Eu, a princípio, ia ouvindo cheio de curiosidade; depois, entrou-me no coração um singular prazer, que eu sinceramente buscava expelir.</p> |



| | | | |
|----------|--|-------|---|
| Coluna 4 | Os velhos lembravam-se das proezas d'ele, em menino; por exemplo, um rato que ele apanhou um dia e matou lentamente, a tesouradas; caso que encheu de horror a toda a gente. E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que o arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando. | p. 91 | Os velhos lembravam-se das crueldades dele, em menino. E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços recompunha-se logo e ia ficando. |
|----------|--|-------|---|

Fonte: Elaborado pelas autoras.

A partir da alteração do título, que no folhetim serve de chamariz ao leitor de jornal, tem-se uma sequência de passagens que adjetivam o protagonista como um tipo de *flâneur* em uma cidade que se desenvolvia mediante um processo acelerado de urbanização. Seu gosto pelos locais de passeio na Corte e seu pouco hábito à estabilidade para estudar e trabalhar, somada à sua idade já muito distante da juventude oferecem ao leitor do folhetim uma ideia de protagonista muito suscetível à mudança e pouco preocupado em estabelecer para si um projeto de vida, já que seus esforços para tal, descritos na narrativa, são mínimos.

Na primeira passagem da tabela comparativa ocorre a supressão de uma sentença em que o protagonista assume ter dito algo sem necessidade: “Creio que disse uma tolice, talvez duas”. Essa passagem retirada é a que começa a demarcar a presença do narrador shandiano, aquele que, segundo Rouanet (2004), interfere como pode na narrativa por meio de digressões. Mediante esse recurso, o diálogo com o leitor e, conseqüentemente, sua proximidade se estabelecem a partir de um fluxo descontínuo, uma não-linearidade de tempo e espaço que será recorrente ao longo da trama, recurso bastante característico em relatos orais.

Na alteração seguinte, quando se elimina que Procópio no passado abandona a faculdade de medicina e se aventura em muitos empregos, o leitor perde uma informação que molda o caráter do personagem: o recém cuidador de idosos vivia de acordo com o que lhe era conveniente ou necessário para o momento, o que é confirmado na próxima alteração, quando confessa gostar de se aventurar em novas ocupações, enfatizando a impaciência que carregava consigo, o oposto da paciência como pré-requisito para cuidar do velho coronel.

Ao retirar o trecho “foi tudo obra de um relâmpago”, suprime-se também a ideia de assassinato para dar lugar à luta que Procópio defende ter acontecido, logo quando precisa se



livrar da consciência pesada para poder receber a herança. Então, se esta breve passagem não fosse retirada, haveria o agravamento da situação lida como um assassinato, na medida em que o sentido de “relâmpago” faz associação com o esganamento que ocorre mediante a descrição do ato que, no avançar da trama, tenta o protagonista argumentar enquanto “luta”.

Adiante, quando o personagem diz ter fechado os olhos do morto, há uma outra nota a se fazer para tal atitude: a de proximidade com o falecido e o atordoamento diante de tal crime. Quando se retira essa pequena sentença para o livro, que a princípio não parece ter tanta importância, é produzido um distanciamento tanto do enfermeiro para com o coronel, quanto do leitor para com o relato. Pressupõe-se que, no folhetim, o enfermeiro se esforça para ser um bom cuidador, conquistando a confiança e amizade do coronel, o que pode ser observado em algumas passagens do conto. E por apresentar esse caráter de viver das oportunidades que a vida lhe oferece, sem ter garantia alguma de sobrevivência que não seja temporária e já próximo da meia idade, Procópio planeja o crime e tenta justificá-lo pelas humilhações que sofre do coronel, chegando até ao autoconvencimento da “luta”.

Já encaminhada para o final da trama, Machado suprime outra confissão de Procópio: a de que ele, assim como seu antigo patrão, também se satisfazia com cenas de crueldade: o “demônio ruim” sai de cena justamente com a expressão “esganar”. A primeira expressão complementa a personalidade do enfermeiro, que neste sentido contribui para que não se duvide de que também possa cometer atos de violência. A segunda é substituída pela palavra “expelir”, que suaviza a enciclopédia que faz parte do personagem no folhetim, pois “esganar” já é empregada na descrição do crime. Utilizá-la novamente, agora como um sentimento próprio do protagonista, é reforçar um traço que Machado não almeja que o leitor encontre facilmente no livro como foi exposto no folhetim.

Por fim, a última passagem que retira do conto, primeiramente ocorre em função de substituir a expressão “proezas” para “crueldade”. Quando o narrador utiliza “proezas” para se referir às atitudes violentas do coronel, Machado faz uma escolha acertada por ser ambígua, pois tanto pode ser lida como uma ironia quanto uma aventura, uma façanha de difícil execução. Ao substituí-la por “crueldade” não há dúvidas quanto ao seu uso: o protagonista se distancia do universo perverso do coronel, afastando de si qualquer semelhança que possa acontecer entre ambos. Aqui ocorre mais uma vez o distanciamento entre o enfermeiro e o coronel e entre o leitor e o texto, ficando a “crueldade” toda a serviço do velho doente. A última supressão que ocorre é da passagem em que o coronel quando criança mata um rato a tesouradas. Tem-se aqui

mais uma estratégia de produção para o formato industrial do jornal: os folhetins se colocavam como testemunhos de um universo popular-urbano, sujo e violento (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 192). Machado não fugiu à regra: era comum aos folhetinistas descreverem cenas até o limite do cotidiano, o que entra em declínio quando os editores de jornais percebem que publicar notícias sensacionalistas era mais rentável que os textos literários, por mais próximos à realidade do leitor que pudessem parecer.

Diante dessas modificações que o autor faz para publicar o conto em livro, nota-se uma condensação a respeito do caráter, ou da personalidade do protagonista, que faz diminuir seu potencial de duplicidade no novo suporte, pois enquanto texto da cultura em livro, *O Enfermeiro* privilegia a máscara social que Procópio sustenta do começo ao fim. Há mais vazios que o leitor é convidado a preencher, onde pouco se sabe sobre o passado, os gostos e os pensamentos do protagonista. Deste modo, instaura-se um conflito entre texto e leitor, que sem os adjetivos contidos no folhetim, é convocado a problematizar o que a narrativa lhe oferece, e o que ela lhe oferece é a desestabilização, a não resposta. As passagens preservadas no folhetim apontam para a estratégia de produção e consumo dos textos ficcionais ali publicados, pois a composição do protagonista contém uma densidade menor e é menos ambígua de caráter, o que colabora para que o leitor, a partir das informações que lhe são dadas, precise cooperar menos que no conto para sua apreensão, encontrando no relato a duplicidade de uma história que tende a esconder a intenção de um crime. O processo de criação do texto, voltado para seu formato industrial, se consolida ao oferecer ao leitor a “[...] dinâmica de provocação-pacificação” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 194), o que é percebido na narrativa quando há uma intercalação entre a exposição dos maus tratos, os pedidos de desculpas do coronel e a revolta do personagem que vai se crescendo, que se descreve como alguém impaciente e instável antes de trabalhar como cuidador de um idoso.

Enquanto no livro se privilegia as questões morais que envolvem o suposto ato involuntário do protagonista, que ocasiona na morte de seu patrão, no folhetim o destaque recai na compensação que há pelo sofrimento que o protagonista sente ao longo do pouco mais de um ano que trabalha na casa do coronel ao receber sua herança. Mesmo que Procópio explicita certa tendência à violência, como também a prática, o crime em si não é apresentado como revoltante, devido à descrição do típico senhor de fazendas e de escravos da época, cercado de privilégios que, dentre eles – a livre passagem para humilhar os empregados –, é destacado no conto. Assim, o episódio do crime pode ser considerado como um ato de vingança, que conforta

o leitor popular de jornais, em que o dispositivo de reconhecimento, no texto folhetinesco, opera como um alívio que corresponde ao que o leitor espera encontrar, pela verossimilhança com a realidade, uma solução para os males que acobertam a realidade sem grandes mudanças. Alude, também, a uma sociedade cuja ínfima mobilidade social existente se dava, quase que exclusivamente, por herança, independentemente das circunstâncias da morte do rico proprietário de terras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame dos textos que Machado de Assis publica na imprensa e depois reescreve para a coletânea de contos em livro possibilita o entendimento de que, em seu processo de criação, o escritor manifesta a atenção que presta tanto às especificidades das mídias nas quais suas obras circularão, quanto à diferença de tipologia de leitura dos textos literários característica de cada uma delas. Isso se verifica nas mudanças que o escritor realiza de *Cousas Intimas* para *O enfermeiro*. A princípio, trata-se de um único texto, mas percebe-se que, quando é transportado e publicado em livro, as supressões que Machado de Assis faz são significativas e dizem respeito às lógicas de produção e de uso do jornal e do livro.

O texto literário, ao fazer parte da semiosfera jornalística, está com outros textos de gêneros variados; mediante o contato com eles, torna-se portador de sentidos adicionais, oriundos dessa relação. Ser um texto de folhetim, de um jornal popular e escrito por um autor conhecido, são todos eles aspectos que fazem de *Cousas Intimas* uma obra única, por como é e pelas relações extratextuais que estabelece nesse lugar de publicação. Há em seu formato, a partir do título, a presença da lógica do jornal, pois ele apela à curiosidade do leitor; adicionalmente, situa-se no canto superior direito da página, um lugar privilegiado para a leitura. Quando é transportado para o livro, essas marcas se perdem, dando espaço às que são próprias do outro suporte: há movimentos que o leitor precisa fazer, que no jornal requerem menores esforços: o de abrir e fechar o livro, o de procurar pelos textos que pretende ler e o uso geralmente de ambas as mãos, sustentando o livro aberto, e a acomodação a um lugar que propicie mais silêncio e distanciamento dos acontecimentos cotidianos, para que se tenha uma melhor experiência de leitura.

Com relação ao conteúdo, o fio condutor da narrativa se mantém em ambos os textos, mas a percepção acerca do personagem principal é modificada a partir das supressões que

ocorrem relacionadas, em sua maioria, aos seus traços de sua personalidade e caráter. O processo de revisão e adaptação que o autor dispensa ao novo suporte incide em aperfeiçoar seu estilo, que consiste na exploração dos contornos psicológicos do narrador. No livro, Procópio apresenta uma ambiguidade de caráter pouco trabalhada no folhetim, estratégia do escritor para atender à demanda de público que cada meio requisita.

Como mais um dos tantos textos que formam o mosaico do jornal diário, o conto publicado em jornal geralmente atende ao leitor do dia, é lido na sequência de outros materiais publicados na mesma página ou nas seguintes, com as quais se associa visualmente. Eventualmente, pode até ser guardado para ser lido em outro momento, ou até recortado para dar de presente a um conhecido ou familiar; no entanto, em geral, a publicação do diário não é feita para ser postergada, pois no dia seguinte haverá outra edição com matérias atualizadas, levando ao leitor as notícias de “última hora”. Nesse lugar de publicação, então, o folhetim oferece ao público uma pausa para a ficção e a arte, uma ruptura com o factual ou, mesmo, um espaço para um tipo de reflexão diferenciada da propiciada pelas notícias e os anúncios publicitários que povoam os jornais.

Já a leitura do livro atende a outra lógica, a literária, que não tem os regimes de atualidade e periodicidade típicas dos jornais. O livro vem organizado para ser guardado na estante, para ser reutilizado por uma ou várias pessoas, para ser emprestado e relido inúmeras vezes. O leitor solitário do livro, ou aquele que lê os contos para outrem, é convocado a prestar mais atenção nos detalhes, a participar, a buscar indícios e encontrar repostas para as perguntas que a narrativa desencadeia. Além da pura satisfação, há ainda a desestabilização do leitor perante questões que só ele poderá responder para si ao entrar em contato com a realidade que o texto escolheu traduzir de um mundo ilimitado.

Dessa maneira, entende-se que ambos os textos oferecem uma proveitosa reflexão sobre os mecanismos da realização artística, pois permitem abordar a produção ficcional a partir dos meios de comunicação em que estão inseridos. Transposto de uma mídia à outra, *O enfermeiro* se configura como um novo texto, por entrar em contato com outro espaço semiótico do qual passa a fazer parte. Todo esse processo de leitura, revisão e recriação do conto feito por Machado de Assis expõe o zelo com a criação artística que tanto no folhetim quanto no livro propiciaram a diferentes tipologias de leitores efeitos estéticos direcionados ao que eles buscavam na experiência da leitura em cada suporte. Trata-se de um trabalho minucioso, realizado por um autor crítico e que conhecia as especificidades dos meios de comunicação com

os quais trabalhava e, talvez por isso, dentre outras questões do ofício de escritor, esteja presente na memória cultural da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICO, Ekaterina Vólkova. O conceito de tradução na obra de Iúri Lotman: entre a intraduzibilidade e a liberdade. In: *Tradterm*, v. 24, p. 17-33, 2014.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani, 1997.

FARIAS, Virna Lúcia. *Machado de Assis na imprensa do século XIX: práticas, leituras e leitores*. (2013). 235f. Doutorado (Tese). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

FREITAS, Bruna. Do folhetim ao livro: alguns tópicos sobre a adaptação de Quincas Borba. In: *Revista Scripta Alumni*, v. 17, s.p, 2017.

GUIMARÃES, Hélio. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. (2001). 2v. Doutorado (Tese) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP.

ISER, Wolfgang. *L'atto della lettura. Bologna: Il Mulino*, 1987.

IVANOV, V.V. ET AL. Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação aos textos eslavos). In: MACHADO, Irene (2003). *Escola de semiótica: a experiência de Tartu-Moscov para os estudos da cultura*. São Paulo: FAPESP/Ateliê Editorial, 2003.

LOTMAN, IURI M. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. In: *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. p. 77-82.

LOTMAN, Y.M. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de M. Carmo V. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Estampa. 1978.

MACHADO DE ASSIS. O enfermeiro. In: *Várias histórias*. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

MACHADO, Irene. *Escola de semiótica: a experiência de Tártu: Moscovo para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê, 2003.

MACHADO, Irene. Experiências do espaço semiótico. In: *Estudos de Religião (IMS)*, v. 29, p. 15-36, 2015.

- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO *et al.* *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.93-134.
- NASCIMENTO, Juliano. *A produção dos contos de Machado de Assis*. (2015). 160f. Doutorado (Tese) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- PEREIRA, Cilene Margarete. Das páginas do jornal ao livro: as versões do conto “Uma visita de Alcibiades” de Machado de Assis. In: *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, v. 8, p. 1-22, 2012.
- POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Tradução Oscar Mendes; Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- RIBEIRO, José Alcides. Ficção e imprensa no Brasil: os processos de criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. In: *Manuscrita*, Vitória, ES. Dezembro 2006, p.101-115.
- ROUANET, Sérgio Paulo. Tempo e espaço na forma shandiana: Sterne e Machado de Assis. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v.18, n. 51, p. 335-354, 2004.
- SARAIVA, Juracy. A reescrita de Quincas Borba por um relojoeiro. In: *Revista de letras* (UNESP. Online), v. 48, p. 11-32, 2008.
- SARAIVA, Juracy. Quincas Borba: um romance, duas versões. In: *O Eixo e a Roda* (UFMG), v. 22, p. 53-68, 2013.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor, as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 1977.