



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
LINHA: RELAÇÕES DE PODER, LINGUAGEM E HISTÓRIA INTELECTUAL.
CURSO DE MESTRADO EM HISTÓRIA

UM OLHAR OBLÍQUO:
As representações do feminino no texto literário machadiano
(1876-1881)

**UM OLHAR OBLÍQUO:
As representações do feminino no texto literário machadiano
(1876-1881)**

Mestranda: Izabel Cristine Silva dos Santos

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Mendes Gandelman

Dissertação apresentada à banca examinadora, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, no Curso de Mestrado em História. O projeto está vinculado à linha Relações de Poder, Linguagem e História Intelectual.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA

S237o Santos , Izabel Cristine Silva dos, 1997 Um olhar
oblíquo: As representações do feminino no texto
literário machadiano (1876-1881) / Izabel Cristine
Silva dos Santos . - Manaus, 2023.

137 f.

Orientadora: Luciana Mendes Gandelman.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História /
PPHR, 2023.

1. Literatura. 2. História . 3. Machado de Assis. 4.
Século XIX. 5. Mulheres. I. Gandelman, Luciana Mendes,
1973-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História / PPHR
III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TERMO Nº 470 / 2023 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.027822/2023-65

Seropédica-RJ, 04 de maio de 2023.

IZABEL CRISTINE SILVA DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de Mestrado, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 03 de maio de 2023

Dr. ARCÂNGELO DA SILVA FERREIRA, OUTRO Examinador Externo à Instituição

Dra. MARGARETH DE ALMEIDA GONCALVES, UFRRJ Examinadora Interna

Dra. LUCIANA MENDES GANDELMAN, UFRRJ Presidente

(Assinado digitalmente em 04/05/2023 22:35)

LUCIANA MENDES GANDELMAN
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptHRI (12.28.01.00.00.00.86)
Matrícula: 1718370

(Assinado digitalmente em 04/05/2023 09:06)

MARGARETH DE ALMEIDA GONCALVES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptHRI (12.28.01.00.00.00.86)
Matrícula: 386989

(Assinado digitalmente em 07/05/2023 02:24)

ARCÂNGELO DA SILVA FERREIRA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 280.251.802-04

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: **470**, ano: **2023**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **04/05/2023** e o
código de verificação: **882b431915**

“A imaginação se nutre de coisas distantes no espaço e no tempo, mas a linguagem encontra-se no tempo...”

Milton Hatoum

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar esse momento mencionando que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço ao Programa de Pós-graduação em História – PPHR da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ pelo acolhimento destinado a mim e ao meu projeto que na época eram apenas ideias esboçadas, em especial ao secretário Paulo por sua gentileza de sempre. Gosto de lembrar o quanto este Programa é singular por ser diverso, uma grande vantagem, pois coloca em diálogo pesquisadores de várias regiões do Brasil, que estudam temáticas distintas. Agradeço aos professores com os quais cursei as disciplinas, em especial Margareth Gonçalves e Carlos Eduardo Coutinho, que em meio ao ensino remoto, adotado em razão da pandemia da Covid-19, mantiveram debates enriquecedores ao mesmo tempo que demonstravam sua sensibilidade com o momento em que passávamos.

Com a mesma sensibilidade, minha orientadora Luciana Gandelman, também marcou este processo com diálogos humanamente admiráveis. Cheguei no PPHR sem conhecê-la e a mesma aceitou orientar um projeto ainda muito instável e imaturo. Sua contribuição na escrita e em meu crescimento intelectual são indiscutíveis, na medida em que jamais deixou de cobrar a qualidade do debate, embora muito tranquila. Sua leitura crítica auxiliou nos caminhos que precisávamos seguir e nas ideias que surgiam ao longo da pesquisa. Não posso deixar de mencionar aqui a sua compreensão e compaixão no momento em que tive dificuldades de dar continuidade na produção do material, quando Manaus passou pela crise de oxigênio, no momento em que precisávamos qualificar o trabalho. Minha admiração e gratidão são imensuráveis.

Às amigas que fiz no PPHR, destaco aqui Flaviana Pantoja, amiga e parenta de Região. Vejo em sua trajetória uma inspiração a ser seguida, uma referência para jovens mulheres nortistas.

Agradeço também ao querido professor Arcângelo Ferreira, com quem troquei ideias ao longo destes últimos anos. É uma referência ímpar nos estudos que articulam História e Literatura no Amazonas. Sou grata por sua leitura crítica a este trabalho.

Quero mencionar de maneira muito especial o Movimento dos Estudantes Indígenas do Amazonas – MEIAM. É impossível falar em ensino superior ou pós-graduação sem destacar a importância da presença de corpos indígenas nos espaços acadêmicos. Sou a primeira mulher da minha família a concluir uma graduação e ter acesso a uma pós-graduação, e antes de achar isso muito bonito, me questiono sempre porque para nós tudo é mais difícil e mais demorado

para acontecer. Eu sei a resposta. Mas me questiono para não esquecer as razões de estar aqui, e a maneira que cheguei até aqui. O MEIAM é fruto de uma luta que vem antes de mim, da minha geração, e permanecerá para depois de nós. Nesse sentido, deixo meus agradecimentos a todos os estudantes indígenas, em especial a Mayara e Adolfo Sateré-Mawé, Vanda Witoto, Ariene Wapichana, Daniele e Estélio Munduruku. Embora esta dissertação não seja sobre os povos indígenas, ela foi escrita pelo olhar de uma mulher indígena que anseia compreender sua própria nação.

Aos amigos Gabriel Nunes, que por ser um amante da arte literária, sempre se colocou à disposição de me ouvir e fazer suas contribuições; e Janaíde Oliveira, que se manteve presente, torcendo e expressando sua alegria em cada passo que dei com o avanço deste trabalho. À amiga querida Kívia Mirrana que acolhe os debates, contribui com ideias e incentiva projetos futuros. À minha amiga e eterna mestra Nathya Cristina, que acompanhou essa trajetória. Sou feliz por todas essas trocas.

Agradeço aos meus pais Ascírio e Lene que mesmo sem entender muito do que se tratava um “Mestrado”, sabiam que era importante e me deram apoio e carinho incondicional. Meus irmãos Rosa e Dener, que sempre me apoiaram e contribuíram da forma como puderam. Aos sobrinhos, Miguel, Rodrigo e João. Às minhas avós Maria, Izabel e Rosa.

Por fim, agradeço a Robeilton Gomes. Foi literalmente ao lado dele e de nossa Naiá que escrevi este trabalho. Ele sentado na cadeira ao lado e Naiá ao nosso pé. É com quem compartilho e compartilhei todos os anseios, ideias, alegrias e tristezas nesses últimos anos. Sempre com muita atenção e olhar crítico, se dedicou a me ouvir e acrescentar: este trabalho também tem muito do que aprendi com ele e por isso sou grata.

Seria impossível agradecer a todos que participaram da construção desta dissertação e desses anos de Mestrado. São inúmeras as pessoas que vêm à mente; o que me remete à ideia de que não estou só e esse processo foi e é coletivo. De modo geral, sou grata a todos que de alguma maneira tiveram seus caminhos cruzados com os meus, vocês se fazem presentes ao longo dessas páginas.

Agradeço a Machado de Assis e sua arte. Cresci lendo seus contos sem entender da forma como os entendo agora. Na vida adulta tive dúvidas se estudaria História ou Letras, minha certeza era de que me dedicaria a refletir sobre a arte literária, graças ao contato que tive com a literatura ainda cedo. A frase de um artigo de Machado, publicado no *Diário do Rio de Janeiro em 10 de Outubro de 1864*, se faz necessária para mim, quando ele fala que “ler as obras dos poetas e dos escritores é hoje um dos poucos prazeres que nos deixa ao espírito...”. Ler e analisar a prosa do Mestre sempre será um prazer.

Boa leitura!

RESUMO

Entre os anos de 1876 a 1881 Machado de Assis publicou os romances *Helena* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de maneira fragmentada nos periódicos de sua época. Sendo o primeiro em *O Globo: Orgão dos interesses do commercio, da lavoura e da indústria*, e o segundo na *Revista Brasileira*, a partir de 1880. Nesta dissertação, buscamos evidenciar as representações de femininos através das personagens machadianas, articulando com as problemáticas da época enquanto condicionantes que atravessaram a sua arte literária e, portanto, o *Olhar Oblíquo* sob o qual as mulheres estavam submetidas no Rio de Janeiro do pós-independência e segunda metade do século XIX. Destacamos em nossa análise a reflexão sobre a literatura enquanto fonte fecunda que se articula com a sociedade, uma vez que o indivíduo (autor) está inserido nela. Com isso, fazemos uso da perspectiva dialógica para compreendermos a própria constituição dos romances da época de Machado, afim de percebermos como nosso autor se posiciona e onde se diferencia daqueles de seu tempo. Tendo em vista a forma como a sociedade se movimentava, as questões presentes, e os processos nos quais circunstanciavam a existência dos femininos na formação de identidade nacional do Brasil e seus ideais de modernidade, torna-se impossível não identificarmos nas mulheres de Machado de Assis a astúcia enquanto estratégia de existência em uma sociedade que lhes condicionava às boas normas de conduta. É desta perspectiva que nosso trabalho parte, compreendendo que nos romances machadianos a dissimulação é um aspecto de caráter humano, e que na medida do possível, é também uma estratégia muito bem utilizada pelas mulheres, não sendo elas só “os mais puros rostos”.

ABSTRACT

Between 1876 and 1881 machado de assis published the novels *helena* and *memórias póstumas de brás cubas*, in a fragmented way in the periodicals of his time. Being the first in *o globo*: organ of the interests of the commercio, the farming and the industry, and the second in the magazine *brazileira*, from 1880. In this dissertation, we seek to highlight the representations of women through the machadian characters, articulating with the problematics of the time as conditioning factors that crossed their literary art and therefore, the oblique gaze under which women were subjected in rio de janeiro from the post-independence and second half of the nineteenth century. We highlight in our analysis the reflection on literature as a fertile source that articulates with society, since the individual (author) is inserted in it. With this, we use the dialogical perspective to understand the very constitution of the novels of the time of machado, in order to perceive how our author positions himself and where he differs from those of his time. In view of the way society moved, the issues present, and the processes in which they circumstantiated the existence of women in the formation of national identity of brazil and its ideals of modernity, it is impossible not to identify in the women of machado de assis the cunning as a strategy of existence in a society that conditioned them to good standards of conduct. It is from this perspective that our work starts, understanding that in machadian novels the dissimulation is na aspect of human character, and that as far as possible, it is also a strategy very well used by women, not only being “the purest faces”.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – REPRESENTANDO O PRESENTE: AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	
1. 1 (Re)figurando e Representando: linguagem, estética e configurações em literaturas romanescas	31
1. 2 Ainda sobre relações recíprocas: o autor, a obra, a sociedade	39
1. 3 Olhares do tempo: Machado de Assis sob a análise dos historiadores	44
CAPÍTULO 2 – SOCIEDADE, INTELECTUALIDADE E LITERATURA NACIONAL	
2. 1 Fabulando ideias em defesa do Nacional: Romancistas em curso	50
2. 2 “Sou mais profundo ruminando”: o homem de “fases”	57
2. 3 O Texto, o jornal e o romance: escritas fecundas	68
2. 3. 1 Folhetim, leitor e livro: ruminando e escrevendo	69
CAPÍTULO 03 – “A INOCÊNCIA NÃO TERIA MAIS PURO ROSTO”: DISSIMULAÇÃO E SAGACIDADE NAS MULHERES DE MACHADO DE ASSIS	
3. 1 Helena para brasileiros: mulher, maternidades e representação do nacional	75
3. 2 O natural feminino e a educação: mulheres originais e “superiores”	84
3. 3 Entre o amor e o interesse: o casamento burguês	91
3.4 “Tudo acaba em galhofa”: Mulheres, cinismo e narração	100
3. 5 Marcela e Eugênia: narração dissimulada em Memórias Póstumas de Brás Cubas	108
CONCLUSÃO	126
FONTES	132
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	132

INTRODUÇÃO

O título deste trabalho foi cunhado a partir da perspectiva de Alfredo Bosi, proposto em sua obra *O enigma do olhar* que reflete acerca do olhar de Machado de Assis para construir suas personagens e enredos, tendo em vista a complexidade dos mesmos. Ao ter o comportamento humano como referência para a sua criação, é possível perceber que Machado de Assis expressa através disso, o olhar que possui sobre a sociedade, os homens, as mulheres e, por conseguinte, a flexibilidade que essas interpretações exigem.

De acordo com Bosi, “o olhar é perspicaz, tem a possibilidade de ser móvel, mutável, emocional ou passional; diferente do ponto de vista que é objetivo, direto e imóvel”¹. Para nós, esse é um dos diferenciais que tornam os enredos tão intrigantes dentro dos romances machadianos, – principalmente nos textos que pretendemos utilizar – escritos em um período em que a sociedade passava por transformações sociais e culturais advindas dos processos de pós-independência, modernização das cidades, das ideias, e as novas formas de se relacionar, onde as maneiras de *ser* e representar os femininos também estão em processo de modificação. Note-se, portanto que nos dois romances aqui analisados *Helena (1876)* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)*, as mulheres protagonizam e atuam de forma direta nos enredos, que abordam temas como família, casamento, educação entre tantos outros, e nestes também podemos situar muitas mulheres de idade, personalidade, caráter, lugar, condição, classes sociais e subalternidades distintas.

Desta forma, buscaremos compreender, através destas personagens femininas, o “olhar oblíquo” machadiano construído sobre as mulheres do Rio de Janeiro oitocentista, que para nós aponta para a diversidade desta categoria, bem como seus comportamentos e sociedade na qual estavam inseridas. Cabe dizer que aqui tomamos de empréstimo a expressão cunhada pelo próprio autor, em vista de refletirmos acerca da construção dos discursos sobre as mulheres, quase sempre produzidos por homens letrados, legitimados pela ordem da época – entre os quais Machado é apenas um exemplo –, repletos de ideias, valores morais e expectativas acerca dos deveres sociais instituídos em que as mulheres deveriam desempenhar na sociedade carioca moderna. Para nós, por mais perspicazes que seus textos tenham sido, a visão do homem e do intelectual que foi Machado de Assis sobre as mulheres configura também um “olhar oblíquo” e traz à tona questões importantes sobre a sociedade de seu tempo, e deve ser problematizado, questionado e investigado como representações em disputa em uma época.

¹ BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 12

Os romances de Machado de Assis já intrigavam os intelectuais de seu tempo, que questionavam os sentidos e as formas como o autor configurava seus enredos, sendo até hoje um dos escritores mais estudados do Brasil exatamente por ter composto personagens tão intrigantes, que causam a inquietude nos pesquisadores das mais diversas áreas de pesquisa como a Filosofia, a Psicologia, a Crítica Literária, a Historiografia, entre outras, impulsionadas a ter como objeto de pesquisa a prosa machadiana.

Em 1936, Lúcia Miguel Pereira escreveu a primeira biografia de Machado de Assis, alinhando de acordo com seus estudos, uma análise de vida/obra. Considerando algumas questões desta biografia ainda pertinentes, embora escrita há meio século, Pereira salienta algo importante que os pesquisadores e estudiosos do presente precisam levar em consideração: a proposta de “não fixar ou definir o homem a uma ideia”. O que Pereira direciona a nosso ver, e que muito dialoga com o que queremos propor é como Machado de Assis, de maneira perspicaz, se permitiu receber diversos rótulos, embora aqueles que o rotulavam não soubessem de fato quem ele era. Segundo a autora:

Com docilidade espantosa, ajeitou-se nas formas de sua futura estátua, escolhendo aqui, esticando acolá, aparando excessos, acolchoando vazios. (...), formalista conservador, tentando oficializar a literatura, transportá-la dos cafês para os salões fechados; (...), o “burocrata perfeito”, aferrado aos regulamentos, às horas certas, às praxes, aos usos; o “marido ideal”, o bom burguês, caseiro, morigerado, indulgente, incapaz de fazer literatura na vida; o “absenteísta” que nunca se quis preocupar com política, que viu a Abolição e a República como quem assiste a espetáculos sem maior interesse.²

E complementa que Machado de Assis:

Deu a todos a impressão de, como no seu verso, haver conseguido o ideal de “ter uma só cara, ter um só coração”. Tão coesa, tão dura, tão impassível e impessoal como na estátua que o pôs, porteiro vago e distraído, na entrada da Academia de Letras, a sua figura moral se ergue humana e simbólica, personificando essa abstração árida: o escritor inteiramente ausente da obra, escrevendo sem se dar, sem se revelar.³

Estes seriam, portanto, os caracteres oficiais do romancista. Apenas o homem que alcançou um prestígio, virou burguês, culto, inteligente. Segundo Pereira, esse é um aspecto da dissimulação do próprio Machado de Assis, pois entre o autor oficializado e immortalizado

² PEREIRA, Lucia Miguel, 1901-1959. Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico / Lucia Miguel Pereira. – 6. Ed. – 1 reimpr. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. p. 33.

³ PEREIRA, Lucia Miguel. Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. p. 33.

na Academia de Letras havia muitas distâncias e aquele autor “acre e persistente”, que utilizou de uma “carapaça”, para também mostrar que “o homem não foi o que pareceu. Não, ele não foi apenas o que deixou ver. Se o tivesse sido sua obra não existiria”⁴, uma considerável distância pode ser percebida.

Machado de Assis também dissimulou porque lhe era necessário, era contraditório como todo humano, teve suas ambiguidades e utilizou de sua autonomia para decidir se iria desmentir ou não sobre a forma como lhe rotulavam. O que cabe a nós é entender que, se considerarmos apenas o Machado “rotulado”, ignoraremos a criação artística crítica deste homem em personagens como Helena, Camargo, Brás Cubas ou Capitu; as análises de sua obra não apresentariam os resultados que as pesquisas apontam e concluem. Para nós, homem e artista articulam-se de maneira direta, como afirma Pereira, “este homem tão recatado, cioso de sua intimidade, só teve um descuido, só deixou uma porta aberta: seus livros”.⁵

Vejamos então o que diz Astrojildo Pereira acerca de Machado de Assis, sendo “o escritor é um desdobramento do homem”⁶. Por isso, em nossa visão torna-se impossível analisar *Helena (1876)* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)*, sem levar em consideração a própria ideia que esse escritor tinha acerca da psicologia humana, e por ser parte disso, de si mesmo, da preocupação com a forma de uma literatura romanesca, realística, bem como as circunstâncias nas quais estes romances foram escritos; as questões socioculturais do próprio tempo e espaço, como as mudanças no Rio de Janeiro, a escravidão, a independência, a modernidade.

Segundo Pereira:

Em Machado de Assis coexistem o analista rigoroso e frio e o criador empolgante. O seu método de composição é um misto de cálculo e de espontaneidade: a trama da ficção, o desenvolvimento das situações, o encadeamento dos episódios, o desenho dos caracteres, a reação psicológica dos personagens, o desenlace dos conflitos – tudo isso se processa a cálculos minudentes e seguindo ao mesmo tempo uma linha de absoluta espontaneidade na fixação da narrativa do papel. Era o que ele próprio chamava o método de palavra-puxa-palavra; mas palavra-puxa-palavra dentro dos limites dispostos com exatidão.⁷

⁴ PEREIRA, Lucia Miguel. Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. p. 34.

⁵ PEREIRA, Lucia Miguel. Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. p. 34.

⁶ PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis: Ensaios e apontamentos avulsos. Astrojildo Pereira / Martin Cezar Feijó, organizador. – Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 3ª ed., 2008. p. 27.

⁷ PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis: Ensaios e apontamentos avulsos. Brasília, 2008. p. 27.

Essa coexistência do “palavra-puxa-palavra” dentro dos limites da exatidão, inserem para nós não a delimitação da capacidade criadora de Machado de Assis, mas, a própria forma de representar em sua prosa aquilo que estava disposto dentro dos aspectos da sociedade, não sendo uma descrição desta, porém, utilizando os seus componentes, no qual ele também é parte. Daí percebemos o caráter analista tão presente em seus romances, que tinha o comportamento humano como principal tema, atribuindo às suas criações aquilo que era possível do caráter humano, fossem suas personagens homens ou mulheres. Os aspectos sociais são, portanto, apenas uma faceta para a sua crítica: as contradições coexistentes no humano que compõe e instituem o social e o coletivo.

Nesse contexto surgem os questionamentos da presença da paisagem local ou a falta dela na prosa machadiana, bem como a valorização da identidade nacional. Para muitos críticos, como o já citado Astrojildo Pereira, ou um dos mais renomados e próximo dos nossos tempos, Antônio Cândido, concordam que a regionalidade, a localidade, a natureza do Brasil não está presente de forma visível nos enredos de nosso autor. No entanto, ambos os críticos salientam que os romances de Machado de Assis são configurados em meio ao trânsito da capital, em meio às divergências e convergências das novas ideias; em meio a própria transitoriedade da sociedade, que podem ser vistos em outros lugares, o que universaliza a sua prosa – no entanto, as práticas vivenciadas em meio a toda essa mobilidade e a forma como se deu são encontradas somente no Brasil; portanto, Machado apresentou de maneira profunda o homem brasileiro, e aqui acrescentamos também as mulheres.

Esse momento de transição constitui um aspecto importante para nosso trabalho. Primeiro precisamos levar em consideração as questões gerais que formam a sociedade em que Machado contextualiza seus romances e na que ele próprio viveu.

O processo de independência na década de 1820, caracterizou mudanças naquilo que a sociedade entendia por “Brasil”, especificamente as elites. Ainda que instituído o único Estado Imperial da América Latina, a influência liberal alcançou as ideias dos grupos de poder e intelectuais do território brasileiro, que almejavam trazer as práticas “modernas” para seu ideal de sociedade independente.

O ideal de nação e a modernidade são aspectos que aparecerão no romance machadiano, bem como em outros de seu tempo, e que muito nos ajudam a compreender as formas como as elites buscaram constituir as práticas econômicas, sociais e as instituições que atravessam a existência das mulheres, como o casamento, a educação, maternidade, vida privada e a sua situação em meio a este processo.

O período do pós-independência foi marcado pela tentativa de fortalecimento da autonomia dos países que se distanciavam naquele momento do sistema colonial. No Brasil,

houve muita instabilidade ao longo dos anos em que se deu a Regência, situação esta que provocou a renúncia de d. Pedro I, e conseqüentemente, desentendimentos entre federalistas (conservadores) e separatistas (liberais) na década de 1830, que disputavam pela direção do Estado; nessa pendência, os federalistas obtiveram a vitória. Embora vinculados a ideias distintas acerca da noção de poder e Estado, tanto federalistas quanto liberais “se pautavam pelo poder econômico” e defendiam os limites da atuação das classes de pessoas pobres no eixo das representações políticas, bem como nas eleições⁸. Nesse meio, ao fim da década de 1830, houve a necessidade de apaziguamento, como destaca Ângela Alonso, não só como um “arranjo político”, mas principalmente, como projeto de nacionalidade, onde “se puseram os acordos liberais e conservadores” em prol da manutenção do poder entre as elites.⁹

Por certo, embora o desejo por essas novas formas de sociedade estivesse em discussão, o Brasil e suas estruturas sociais permaneciam organizados a partir da pirâmide, onde no topo estava a “aristocracia”, remanescente do poder colonial. O problema era que os trabalhadores livres pobres, escravizados, e demais classes que não pertenciam a essa elite, estavam em número maior, o que nos indica que esse tal ideal de nação e modernidade, ambicionado pelas elites liberais, não tinha em mente incluir a maioria da população do território brasileiro. No entanto, isso não os impedia de constituir esse ideal a partir da criação das instituições sociais, intelectuais e culturais segundo aquilo que eles almejavam e entendiam enquanto Brasil. Ângela Alonso destaca que:

Debates de ideias e de estratégias políticas estavam totalmente imbricados. Os líderes partidários, senadores e deputados simultaneamente definiram as instituições centrais do Segundo Reinado e sua legitimação simbólica. (...), a dominação social esteve a cargo dos Conservadores fluminenses, mas a imagem da sociedade imperial que então se constituiu expressava os valores compartilhados por toda a elite imperial.¹⁰

Alonso chama esse movimento entre conservadores e liberais de “tradição nacional”, onde os componentes das elites que “pensavam” o futuro da nação tomavam como inspiração o “repertório europeu”, e tentavam, na medida dos seus interesses, aplicar ao Brasil a partir da experiência e realidade. Sobre isso, a autora salienta que a elite foi muito astuta:

⁸ BOSI, Alfredo. Cultura. – A construção do Nacional: 1839 – 1889, volume 2 / coordenação José Murilo de Carvalho. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 2).

⁹ ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. In.: Keila Grinberg; Ricardo Salles. (Org.). Coleção: O Brasil Império. Vol III. (1870-1889). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

¹⁰ ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. Rio de Janeiro, 2009. p. 04.

A apropriação de ideias estrangeiras foi seletiva e interessada. Do repertório contemporâneo, a elite imperial colheu elementos que lhe ajudasse a forjar uma couraça contra as intempéries amargamente vivenciadas durante a Regência e o Primeiro Reinado. (...). Olhando a Europa convulsa da metade do século XIX, foram atraídos por ideias aptas a exorcizar os fantasmas que os assombravam, o despotismo do Príncipe e a revolução popular. (...), o pensamento francês da Restauração foi sua grande fonte. Guizot, Thiers, Royer-Collard viraram seus autores de predileção, de onde veio um liberalismo moderado, que previa a hierarquização dos cidadãos e a contenção dos excessos do poder executivo. Esse liberalismo demarcava como cidadãos plenos os proprietários. (...). Mulheres, crianças e homens sem renda já estavam fora do modelo francês, o brasileiro acoplou os escravos.¹¹

Este foi o cenário ideológico formado pela elite brasileira. Outro aspecto importante a ser destacado é que esse ideal de liberalismo foi adaptado segundo os interesses das elites do poder, portanto, não há “ideias fora do lugar”, as ideias adaptaram-se dentro das circunstâncias. As práticas, que foram vistas por muitos como contraditórias (como uma nação liberal ainda escravocrata) dentro dessa lógica, foi executada e alcançou sua finalidade, que era manter as hierarquias das elites¹². Alonso destaca também que são três os núcleos em que se baseava essa nova sociedade: a ideia de liberalismo nacional brasileiro (de posses e estamental), “a orientação católica” que reforçava as hierarquias, a moralidade, principalmente no que diz respeito à conduta que as mulheres deveriam ter; e o romantismo, fundamentados na religiosidade e moralidade social, usado para educar a sociedade de elite.¹³

Em 1840, com a maioria de d. Pedro II, a classe aristocrata estava ainda em sua posição de poder econômico e político, mas não tão fortalecidos assim. Nesta mesma década, ganha força a classe que até então, se encontrava no meio da hierarquia e que estava disposta a avançar nos espaços de disputa das decisões políticas: a burguesia. Essa mesma classe emerge

¹¹ ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. Rio de Janeiro, 2009. p. 08.

¹² Particularmente no capítulo 4 d livro *As ideias fora de lugar*, Roberto Schwarz faz um importante debate sobre a apropriação de ideias, aqui no Brasil, oriundas de contextos e visões de mundo, contraditados pela realidade brasileira. Por outro lado, Alfredo Bosi destaca que ambos os ideais tanto Conservadores Federalistas, quanto Liberais Separatistas, distanciavam-se da possibilidade de aderir à abolição, apesar de entender que tal prática fosse sinônimo de uma sociedade ainda colonial, a manutenção da escravatura era interessante para manter os poderes econômicos, políticos e hierárquicos das elites. De acordo com Bosi, o caso do Brasil não foi isolado, uma vez que “a exclusão da política das classes foi então regra em todo o ocidente. A Inglaterra manteve a escravidão em suas colônias até 1838; a França, até 1848; os Estados Unidos da América, até 1861. A coabitação de liberalismo e escravidão em colônias e ex-colônias não foi triste ou farsesco apanágio do Brasil Império, sendo equivocada a tese de que aqui, e só aqui, as ideias liberais estavam fora do lugar. As ideias conseguiram sustentar-se no seu lugar, que era do poder, tanto em países do centro, quanto em países da periferia do capitalismo. BOSI, Alfredo. *Cultura. – A construção do Nacional: 1839 – 1889, volume 2 / coordenação José Murilo de Carvalho. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 2). p. 225. E SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. – São Paulo: Editora 34, Duas Cidades, 1977.**

¹³ ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. Rio de Janeiro, 2009. p. 09.

de acordo com as mudanças econômicas, sociais e culturais; principalmente no que diz respeito à Lei de proibição do tráfico de escravos, em 1831, no que culminou ao longo dessa década uma crise da elite aristocrata “rural”, que baseava sua economia nessa atividade. Para além disso, mais tarde, aspectos como a abertura de estradas de ferro, a lei de 28 de setembro de 1871 (ventre livre), tornaram mais frágeis as estruturas que sustentavam as elites, dando abertura para o fortalecimento dos ideais e objetivos da burguesia. Mais uma vez, retornamos aos processos de “transitoriedades”, presentes nos romances de Machado de Assis.

Essas mudanças na estrutura urbana, econômica e social alteraram os estilos de vida da elite dominante, que ainda privilegiava as práticas aristocratas. No entanto, estas práticas se limitavam somente ao imaginário destas elites pois, como destaca Maria Ângela D’Incao:

O estilo aristocrático de vida não era encontrado em outros setores da economia colonial, especialmente entre os pequenos proprietários e em áreas onde a grande plantação não existia. O requinte também estava longe de marcar o cotidiano da população urbana, em grande parte considerada vagabunda e perturbadora pelos viajantes da época e pelas elites que viviam nas cidades – entre elas, os integrantes da administração portuguesa imperial. Com fraca estratificação social, a cidade é habitada por uma população homogênea: pessoas ricas parecem não se distinguir, pela maneira de viver, de outras mais pobres, com as quais se relacionavam.¹⁴

Desde o início do século XIX, não havia no Brasil leis que organizassem a sociedade a partir do uso adequado das ruas, ou algum tipo de limpeza nas cidades. Não havia distinções do quintal de casa, para os limites da rua, estas eram, de acordo com D’Incao, “sem planos e usadas pela população como se não pertencesse a ninguém”. Aos poucos, e somente após a chegada da corte é que essas questões passaram a ser controladas:

Os espaços para os abates de animais domésticos e para a lavagem de roupas, as fontes centrais, bem como os terrenos para a criação de animais e locais para cortar lenha foram reduzidos ou transferidos do centro da cidade para a periferia. Autoridades públicas limitaram o “mau uso” da casa e agora tenderam a estabelecer uma nova atitude em relação às ruas, agora consideradas “lugares públicos” e que por isso deveriam manter-se limpas.¹⁵

Muitas restrições foram impostas à população, neste novo contexto de espaço urbano, e entendido agora como “público”, que eram controlados pelas elites de acordo com seus

¹⁴ D’Incao, Maria Ângela. Mulher e família burguesa / História das mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org.); Carla Bassanezi Pisky (coord. de textos). – 10. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 237.

¹⁵ D’Incao, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. São Paulo: Contexto, 2018. p. 237.

interesses e principalmente, confortável aos olhos do Estado imperial. Esse novo contexto urbano configurou a necessidade de inserir nas relações sociais novas formas de se relacionar, novos valores. Havia então a contradição: uma sociedade ainda com práticas consideradas coloniais, com a presença da corte europeia no território, destinando aos sujeitos a ideia de que agora no espaço público e sob a vista dos demais, precisavam ser “civilizados”.¹⁶

Para Maria Ângela D’Incao, esse processo de transição, configura-se nos aspectos da modernidade, que ocorreu ao longo do século XIX, mas teve sua consolidação após os anos 1830. A sociabilidade familiar e doméstica são aspectos marcantes dos ideais modernos, que reorganizaram o tempo, as atividades, as formas de pensar e *ser* mulher, bem como o amor, os sentimentos e as demais questões da convivência social que estruturavam aquele modelo de sociedade, tal como a autora destaca, nesse período “presenciamos o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, marcada pela valorização da intimidade e da maternidade”¹⁷. Portanto, esse processo de *modernização* da cidade, da introdução dos modelos e códigos de condutas ideais à sociedade afetam de forma direta a vida privada familiar e principalmente, das mulheres.

Para entendermos isto, recorreremos aos debates de intelectuais que se preocupam em abordar e problematizar as categorias *mulher* e *gênero*¹⁸.

Pensemos, por exemplo, como o termo *sexo* esteve encarregado de corresponder às questões que dizem respeito ao “natural/biológico” e justificar as diferenças e desigualdades baseadas pelas diferenças percebidas entre os sexos e suas categorias macho/fêmea. Apesar disso, esses termos sofreram um processo de ressignificação a partir dos estudos desenvolvidos no decorrer dos anos 70 aos dias atuais. Por isso, *Gênero* passou a ser utilizado para refletir a partir das relações estabelecidas em culturas distintas, tendo em vista a diversidade que esse termo poderia enfim abranger, sendo *sexo* a categoria utilizada para pensar o biológico e *gênero* o cultural. Ambos os termos ocupam espaços úteis dentro do debate historiográfico, dependendo do tipo de abordagem, ainda que não haja consenso.

¹⁶ Esse contexto trouxe à sociedade normas de conduta que deveriam ser seguidas, tendo como modelo o comportamento “civilizado” europeu. Festas populares sofreram restrições e a pobreza passou a ser um problema para a imagem da capital.

¹⁷ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa / História das mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). – 10. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 238.*

¹⁸ Ao longo das décadas de 1970, 80 e 90 o debate em torno da história das mulheres tornou-se constante objeto de estudo entre os/as intelectuais das Ciências Sociais e Humanas, principalmente na busca de respostas às problemáticas que somente uma abordagem da história alternativa poderiam encaminhar, haja vista que historicamente os espaços acadêmicos de produção científica e intelectual foram masculinizados, destinando os “grandes feitos” sempre a essa categoria, e, portanto, silenciou aquilo que diz respeito a atuação significativa das mulheres na história e na Historiografia. Os questionamentos em torno dessa abordagem tornaram-se frequentes quando as mulheres, enfim, passaram a ter acesso aos espaços acadêmicos. Uma vez inseridas nas universidades, as reivindicações sobre a história das mulheres e dos femininos receberam a atenção devida.

De influência pós-estruturalista, Joan Scott tece críticas à forma como o termo gênero foi empregado pela história social, uma vez que, ao utilizar essa categoria, esses intelectuais que pautavam seus estudos nessas abordagens reforçavam e se relacionavam com a normatividade do feminino e feminilidade. O que Scott reivindica, nesse contexto, é a autonomia de gênero enquanto categoria de análise histórica e até mesmo como método, ao expor a necessidade de teorizar esse termo para que a atuação das mulheres na história fosse mais precisa e sem “essencialismos”.

Para a historiadora, era preciso abordar gênero como um conceito concreto que evidenciasse as diferenças percebidas entre os sexos e as formas que por meio das quais essas diferenças foram constituídas na história. Para Scott só assim seriam expostas as desigualdades das relações hierárquicas entre os sexos. Para transformar os paradigmas dentro de cada campo científico, o estudo sobre/das mulheres precisavam não só buscar por novos temas, mas propor uma perspectiva crítica sobre os estudos que já haviam sido desenvolvidos e reavaliar a forma como os estudos eram desenvolvidos rompendo com a fixidez de perspectivas intelectuais que utilizavam o espaço de conhecimento como monopólio de poder.¹⁹.

Segundo Rachel Sohiet, a análise a partir da perspectiva e conceito pós-estruturalista de *poder*, pode trazer à tona questões já discutidas acerca da história das mulheres e trazer propostas mais específicas a partir dessa “nova história”, que diz respeito a dar “novas perspectivas às velhas questões”. Nesse mesmo sentido, segue afirmando Sohiet que, para Scott, gênero necessita de uma revisão teórica para a sua utilização, uma vez que enquanto categoria, este conceito não possui força, seus questionamentos são esgotáveis para a revisão historiográfica que a história das mulheres exige²⁰.

Além do mais, para que gênero tivesse de fato autonomia como categoria de análise e, portanto, evidenciasse a história das mulheres, era preciso fundamentar esse termo a partir da diferença, mesmo entre mulheres, para além da diferença entre mulheres e homens, para que não fossem reforçadas as desigualdades de poder. Pensar identidades coletivas como “feminino” colocava as mulheres em um só grupo, essencializando o termo e ignorando as diferenças existentes²¹.

¹⁹ Scott destaca que as historiadoras que se dedicam aos estudos da história das mulheres, precisam executar um trabalho para além do descritivo, ou seja, era necessário fazer uma análise questionadora acerca da história dos sujeitos e das relações estabelecidas ao longo do tempo através do poder como eixo principal. O oposto a isso não transformaria o campo historiográfico e os estudos sobre/das mulheres não impactariam as ciências como deveriam impactar, na verdade, continuariam a perpetuar as mesmas perspectivas fixas. SCOTT. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. 2019. [1989]. p. 51-52

²⁰ SOHIET. Rachel. *História das mulheres e relações de gênero: debatendo algumas questões*. 2003. p. 03

²¹ De certa maneira, os apontamentos de Scott direcionam à reflexão não só intelectual, mas também política do uso da categoria *gênero*, haja vista que ao longo de muitos anos, esse termo era referente a estudo das “mulheres”,

Para Scott, a ideia da categoria gênero, utilizada pelas (os) intelectuais desde os anos 1970, buscava evidenciar os estudos das relações entre os sujeitos através das diferenças e desigualdades percebidas entre os sexos. Scott reforça também que gênero continua sendo sobre as atribuições – agenciadas através do poder – que cada sexo recebe como determinante para desempenhar atividades, normalmente naturalizadas pela ideia de macho/fêmea, justificada pela biologia²².

Tanto a “imprecisão” quanto a flexibilidade desses termos aparecem, na ótica de Scott, como problemáticas para o desenvolvimento de estudos e, principalmente, para transformar as relações entre os sujeitos. Isso porque seus usos, apesar de serem de significados variados não garantem que os termos deixem de ser utilizados também a partir de seu viés biológico determinista e, sendo assim, utilizado por aqueles que lutam para a manutenção das hierarquias de poder baseadas no binarismo macho/fêmea²³.

Para entendermos a abordagem das categorias de “mulheres” e de “gênero” sob um outro olhar, a filósofa Judith Butler tem tratado, ao longo de sua trajetória intelectual, a maneira como os discursos sobre femininos/masculinos, mulheres/homens são constituídos e mantidos por meio do eixo heterocêntrico que é estruturado socialmente. Para ela “problematizar gênero não é um problema”, sua discussão, parte então de questões cômodas para o grupo que

portanto, ao utilizar *gêneros* e não *mulheres* os estudos e pesquisas se voltavam para o conformismo acadêmico que visa a aceitação dentro desses espaços, levando em consideração que os que trabalhavam com o termo *mulher* em seus títulos eram associados à luta política do movimento feminista, e logo, “com conotação mais militante e menos científica”. Por isso a historiadora afirma que “o gênero parece integrar-se na terminologia científica das ciências sociais e, por consequência, dissociar-se da política – (pretensamente escandalosa) – do feminismo”. SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. p. 05- 1989

²² Para mostrar como o poder funciona e agencia as ações dos sujeitos, Scott destaca que o fato de *gênero* ter sido, ao longo do tempo, considerado equivalente a *mulheres*, é, em parte um resultado da luta feminista, que mobilizou na academia os debates acerca da “história comum” baseada na experiência do patriarcado, isso para a autora aparece como problemático pois mais uma vez ignoram as formas como o poder opera de diferentes formas nas experiências das mulheres. Seguindo essa ideia, a importância da diferenciação das mulheres sugere o esclarecimento de como as mulheres são diversas e, nesse sentido, essa categoria passa a não ser *essencializada* e entendida como se existisse uma concepção única do que é ser mulher, o contrário disso, acaba caindo sempre no determinismo biológico que mesmo quando levado em consideração as noções de que as culturas são flexíveis e híbridas, o significado de mulher não busca ser mudado, continua com base fixa na forma como biologicamente, as fêmeas são tratadas de forma distinta. SCOTT, Joan. *Os usos e abusos do gênero*. Projeto História, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, Dez. 2012. p. 334-337

²³ Em 2019 Scott escreveu sobre a decadência da categoria *gênero* por não conseguir responder às problemáticas que se pretende, uma vez que o neodarwinismo toma força para tentar trazer à tona problematizações que reforçam o binarismo biológico, onde a natureza dos sexos é base para as formas dos corpos físicos e sociais. Dessa forma, reforça e aprofunda as críticas em torno dessa categoria, que iniciou em 1989 quando expôs as fragilidades e as necessidades teóricas e conceituais que *gênero* precisava, sem isso, a autora já falava que o futuro dessa categoria seria o esgotamento. A princípio - como já foi destacado – para Scott, a categoria *gênero* foi pensada pelas intelectuais feministas para as imposições referentes às diferenças sexuais e sociais feitas dentro das relações, acreditando que a devida separação de sexo/gênero possibilitaria distinguir o “corpo físico do corpo social”, e, portanto, superaria as determinações biológicas do sexo Contudo, *gênero* reforça a desigualdade e o poder, uma vez que atualmente, percebe-se que seu uso não consegue impedir o avanço do estudo *sociobiológico* transcender para o estudo da chamada psicologia evolucionista (nos EUA), que reduz e condiciona o sexo e conseqüentemente as relações sociais, ao binarismo biológico. Por isso, para Scott, a categoria *gênero* pode ter sido útil, mas agora não corresponde mais ao trabalho que exige ser feito. SCOTT, Joan. *Fantasia do milênio: o futuro do gênero no século XXI*. Cad. Gên. Tecnol., Curitiba, v.12, n. 39, p. 319-339, jan./jun. 2019

costumava explicar o “ser mulher” e o que é “ser mulher” através da cultura discursiva e intelectual que privilegiava o sujeito e o desejo masculinos. Desestabilizar uma estrutura como esta e desfocar o olhar do sujeito masculino para o feminino foi, portanto, a exposição da dependência do sujeito masculino perante o feminino, evidenciando “o caráter ilusório de sua autonomia”²⁴.

Para nós, as propostas de Butler ajudam a pensar o que de fato sustenta as relações entre homens e mulheres, e as hierarquias masculinas que normalmente possuem seus discursos legitimados sobre os gêneros. Nesse sentido, mulher/homem são categorias que favorecem o binarismo e expressam o que a autora chama de “heterossexualidade compulsória”, na qual estão estabilizadas as relações entre os sujeitos e a sociedade, constituindo uma hierarquia falocêntrica e heterocêntrica; a categoria “mulher”, por esse viés é, uma categoria estável para a manutenção desse tipo de posição.

Contrapondo essas categorias, Butler aponta que por meio do “gênero”, as instituições falocêntricas e heterocêntricas constituem as relações, a autora direciona seu olhar para as agências da genealogia de Michel Foucault, que investiga a origem e por consequência, a causa das maneiras como os sujeitos se identificam. Segundo Butler, essa *origem e causa*, são na verdade, produtos dos discursos acentuados pelas instituições.²⁵

Nesse aspecto, as identidades coletivas como “mulheres” tornam-se problemáticas, tendo em vista a construção do termo e da categoria, ainda que estes sejam utilizados para tratar da luta política e social das mulheres, como o feminismo. A utilização desses termos reforçam as bases normativas que sustentam as hierarquias e por vezes nem mesmo chegam a abranger a pluralidade de identidades destes “femininos” ou de “mulheres”, ainda que estejam no plural²⁶. Por isso, Butler levanta a ideia de radicalização crítica a essas categorias, partindo daquilo que para ela constitui as instituições, a sociedade, os sujeitos: a repetição do discurso do sujeito masculino como lógica social, onde a categoria de gênero aparece como o recurso para estabilidade desse poder, quando silencia outras categorias que não cabem no binarismo.²⁷

Se compreendemos que o falocentrismo e o heterocentrismo são pilares das agências de poder das hierarquias masculinas, o discurso reflete então como uma ferramenta desse poder, e dessa maneira a linguagem é utilizada como base para a construção dos sexos, das

²⁴ BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade/ 17ª ed. Judith Butler; tradução de Renato Aguiar. – 17ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. p. 07

²⁵ BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, 2019. p. 18

²⁶ “além das ficções ‘fundacionistas’, que sustentam a noção de sujeito, há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas q quem pretende descrever e representar, *mulheres* – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, uma causa de ansiedade”. BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, 2019. p. 20

²⁷ BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, 2019. p. 67

categorias de gênero, mulheres, homens. O uso da linguagem pela repetição do normativo, no universo falocentrico torna-se, para Butler, um “mecanismo da reprodução cultural das identidades”. A repetição do que é citado como o “normal”, baseado na cultura masculina e heterossexual tem, portanto, legitimidade de produzir a “construção fictícia” do que é ser “mulher”. Nesse aspecto, a perspectiva da filósofa tende a ir no princípio do problema: a própria maneira de comunicação, da linguagem entre os sujeitos, e como isso compõe o que é feminino e masculino.

De todo modo, a ideia de Butler aponta para entendermos que as categorias mulheres/homens, femininos/masculinos, quando vistas de maneiras fixas não são suficientes para abranger as *origens* e *causas* que cada sujeito, em sua própria especificidade possui em seu ser, daí a inutilidade dessas categorias que só reforçam aquilo que cabe na sociedade heterossexual. No que diz respeito às mulheres, a diversidade acaba sendo suprimida dentro dos discursos masculinos.

Eleni Varikas, enquanto intelectual feminista mais próxima das abordagens marxistas e da História Social, aponta as críticas relevantes de Scott em relação às questões que precisavam ser revisadas nessas epistemologias²⁸. Para a cientista política, os termos que caracterizam frequentemente a história das mulheres possuem já problemáticas postas, mas o que a autora considera como essencial e relevante no debate proposto por Scott, é o interesse de questionar “em que medida a história das mulheres se impôs” e a partir disso estabelece articulações sobre as formas possíveis por meio das quais estudos das/sobre mulheres e gênero podem ser conduzidos.

De acordo com Varikas, a noção simplista e descritiva de gênero que era utilizada para pensar a história das mulheres não questionava ou contrariava os estudos fixos presentes na história. Para isso seria preciso a conceitualização de gênero.

Nesse sentido, o esforço de Scott é, segundo Varikas, fundamental para situar os historiadores que pensam a partir do gênero, tendo em vista que tem sido possível desmitificar e questionar a historicidade das noções de *sexualidade*, *mulher* e *feminino*, e as mulheres passaram a ser pensadas como sujeitas de caráter atuante na história. Por isso, segundo Varikas, Scott teve o desafio de “desconstruir esses conteúdos, e mostrar sua fragilidade e polissemia”²⁹, ou seja, apontar a forma seletiva com que os historiadores da “história tradicional” basearam a historiografia e que, consciente ou inconscientemente homogeneizaram a História. Esses

²⁸ As discussões de temáticas como cultura, economia e política foram predominantemente masculinizadas, e a partir da atuação das historiadoras feministas sociais, pôde ser visto uma resignificação de sentido e, principalmente, da importância da constituição do gênero para os novos horizontes de pesquisa.

²⁹ VARIKAS, Eleni. *Gênero, experiência e subjetividade*: a propósito do desacordo Tilly-Scott. 1994: p. 67

intelectuais normalmente, eram situados em reflexões voltadas para pensar as relações sociais pelo viés estrutural.

Ainda segundo Varikas, o fato de a história das mulheres encontrar espaço em maior parte no âmbito da história das ideias e das mentalidades – ancoradas em estruturas – ganha possibilidades de identificar as representações dos discursos normalizados e compartilhados pelos coletivos em seus respectivos imaginários. Isso significa, segundo a autora, que:

Favorecidas por uma conjuntura intelectual marcada pelo estruturalismo, que concede um estatuto privilegiado à ideologia, essas abordagens chamaram a atenção para o caráter histórico e mutante dos conteúdos do masculino e do feminino; e, se algumas vezes elas sublinharam demasiadamente a onipotência dessas construções ideológicas, mostraram igualmente a polissemia, reconstruindo as múltiplas maneiras pelas quais as mulheres puderam re-interpretar e re-elaborar suas significações.³⁰

Isso mostra o meio que, apesar de imbricados em interesses econômicos e políticos, as abordagens estruturalistas também expuseram as contradições que existiam dentro dessas relações, onde também as mulheres estavam inseridas. Portanto, evidenciava-se o monopólio temático tradicional dessas abordagens, mas tornou-se exposto também as controvérsias acerca dos sujeitos e as categorias de homens e mulheres, tornando possível que as feministas vinculadas a tais ideias conseguissem dar outros sentidos de interpretação para seus estudos.

É por isso que Varikas afirma ainda que as intelectuais feministas junto a seus estudos, percebem as ações simbólicas, seja na ciência ou nas artes – por meio das quais o gênero foi representado e constituído pelas relações sociais nas quais é baseado³¹.

O que a autora aponta é que a categoria de gênero possui aspectos decisivos para orientar os estudos e encontrar a solução para os problemas que marcavam a historiografia e, principalmente, como a história das mulheres poderia transformar o pensar e fazer histórico. Aspectos como esses mostram a relevância da categoria de gênero, que mesmo em discordâncias de abordagens, consegue mobilizar as óticas sobre as sociedades e os sujeitos³².

³⁰ VARIKAS, Eleni. *Gênero, experiência e subjetividade*: a propósito do desacordo Tilly-Scott. 1994: p. 70

³¹ VARIKAS, Eleni. *Gênero, experiência e subjetividade*: a propósito do desacordo Tilly-Scott. 1994: p.70

³² Embora criticada, a abordagem da história social acolheu as considerações feitas pelas intelectuais que reivindicavam o lugar das mulheres nos estudos de forma crítica e sua historicidade. De fato, E.P. Thompson foi visado como o intelectual que buscava abranger os grupos historicamente marginalizados, oprimidos, diferenciados pela cultura e sexo a partir da ótica da história social, reconfigurando sob a experiência dessas classes novas perspectivas. A despeito de o “androcentrismo” permanecia evidente, posto que a “visão não estava à altura das suas promessas, posto que ela invariavelmente conceitualizava o sujeito da história como masculino ou neutro”. Varikas considera que o espaço “androcêntrico” da história social foi um dos fatores pelos quais muitas feministas partiram para o viés pós-estruturalista, afim de configurar uma epistemologia mais ampla em que as mulheres fizessem parte da nova cunhagem. VARIKAS, Eleni. *Gênero, experiência e subjetividade*: a propósito do desacordo Tilly-Scott. 1994: p.72-73

Ao pensar gênero como fundamental na organização social, Varikas defende a ideia de que a categoria, em seu sentido semântico possui particularidades e conceitos distintos em determinados espaços. A cultura com sua diversidade, não é estanque, assim como a pluralidade que é atribuída aos conceitos – de um país a outro – e, portanto, um único sentido não deve ser determinante para uma palavra que é utilizada em inúmeros lugares.

Nesse caso, é preciso deixar claro que, ao discutir o conceito de gênero por essa perspectiva, uma vez que sua significância parte da construção social/cultural e não de questões predominantemente linguísticas. Apesar disso, faz-se necessário salientar que Varikas também enfatiza que é preciso levar em consideração os aspectos relacionados à virada paradigmática linguística e história das ideias, pois isso possui também forte influência para a forma como se desenvolveram os estudos das/sobre as mulheres³³.

Essa ideia é destacada pela autora na tentativa de evitar generalizações em torno do termo e sobre o uso de seu conceito. Por isso, essa análise possibilita que o uso de gênero possua fundamentação teórica consistente e também tenha flexibilidade, uma vez que evidencia o antagonismo entre sexo e gênero, bem como as relações hierárquicas e de poder das dinâmicas sociais que estabelecem o ser mulher e o que é ser mulher³⁴.

Considerando isso, nos alinhamos a visão de Varikas, que afirma que o patriarcado configurou a história e moldou a sociedade em um padrão. Esse por sua vez, serve como ferramenta para as instituições sociais se apropriarem e fazer suas determinações acerca do que é o feminino e o masculino.

Para exemplificar essa ideia, Varikas aponta que o binarismo biológico pode ser utilizado para estabelecer aos sujeitos regras “normativas”, criando características positivas/negativas sobre os sexos, estigmatizando as mulheres e as condicionando à marginalidade. Por isso considera que:

Relacionar as mulheres com outros grupos discriminados permite deslocar a discussão sobre o caráter feminino do terreno da biologia para o das relações de poder. (...). Isso mostra que aquilo que, em

³³ Ao refletir em torno do diálogo entre Tilly e Varikas, é percebido que apesar de ambas partirem da perspectiva da história social, uma se distancia da outra por ponderar e flexibilizar suas posições. De acordo com Sohiet: “Varikas sugere a Tilly que considere a importância das abordagens no âmbito da história das ideias e das mentalidades, que concederam um lugar privilegiado para a análise das representações, dos discursos normativos, do imaginário coletivo; as quais chamaram a atenção para o caráter histórico e mutante dos conteúdos do masculino e do feminino, reconstruindo as múltiplas maneiras pelas quais as mulheres puderam re-interpretar e re-elaborar suas significações. SOHIET. *História das mulheres e relações de gênero*: debatendo algumas questões. 2003. p. 04

³⁴ Contudo, para Varikas, apesar dessa perspectiva atender a essas demandas de críticas aos binarismos biológicos, por outro lado, deixou a desejar em relação às das constituições políticas, uma vez que, utilizando os próprios estudos sobre a cultura, seria possível expor as desigualdades normativas desempenhadas pelos sujeitos homem/mulher e seus “papéis de sexo” ou “papéis sociais”, justamente por serem adquiridos.

grande parte dos discursos científicos, é associado à anatomia ou à biologia, está, na realidade, ligado à inferiorização e à discriminação³⁵.

Isso alerta para o sentido da crítica que Varikas tece em relação ao gênero, uma vez que para a autora, deve haver o distanciamento e crítica daquilo que as instituições sociais podem constituir como atribuições determinantes para as “características” das mulheres e dos femininos.

Buscamos levar em consideração a perspectiva de Varikas, pois partimos dos aspectos que condicionam as práticas socioculturais para basear as relações entre os sujeitos. São evidentes as estratégias utilizadas por Machado de Assis para representar como o poder das instituições sociais estão presentes de formas diretas e agem de maneiras condicionantes nas relações estabelecidas, principalmente quando nos atentamos às mulheres.

Para as nossas reflexões, a maneira como abordaremos as relações entre história e literatura, visando privilegiar a atuação das personagens femininas configuram uma contribuição para a história das mulheres, no que diz respeito ao ponto em que grupos historicamente esquecidos ou negligenciados podem enfim, passar da condição de “objeto a sujeito da história”, haja vista que isso tem sido um grande desafio no decorrer do processo histórico e da historiografia, uma vez que “herdeira do iluminismo, a História” privilegiou os que já se encontravam em condição de “dominantes”³⁶.

É nesse aspecto que trataremos como o Mestre do Cosme Velho expôs as contradições das instituições sociais e morais, inerentes aos humanos, mas representados em romances de sua época como caráter específico dos femininos. Há aqui neste trabalho a tentativa de compreender se Machado negava ou reforçava os modelos de representação comum dos femininos e, portanto, como sua literatura dialogava, de alguma maneira com a sociedade, fosse para reforçar as incoerências ou para expor enquanto parte da complexidade das pessoas, sendo gênero uma discussão útil a se fazer, na medida em que buscamos diferenciar as representações dos femininos nos enredos do literato.

A interdisciplinaridade existente no Campo Historiográfico contribuiu para fortalecer a relação entre a História e a Literatura e o uso da produção literária como fonte histórica. Ancorado numa perspectiva de História preocupada com o universo cultural, o uso da Literatura como fonte para a análise histórica ganhou uma equivalência aos demais registros do passado, com discussões teórico-metodológicas específicas, oriundas das análises desse tipo de fonte.

³⁵ VARIKAS. *Pensar o sexo e o gênero*. 2016. p. 59

³⁶ SOHIET. *História das mulheres e relações de gênero: debatendo algumas questões*. 2003. p. 04

De acordo com o historiador Antonio Celso Ferreira, a Literatura é uma “fonte fecunda”, isso indica a renovação e a pluralidade de respostas que esse tipo de fonte pode oferecer a partir de sua exploração devidamente orientada pelo auxílio teórico-metodológico da ciência histórica. O autor faz a genealogia do conceito de *fonte* e as mudanças que ocorreram em sua conceituação e sentidos, onde em um primeiro momento significava: “a) água viva que sai da terra, nascente, princípio, origem”; para depois: “b) a causa primária de um fato, verdadeira origem, autoridade competente”. Acerca dessas questões, Ferreira ainda afirma que:

A primeira remonta a épocas imemoriais e remete tanto à imagem do fluir da água como elemento de origem, fecundidade e renovação da vida, quanto às nebulosas e impalpáveis narrativas mitológicas sobre o princípio do cosmo e dos homens. O segundo sentido corporificou-se na história das civilizações em íntima relação com as lições da Teologia e do Direito, uma vez que alude às noções de *fato*, *verdade* e *autoridade*. Portanto, enquanto um se nutre das imagens (e ideias) de *fluidez* e *indeterminação*, o outro se apoia nas noções de *determinação* e *fixidez*. E como veremos, a noção de *fonte literária* aproxima-se muito mais do primeiro sentido.³⁷

Na historiografia, os dois sentidos são empregados e se fazem úteis, mas, atualmente, sua interpretação encontra-se longe de apontar para uma ideia de verdade como outrora o sentido de “*fonte*” foi empregado. A fonte literária não está ligada a uma ideia de fatos e origens verdadeiras, mas em *fluidez*, *fecundidade*, uma vez que amplia os horizontes de compreensão e interpretação.

Partimos da ideia de que os textos literários não são alheios a uma realidade, desconectados de uma perspectiva social ou apenas resultado de uma produção ficcional para fins de entretenimento. Em nossa análise a prosa literária são representações da relação recíproca entre autor e sociedade; que pode revelar sobre determinadas sociedades em suas épocas, contribuindo para a ampliação de leituras sobre as experiências de mulheres e homens³⁸.

Uma vez transformadas as temáticas, abordagens e interações com outras áreas de conhecimento, a ampliação das fontes de pesquisa tornou-se inevitável, sendo utilizadas a partir de então todas as que possibilitassem estudos para a compreensão das relações sociais e culturais construídas pelos homens e mulheres em um dado tempo. É nesse sentido que fundamentamos nossa análise acerca do uso da *fonte fecunda*.

³⁷ FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda / O Historiador e suas fontes / Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca (orgs.). – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017. p 62.

³⁸ FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda / – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017. p. 61

Os trabalhos que utilizam as fontes literárias possuem a peculiaridade de não se aterem somente ao que está dito de forma direta, mas, em todo o enredo que um texto literário oferece. Isso significa que podem haver várias formas de interpretação de uma obra, dependendo da abordagem e do método a ser utilizado para analisar a forma, o texto e seus enredos.

Baseada na perspectiva cultural e narrativa pós-estruturalista de Michel Foucault, Sandra Pesavento considera que tanto a História como a Literatura podem “explicar o presente, reconstituir o passado e pensar o futuro”³⁹. Para a historiadora, os dois campos possuem recursos retóricos para narrar aquilo que se deseja sobre determinada temática, retratando importantes fatores constituintes da época em que foram produzidas, consciente ou inconscientemente, seja pela arte, seja pela ciência⁴⁰.

A perspectiva de Pesavento parte do pressuposto de que tanto a Literatura como a História são ficções, mas, a História em seu caráter científico é uma “ficção controlada” pela busca pela verdade, pela maneira de se relacionar com o objeto estudado. Segundo a autora, diferente da História, a Literatura não tem compromisso com a “verdade”, portanto, ela não narra o “real”, uma vez que esta “não traz nenhuma verdade do acontecido, seus personagens não existiram, nem mesmo os fatos narrados tiveram existência real”⁴¹.

A história cultural enquanto campo de estudo historiográfico tem suas contribuições mais evidentes a partir do século XX, tendo suas discussões se tornado mais intensas no final do mesmo século. A antiga concepção dos estudos sobre a cultura, voltava-se para analisar as práticas da cultura erudita e ignorava as manifestações populares⁴². Foi ao contrariar essa antiga concepção que a *Nova História Cultural* ganhou força, na segunda metade do século XX, em um movimento que os intelectuais denominaram por “virada cultural”. Esse movimento se voltou para o estudo das dimensões culturais que compõe a sociedade, e não mais a partir das perspectivas determinantes do que é cultura ou cultural.

Acompanhando as respectivas mudanças de abordagem das fontes, os intelectuais marxistas também procuraram renovar seu arcabouço teórico-metodológico e passaram a

³⁹ Sandra Jathay Pesavento é uma entre historiadores e intelectuais que discutem as semelhanças e diferenças da narrativa literária e a narrativa histórica, bem como o uso da Literatura para os estudos historiográficos. Ver: PESAVENTO, Sandra Jathay. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. História da Educação, Pelotas, p. 31 - 45, 01 set. 2003. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. História & literatura: uma velha-nova história. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006.

⁴⁰ PESAVENTO, Sandra Jathay. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 81.

⁴¹ PESAVENTO, Sandra Jathay. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 83-84.

⁴² Nesse caso, é importante salientar que anterior à “virada cultural” entendia-se que o estudo da Cultura era voltado para as análises das produções literárias e artísticas eruditas. CHARTIER, Roger. A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude/ Roger Chartier, trad. Patricia Chittoni- Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. Ver também: D’ASSUNÇÃO, José Barros. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

vislumbrar a *fonte literária* como sua aliada para compreender as sociedades, as formações das instituições e suas estruturas por meio das práticas socioculturais.⁴³

Dentro desse campo, o sociólogo e crítico literário Raymond Williams (1921-1988), ampliou as temáticas iniciadas por Gyorgy Lukács (1885-1971), discutindo as formas por meio das quais a literatura pode ser utilizada pelos intelectuais marxistas sem cair no discurso formalista⁴⁴. Discurso esse que, segundo Williams, “isolavam o objeto de arte como uma coisa em si, a ser examinado apenas em seus próprios termos e através de seus meios”⁴⁵. Ou seja, limitavam os enredos e narrativas dentro de um texto literário apenas a um sentido único em sua maioria, evidenciavam apenas o que era possível identificar sobre as estruturas, a luta de classes e a sua materialidade. A produção e crítica de Williams foram fundamentais para formar as ideias da *História Social Britânica*, que apesar da influência marxista, passou a pensar as relações sociais a partir de uma ótica também cultural⁴⁶.

É necessário destacar que o historiador social, que faz sua análise a partir do uso da Literatura não está em busca de encontrar a verdade única ou determinista nos discursos dos/das autores/as, mas entende que, mesmo em uma obra ficcional, podem ser encontrados aspectos relativos às sociedades. Nessa perspectiva, os/as autores/as enquanto homens e

⁴³ De acordo com o historiador francês Roger Chartier, o marxismo e o estruturalismo não respondiam mais à todas as questões do campo historiográfico. Ao longo do século XX, as fragilidades de teorias que se voltavam predominantemente para refletir questões econômico-sociais tornavam-se cada vez mais evidentes. As disputas das disciplinas pelo espaço acadêmico foram contribuintes para que o campo historiográfico percebesse os determinismos que impuseram à Ciência Histórica, quando se limitaram a abordar apenas temas de natureza comum ao estruturalismo social, econômico e político. Os historiadores precisaram rever seu domínio enquanto disciplina e ciência, onde buscaram expandir o território do campo historiográfico, passando a dialogar com áreas que estudavam temáticas como a morte, os rituais, as formas de sociabilidade. Segundo Chartier, sob estas circunstâncias formou-se o campo de estudos das mentalidades na primeira geração dos Annales. CHARTIER, Roger. A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude/ Roger Chartier, trad. Patricia Chittoni- Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. p. 62

⁴⁴ Os formalistas possuíam relações constantes e ao mesmo tempo incertas com o marxismo, de acordo com Tzvetan Todorov, os formalistas entendiam a estética ou a escrita, seja das artes como imagem ou em literatura, como objetos pertencentes a si mesmos e que “não servem a fins externos”, ou seja, não se atentavam para a relação da obra com o autor, com as instituições de seu meio, com a sociedade e as pessoas que os liam. Interessava a eles apenas as composições narrativas e características específicas de determinados modelos de obras, poemas, etc., que evidenciavam as estruturas da sociedade. TODOROV, Tzvetan. Introdução. In. BAKHTIN. Estética da criação verbal. 2011. p. xiv.

⁴⁵ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltensir Dutra – Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1979. Williams possui uma importante trajetória de produção acadêmica dedicadas aos estudos da Cultura numa perspectiva marxista, onde ampliou e criticou o olhar formalista para questões que não se limitavam somente à materialidade de um discurso, utilizando as próprias produções Marxianas como “A ideologia Alemã” e na “Grundrisse” para perceber questões culturais, críticas ao idealismo e aos “determinismos” na construção do Materialismo de Karl Marx. VER: WILLIAMS, Raymond, 1921-1988. *Cultura / Raymond Williams*; Tradução Lóllio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Terra e paz, 1992. WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*; Tradução de André Glaser. São Paulo; Editora Unifesp, 2011.

⁴⁶ As discussões no cenário internacional refletiram de forma positiva no Brasil. Seguindo as abordagens da *História Social Britânica*, historiadores como Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso Pereira utilizam a Literatura como fonte que expressa as relações entre autor, obra e sociedade, que uma vez inseridos em determinado contexto, retratam questões importantes para compreender determinado período ou época. Ver: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. M. *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. 1998. FERREIRA, Antonio Celso. *A fonte fecunda*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 65

mulheres de seu tempo, em espaços permeados de valores e costumes, produzem seus enredos em situações condicionantes que podem negar ou reforçar acontecimentos que em parte, não aparecem da mesma maneira em outras fontes por não possuírem o sentido livre que um texto literário possui.

Sob essa ótica, destaca-se a flexibilidade da fonte literária, tendo em vista suas especificidades. É por isso que o uso da literatura enquanto “testemunho histórico” necessita que o historiador compreenda as suas estruturas enquanto obra – seu autor, sociedade para qual escreveu, dos movimentos literários, e assim por diante –, isso ajuda a não pensar as relações entre História e Literatura com sentido reducionista.

Em outras palavras, a literatura, assim como as demais fontes históricas, não deve ser utilizada de forma generalizante e nem seus discursos e enredos devem ser analisados apenas pelo “conteúdo” contido, mas sim pelas características distintas não só de seu tempo, mas também como as escolas literárias escreviam, suas formas e estéticas utilizadas, retratando aspectos do tempo, espaço, cultura e práticas das sociedades.

Estas discussões configuram a base deste trabalho, que dividimos em três capítulos, nos quais buscamos articular dialogicamente os olhares historiográficos com a crítica literária em vista de apresentar nossa problemática, bem como responde-la. Cabe destacar que ao longo da dissertação, nossa intenção foi tornar a abordagem teórica e metodológica uma discussão proveitosa e dialogada ao longo de todo o corpo do texto.

Nosso primeiro capítulo está dividido em três partes, onde na primeira, desenvolvemos o debate acerca da análise dos discursos de uma literatura romanesca, tendo como referência as produções do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin e sua análise dos discursos. Utilizamos o método dialógico e polifônico para refletir acerca dos enredos machadianos em vista de perceber a pluralidade de vozes e possibilidades de interpretação desses enredos. Em diálogo com Bakhtin, utilizamos a hermenêutica de Paul Ricoeur afim de percebermos a constituição do tempo dos discursos, que contemplam a articulação entre tempo vivido, tempo narrado e tempo interpretado. Atribuímos também a proposta de *representação* promovida por Roger Chartier que a nosso ver, é crucial para a interpretação dos romances machadianos, uma vez que estes foram escritos em tempos distintos do tempo narrado e figuram ideias específicas de como a sociedade estava constituindo as representações de femininos, presentes na literatura machadiana através de uma diversidade de mulheres e situações que atravessam suas experiências enquanto femininos.

Na segunda parte deste capítulo, refletimos sobre a articulação das categorias de autor, obra e sociedade na busca de compreendê-las de forma recíproca, de acordo com as perspectivas sociológicas do crítico Antônio Cândido. Nesse aspecto, articulamos esta

discussão à análise “hermética”, tal como é proposta pelo crítico Alfredo Bosi, uma vez que a nosso ver, é viável em nosso estudo acerca dos romances machadianos. A análise hermética de Bosi, articulada com as reflexões que estruturam a obra de arte como uma obra também social, proposto por Cândido, configuram o debate da segunda parte de nosso primeiro capítulo onde visamos refletir acerca das diversidades de femininos representados pelas mesmas diversas personagens de Machado de Assis, e como isso se apresenta em sua escrita. Por fim, na terceira parte deste capítulo, traçamos um breve diálogo que a nosso ver é de extrema importância, acerca da questão intelectual de Machado de Assis. Sendo assim, discutimos como isso tem sido pensado pelos historiadores, considerando este um aspecto para compreendermos a própria posição do autor diante da sociedade, bem como também era visto por outros intelectuais.

No segundo capítulo nos debruçaremos sobre as questões intelectuais da segunda metade do século XIX que influenciaram para a formação intelectual de Machado de Assis, bem como sua forma textual, na busca de expormos como o Machado crítico social, crítico literário e romancista se articulava e representava por meio dos romances que nos dedicamos a analisar, representações femininas. Nesse sentido, a primeira parte deste capítulo trata da formação intelectual no Brasil ao longo do pós-independência, as estratégias adotadas pelo Estado Imperial junto às elites para constituir a identidade de Nação por meio dos romances e como os intelectuais utilizaram desse meio para também legitimar sua classe. Na segunda parte, discutiremos como Machado de Assis se insere nesse espaço de “contenda” que era o universo intelectual na segunda metade do século XIX. Perceberemos como nosso autor se posicionou em relação às escolas literárias em voga na época, e na medida do possível, demonstrou em seus romances sua própria ideia de literatura, escrita, sociedade, identidade de nação e entre outras temáticas. Por último nos dedicamos a refletir acerca das publicações de Machado nos periódicos e o processo para a publicação dos romances como estratégia de nos aproximar da estética do autor, seu público, e as características que os enredos passam a possuir na medida em que é publicado como livro.

No terceiro capítulo nossa discussão atravessa aspectos que trouxemos ao longo de toda a dissertação e que são cruciais para que a literatura machadiana seja compreendida enquanto obra de arte que se articula com o indivíduo e a sociedade. Temas como as formações de identidade nacional, a hipocrisia social, a crítica à estética e forma textual da época, o naturalismo, o nacionalismo, as escolas literárias; serão nosso ponto de partida para percebermos como Machado de Assis constituiu suas personagens femininas e, diante disso, como seus enredos conseguem representar não só mulheres obliquas, mas uma sociedade inteira.

Neste capítulo, abordaremos como Machado de Assis explorou em sua universalidade a sociedade brasileira, mas principalmente, a diversidade de mulheres brasileiras; as condições nas quais os femininos estavam submetidos dentro de suas respectivas classes, e ainda assim conseguiam impor de forma sutil, suas discordâncias frente aquela formação social. É importante destacarmos que dentro destas temáticas supracitadas, deslocamos o olhar para pensar a formação de identidade nacional por meio dos corpos femininos; o nacionalismo, o naturalismo e como isso configurou as relações maternas, a educação, o casamento; aspectos que foram utilizados para legitimar a sociedade burguesa e as figuras masculinas, presentes em diversos outros romances da época, e que agora apresentamos como estes aparecem, segundo nossa análise, nos enredos machadianos.

Buscamos articular a leitura de um intelectual inserido em uma sociedade em trânsito, refletindo como os corpos das mulheres foram o espaço do discurso para constituir normas de condutas para a sociedade, comportamentos, civilização; portanto, é preciso que deixemos claro também que nossa análise parte da leitura de que Machado de Assis era um autor negro, abolicionista, órfão, neto de ex-escravizados e que na medida do possível, nos dá um outro olhar, embora “oblíquo”, acerca do Brasil da segunda metade do século XIX.

Discutir sobre as representações dos femininos nos enredos construídos por Machado de Assis requer desdobramentos de abordagens específicas tais como pensar a constituição do romance romântico, realístico, suas críticas e suas concordâncias, tendo em vista a complexidade de seus romances e a constituição de suas personagens. Entendemos Machado de Assis como um autor que mesmo situado em um século marcado pelo cientificismo e pelas justificativas das “leis naturais” ousou reverter, por meio da ironia–, as tradicionais representações utilizadas por romancistas de sua época, que satirizavam e utilizavam as mulheres como exemplos de conduta, e atribuíam por meio delas o “aceitável” na sociedade de elite.

CAPÍTULO 1 – REPRESENTANDO O PRESENTE: AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

O século passado foi palco de grandes mudanças no campo historiográfico, principalmente no que diz respeito ao modo como os historiadores passaram a refletir sobre as abordagens teórico-metodológicas. As relações humanas e sociais receberam olhares sob novas perspectivas, alterando o “*fazer histórico*” tradicional que sempre presou pela utilização das fontes ditas *realistas*, particularmente as *oficiais*, silenciando inúmeros sujeitos ausentes nelas. A partir disso, tornou-se frequente o uso de novas fontes – diários, obras de artes, literaturas, imagens, oralidade, entre outros – que possibilitaram aos historiadores perceber, sob nova ótica, as relações socioculturais estabelecidas entre homens e mulheres ao longo do tempo, no qual nosso trabalho é um exemplo.

Machado de Assis é um dos intelectuais brasileiros mais estudados da atualidade; a forma como configurou sua narrativa continua a intrigar pesquisadores de diversas áreas que enxergam no mestre do “Cosme Velho”, um autor universal, e concomitantemente, local na sua escrita. Nesse sentido, buscaremos apresentar neste capítulo os caminhos seguidos enquanto método e abordagem, utilizados para alcançar respostas para o nosso problema de pesquisa e compreender a complexidade das personagens femininas construídas, imaginadas, e representadas nos romances *Helena (1876)* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)*.

1.1 – (Re)figurando e Representando: linguagem, estética e configurações em literaturas romanescas

Em nosso estudo partimos do diálogo incessante entre Literatura e sociedade, exatamente por utilizarmos esse viés para compreendermos a linguagem, os enredos e as manifestações artísticas como algo do indivíduo, sua intencionalidade (autor e perspectivas subjetivas) e sociedade (a coletividade em que o autor faz parte e, de certa maneira, expressa o mundo e representação deste coletivo.). Tal perspectiva nos possibilita analisar as atividades humanas a partir da linguagem, onde tudo se conecta e se torna possível de compreender. Por isso, recorreremos ao filósofo, teórico da cultura e linguagem russo Mikhail Bakhtin, para refletirmos acerca da análise dos discursos dentro do texto romanescos.

É certo afirmar que o modo como se emprega a linguagem (oral ou escrita) varia em cada campo específico de saber, com suas metodologias próprias, suas necessidades específicas de comunicação; pois grupos específicos atendem a realidades e formas de pensar particulares.

Nesse sentido, cada campo passa a elaborar suas formas de utilização da linguagem produzindo uma diversidade de *gêneros do discurso*.⁴⁷

Concordamos com Bakhtin quando afirma que a forma como utilizamos a linguagem e suas regras em campos distintos, a significância das palavras sofrem alterações entre os mesmos. A exemplo disso, os discursos dentro de um enredo literário passam a ter sentidos amplos, com óticas que vão além de apenas uma regra de linguagem que impõe determinismos na maneira de compreender o texto.

As linguagens compreendidas desta maneira possibilitam surgir novas formas de interpretação para os que fazem análises desses discursos, e até mesmo para os leitores simples que não menos que os especialistas, podem também ter maiores possibilidades de compreensão.

Em se tratando especificamente do romance como gênero literário – o que aqui mais nos interessa discutir – partimos da premissa de que este é produtor de discursos, concebido como o gênero que relaciona as personagens diretamente a um contexto social, atribuindo assim ao romance um tipo de discurso que possibilita uma interpretação histórica dos homens e mulheres no tempo.⁴⁸

O romance cumpre a função de comunicação e conexão de falas, construídos em estreita relação com a realidade social, capaz de alinhar autor e leitor, ainda que estejam separados pela temporalidade e ocupando espaços diferentes. Isso faz esse tipo de discurso ser de modo literal, muito específico. Um romancista não costuma ultrapassar seu próprio contexto histórico social, logo, ainda que seus textos continuem sendo lidos *a posteriori*, o leitor irá se deparar com uma literatura escrita para os contemporâneos do autor, ou seja, a obra estará submetida às condições sociais, culturais e ideológicas do espaço-tempo em que o romance foi escrito. Tal como afirma Bakhtin, nesse gênero, todos os elementos se determinam mutuamente e a construção da personagem “está vinculada a um determinado tipo de enredo, a uma concepção de mundo, a uma determinada composição do romance”.⁴⁹

O teórico russo classifica a construção das personagens na literatura romanesca em cinco modalidades.⁵⁰ Aqui nos interessa particularmente o romance realístico, onde podemos situar os de Machado de Assis. Neste, temos uma complexa formação da personagem que não

⁴⁷ BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. – 6ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 262.

⁴⁸ BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance I: A estilística. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 40-45.

RIBEIRO, Luis Felipe. Mulheres de Papel. Um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996. p. 40.

Sobre o mesmo tema, em sua tese o linguista e crítico literário discute as questões relacionadas ao romance enquanto obra correlacionada ao autor e à sociedade.

⁴⁹ BAKHTIN. Estética da criação verbal. 2011. p. 205.

⁵⁰ A saber: o Romance de Viagens, de Provação, Biográfico, Didático-Pedagógico e Realístico.

está inteiramente pronta, não é um ponto fixo e imóvel, onde não há mudanças em seu comportamento. Em um romance desse tipo, as personagens são mais *realísticas*, imersas num espaço-tempo, sujeitas às diversidades e adversidades de um mundo instável, inconstante. Assim, entendemos porque “nesse romance de formação surjam em toda a sua envergadura os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora”.⁵¹

Para as obras de romance realístico, Bakhtin analisa as vozes do romance de modo contrário à ideia formalista da busca pela verdade dentro da literatura e de um sentido inerente a si mesma, sem considerar as influências externas sobre o autor e obra⁵². A Filosofia da linguagem de Bakhtin fundamenta suas análises em dois conceitos principais: *polifonia* e *dialogismo*, visando estabelecer essa relação autor- texto -contexto.

A *Polifonia* baseia-se nas diversas vozes que constituem um ser, ou como em nosso caso, as diversas vozes do romance, que podem ser compreendidas através das análises dos enunciados e discursos que compõe o texto. Dessa forma, cada enunciado dentro do romance está ligado às diversas formas de estrutura e a discursos variados que não serão interpretados de uma mesma maneira. Nessa perspectiva é atribuída à *Polifonia* as formas de discursos que refletem uma pluralidade de sentidos em um único enunciado.

Anterior a isso, analisava-se a partir de uma visão “monológica”, onde se determinava uma ideia de personagem e essa ideia se estabelecia como algo que não abre espaços para outros pensamentos serem construídos acerca da personagem. No romance “monológico”:

as ideias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas, ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte “dialógica” tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada ideia é ideia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa.⁵³

Nesse sentido, o *dialogismo* estabelece uma relação entre autor, personagem e leitor, que seria uma maneira de constituir o “nós” ou o “outro” dentro do romance, que acontece ao mesmo tempo. O mundo, a partir desta forma de análise, está expandido para uma interpretação sem se prender a algo destinado àquela personagem ou pensamento já construído sobre a mesma.

⁵¹ Ainda de acordo com Bakhtin, as literaturas romanescas variavam desde a Antiguidade até metade do século XVII e foram importantíssimas para a elaboração do romance realístico que surgiu somente no século XIX. BAKHTIN. Estética da criação verbal. 2011. p. 222.

⁵² TODOROV, Tzvetan. Introdução. In. BAKHTIN. Estética da criação verbal. 2011. p. xiv.

⁵³ TODOROV, Tzvetan. In. Estética da criação verbal. 2011. 2011. p. xx-xxi.

Sob essa mesma influência de análise e perspectiva de romances, está o filósofo da linguagem alemão Georg Luckás. Para o teórico não há razões para crer em um determinismo dentro da linguagem, nela há a flexibilidade incontestável. Luckás reforça o que foi empregado pelo *dialogismo* de Bakhtin, onde vozes diversificadas, por vezes não ecoadas num mesmo tom, necessitam ser igualmente lidas e interpretadas pelo leitor. Para Luckás, a “dissonância” entre as diversas vozes em um enredo são aspectos que edificam o romance histórico realístico.⁵⁴

Para complementar este quadro teórico e metodológico, utilizaremos a Hermenêutica de Paul Ricœur, voltada para pensar o contexto de produção do texto e a construção da narrativa histórica através da temporalidade. O filósofo francês ocupou-se das reflexões teóricas na historiografia e por isso é relacionado ao conhecimento histórico e à Teoria da história; rompendo com o problema apontado por Antoine Prost, quando afirma que por muito tempo a historiografia francesa negligenciou a discussão teórica e metodológica⁵⁵. A partir da segunda metade do século XX, Ricœur protagonizou debates e trouxe à tona discussões que contribuíram para resgatar e propor questões que continuam pertinentes até os dias atuais.

A Hermenêutica em Ricœur baseia-se nos pressupostos da compreensão e interpretação como sendo essenciais na análise temporal das/nas narrativas. Desse modo, a escrita historiográfica possibilita que os acontecimentos do passado se tornem compreensíveis no tempo presente através da hermenêutica, evitando-se os anacronismos, ao compreender e interpretar as narrativas do/sobre o passado.

Para Ricœur, a narrativa possui aspectos temporais entre passado, presente e o produto da narrativa, que configuram a intriga historiográfica; no caso, nossa análise e o que nos propomos a fazer aqui. A intriga historiográfica é a mediação entre estes elos, para a compreensão do tempo. Neste aspecto, o tempo, a memória e a narrativa se envolvem de maneira recíproca na construção dos discursos⁵⁶.

As teses fundamentais de Ricœur, a respeito da construção daquilo que é chamado pelo autor de “intriga historiográfica” são: *primeira*, onde o tempo aparece como *prefiguração* do mundo humano e está conectado à narrativa através da intriga criada pelo autor, transmitida numa linguagem acessível aos seus leitores que por sua vez dominam os códigos de comunicação da época e do contexto ao qual se faz referência; na *segunda*, surge a

⁵⁴ LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: Um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Editora 34, 2009. 53 – 54

⁵⁵ PROST, Antoine. Doze Lições sobre a História. Tradução Guilherme Teixeira. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. (História e Historiografia). p. 07.

⁵⁶ RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa: A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 15 - 16.

configuração do mundo humano, onde o autor articula pela intriga, os caracteres dispersos de um dado contexto, organizando e tornando a intriga compreensíveis àqueles que o lêem; na *terceira*, procede-se a uma *refiguração* da experiência do tempo (vivido/ narrado) através da leitura do texto, o leitor pode compreender os pensamentos autorais, bem como seu contexto de produção e assim produzir suas próprias interpretações.⁵⁷

Embora estes autores estejam distantes num espaço-tempo e produzido suas obras sem diálogo direto, para nós há a possibilidade criar algum alinhamento no que diz respeito às suas perspectivas teórico-metodológicas de análises dos discursos e dos enredos.

Os filósofos Regina Rossetti e Ricardo Rossetti consideram que o que mais aproxima Ricœur e Bakhtin são as problematizações a partir de suas teorias da linguagem, no que tange a articulação do meio social com a constituição dos discursos. Isso resulta nas possibilidades de: perceber as identidades individuais ou coletivas do produtor e do receptor por meio dos discursos e a forma como estes interagem.

Segundo os autores, para Bakhtin, a linguagem por si só faz parte da superestrutura social, uma vez que a comunicação se consolida em um espaço de disputas “entre valores sociais contraditórios”⁵⁸ e, portanto, reflete as lutas de classes e questões ideológicas. Apesar disso, o teórico enfatiza que a língua também possui o caráter “individual da fala” e este aspecto deve ser considerado a partir do processo em que o discurso está sendo produzido, para que de fato seja melhor compreendido. Por isso, os autores salientam que, para Bakhtin:

(...), isso se dá pelo fato de que as normas da língua não são postulados objetivos estanques e apartados da realidade concreta, mas são normas sociais e capazes de refletir e determinar condutas, mediante uma tensão dialética típica onde os processos de significação acontecem sob o signo de uma luta, uma espécie de luta por reconhecimento mútuo.⁵⁹

Nesse sentido, uma vez que os discursos e enredos são atravessados pela relação entre produtor e sociedade, cabe ao receptor ou “interlocutor” perceber as constituições de identidades presentes nos enredos. Portanto, a ideia de linguagem bakhtiniana se opõe a uma perspectiva objetiva ou engessada de comunicação. Para ele, quem analisa ou ler o discurso, deve na verdade, se atentar aos “signos linguísticos” utilizados pelo locutor, normalmente oriundos de uma ideologia. Sobre isso, Rossetti e Rossetti dizem que:

⁵⁷ RICŒUR, Paul. Tempo e narrativa. Tomo I, II, III. Trad. Constança Marcondes Cesar e Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1994.

⁵⁸ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação Vol. 2, nº 4, julho-dezembro/2014. p. 80-88. p.82.

⁵⁹ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 81.

(...), para o locutor de um discurso pouco importa a norma da língua enquanto predisposição normativa objetiva de enunciação ou, simplesmente, como um exercício de gramática aplicada. O que lhe importa é como a língua pode servir às condições sociais de comunicação entre os interlocutores de um diálogo, de modo a assegurar-lhes uma dinâmica discursiva em condições de paridade, (...). Afinal, a “palavra sempre está carregada de um conteúdo ou um sentido ideológico ou vivencial” (Bakhtin, 2009, p. 95), que ganha caráter de novidade a cada nova situação concreta de uso, a cada nova aplicação, a cada nova argumentação. Assim, concebida como de natureza social, toda enunciação pertence a uma comunicação verbal e a um determinado contexto social ou comunidade linguística.⁶⁰

Partindo dessa premissa, os discursos e enredos expressam a natureza social por meio da interação entre locutor e interlocutores. Essa interação possibilita identificar os sujeitos dos discursos – quem fala, quem narra, quem propõe – e expressam a existência do outro e suas relações com os coletivos. Nesse sentido, as finalidades dos discursos seriam a de narrar, estruturar ou promover um debate, por isso, todo diálogo necessita de uma terceira pessoa para expor e diferenciar quem “desenvolve a reflexão”⁶¹.

Para Bakhtin, a presença do locutor nos discursos é um fato concreto da língua e isto possibilita perceber sua identidade individual, uma vez que há a escolha da forma gramatical, temática, linguística e estética que será utilizada. É nesse momento que a articulação dialógica se faz presente na proposta do filósofo, uma vez que o locutor fala com o ouvinte “que recebe e compreende dele a significação do discurso em conformidade com o sentido de razoabilidade admitido pela comunidade linguística como possível e aceitável”⁶².

Mais uma vez, percebe-se a aproximação dos pensamentos de Bakhtin e Ricoeur, uma vez que por meio da esfera dialógica de interpretação dos discursos, podemos identificar as diversas vozes dos enredos. Essa identificação dos sujeitos e suas vozes, segundo Rossetti e Rosseti, comporta no ato da criação do próprio discurso sobre um outro, no qual o seu discurso sempre será também “um outro”. A articulação entre os sujeitos, as vozes, ou o “outro” do discurso, segundo os autores “trata-se de um nível crítico da reflexão na qual essa composição faz emergir o que Ricoeur chama de alteridade”⁶³.

⁶⁰ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 83.

⁶¹ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 81.

⁶² ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 84.

⁶³ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 84.

Essa alteridade para Ricoeur, encontra-se no sentido de pressupor o outro no discurso, nesse sentido, o interlocutor cumpre função de compreender e expor o seu modo de interpretação de determinado enredo, por meio do instrumento argumentativo da intriga como exercício de análise e de quem cria um novo discurso, uma nova ótica. Para Rossetti e Rossetti:

Essa operação somente é possível se o enunciado levar em conta o que o outro sabe e pode saber da própria linguagem do discurso. (...). Segundo Paul Ricoeur, esse exercício narrativo constitui o que ele chamou de ascrição, isto é, o ato narrativo no qual, ao falar algo de alguém, o sujeito do discurso adquire uma identidade narrativa, uma vez que, de certo modo, está a falar quem é ele mesmo. Isso ocorre porque ascrever uma ação é mais que dizer o que alguém fez, disse ou é responsável. É propriamente vincular as ações próprias e as de outrem a uma identidade que se delineia mediante um exercício dialético de projeção de intenções, motivos e acontecimentos pessoais. Nessa direção, ascrever é, ao mesmo tempo, descrever e prescrever uma ação, é um modo de conferir sentido a ela.⁶⁴

Portanto, entende-se que o ato de ascrição atravessa autor (locutor) e interlocutores (sociedade), numa constituição e articulação de identidades individuais e coletivas. A esta perspectiva, atribuímos também a categoria analítica de quem observa enredos criados por um autor, considerando a as questões do tempo de criação e a partir da sua própria identidade individual e aspectos da sociedade de seu tempo, cria um novo discurso acerca do enredo do autor.

Por meio destas perspectivas de análise dos discursos, romance e compreensão (de tempo e narrativas), baseamos o pilar também triplo para agenciar as maneiras como um texto pode ser lido, sem que ignoremos as diversas vozes imbuídas em um discurso ou em enredo, considerando as questões próprias do tempo de criação, bem como do tempo de quem o analisa.

Ao propormos um estudo de textos a partir de articulação de autor/sociedade, torna-se importante estabelecer uma discussão acerca das práticas culturais que permeavam o tempo em que o autor estudado vivia, produzia e estabelecia suas relações, influenciando diretamente nas suas ideias. Desse modo, para fins de nosso debate, pretendemos utilizar os conceitos acerca de cultura e representação cunhados pelo historiador francês Roger Chartier na tentativa de responder nossas questões propostas.

A história cultural enquanto campo de estudo historiográfico tem suas contribuições mais evidentes a partir do século XX, tendo suas discussões se tornado mais intensas no final do mesmo século. A antiga concepção dos estudos sobre a cultura, voltava-se para analisar as

⁶⁴ ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. p. 84

práticas da cultura erudita e ignorava as manifestações populares⁶⁵. Foi ao contrariar essa antiga concepção que a “Nova História Cultural” ganhou força, na segunda metade do século XX, em um movimento que os intelectuais denominaram por “virada cultural”, e se voltaram para estudar esse campo a partir das dimensões culturais que compõe a sociedade, e não mais a partir das perspectivas determinantes do que é cultura ou cultural.⁶⁶

Nesse sentido, Roger Chartier nos desperta a atenção quando busca enfatizar o silenciamento que a análise das estruturas causava. Por sua vez, identifica espaços plurais, e como a Nova História Cultural possibilitou novas abordagens e compreensão da sociedade a partir do viés cultural. Dessa forma, o autor renuncia uma possibilidade de totalidade social, uma vez que as sociedades possuem suas diferenças em suas relações e suas práticas.

Ainda dentro dessa ideia, Chartier critica as visões estruturalistas que se baseavam em: história global, história territorial e recorte social. Isso quer dizer que dentro de territórios existem diferenças nas relações; e, o recorte social não daria conta dessas variações que se encontram nesse meio, pois as práticas culturais não tendem a se “estruturar” a partir de divisões ou classes sociais impostas pelo homem, são fluídas e híbridas. Ou seja, essas três visões não conseguem responder às demandas de um sistema social ou não se alinham a uma forma que possibilite a compreensão coerente das especificidades dos grupos de uma sociedade, pois estas são variadas.

A proposta de Chartier para essas problemáticas seria a observação da forma como as representações coletivas e identidades sociais são construídas na sociedade. O historiador considera uma articulação entre o recorte social e as práticas culturais, mas, deixando sempre em evidencia a subjetividade de cada grupo que compõe uma sociedade.

Tanto os registros orais quanto os escritos, para Chartier, apresentam aspectos consideráveis para o conhecimento histórico e, principalmente, cultural. Para o historiador, essas questões podem apresentar as formas como os indivíduos estão inseridos na sociedade, e sobretudo, possibilita as evidências de que independente de ser letrado ou não as práticas culturais permeiam suas relações.

⁶⁵ Nesse caso, é importante salientar que anterior à “virada cultural” entendia-se que o estudo da Cultura era voltado para as análises das produções literárias e artísticas.

⁶⁶ De acordo com Chartier, o marxismo e o estruturalismo não respondiam mais à todas as questões do campo historiográfico. Ao longo do século XX, as fragilidades de teorias que se voltavam predominantemente para refletir questões econômico-sociais tornavam-se cada vez mais evidentes. As disputas das disciplinas pelo espaço acadêmico foram contribuintes para que o campo historiográfico percebesse os determinismos que impuseram à Ciência Histórica, quando se limitaram a abordar apenas temas de natureza comum ao estruturalismo. Os historiadores precisaram rever seu domínio enquanto disciplina e ciência, onde buscaram expandir o território do campo historiográfico, passando a dialogar com áreas que estudavam temáticas como a morte, os rituais, as formas de sociabilidade, e formou dessa maneira o campo de estudos das mentalidades na primeira geração dos *Annales* CHARTIER, Roger. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*/ Roger Chartier, trad. Patricia Chittoni- Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. p. 62

A base de método do autor está voltada para a noção de *práticas e representações*, desta forma, a cultura poderia ser analisada a partir do entendimento de que os objetos culturais estariam na posição de produtores e receptores de cultura, e estes circulariam entre essa base de *práticas e representações* que estão ligadas ao *modo de fazer e ao modo de ver*. Para Chartier, as práticas culturais lidam com as relações sociais, os costumes, hábitos cotidianos, o modo como os indivíduos se relacionam e como enxergam o mundo, isso gera as representações que são relativas às práticas desses indivíduos⁶⁷.

Um dos conceitos que se tornam de grande importância para a discussão em torno da proposta de Chartier é o sentido de *apropriação*, cunhada pelo autor. Essa, por sua vez, diferencia-se das demais propostas de “apropriação” feita por intelectuais como Foucault ou Paul Ricoeur. Segundo Chartier, para Foucault, as “apropriações sociais dos discursos” seguem sendo controladas por instituições ou indivíduos e não por seus devidos significados; para Ricoeur, a hermenêutica é a base de um processo de configurações em que os discursos estão submetidos a sociedade, autor e leitor⁶⁸.

Para Chartier, o processo de apropriação se dá pela interpretação das práticas culturais, ou seja, compreender como as sociedades através das práticas constroem o mundo como representação, e como essas representações se ressignificam, uma vez que a cultura e os sentidos estão em constantes mudanças.⁶⁹

Desse modo e, como já fizemos notar, o estudo das personagens femininas da literatura machadiana sob um olhar histórico pressupõe a compreensão dos valores, costumes e práticas de um dado contexto – a partir de aspectos que evidenciem autor, obra e leitor –, possibilitados por Paul Ricoeur e as mimeses de sua hermenêutica; desvelando os processos de criação do enredo, manifesto na forma de discursos e enunciados do texto literário romanescos, onde teremos o teórico linguista Bakhtin como base para essa análise; e criando pontes de interpretações sobre as representações de práticas sociais e culturais comuns na sociedade analisada, suscitado em discussões propostas por Chartier. O que é, segundo nosso entendimento, viável numa abordagem do texto machadiano.

1.2 - Ainda sobre relações recíprocas: o autor, a obra, a sociedade

⁶⁷ CHARTIER, Roger. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. p. 73

⁶⁸ CHARTIER. *A beira da falésia*. p. 68

⁶⁹ Segundo D’Assunção Barros, a representação surge como campo de competições que influenciam nas relações de poder e de denominações. Ou seja, podem ser produzidas lutas de representações que se modificam ao longo dos anos, e esses sentidos são modificados de acordo com os interesses sociais. D’ASSUNÇÃO, José Barros. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005

No Brasil, o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido ocupa um espaço importante no debate que diz respeito a essa temática. Para Cândido, a análise feita a partir da Sociologia da Literatura contribui para a composição de maneiras associadas entre texto e contexto num viés dialético.

Para o sociólogo, o contexto (social) que é externo, torna-se interno no momento de sua aparição em determinada literatura, nessa ótica, o externo não deve ser visto como causal, mas como fator constituinte na estrutura da obra. Com isso, segundo o autor, é possível compreender a “intimidade” da obra e a organização do seu interno, evidenciando o caráter peculiar que possui por meio das maneiras como foi constituída. Desse modo, as razões sociais e psíquicas atuam como membros da estrutura e não como definição de uma obra; daí a importância da análise do conjunto de seus sentidos e como estes a constitui.

Utilizando como exemplo o romance *Senhora (1875)* de José de Alencar, Cândido demonstra como a análise por meio dos “conjuntos” externos e internos da obra possibilitam sua compreensão enquanto produção artística e social, facilitadas, segundo ele, através da “transposição” das narrativas do enredo. Tal como afirma:

(...) para a composição de *Senhora*, veremos que repousa numa espécie de longa e complicada transação, — com cenas de avanço e recuo, diálogos construídos como pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas, — no correr da qual a posição dos cônjuges se vai alterando. Vemos que o comportamento do protagonista exprime, em cada episódio, uma obsessão com o ato de compra a que se submeteu, e que as relações humanas se deterioram por causa dos motivos econômicos. A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional⁷⁰.

Para Cândido, é por meio dessa “transposição da estrutura” que o romance revela valores, ideias e práticas de um tempo. O romance revela o valor moral e financeiro do matrimônio, sem se vincular a uma ótica meramente ilustrativa ou descritiva da “realidade”, mas com recursos possibilitados pela linguagem que compõe o “todo, afim de lhe dar uma certa expressividade”⁷¹ por meios sugestivos. Isso permite situar a obra historicamente, mas como condição da própria construção artística, compreendido no nível “explicativo” e não reduzi do ao descritivo, como espelho de um tempo.

⁷⁰ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Editora Ouro sobre o azul, Rio de Janeiro, 2006. p. 16.

⁷¹ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Editora Ouro sobre o azul, Rio de Janeiro, 2006. p. 17.

Tendo em vista essas considerações, cabe ainda ressaltar que dentro desse nicho, é necessário pensar os núcleos de elaboração da Literatura enquanto obra artística, pois “achar que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal”⁷².

Refletindo a partir da produção artística do autor dos romances que analisamos neste trabalho, a narrativa criativa de Machado de Assis, segundo o que diz o crítico literário Alfredo Bosi, se tornou “universalista” pelo “distanciamento estratégico em face das convenções culturais de seu tempo”⁷³. Isso o diferencia dos demais autores que “desenhavam traços da mimesis convencional”, significa, portanto, que esse distanciamento evitou a insistência da narrativa descritiva, identificada em literatos contemporâneos seus.

Ainda de acordo com Bosi, Machado de Assis criou personagens como “pessoas” (livres e capacitadas a tomar decisões); e não apenas como “tipos”, conjuntos de personalidades formadas e previsíveis a certos “caracteres psicossociais”. O crítico explica que:

O comportamento da personagem-tipo é previsível no sentido da reprodução da própria identidade pública. (...). Construir tipos é exemplo do que o marxismo ortodoxo defende como função própria da Literatura: transpor para o texto formas da particularidade social⁷⁴.

Concordamos com Bosi, apesar das ideias tradicionais da sociologia marxista em defender os “tipos” sociais, Machado de Assis era romancista, e utilizou de sua liberdade criativa para construir personagens com caracteres *individuais, tipo ou pessoa*, que aponta para a pluralidade de suas personagens. Bosi considera que:

O **indivíduo** é o momento do ser humano ainda avulso que se dá ao leitor como impulso atomizado, arbitrário, avesso a qualquer determinação fixa: só aparece em gestos isolados, projeções gratuitas e efêmeras. O **tipo** é a negação dialética desse momento volátil mediante a inerência de condicionamentos sociais e psicológicos, com seus caracteres específicos e definidores. O tipo tira o indivíduo de sua dispersão existencial e lhe dá coesão, estabilidade, e solidez social a troco da sua ordenação e submissão. A **pessoa** por sua vez, é a negação dialética do tipo já ossificado e preso às suas determinações. A pessoa, enquanto capaz de refletir as suas relações com os outros, é mais concreta, mais autoconsciente e, por hipótese, mais livre do que o *tipo*; o que não significa que sua existência se desenrole em um plano ideal,

⁷² CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro, 2006. p. 22

⁷³ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar/ Alfredo Bosi – 5. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020. p. 158

⁷⁴ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 159

fora das pressões sociais. Ao contrário, a força da pessoa se afirma dentro da máquina social e, em certos momentos, contra esta.⁷⁵

A correlação existente entre estas três categorias analíticas presentes nas personagens machadianas, introduz uma “rede de dinâmica” que amplia as possibilidades para a constituição das obras. Os caracteres de *indivíduo*, *tipo* ou *pessoa* constituem de maneira recíproca as mulheres e homens da obra criativa de nosso romancista, tal como exemplifica Alfredo Bosi:

O *indivíduo* que Machado de Assis flagra praticando este ou aquele ato aparentemente gratuito, poderá entrar e, em geral, acaba entrando para o conjunto limitado de caracteres que o marcarão como *tipo*. Esse é tantas vezes o destino que lhe foi reservado pelo meio, pela classe, pela educação ou simplesmente pela cor de sua pele. A sua margem de liberdade e escolha aparece então mínima ou nula (...). Cada tipo guardaria em si a ideologia correspondente à sua particularidade social. A ficção passa a ser um inventário de situações típicas, personagens típicas e ideias típicas de personagens em situação.⁷⁶

As personagens de Machado de Assis estão nesse eixo de contradições inerentes à assimetria social percebida pelo olhar móbil machadiano. Por essa razão, suas narrativas constituem singularidades e universalidades, capazes de aderir movimentos mesmo quando correspondem a questões de determinada sociedade, isso não isola e nem determina a personagem.

A partir disso, retornamos ao que Antônio Cândido questiona: qual a influência do meio social sobre a obra de arte? A obra de arte também influencia o meio? Em que medida a Literatura enquanto obra de arte é uma expressão social empenhada em estabelecer vínculos, críticas ou soluções para os problemas sociais? Em resposta, o autor nos aponta duas considerações: a de que no século XIX houve uma tentativa simplista de qualificar a Literatura como descritiva de certos modos de vida, classes ou sociedades; e posteriormente, a necessidade de implicar à arte um conteúdo “moral ou político”, para que possuísse algum conteúdo social e que esta seria a “medida de seu valor”. Isto seria mais “afirmação de princípios do que hipótese de investigação”.⁷⁷

Para nos esclarecer, o crítico considera que:

ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os

⁷⁵ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 160.

⁷⁶ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 162.

⁷⁷ CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro, 2006. p. 28, 29 e 30.

indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. Para a sociologia moderna, porém, interessa principalmente analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa ou consequência.⁷⁸

Investigar a Literatura a partir de uma ótica sociológica é, portanto, refletir a partir das influências socioculturais que compõe a estrutura da obra. *O que e quais os fenômenos internos as tornam sociais*, esse é o ponto de partida para quem analisa o texto literário sob esta perspectiva. Sendo assim, a análise parte da: definição da posição social do artista, grupos sociais/público, a forma da obra/estética da criação, e por último, como repercute na sociedade.

Tendo em vista que a posição do artista é referente a um aspecto estrutural da sociedade, este por sua vez, enquanto criador, está diretamente ligado à obra, que pertence a uma escala também social. Conclui-se então que “arte e sociedade possuem relações recíprocas e dialéticas”⁷⁹. Por isso, Cândido considera importante o processo de percepção do público em relação à obra, isso aponta para as circunstâncias nas quais ela foi produzida. Tal como explica:

em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas⁸⁰.

Apesar de a arte ser na maioria das vezes produzida de maneira individual, sua repercussão a torna coletiva no momento em que o público consegue enxergar as demandas sociais presentes na obra, esta que por sua vez, surge da “confluência” entre artista e condições sociais (o individual e o coletivo) diretamente interligados de maneira interna e externa.

Nesse aspecto, baseamos nossas análises sob a flexibilidade de personalidades das personagens, constituídas de maneira “móbil”, como apontadas por Alfredo Bosi; e sob a “luz hermética” na qual Antônio Cândido considera autor, obra e sociedade vinculados em relações influentes e recíprocas, na intenção de pensar a literatura não como reflexo ou descrição social, mas como produto dialético de sujeitos e instituições que compõe experiências coletivas e

⁷⁸ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, 2006. p. 30.

⁷⁹ Ainda sobre a posição social do artista e dos grupos receptores, Cândido destaca que a arte atua como um sistema de comunicação por meio de diversos tipos de símbolos, isso significa que o autor/artista age como comunicante e a obra como um comunicado, num sentido de mostrar as relações que as artes, os artistas e o meio possuem e interagem reciprocamente.

⁸⁰ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, 2006. p. 35-36.

individuais, tendo suas próprias peculiaridades e particularidades enquanto expressão de comunicação.

1.3 – Olhares do tempo: Machado de Assis e os historiadores

São notórias as produções e olhares que a Crítica Literária nacional e internacional tem destinado aos textos romanescos, crônicas, e prosa em geral de Machado de Assis. Isso evidencia aspectos importantes para percebemos as nuances a partir das perspectivas dos especialistas das linguagens, que nos dão possibilidades de refletir sobre a fecundidade do romance machadiano e suas influências nos diversos campos de estudos. No campo historiográfico são inúmeras as temáticas que os historiadores recortam para estudar em suas respectivas abordagens, sobre as questões que atravessam a escrita e produção literária do Mestre do Cosme Velho, tais como *tempo, relações de poder, escravidão, mulheres, intelectualidade, ciência, política, nacionalidade*, as quais o mesmo evidenciou, ou sutilmente salientou como algo pertinente a ser discutido em sua prosa naquele momento.

Como aludimos na introdução deste trabalho, Machado de Assis é um autor que se encontra em um espaço social de transitoriedade, isso remota aos aspectos que caracterizam seus enredos de forma singular, imerso em debates de “ideias novas” que em diversos momentos, nosso autor protagonizou, provocou, concordou ou discordou.

Para o historiador André da Silva Ramos, Machado de Assis propôs um diálogo interessante, e porque não afirmamos, uma crítica à cultura historiográfica e perspectivas de tempo de sua época. Para o historiador, a noção linear e evolutiva considerada pelos historiadores da modernidade são discutidas no folhetim escrito por Machado, chamado “*Casa velha*”, publicado entre 15 de janeiro de 1885 e 28 de fevereiro de 1886 no periódico *A Estação*. Neste folhetim, Ramos destaca o olhar de quem acompanha com muito interesse a forma como os historiadores lidavam com o passado e como se figuravam as disputas de perspectivas na cultura historiográfica no século XIX.⁸¹

Ramos problematiza o texto de Machado de Assis a partir do recorte da questão da escrita historiográfica e perspectiva de tempo como problema de pesquisa. Ora, é claro, portanto, que o historiador não busca mostrar que Machado possuía uma mesma ótica que os historiadores de nossa atualidade, mas que a partir de seu enredo é possível identificar as

⁸¹ RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em “*Casa velha*”. *Hist. Historiogr.*, Ouro Preto, v. 14, n. 36, p. 257-288, maio-ago. 2021 - DOI <https://doi.org/10.15848/hh.v14i36.1700>.

nuances do debate em torno dessa temática, e como estava sendo discutida no Brasil do Oitocentos. Tal como é destacado por ele:

Casa Velha se apresenta resistente a uma compreensão de tempo histórico linear e evolutivo normalizada no Brasil, apesar de não romper plenamente com os paradigmas de articulação da historicidade hegemônicos e representacionais da cultura de história e historiográfica em vigor no século XIX.⁸²

De acordo com Ramos, em 1862 a questão em torno da monumentalização de Dom Pedro, “na antiga Praça do Rócio”, gerou debates entre a comunidade letrada e intelectual do Rio de Janeiro, em relação às representações de Dom Pedro I. Segundo o historiador, não era incomum encontrar nessa comunidade certa apologia a Dom Pedro e sua atuação, uma vez que herdeiro do “legado civilizacional português”, possibilitou a garantia da formação do Império, embora também fosse visto por outra ala de intelectuais como “déspota”.⁸³ No que diz respeito aos historiadores, estes decidiram se abster da discussão e “legar à posteridade”, a escrita historiográfica daqueles acontecimentos.

Em outubro de 1838, com o apoio do Estado Imperial, foi fundado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, momento muito oportuno, tendo em vista a renúncia de D. Pedro I em 1834, ocasionando no Brasil momentos de instabilidade política. A criação do Instituto culminou no fortalecimento da relação entre intelectuais das elites e o Império. Nesse contexto, segundo Ramos, os historiadores da época adotaram:

o princípio de legar à posteridade a escrita da controversa história contemporânea e se comprometeu com a coleta de documentos para tal empreitada (GUIMARÃES, 1995). A fundação do Instituto foi impulsionada pelo interesse do Estado e dos letrados ligados ao projeto de centralização do Império em confrontar a pluralização de representações sobre o passado com a produção de narrativas históricas fundadas em garantias epistemológicas de verdade, como a crítica documental e a distância temporal do historiador do passado tomado como objeto de investigação.⁸⁴

Além do mais, na segunda metade do século XIX, a objetividade historiográfica era uma das bases teórico-científicas por meio da qual se pensava a sociedade e a natureza, a partir

⁸² RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em “*Casa velha*”. 2021. p. 260.

⁸³ RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em “*Casa velha*”. 2021. p. 262.

⁸⁴ É importante lembrarmos que neste contexto, a formação da comunidade intelectual estava ancorada nos ideais do Estado Imperial, não sendo estranho, portanto, que os historiadores da época tivessem essa posição.

de um caráter evolucionista de nação no que dizia respeito ao passado, ao presente e mesmo ao futuro.

Em *Casa Velha*, Ramos identifica o olhar de Machado frente as exigências da historiografia e o trato com a fonte, contrárias às demandas de sua época. No folhetim, a personagem principal é um padre-historiador que se dispõe a desenvolver uma pesquisa sobre a política e história do reinado de D. Pedro I – lembremos aqui do debate no qual Machado estava inserido acerca da monumentalização do Imperador na Praça do Rócio, em 1862. Desse feito, no texto de Machado o padre historiador procura dona Antônia – viúva do falecido Ministro do Imperador –, para conseguir fontes sobre aquele governo. Segundo Ramos:

A pesquisa histórica necessitava da aprovação da viúva do ministro de Dom Pedro I, responsável por monumentalizar a memória do marido. Dessa forma, *Casa Velha* se inicia com a tensão entre a escrita historiográfica – que parte da revisão crítica das obras históricas precedentes e da investigação de documentos – e a memória do estadista monumentalizada. A narrativa de *Casa Velha* perpassa as condições de possibilidade da escrita historiográfica. (...). Após insistir muito, o padre Mascarenhas logrou êxito em sua solicitação de acesso ao arquivo e à biblioteca, que se encontravam na casa da viúva do ex-ministro de Dom Pedro I. O acesso foi assegurado mediante a promessa à viúva pelo padre Mascarenhas de “que nada perdia do devido respeito à memória do marido consentindo que alguém folheasse uma parte da biblioteca e do arquivo, uma parte apenas (MACHADO DE ASSIS, 1952, p. 33)”.⁸⁵

Ramos destaca que, no folhetim, Machado de Assis propõe questões peculiares em sua criação pois, ao conversar com a viúva, a personagem do padre “evidenciou como sua proposta não era fazer uma história política centrada unilateralmente nos feitos públicos de D. Pedro I e seus ministros”, mas também adentrar no espaço doméstico, “portanto, o padre-historiador ressaltava a importância de dona Antônia” para a realização da sua pesquisa.

Por meio deste tipo de investigação o padre conseguiu alcançar resultados em sua pesquisa que atravessam o enredo machadiano como: contrapor com base em fontes “não oficiais” a hipótese de que uma das agregadas da casa de dona Antônia, a jovem Lalau, seria filha do ex-ministro. Para Ramos, uma das questões mais evidentes da perspectiva histórica de Machado de Assis é o desfecho que se apresenta neste enredo.

O padre após adentrar à casa, à vida privada, o acervo pessoal do ministro, dialogar com quem conviveu e analisar fontes não oficiais; descobriu que Lalau não era filha do homem,

⁸⁵ RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em *“Casa velha”*. 2021. p. 263.

dando possibilidade de haver o casamento entre Félix – filho de dona Antônia com o falecido ministro –, e a jovem Lalau. No entanto, constatar esta hipótese por meio de uma verdade “documentada”, embora não oficial, não possibilitava a abertura do futuro e o esquecimento do passado, uma vez que apesar de ter conhecido a “verdade” sobre sua paternidade, Lalau decide não se casar com Félix por enxergar na situação uma vergonha para a sua vida. Fazendo isto, Ramos afirma que Machado tenciona “os horizontes de sentido que conformaram as culturas de história do século XIX”⁸⁶, onde os “assombros do passado” não são passíveis de uma suposta superação.

A postura intelectual de Machado de Assis, não é dessas tão complexas quando adentramos ao universo das letras ao longo de meados do século XIX, e principalmente, quando refletimos acerca do que era ser um literato, o que era ser um historiador e a função destes intelectuais neste período. Cabe, portanto, destacar que nosso autor teve total acesso aos debates e consolidação acerca da cultura intelectual de sua época, a relação dos historiadores com a construção de ideal de nação brasileira e o espaço do discurso historiográfico ocupado e protagonizado pelo IHGB.

E por conter em sua escrita questões tão singulares acerca do universo social, ou perspectiva de cultura historiográfica, os historiadores de nosso tempo já se debruçaram a respeito da situação intelectual do autor do *Cosme Velho*, para enfim compreender se este se enquadraria como historiador – em sua época –, uma vez que a própria noção de ser historiador estava ainda em construção.

Para a historiadora Rachel Campos, as problemáticas em torno da ideia de construção intelectual do autor do *Cosme Velho* enquanto historiador devem partir dos seguintes questionamentos: O que era História no final do século XIX? O que era ser Historiador? Como os historiadores daquela época enxergavam Machado de Assis?

Em busca de compreendermos o pensamento da autora, é importante frisar primeiramente que antes de sua morte, em 29 de setembro 1908, Machado de Assis não era membro do IHGB. De acordo com a autora, foi somente no dia 5 de outubro de 1908, que o então presidente do Instituto, Barão do Rio Branco, apresentou uma “indicação” que foi votada e aprovada pelos demais sócios, onde destacava a importância da inserção de uma nota de “pesar” pela partida do presidente e fundador da Academia Brasileira de Letras. Além disso, fizeram também a reedição do texto “O Velho Senado” e publicaram na revista do Instituto.⁸⁷

⁸⁶ RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em *“Casa velha”*. 2021. p. 265.

⁸⁷ CAMPOS, Raquel Machado Golçalves. Machado de Assis, de grande homem a historiador. *Revista Machado de Assis em linha* ano 3, número 6, dezembro 2010. (p29-47). p. 30.

Segundo Campos, o texto escolhido a ser editado e publicado pelo IHGB mostra a ideia de História que os historiadores da época possuíam, bem como o destaque ao homem e ao nome, que significava Machado de Assis, haja visto que “a história dos historiadores brasileiros do século XIX é o registro dos feitos memoráveis, dignos de viverem vida eterna. Um privilégio – o de ser digno de escapar à voragem dos tempos”⁸⁸. Os historiadores tinham em sua perspectiva historiográfica tratar e evidenciar os grandes nomes, homens memoráveis, que haviam edificado e honrado a pátria com seus feitos, que fossem perfeitos “exemplos às gerações seguintes”. Em vista disso, não é surpresa que “O velho senado” tenha sido o texto selecionado para homenagear o Mestre do Cosme Velho.⁸⁹

O historiador Sidney Chalhoub afirma que Machado de Assis “escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX”⁹⁰; isso porque ao se debruçar sobre a contribuição social, trabalhista e literária de Machado de Assis, o autor diz que é possível identificar em seus textos as representações do “velho Rio” e sua arquitetura, seus senhores, teatros, política, economia e tudo o mais que um cenário social da “belle époque” pode conter. No entanto, foi no encontro de temas como o dos “escravos, agregados, caixeiros, operários, cortiços, febre amarela, varíola”⁹¹, que recorrentemente são esquecidos ou em sua maioria não são mencionados ou percebidos pelas perspectivas dos que veem de cima, que Chalhoub afirma ter identificado a aproximação da narrativa machadiana com aqueles que o historiador denomina de “resto”, e por estes feitos, atesta a tese de que Machado de Assis seria historiador.

De acordo com Rachel Machado, Sidney Chalhoub enquanto historiador social, comete a mesma inserção da intelectualidade de Machado de Assis à sua própria perspectiva historiográfica, assim como fizeram os historiadores do IHGB, quando louvaram o grande homem e nome que foi Machado de Assis. Neste sentido, há alguma contradição se não por parte dos historiadores do século XIX, pela do XXI, uma vez que em ambas concepções historiográficas, Machado de Assis serve como correspondente das perspectivas de quem o analisa.

Desta forma, sob o olhar dos historiadores do IHGB está “o ilustre presidente da Academia Brasileira de Letras, um exemplo de vida. De outro, um escritor “historiador”,

⁸⁸ CAMPOS, Raquel Machado Golçalves. O(s) Machado(s) de Assis dos historiadores: literatura e concepção de história. XIV Encontro Regional De História ANPUH-Rio: Memória Patrimônio. Rio de Janeiro, Julho de 2010. p. 01.

⁸⁹ Cabe ressaltar que esta ideia parte de intelectuais vinculados ao IHGB, em sua maioria historiadores como “Benjamin Franklin Ramiz Galvão que em 1872 afirmava ser a história “a mestra da vida e a testemunha dos tempos”; Luiz Francisco da Veiga, para quem a história é a “rememoração, o registro e a perpetuação dos altos factos sociais e políticos dos povos ou de cada povo em particular”. CAMPOS, Raquel Machado Golçalves. O(s) Machado(s) de Assis dos historiadores: literatura e concepção de história. 2010. p. 04.

⁹⁰ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis Historiador. Companhia das Letras – São Paulo, 2003. p. 12

⁹¹ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis Historiador. 2003. p. 07.

interessado pelo “resto” da sociedade imperial, ciente da atuação política dos anônimos”⁹². Afinal, criar personagens inseridos nos contextos de marginalidade – como libertos, escravizados, trabalhadores pobres e mulheres – diferente dos estereótipos que apareciam em alguns romances da época; discutir questões políticas, culturais e demais temas pertinentes à sociedade e as constituições das instituições, torna Machado de Assis um historiador?

Se situarmos nosso autor e sua intelectualidade em seu próprio tempo sabemos que não, haja visto as referências de ser historiador no século XIX e também, ser literato e romancista nesta mesma época. Desta mesma forma, considerar que cabe somente ao historiador e seu ofício refletir de maneira crítica sobre as questões que atravessam a sociedade e as categorias das relações sociais, é reduzir a intelectualidade literária a uma função de apenas produzir romances, poemas e contos para fins “ficcionais”, alheios das questões sociais que atravessam seu tempo. É retirar da arte literária a sutileza crítica que caracteriza a prosa machadiana.

Por isso, nesse aspecto, compreender a questão intelectual de Machado de Assis nos parece importante, tendo em vista o método utilizado ao longo de nossa análise, e principalmente, o cuidado que temos ao nos debruçar sobre os enredos de um autor clássico. Longe de se ater aos critérios historiográficos e cientificistas da época, por meio de sua prosa e ironia, Machado de Assis é para nós um autor que retrata questões de seu tempo através de sua escrita criativa, relativiza, deduz e nos dá possibilidades além das imposições objetivas da verdade, fazendo isso por meio da arte literária.

⁹² CAMPOS, Raquel Machado Golçalves. Machado de Assis, de grande homem a historiador. Revista Machado de Assis em linha ano 3, número 6, dezembro 2010. (p29-47). p. 46.

CAPÍTULO 2 – SOCIEDADE, INTELECTUALIDADE E LITERATURA NACIONAL

Entre os anos de 1810 a 1830, os processos de independência das nações da América Latina tinham como objetivo a constituição de Estados independentes da hegemonia europeia, principalmente a Espanhola e a Portuguesa. Os latinos queriam autonomia no que dizia respeito às suas representações políticas, sociais e culturais⁹³. Neste capítulo perceberemos e discutiremos as influências do processo de independência e constituição da identidade nacional por meio das manifestações artísticas dos literatos, para então situarmos a literatura de Machado de Assis, sua relação com os movimentos que se davam em seu período de produção, bem como o ambiente sociocultural no qual estava inserido e no qual escreveu seus romances.

2.1 Fabulando ideias em defesa do Nacional: Romancistas em curso

De acordo com a historiadora Débora Andrade, o Brasil configurou uma trajetória excepcional em relação ao seu processo de independência: apesar de ter sofrido processos de colonização similares aos demais países da América, o Brasil (ex-colônia de Portugal), ao invés de constituir república independente, recorreu à formação de uma monarquia, com traços de manutenção da administração portuguesa e ordem hierárquica de seus pares sob o território brasileiro

A independência, na realidade, constituiu-se para as classes proprietárias em uma alternativa à Revolução, enquanto foi apropriada pelas classes subalternas como promessa de igualdade econômica e fim da escravidão. Esta continuidade, que significava a garantia da ordem, não foi consensual, haja vista o forte sentimento antilusitano, que gerou dissidências nas províncias do Nordeste e revoltas urbanas na cidade do Rio de Janeiro, culminando com a abdicação de Pedro I em 1831.⁹⁴

Tendo em vista a peculiaridade do processo de independência do Brasil, nos demais países da América-Latina, o momento era de constituição de suas instituições em modelos

⁹³ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005.

⁹⁴ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005. p. 02

republicanos, levando em consideração suas próprias formas de organização, como leis e ideias a serem seguidas. Em território brasileiro, o Estado Imperial manteve proteção aos interesses lusos. De acordo com Andrade, a questão da independência era ainda palco de desafios, no que dizia respeito às representações políticas, econômicas, sociais e culturais; para além disso, em uma América onde nasciam repúblicas e impérios, havia o questionamento comum: “o que fazer com os indígenas, trabalhadores pobres, escravizados ou mulatos livres que atuaram nas mobilizações pró-independência?”⁹⁵. Para a historiadora, as contradições estavam claras. Havia a necessidade de construir um ideal cívico onde os então cidadãos seguissem as leis. Por outro lado, essa “nova” sociedade “pós-independência” passa a ser percebida de maneira excludente, não tão diferente “daquela” anterior.

Nesse nicho situam-se os intelectuais, que também foram parte mobilizadora dos processos de independência, ligados “por origem de classe ou por identificação com as classes proprietárias”⁹⁶ que atuavam nas direções dos Estados. Os intelectuais ocuparam um espaço singular nesse meio, pois transitavam em ambientes subalternizados e também eram presenças em eventos da elite, como jantares e saraus.

De acordo Andrade, apesar das contradições de seu grupo, os intelectuais criaram uma rede de proteção para que sua classe recebesse a legitimidade social necessária. Tendo como ideia o que foi proposto por Antônio Gramsci acerca das funções do intelectual, partimos da concepção de que os grupos sociais organizam intelectuais que lhes correspondam no mundo das letras e legitimem suas consciências em meio aos coletivos sociais e isso não estaria limitado a questões apenas econômicas, mas também sociais, culturais e políticas.⁹⁷ Portanto, os grupos de intelectuais estão diretamente ligados a questões de classe, principalmente os “intelectuais orgânicos”, comumente correspondentes a grupos burgueses, daí a importância de identificar os interesses dos intelectuais e as formas de suas escritas, bem como a comunicação estabelecida com a sociedade e como este se relaciona com a ordem burguesa, tendo em mente que a escrita é feita em meio a esse universo.

Desse modo, Andrade salienta que os intelectuais latinos utilizaram de seus espaços para se inserirem no campo político e influenciarem nos meios sociais. Acreditavam na ideia de suas circulações entre as classes dos senhores da elite e os pobres marginalizados, cabia a

⁹⁵ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005. p. 03.

⁹⁶ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005. p. 03-04.

⁹⁷ GRAMSCI, Antonio. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: Cadernos do Cárcere. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 15,16,17 e 18. Ver também: GRAMSCI, Antonio. Literatura e Vida Nacional. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

eles a função de “intermediação” entre as classes e seus interesses, como destacado pela historiadora:

através do manejo da palavra escrita entre poder e a sociedade que lhes conferia supremacia total em países de maioria analfabeta, seja porque os elementos novos da ideologia romântica conferiam aos intelectuais uma responsabilidade e uma missão iluminada de interpretar a realidade e de transformá-la.⁹⁸

O intelectual passou então a ser visto como “portador de uma genialidade criativa”, que mediava as relações entre o popular e o erudito, assumindo as responsabilidades de reforçar por meio das artes e da escrita criativa, a hegemonia política das classes, no pós-independência. Os interesses dos componentes dessas hegemonias eram claros: buscavam legitimar as relações de dominação e se voltaram para a constituição de um Estado-Nação para manter suas hierarquias através de uma ideia de nacionalidade que ainda se construía, mas que pouco beneficiava aos subalternizados.

Os escritores românticos são em parte a maior parcela de intelectuais que assumiram relações diretas com os poderes dos Estados. Essa articulação entre os intelectuais e o poder político partia também dos interesses que os romancistas possuíam em legitimar suas categorias e seus discursos na sociedade e a “aceitação” do romantismo e de seus projetos, tendo em vista as circunstâncias em que se encontravam, sem um público direto e sem um espaço legitimado. De acordo com Andrade:

Para tal seria importante não apenas ocupar espaços institucionais e oficiais de enunciação do discurso romântico, mas criar uma rede de instituições culturais, que variou conforme o país da América Latina e que no Brasil, foi em certo grau assimilado pelo Estado, assim que começavam a se constituir na sociedade civil. Este era o grande desafio dos românticos: para que seu discurso fosse legítimo era preciso inventar um público leitor, e a saída foi a formação de uma sociabilidade literária que resolvesse o problema do isolamento característico do ideário do intelectual romântico.⁹⁹

Considerando esses aspectos de interesses dos intelectuais para legitimar sua própria classe, Andrade afirma que o movimento romântico no Brasil mobilizou o campo de ideias, as

⁹⁸ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Londrina, 2005. p. 3.

⁹⁹ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Londrina, 2005. p. 5.

redes de sociabilidade e a vida literária, transformando o “papel social das letras e do homem das letras” a relação entre os sujeitos e os espaços de discussão literária.

Acerca do romantismo no Brasil Imperial e das pretensões dos intelectuais românticos, bem como as gerações que compõe esse movimento; o crítico literário Arison Rodrigues aponta que os sentimentos internos, o poético e o uso de simbologias como alegorias para a construção de uma narrativa de convencimento para a “projeção imagética da pretendida Nação brasileira” foram muito bem explorados pelos intelectuais românticos¹⁰⁰. Essa fase do movimento ficou marcada e conhecida como “romantismo oficial”, por estarem mais aparelhados aos interesses do Estado. Tendo isso em vista, Rodrigues afirma que:

o cenário literário da prosa brasileira cultivou e prosperou, em linhas homólogas, o apelo emotivo e a condução dos “bons costumes”, ou, a ideologia imperial à oligárquica elite brasileira. [Os romancistas dessa época formaram] o romance de costumes, com a criação do marco historiográfico do romance romântico brasileiro.¹⁰¹

Diante disso, temos o cenário e como a primeira geração de romancistas (1836-1850) produziram. De certa forma, estavam enviesados pela instituição Imperial. De acordo com Rodrigues, para além do ideal nacionalista, os romancistas dessa geração tinham também um modelo de “romance higienizado”, que propagava um universo idealizado e perfeito. Seria o espaço geográfico brasileiro pelo olhar da vontade das elites, sem os problemas e conflitos sociais daquela sociedade. Nesse sentido, as representações dos “índios”, dos negros, das paisagens, e principalmente das mulheres, recebem atributos de ordem protocolada.

Por parte dos autores dessa primeira geração, havia a preocupação de “guiar” o leitor à compreensão correta do romance, as formas de agir em determinada situação narrada. Por sua vez, o romance guiava o modo de se portar na sociedade. Como destaca Rodrigues:

Isso significava a repreensão do comportamento “incivilizado” e da prescrição dos “bons modos”, não apenas às personagens, mas também aos seus leitores membros da elite local, estando o romance em

¹⁰⁰ O movimento Romântico no Brasil é desenvolvido sob aspectos distintos ao longo dos anos e possui o caráter de cada geração de acordo com seu tempo. A primeira geração de romancistas (1836-1850) tem como participantes intelectuais como Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo. Tem como particularidades o Nacionalismo, a idealização das mulheres, o “Índio” como herói, o amor ideal, a religiosidade, a moralidade. À segunda geração (1850-1869) é atribuída o caráter ultrarromântico, com influências das poesias de George Byron. Essa geração é marcada pelo pessimismo, egocentrismo; seus principais autores foi Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela. A terceira geração (1870-1880) é conhecida por sua marcada crítica social e questionamento à liberdade. Essa geração era também envolvida com as causas abolicionistas; seus principais autores eram Castro Alves e Sousandrade. Ver: Candido, Antonio O romantismo no Brasil / Antonio Candido.—São Paulo : Humanitas / FFLCH / SP, 2002.

¹⁰¹ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances/ Áriston Moraes Rodrigues. – São José do Rio Preto; Paris, 2018. 282 f. : il. p. 96 e 97.

concordância com as acepções dos manuais de conduta em vigor na corte.¹⁰²

Fundamentada em cientificidade e estética artística, a Literatura romântica foi “um elemento motriz”, utilizado pela corte, para propagar seus manuais de conduta para as elites, formadas e que se formavam no Brasil, em sua segunda metade do século XIX.¹⁰³

Longe de definir essa geração apenas como uma ferramenta manuseada pelo poder Imperial, podemos afirmar que os romancistas também utilizaram esse espaço para estabilizar sua classe, e principalmente, colocaram a escrita literária em circulação pelos meios de sociabilidade. Era também um campo de expressão de suas formas de enxergar o mundo, articulando o sentimentalismo por meio do vocábulo de “sofrimento, paixão, dor, sacrifício, barreiras, resultaria na expressão afetiva que, no enredo romanesco, seria o amálgama da condição de central e libertadora: o amor”¹⁰⁴. De acordo com Rodrigues, essa geração teve como intenção articular as motivações da alma na medida em que contribuíam com o Estado Imperial para a organização da sociedade.

Contrapondo a primeira geração de romancistas no Brasil, nos fins dos anos 1840 e início da década de 1850, a segunda geração (1850-1869), marcada por sua juventude e interlocução com a poesia europeia, movimenta os meios comuns dos intelectuais românticos. Considerados como “ultrarromânticos” e vinculados a uma poética “transcendental”, os discursos dessa geração se voltavam para reflexões existenciais inerentes aos sujeitos, bem como espiritualidade e o uso da arte e filosofia como meios não objetivos ou determinantes para as ações e relações humanas. Alinhados ao que destaca Arison Rodrigues, vemos que:

Ícone de sua geração Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1861), procura na poesia reflexiva, uma maneira de superar o sentimentalismo exacerbado da geração anterior (...). Expressando o seu desagrado com o romantismo oficial, Álvares de Azevedo pretendia renovar o espírito romântico brasileiro ao conceber uma poesia que não tivesse por fim um objetivo prescritivo, ou ainda, servindo ao simples mecanismo de propensão ao deleite do leitor pela derramada fruição do prazer emotivo. Com efeito, os pressupostos azevedianos procuravam romper com a tradição do cânone assentado, principalmente, na disposição de uma representação literária que fomentasse ou acolhesse um princípio estético dotado de exclusiva

¹⁰² RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 97.

¹⁰³ O enaltecimento ao ambiente onde se encontravam, ao “belo e natural”, apelavam ao sentimental por meio da linguagem e dos temas que envolviam os leitores em uma relação romântica com o seu meio, através dos ideais de nacionalidade. Essa articulação, era idealizada pela construção fabulosa do autor, mas promovida e organizada de acordo com os interesses do poder imperial.

¹⁰⁴ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 99.

legitimidade, cuja linha teórica não lhe permitisse espreitar os seus próprios limites e falhas.¹⁰⁵

Para tanto, a arte e a filosofia desempenhavam funções similares, na medida em que ambas seriam capazes de promover reflexões para além da estética descritiva do romantismo constituído a partir de idealizações de verdades que se estendiam dos textos aos imaginários representativos da nação, que eram utilizados pelos intelectuais “oficiais” do Brasil. Ainda de acordo com Rodrigues, apesar dessa “versão não oficial do romantismo brasileiro” ter atravessado os ideais do que estava sendo veiculado pelo poder imperial e ter promovido um novo olhar e, portanto, novo movimento entre a classe de intelectuais e romancistas no Brasil; essa geração não causou “grandes abalos” à ordem social que envolvia os interesses do Estado. Na verdade, aos poucos, esses “jovens escritores, depois de diplomados, aderiram à burocracia imperial, deixando no passado o lado contestador”.¹⁰⁶

Com esse panorama, temos então ideia do que foi o início do movimento romântico, bem como a atuação dos romancistas nos primeiros anos da segunda metade do século XIX, isso possibilita a compreensão de como o movimento foi introduzido e experimentado no cenário brasileiro. De acordo com Débora Andrade, a própria estética utilizada pelos primeiros romancistas correspondia aos interesses de determinada elite, mas também, os escritos eram condizentes com a precária condição social na qual se encontrava o país, exploradas pelas elites senhoriais afim de manter suas hierarquias¹⁰⁷. Reforçando essa ideia e argumento, Arison Rodrigues destaca que o financiamento intelectual, promovido por Pedro II, teve como desenlace a estrutura social vigente, por meio de um recurso cultural ainda precário no país. De todo modo, ao longo das duas gerações de romancistas, foi entorno desse ideal de “cultura romântica oficial” que induzia à “boa conduta” das classes da sociedade, que o romance romântico foi constituído.

De 1870 a 1880, entrou em ascensão a terceira geração de romancistas, estes vinculados à ideia de poesia social. Diferente da oposição investida pelos romancistas “azevedianos”, da segunda geração, esta terceira se opôs ao movimento romântico “oficial” compondo poesias, romances, contos e crônicas a partir de uma expressiva reflexão crítica. Nessa geração, romancistas como Castro Alves enveredaram por caminhos que questionavam o “patriotismo e nacionalismo” do romance oficial, bem como a melancolia da geração seguinte, valorizando,

¹⁰⁵ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 103-104.

¹⁰⁶ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 106.

¹⁰⁷ ANDRADE, Débora El-Jaick. “A árvore e o fruto”: a promoção de intelectuais no século XIX. Niterói, 2008. p. 51-53.

portanto, aspectos da sensibilidade humana, da liberdade, e da contraposição aos sistemas escravistas hierárquicos, que permeavam a sociedade brasileira que ali se constituía e era constituída. Apesar dessa tentativa, a terceira geração se deparou com o pensamento já programado pelas gerações anteriores, principalmente pelo romantismo oficial, que galgou caminhos pela e para a sociedade conforme a agenda dos interesses das elites imperiais. Segundo Rodrigues:

Finalmente, a expressão do sentimento amoroso como via de expressão literária e perspectiva de modificação do indivíduo, fosse para o seu adestramento ao “bom comportamento” e evolução da sociedade, fosse para a sua revelação espiritual diante das mazelas sociais, persistiu ao longo de toda a extensão do movimento brasileiro. Como resultado, privilegiou-se um sistema imaginativo e ingênuo que não levou em consideração as inflexões psicológicas do indivíduo face ao seu desejo e à realidade social.¹⁰⁸

Apesar de possuir profunda crítica social e vínculos aos ideais abolicionistas, a “ingenuidade” da terceira geração não pensou na forte influência dos intelectuais e romancistas oficiais e seus ideais de nação, pátria, mulheres, homens, moral e sociedade que já estavam em curso em meio aos pensamentos, práticas e hábitos do brasileiro na segunda metade do século XIX.

Portanto, é em meio a estes contrastes de gerações do movimento romântico que Machado de Assis iniciou sua trajetória como escritor de narrativas longas, com *Ressurreição* nos anos de 1870. De acordo com Rodrigues, a Literatura brasileira já havia formado uma base intelectual romântica, apesar disso, no início dos anos de 1870, na Europa, o Romantismo já era um movimento que se enquadrava em uma “estética em desuso” e abria espaço para os primeiros autores do Realismo. Esse cenário propiciou a Machado de Assis assistir as mudanças, contrastes, ideias e lhe possibilitou tecer a partir de seu próprio olhar e perspectivas, sua consideração acerca daquele universo literário posto em seu tempo, refletidos em suas narrativas. Tal como destaca Rodrigues:

Machado de Assis, contando com larga experiência no cenário das letras, como leitor, crítico e escritor, acompanhava o desenvolvimento literário internacional e, a partir da sua concepção crítica, vislumbrava a revitalização das letras nacionais. Sem predileção por movimentos ou teorias ao gosto do tempo, ele pretendia, desde o início da sua carreira, encontrar uma expressão literária que não se reduzisse ao corolário canônico. A sua crítica e estética, visando o texto literário como

¹⁰⁸ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 106.

produto da capacidade de observação e reflexão autoral, pretendia podar as representações arquetípicas que se depreendiam do uso pragmático de aspectos sustentados pelos movimentos literários¹⁰⁹.

O vínculo não convencional de Machado de Assis a determinado movimento literário deixa margem para compreendermos seus enredos e narrativas, e apesar de sua resistência a não se “fixar” a determinado movimento literário, isso não significa que não houvessem traços das gerações do romantismo em suas primeiras obras. Na verdade, isso reflete muito sobre o percurso desse movimento no Brasil: para nós, Machado de Assis é uma síntese de diversas ideias que permeavam aquele tempo, sendo então impossível de definir o movimento romântico de maneira homogênea, mas como uma manifestação crítica e complexa, importante para a formação da base de cultura literária em uma nação em que poucos eram alfabetizados.

2.2 “Sou mais profundo ruminando”: o homem de “fases”

De acordo com Alfredo Bosi, as narrativas longas de Machado de Assis, mesmo as que antecedem sua “fase” realista já possuíam questões que não se limitavam somente a particularidades sociais de uma elite, nem somente ao uso temático do amor idealizado, da mulher idealizada, da sociedade idealizada. Suas narrativas expressam as complexidades humanas e sociais, ou seja, ao refletirmos acerca das questões estéticas e das composições das personagens, percebemos que a ficção machadiana não é só um “inventário de situações e personagens típicas”.

Para Bosi, mesmo em seus primeiros romances situados pela historiografia literária como “romântico”, “há em Machado de Assis mais do que simples inventário: há invenção”,¹¹⁰ e isso o diferencia dos romancistas “oficiais”, das idealizações, ainda que suas temáticas percorram aspectos tratados por autores anteriores, como casamento, herança, amor, doença. Segundo Bosi:

Essa inventividade do romancista permitiu-lhe seguir, graças à mobilidade do seu olhar, os movimentos públicos ou íntimos de personagens, que ora vivem segundo o capricho de sensações imediatas, isto é, vivem como indivíduos na acepção negativa de mônadas exteriores umas às outras; ora comportam-se como tipos atingido de acordo com os cálculos necessários para manter ou elevar o próprio *status*; ora, enfim, podem trazer em si o aguilhão da

¹⁰⁹ RODRIGUES, Áriston Moraes. O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances; Paris, 2018. p. 107.

¹¹⁰ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p.161.

consciência da sua dignidade como pessoas, sem que essa rara disposição interior seja automaticamente causada pela sua classe econômica.¹¹¹

Na esteira dessa ideia, contemplamos em Machado de Assis tipificações em movimento. Seu olhar móbil não permitiu a construção de personagens “limpas”, sem defeitos, idealizadas. Muito pelo contrário, atribuiu a elas a mentira, a raiva, a insatisfação, as contradições, as mudanças de comportamentos e os interesses pessoais nas relações, porque suas personagens receberam caráter humanizado e mesmo no campo ficcional, lhes atribui comportamentos comuns às pessoas. As contradições comportamentais variam de acordo com a ânsia da personagem, independentemente de sua classe, de sua origem, sendo esses aspectos inerentes ao humano e não apenas aos sujeitos marginalizados ou às mulheres, como era visto nos romances oficiais, afim de atribuir ou condenar comportamentos aceitáveis ou não para a sociedade.

Para exemplificar nossas afirmações, recorreremos à nossa fonte. Em *Helena* (1876), o enredo retrata as complexas relações entre os irmãos Helena e Estácio. Para além da paixão impossível, as questões de classe, herança, moral e contradição das idealizações femininas são visíveis a nossos olhos. Em determinado momento do romance, Estácio encontrava-se em viagem junto com a família de sua noiva, Eugênia. Dessa forma, mantinha contato com a irmã apenas por meio de cartas. Em certa carta, Estácio escrevia sobre suas saudades de sua “boa Helena”, da família e do Andaraí. Questionava o que a irmã andava fazendo, e pedia que contasse os mínimos detalhes, se despedindo enfim, dizendo que em tudo lembrava da irmã. Melchior, padre, amigo e conselheiro da família Vale, pediu a Helena para ler a carta. Leu “com uma expressão muito mais de curiosidade do que de afeto”. Ao terminar, Melchior pergunta a Helena se havia respondido ao irmão. Tendo a resposta positiva, pediu então para ler a carta que seria enviada como resposta a Estácio, onde Helena falava também de suas saudades, seus afazeres e sua solidão desde a partida do irmão. Dava também notícias dos amigos, do padre, que para ela era “a mais bela alma que Deus mandou ao mundo”. Ao terminar a leitura o padre ponderou:

Toda a sua alma está nesse escrito, (...); vejo aí a reflexão e o afeto. (...). Melchior olhou para ela silenciosamente:
— Crê que Estácio seja feliz? Perguntou ele enfim.
— Creio.
— Também eu.
Outro silêncio. O primeiro que o rompeu foi o padre.

¹¹¹ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p.161.

- Por que não se casa também? Disse ele.
- Eu?
- Decerto. Pode ser muito em breve, talvez...
- Talvez nunca.¹¹²

A resposta de Helena confirmou a suspeita do padre. Os irmãos se amavam. É nesse (mas não somente nesse) momento que percebemos o caráter móbil dessas personagens. Como é narrado:

Melchior franziu a testa; a fisionomia, de ordinário meiga, tornou-se severa, como a consciência dele. (...). Entre os dois estabeleceu-se um silêncio que os acabrunhava e que não ousavam romper; como subjugados por um mistério, receava cada um deles que o outro lho lesse na fronte; instintivamente desviaram os olhos.¹¹³

Ao retornar a si, o padre “reassumiu o gesto usual”, para ele, a dissimulação era um “dever”, quando não se podia expressar os verdadeiros pensamentos e ser sincero seria “um perigo”. Saíram da capela e adentraram à chácara, Helena seguia “acabrunhada e absorta”. Refletia sobre o comportamento do padre quando lhe disse que “não se casaria talvez nunca”, o gesto ficou em sua memória como “enigma que receava decifrar”. De todo modo, acerca dessas e outras meditações de Helena, Melchior diz à garota que não gostava de “tanta reflexão em tão verde idade”¹¹⁴.

Esses curtos trechos surgem para nós como maneira de apresentar as transformações das personagens, não só em suas feições e expressões físicas, mas principalmente do pensamento e reflexões próprias, do que foi dito e o que não foi dito. Da reflexão de Helena em relação ao padre, da consciência de Melchior em saber que nem tudo deve ser dito, e apesar de possuir fisionomia “meiga”, a contradição com sua consciência era explícita, já que esta era severa. De jovem moça com “pele em tom de pêssego”, Helena muda para desconfiada, “absorta” e receosa. A mobilidade dessas personagens ocorre de acordo com as situações que enfrentam e usam da dissimulação para manter a boa relação, apesar da desconfiança estar clara entre os dois.

Outro ponto interessante nesse trecho, mas presente em todo o romance, é ainda a referência do padre como amigo e conselheiro, responsável para manter a moral cristã de uma família e sociedade religiosas, arquitetando meios para destinar Helena a um casamento, ao

¹¹² Helena / Machado de Assis; Estabelecimento de texto, introdução e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 80.

¹¹³ Helena / Machado de Assis; São Paulo, 2018. p.82.

¹¹⁴ Helena / Machado de Assis; São Paulo, 2018. p.84-85.

mesmo tempo em que percebe o sentimento que estava nutrindo pelo irmão. Há, nesse aspecto, o caráter do romance romântico que preza pelas convenções das instituições sociais e que nos apresenta um Machado que ainda configura personagens com ideias comuns daquele tempo, ao passo que escrevia sob a mobilidade social e que refletia acerca das transformações das personagens enquanto pessoas e não apenas “típicas” personalidades.

De acordo com Bosi, o problema “na situação” de Machado de Assis está diretamente ligado à maneira como também ficou a situação de José de Alencar: a via da simplificação. Segundo o crítico:

Depois de Alencar, que erigira *romanticamente* a figura do “índio”, a tradição colonial e a pureza dos costumes patriarcais como assunto da sua ficção e seu critério de valor, veio Machado de Assis, que teria *realisticamente*, penetrado os meandros da sociedade fluminense, isto é, o presente, já urbanizado e até certo ponto modernizado, na medida em que guardava no seu bojo a decomposição do sistema escravista e da hegemonia imperial.¹¹⁵

Desse modo, o que esteve posto é que as representações do Rio de Janeiro, bem como os aspectos urbanos e suas práticas socioculturais se transformaram de acordo com as mudanças de “movimentos” literários comuns ao tempo de escrita — romantismo/realismo. O que Bosi questiona, portanto é, “mudanças de cenários” refletiriam em um processo de “linha evolutiva histórico-literária nacional? ”. Concordando com isso, consideramos então que não existe uma direta oposição, por parte de Machado de Assis, a tudo que foi feito e tratado por Alencar. Concordamos também com crítico ao afirmar que o processo de olhar dado a determinado objeto, uma vez que os determinantes de “fases” de Machado de Assis correspondem à própria História e as alterações que ocorrem nas “conjunturas” das sociedades e que, segundo o que é afirmado por Bosi, “o romancista pode ser mais ou menos sensível”, e o observador ou artista não precisa seguir um regime linear, de relação automática com a sociedade ou com a sua ficção, e por isso “toda mudança de olhar demanda um trabalho de decifração”¹¹⁶.

Assim sendo, caberia a nós pesquisadores do tema perceber as sutilezas que permanecem, seja em aspectos socioculturais, das políticas vigentes, das ideias, entre outras práticas que permearam ao longo da vivência do romancista.

Tendo isso em mente, de que maneira podemos então “decifrar” as narrativas e enredos machadianos que ancorados em suas temporalidades, possuem ainda mudanças e permanências

¹¹⁵ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 151.

¹¹⁶ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 152.

da sociedade? Se em *Helena* conseguimos identificar diferenças e manutenções de práticas sociais, seria esse já o início de um Machado “realista”, apesar de não ser o Machado que encontramos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*? Nossos questionamentos vão ao encontro de respostas complexas e nem sempre tão concordantes. Como posto anteriormente, é impossível não perceber em *Helena* as idealizações e temáticas propostas por romancistas de outras gerações, ainda que tratadas ao modo de escrita do Bruxo. Então, o que configura o romance de 1876 à distinção que tentamos apontar aqui? Para nós, isso justifica-se pela própria composição das personagens, por suas fugas do que apontamos aqui como “tipificações”, pelas personagens possuírem caráter humano, vejamos, para além do simples “descritivo” real.

Para Alfredo Bosi, as claras questões a serem encaradas para “decifrar” hermeticamente as narrativas de Machado de Assis correspondem às “relações assimétricas”, que constituem cada personagem, e que por sua vez, encenam a sociedade dos enredos. Segundo o crítico:

As relações assimétricas compõem a maioria dos enredos machadianos; e, levando em conta a dimensão subjetiva da assimetria, pode-se afirmar que esta se encontra em toda parte e dentro de cada personagem. A experiência do gradiente social é aqui fundamental. (...). Não há romance de Machado que não colha algum aspecto ostensivo ou alguma dobra mal escondida desse tecido de fios existenciais cuja regra geral é a disparidade.¹¹⁷

E completa ainda que:

Sempre alguém está acima ou abaixo do seu interlocutor, o que converte o mais singelo dos diálogos em risco de humilhação para o fraco e de aliciamento ou pura dominação para o forte. O cinismo do forte e a hipocrisia do fraco estão em casa nesse teatro de desigualdades. (...). O olhar com que Machado penetra aquele universo de assimetrias tende a cruzar o círculo apertado dos condicionamentos locais na direção de um horizonte ao mesmo tempo individual e universal. Interessam-no cada homem e cada mulher na sua secreta singularidade, e o ser humano no fundo do seu comum.¹¹⁸

Ora, o olhar “assimétrico” machadiano possibilita vislumbrar as desigualdades existentes na sociedade de seu tempo. As “disparidades” nas narrativas e enredos de Machado, apontados por Bosi fundamentam também a maneira por meio das quais as relações eram estabelecidas em seus romances, quando as hierarquias eram representadas e reforçadas pelos

¹¹⁷ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 151-152.

¹¹⁸ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo, 2020. p. 151-152- 153.

senhores escravistas, apesar das sutis formas de agir e reagir a isso. Para o crítico, as personagens “objetivamente assimétricas” eram impossibilitadas de se olhar a partir de um mesmo lugar, como “verdadeiros pares”.

Para a crítica literária Andrea Czarnobay Perrot, o “enquadramento” da obra de Machado de Assis encontra-se em um “*entre-lugar*”, que corresponde ao corpo estético e linguístico utilizado pelo romancista ao longo de sua trajetória enquanto intelectual das letras, que corresponde ao “Romantismo, ao Realismo e principalmente, à Modernidade”. A autora parte da ideia de que a ironia machadiana seria o pilar de compreensão para situar suas produções em determinada escola literária, mas não somente isso, a ironia enquanto marca da prosa de Machado estaria presente desde seus primeiros romances, o que rompe, de certa maneira, com a ótica de que tal recurso linguístico fosse característica divisora das “fases” na obra literária de nosso autor. A questão para Perrot é que a ironia é também parte das narrativas do movimento romântico europeu, onde destaca que:

[A ironia] também é um procedimento estruturante surgido e implementado pelo Romantismo – no sentido europeu do termo, vale ressaltar. Tal constatação leva-nos a considerar que mesmo a fase dita “madura” de Machado de Assis – realista – emprega um dos principais procedimentos que compuseram a “cartilha” do movimento literário e filosófico chamado Romantismo, a saber, *a ironia literária*.¹¹⁹

Desse feito, para a autora, uma das principais características que apontam a ruptura entre as fases de Machado de Assis caminham, na verdade para uma herança do movimento romântico europeu e, por isso, podem ser encontrados em seus primeiros escritos, aspectos que são definidores para diferenciar a “fase madura” da “fase inicial” ou “romântica”, que por vezes é desdenhada e reduzida a um movimento “imaturo” ou sem produções de reflexões críticas ou mais complexas. A crítica acrescenta que:

A “ironia romântica” aparece especificamente, em literatura, como um procedimento através do qual o autor explicita todos os jogos possíveis para dissimular sua intenção verdadeira e para romper a atmosfera de ilusão presente em toda obra de arte. A ironia romântica pode, assim, ser interpretada como um princípio literário estruturante e específico, baseado no jogo entre os sentidos possíveis. (...). A ironia de Machado de Assis é um dos elementos que permitem filiar sua obra como pertencente ao Romantismo (consequentemente, à Modernidade), apontando para que não a consideremos como uma produção artística cindida em duas fases – uma romântica, no sentido mais pejorativo e

¹¹⁹ PERROT, Andrea Czarnobay. Machado de Assis: ironia e filiação literária. Revista da Anpoll, 1(24). 2008. (p. 140-156). p. 142.

depreciador dado ao termo, e outra realista, sendo esta considerada a fase onde a maestria literária de Machado de Assis veio a lume.¹²⁰

Nesse sentido, Perrot nos chama atenção para os cuidados em relação às questões de “fase” madura ou imatura de Machado de Assis, o que nos faz reforçar nosso argumento enquanto análise historiográfica de que o romance precisa ser analisado sobretudo a partir do tempo de produção do autor, suas relações e influências para que as reduções sejam evitadas. Para nós o *entre-lugar*, defendido pela autora seria a própria mobilização e relação entre autor e obra em uma sociedade que também estava se movimentando, seria a própria expressão das conjunturas de transformações e permanências de ideias.

Se para Andreia Perrot a ironia machadiana é herança da influência da geração romântica da Europa, para o historiador Wagner Perrotta Cunha, Machado de Assis distanciava-se do costume de escrita de tais grupos de escritores, não se aproximando dos românticos e nem dos críticos sociais assíduos; o que nosso autor faz segundo Cunha, é traçar um estilo “irônico-crítico” que lhe possibilitou fazer suas prosas circularem pelos meios das classes senhoriais, possuindo um caráter *sui generis*.

A despeito disso, o autor afirma que:

Traçando, pela escrita romanesca, um perfil irônico-crítico das chamadas classes médias senhoriais urbanas, esse intelectual distanciava-se do grupo de escritores que produziam romances que apelavam à tradição e à manutenção dos costumes. E ao mesmo tempo, seus escritos também não continham um tom áspero ou o fervor de crítica política direta, e isso se dá pela sua forma *sui generis* de construção de conteúdo e enredos.¹²¹

Considera ainda que:

Machado recompõe a noção de um romance que não precisa seguir as “convenções formais rígidas” do estilo europeu, criando histórias que não necessariamente estavam somente amparadas em códigos de escrita nos modelos de Cervantes, Balzac ou o próprio José de Alencar.¹²²

¹²⁰ PERROT, Andrea Czarnobay. Machado de Assis: ironia e filiação literária. 2008. p. 149-150.

¹²¹ CUNHA, Wagner Perrotta, 1996- C135 e. Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis. / Wagner Perrotta Cunha. - Rio de Janeiro, 2021. p.35.

¹²² CUNHA, Wagner Perrotta. Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis. - Rio de Janeiro, 2021. p. 43.

No entanto, Cunha sugere também que apesar de todas considerações acerca da diferenciação da textualidade e estética machadiana, não podemos deixar de ponderar que a respeito de Machado de Assis, sua circulação enquanto autor em um solo já fértil, foi resultado de caminhos abertos por intelectuais e produções anteriores às dele, como os romancistas ditos românticos, dos quais, de alguma maneira, nosso autor se difere.

Sob a ótica de quem acompanha o processo de escrita e crítica machadiana acerca das novas escolas literárias, a historiadora Daniele Maria Megid, por meio das crônicas e artigos nos periódicos fluminenses, atravessou os anos que antecederam o início da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na tentativa de compreender o desenrolar daquilo que conhecemos por “batalha do realismo” na qual, na primeira metade do ano de 1878, Machado de Assis protagonizou no circuito literário um forte debate acerca da recepção do romance realista *O primo Basílio*, do autor português Eça de Queiróz.

De acordo com Megid, inicialmente, é possível identificar certa confusão nas primeiras opiniões de Machado de Assis acerca da nova escola literária, a ponto de sua posição nesses debates não ficarem “bem definidas”. Em 16 de abril de 1878, seu artigo publicado em *O Cruzeiro* sobre *O Primo Basílio* ocupou duas semanas de intensas discussões, acerca das críticas feitas ao romance. Segundo Megid:

Seu folhetim do dia 16 de abril sobre *O primo Basílio* fez surgirem críticas e as manifestações contrárias ao colaborador de *O Cruzeiro* e permaneceram marcando presença na imprensa fluminense após o texto do dia 30. Aparentemente, contudo, Machado se calou. Voltaria a escrever um último artigo a respeito da escola realista no ano seguinte, no texto “A nova geração”, publicado na *Revista Brasileira*. Novamente ânimos se inflamaram contra Machado de Assis, e mais uma vez ele não respondeu. O desfecho aparente de toda a contenda, de tão simples, soa também pouco crível: Machado expôs sua opinião acerca da nova forma literária que surgia e dos seguidores nela engajados; fez duras críticas e se tornou alvo fácil para réplicas não menos mordazes; no clímax da polêmica, absteve-se da discussão.¹²³

No dito artigo do dia 16 de abril, Machado de Assis, escrevendo com seu pseudônimo *Eleazar*, fez duras críticas ao romance português e, principalmente, à forma do texto realista altamente descritivo, tal como foi configurado e publicado. Ironicamente, para *Eleazar*:

¹²³ MEGID, Daniele Maria. 1986 – À RODA DE BRÁS CUBAS: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis / Daniele Maria Megid. – Campinas, SP.: [s . n], 2012. p.31.

A nova poética só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.¹²⁴

Para Megid:

A conclusão com que Machado fechou o artigo de 16 de abril de 1878 é ao mesmo tempo ponderada e mordaz: o crítico argumentou que aquilo que condenava não era necessariamente toda a forma de literatura realista, mas sim o fato de Eça de Queirós carregar muito nas tintas com que pintava sua narrativa.¹²⁵

Tendo em vista que nossa intenção não se trata de apresentar a batalha do realismo, consideramos importante salientar apenas que as críticas feitas por Machado e a forma como os demais críticos, adeptos à nova escola literária reagiram em suas réplicas são cruciais para entendermos o olhar machadiano acerca do realismo. Percebemos que a questão estética para esses intelectuais já era um aspecto importante a serem discutidos na construção de um texto. Para Megid, o conteúdo de *O Primo Basílio*, com a presença de críticas à moralidade e as denúncias das práticas sociais das elites pareciam não ser um problema de exposição pública; os críticos envolvidos, na verdade, “pareciam mais preocupados em discutir questões estéticas trazidas pelo realismo”¹²⁶, que definiriam os rumos que a literatura brasileira tomaria.

Para entendermos o porquê de Megid situar o posicionamento de Machado de Assis em relação à escola realista como “confuso”, ponderamos o que o crítico *Eleazar* responde em 30 de abril em *O Cruzeiro*, após a contenda em torno de seu primeiro artigo acerca do romance de Eça de Queiroz:

Resta concluir, e concluir aconselhando aos jovens talentos de ambas as terras da nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos. Este messianismo literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude. Influi, decerto, em bom sentido e até certo ponto, não para substituir as doutrinas aceitas, mas corrigir o excesso de sua aplicação. Nada mais.

¹²⁴Para acesso do artigo completo: *O Cruzeiro*, “Literatura Realista”, 16 de abril de 1878. Ver: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pesq=%20E2%80%9CLiteratura%20Realista%20E2%80%9D,%2030%20de%20abril%20de%201878.&pagfis=657>

¹²⁵ MEGID, Daniele Maria. *À RODA DE BRÁS CUBAS: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis* – Campinas, 2012. p.32.

¹²⁶ Ainda de acordo com a historiadora, é possível identificar a frequente “preocupação em debater questões estéticas a fim de definir os rumos da literatura nacional”, ou seja, isso não se restringia somente à Machado de Assis, mas assunto comum nas discussões entorno dos debates entre os literatos, “tornando a contenda bastante eclética. Por outro lado, a discussão em termos literários parecia dividir os adversários de forma mais nítida e, com isso, talvez seja lícito afirmar que essa seja a matéria responsável pelos debates mais acalorados e se sobrepunha aos argumentos que possuíam teor estritamente moral”. MEGID, Daniele Maria. *À RODA DE BRÁS CUBAS: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis* – Campinas, 2012. p. 42.

Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não sacrificaremos a verdade estética.¹²⁷

O espaço em *O Cruzeiro* destinado a Machado de Assis em ambos os dias em que escreveu seus dois artigos era consideravelmente extenso, sem contar que ao mesmo tempo, publicava nesse mesmo periódico os capítulos de *Yayá Garcia (1878)*. Ou seja, nosso autor já ocupava em certa medida, um lugar legitimado enquanto romancista e, principalmente, enquanto crítico. Contudo, no que diz respeito aos dois artigos em relação à *O Primo Basílio* ambos se complementam e sua crítica é direcionada diretamente a estética textual que se levantava com a nova escola literária. As confusões acerca dos artigos do dia 16 e 30 de abril situam Machado de Assis numa posição conservadora e moralista, bem como “contrário” às ideias novas. Para *Eleazar*, entretanto, como destacado em seu artigo do dia 30, ele não teria sido bem entendido em suas “objeções”.

É importante também destacar que antes mesmo dessas “contendas” criadas por suas críticas à forma textual do “realismo descritivo”, utilizando seu espaço no *Diário do Rio de Janeiro* em 1865, Machado de Assis escreveu um artigo alegando a importância das tolerâncias do crítico em relação às escolas literárias:

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista.¹²⁸

Dessa forma, nossa visão caminha para perceber as nuances dadas pelo autor acerca de sua própria forma textual e construção de suas narrativas longas: “é preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola”. Isso justifica em boa parte a flexibilidade encontrada na prosa machadiana e na tentativa de não se filiar em uma escola. Apesar desse alerta em relação às posições dos críticos, Machado de Assis não se isentou de se pronunciar quando necessário e, principalmente, quando via que determinada forma textual poderia gerar certos reflexos para as futuras gerações literárias no Brasil.

¹²⁷ Para acesso do artigo completo: *O Cruzeiro*, “Literatura Realista”, 30 de abril de 1878. VER: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pesq=%20E2%80%9CLiteratura%20Realista%2030%20de%20abril%20de%201878.&pagfis=722>.

¹²⁸ O ideal do crítico, *Diário do Rio de Janeiro*, 8 de outubro de 1865. Ver: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>

Segundo Megid, após a contenda gerada por seu artigo em 1878, o romancista se calou em suas narrativas longas, ainda que acerca do realismo, Machado tenha escrito breves ressalvas nos seus artigos em 1879.

Em 1878 Machado de Assis disse em seu crítico artigo de 30 de abril que “o gênio é a paciência (...) e a paciência é a metade da sagacidade”, alertando para que os romancistas e críticos voltassem “os olhos para a realidade”, mas sem reproduzir o realismo de maneira descritiva, assim a verdade estética não seria “sacrificada”. No início de 1880, dois anos após a contenda do Realismo, o escritor do Cosme Velho iniciou a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Revista Brasileira*. Com isso, quando retornou a publicar suas narrativas longas, Machado mostrou por meio de um Romance Realista que poderia tratar da realidade sem reproduzir “realismos”.¹²⁹

O Mestre do Cosme Velho nos apresentou a *mais bela flor da árvore dos Cubas*, retratou as práticas socioculturais do cotidiano e das instituições do Rio de Janeiro ao longo do período de escravismo e dominação senhorial. Tratou da (i)moralidade das elites, da diversidade de mulheres e homens na corte; seu próprio conselho, fez uso da paciência como meio para alcançar a sagacidade, usou da realidade sem perder de vista a importância da estética textual, feito que o consagrou como um dos maiores autores brasileiros.

Sendo assim, como já fizemos notar por meio de nossos interlocutores, Machado de Assis possui aspectos próprios em sua prosa: a ambiguidade, ironia, relativismo, e tantas outras características de seus romances são manifestadas a partir da ótica analítica de um homem que movimentou em sua obra o conjunto de assimetrias, irregularidades, práticas e cotidianos presenciadas na sociedade e tão bem representadas pelo autor. Dessa maneira, a assimetria inerente às personagens machadianas leva em conta a “dimensão subjetiva” de cada criação e nos faz pensar na assimetria da própria nação, composta por sujeitos assimétricos e possuidores de “singularidades”.

A partir dessa mesma ideia, cabe pensar a assimetria feminina, explorada neste trabalho pelas diferenças entre as diversas mulheres que foram criadas pelo romancista. Femininos que se expressam, atuam, se movimentam e possuem fins desarmonizados, tal como a constituição desses femininos ocorrem na sociedade. Isso expõe a maneira como a mulher homogeneamente idealizada nos anos 1830, início do movimento romântico, cabia somente aos manuais sociais das elites do estado imperial e seus ideais acerca da construção de um nacionalismo que reduzia o feminino de acordo com o projeto de comportamento e de nação. Portanto, os romances de

¹²⁹ O Cruzeiro, “Literatura Realista”, 30 de abril de 1878. VER: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pesq=%20E2%80%9CLiteratura%20Realista%2030%20de%20abril%20de%201878.&pagfis=722>

Machado de Assis não buscavam igualar o Brasil a uma realidade “simétrica” da Europa, e isso fica evidentemente exposto tanto na sua escrita de influência romântica, como na de influência realística, configurando romances intrinsecamente brasileiros.¹³⁰

2.3 - O Texto, o jornal e o romance: escritas fecundas

Tendo em vista as circunstâncias nas quais esse trabalho tem sido desenvolvido, em um período marcado pelo isolamento social como medida preventiva à Covid-19, fica exposta a importância do acesso à documentação disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, que tornou possível a continuidade deste e de tantos outros trabalhos. Apesar disso, é impossível não elencarmos as dificuldades em relação à leitura de jornais que se encontram em estado de deterioração, sendo alguns perdidos ou incompletos. Em nosso caso, fizemos um exercício de consulta aos periódicos em que Machado de Assis publicou *Helena e Memórias Póstumas de Brás Cubas* como forma de conhecer a estética da escrita utilizada pelo próprio autor, o público alvo dos periódicos e seus possíveis leitores; tendo em vista a construção dos enredos para aquela sociedade e as diferenças ou mudanças que a narrativa pode sofrer com o processo de editoração de um livro. Todos esses percursos da obra ajudam a compreender as formas como as representações de femininos foram feitas pelo autor, considerando os aspectos comerciais e econômicos quando se trata do processo de publicação, seja em formato de folhetins ou, mais tarde, nas organizações dos capítulos em livros romanescos. Nesse sentido, os periódicos aparecem para nós como uma fonte secundária, mas de extrema importância.

Para nossa pesquisa utilizamos romances já organizados, revisados e passados pelos processos de editoração, no entanto, *Helena* (1876) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), enquanto narrativas longas, tiveram publicações na veiculação literária em fascículos de jornais, folhetins ou revistas literárias, comuns na segunda metade do século XIX. Inicialmente, *Helena* foi publicado no periódico *O Globo: Órgão dos interesses do commercio, da lavoura e da indústria* que continha conteúdos diversos e predominantemente masculinizados tais como política, economia, indústria, perfumaria, barbearia, venda de armas¹³¹. Já *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis publica na *Revista*

¹³⁰ Diversos trabalhos que discutem de maneira mais específica as questões de formação do Cânone literário brasileiro costumam trazer à tona debates acerca das divisões na obra de Machado de Assis. Para a composição de nossa perspectiva, partimos de ideias de diversos autores que nem sempre concordam com essa divisão de “fases”, mas consideram importante refletir acerca das transformações estéticas, temáticas e textuais nos romances machadianos. Ver: BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974. CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte & Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia Ltda., 1997, vol. 1 e 2. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, volume 3. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1969.

¹³¹ ASSIS, Machado de. *Helena*. *O Globo: Órgão dos interesses do commercio, da lavoura e da indústria*, Rio de Janeiro, ano. 3, n. 211-245, agosto/ setembro, 1876. Ver: Segunda 7 e Terça feira 8 de agosto de 1876. Rio de

Brazileira, que circulava na sociedade fluminense com novas edições a cada três meses, com conteúdos voltados para a literatura, crítica literária, educação e poesias¹³². Os romances analisados neste trabalho podem ser encontrados em formatos de livros físicos ou mesmo virtuais. Felizmente, a obra literária de Machado de Assis é facilmente encontrada em diversas plataformas de conteúdo literário¹³³.

2.3.1 Folhetim, leitor e livro: ruminando e escrevendo

Conforme apontado por Débora Andrade, o periódico possibilitou que os intelectuais estabelecessem relações mais próximas com a sociedade, sendo esse o veículo de comunicação entre as ideias dos homens das letras com o restante do mundo, rompendo com o argumento de que os romancistas eram isolados, ou voltados para seus próprios ideais de mundos. Apesar disso, inicialmente, escrever nos periódicos não era tarefa fácil. Os literatos precisaram criar suas próprias estratégias para legitimar um público leitor e firmar terreno para fazer suas publicações, ainda que o espaço fosse pequeno. Tal como afirma a autora:

Não era raro os homens de letras terem possuído vários periódicos ao longo da vida, porque dependiam da assiduidade do público leitor, muitas vezes interessado nos romances açucarados publicados semanal ou mensalmente. No Brasil, a partir sobretudo de 1840, os jornais e revistas estavam cada vez mais presentes e tornaram-se indispensáveis na vida cotidiana das pessoas alfabetizadas.¹³⁴

Janeiro. Anno 3.º - N.
212 <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pasta=ano%20187&pesq=machado%20de%20assis%20-%20helena>.

¹³² Revista Brasileira – Rio de Janeiro, 1º Anno. De janeiro a março de 1880. Ver: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=139955&pasta=ano%20188&pesq=>.

¹³³ O livre acesso aos conteúdos literários tem sido tema de inúmeros projetos de extensão das Universidades como meio de democratizar a leitura. Um exemplo é o projeto criado pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (FaE/UFPEL), pelo grupo de pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares (HISALES). Desde 2014 o grupo organiza a “Estação Literária” que recolhe livros e também distribui em pontos específicos da cidade, principalmente nas áreas periféricas, visando as crianças, os professores da educação básica das escolas públicas, tendo como objetivo incentivar a leitura literária brasileira. Desde 2010, Machado de Assis possui um espaço exclusivo no site do Ministério da Educação com sua obra totalmente disponível para acesso. Em 2017 esse espaço foi reformulado e passou a se chamar “Machado de Assis: Vida e obra”, onde é possível encontrar documentários da Tv escola, videoaulas, cartas, romances, crônicas, poesias, do e sobre o autor do Cosme Velho. Ainda que o próprio acesso à internet não seja democratizado, conteúdos como esses nos ajudam a atravessar essa ponte e dá ao professor da educação básica, ferramentas que possibilitem apresentar Machado de Assis aos alunos. Ver: PERES, Eliane. THIES, Vânia Grim. RAMIL, Chris de Azevedo. Livre acesso ao livro literário como forma de democratização da leitura: o projeto de extensão "Estação do Livro" (fae-ufpel). Rev. Expressa Extensão. Pelotas, v.21, n.1, p. 147-161, 2016. Ver também <http://machado.mec.gov.br/>

¹³⁴ ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005. p. 09.

O que a autora nos mostra é também a importância da atuação da geração dos romancistas da década de 1840 para criar espaços para si e para as gerações que lhes sucederam que aproveitaram o espaço que a imprensa passou a destinar para as publicações de poemas, crônicas, capítulos de romances e literatura em geral. As publicações de capítulos dos romances nos periódicos fizeram surgir dessa prática uma construção estética muito específica no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, principalmente em se tratando da literatura romanesca. Isso mostra, que tanto a estética de escrita, quanto os enredos possuem processos distintos que devem ser considerados para compreendermos sua formação.

Para Wagner Cunha, publicar nos jornais requeria dos romancistas e demais literatos aspectos textuais singulares, para então ganhar espaço e atrair o público leitor. O historiador externa que:

Este formato de escrita disputava espaço com formas jornalísticas, publicitárias e crônicas no conteúdo total dos periódicos. A produção de artigos de caráter jornalístico não tem a mesma forma estética das produções em folhetim, desenvolvidas por escritores romancistas. Porém, essa segunda forma de textualidade, além de ganhar espaço nos jornais, dotou-se de popularidade e de um público leitor considerável.¹³⁵

Tendo isso em vista, coube aos romancistas criar meios para legitimar seu próprio público. A estética da escrita romanesca pode ser considerada uma maneira que os literatos encontraram para diferenciar suas produções dos demais conteúdos publicados nos periódicos. No caso específico de Machado de Assis, temos que considerar o contexto e os fatores sociais que ocorriam enquanto escrevia, tais como as adesões aos ideais do movimento abolicionista na década de 70, quando escrevia *Helena*, e os avanços dessa campanha quando publicava *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Isso sem contar com os demais movimentos que se davam, como os ideais modernistas¹³⁶ e os modos que instituições como a família, a política e

¹³⁵ CUNHA, Wagner Perrotta. Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em *Helena* e *Yayá Garcia*, de Machado de Assis. - Rio de Janeiro, 2021. p. 34

No século XIX, o Brasil presenciou a transformação contínua em seu modelo de viver na cidade e de como entender a sociedade; com as novas perspectivas advindas da introdução do modelo econômico capitalista, a população da vida urbana passou por um processo de mudanças naquilo que entendiam por interação social. As mudanças urbanas ganham destaques, nesse processo, com a abertura de ruas, construções inspiradas nos modelos europeus e restringindo os espaços públicos do privado. Desta nova configuração surgiu a classe burguesa, que trouxe consigo uma mentalidade própria para pensar a família, as relações matrimoniais, a mulher e o que se entendia por feminino. Esse modelo de sociedade também traz novas formas de pensar o amor, com a valorização do individualismo e dos valores de si; na literatura, os romances cuidarão para auxiliar as moças para ser tornarem boas esposas e servirão como um manual da sociedade, também serão utilizados para ensinar à sociedade como um todo, o ideal burguês e a importância do controle da vida dentro do âmbito privado. Ver: D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa / História das mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos)*. – 10. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

liberdade, passavam a ser percebidas pelos intelectuais que eram fruto desse tempo, adeptos ou não a tais “ideias novas”, como dizia o próprio Machado.

Em outro ponto, devemos considerar que há uma distinção temporal de quatro anos entre a publicação de *Helena* e o início da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na *Revista Brasileira*. Período suficiente para percebermos certas mudanças nas temáticas abordadas por Machado de Assis, mas com a permanência de questões senhoriais, morais, familiares, conjugais, e entre outras, ainda que tratadas a partir de uma estética distinta.

Para nós, a estética da escrita machadiana é aprimorada por meio dos próprios desafios de encontrar meios para manter suas publicações nos periódicos. Tendo em vista que o público leitor era majoritariamente formado por senhores e senhoras das elites escravistas, consumidores dos conteúdos dos jornais e revistas, estes apreciavam o enaltecimento às práticas escravocratas e os espaços para a venda de escravos no comércio. Desse feito, a ironia, a galhofa e a perspicácia em dissimular sua escrita tornou-se um dos principais recursos dos literatos para ocupar os espaços das publicações. Por isso Cunha destaca que:

A estruturação de um posicionamento de abertura em relação aos mais variados estilos literários e às múltiplas formas de construção textual foram marcas que o crítico Machado ponderava a partir das forças narrativas que chegavam até ele. Para o escritor do Cosme Velho, a arte de escrever histórias não estava amparada em seguir um modelo pronto, e sim em utilizar-se do solo fértil do passado literário para criar novas percepções estéticas.¹³⁷

Trazendo novamente a discussão acerca da filiação de Machado de Assis a uma corrente literária, percebemos que, sob este viés, sua recusa pode estar também relacionada a um recurso encontrado para permanecer no circuito de publicações nos periódicos, tendo em vista que este era um veículo popular que possibilitou ampliar o espaço da Literatura na sociedade, legitimar novos escritores e atrair mais leitores.

Segundo Cunha, por meio dos caminhos da literatura e das publicações nos periódicos, Machado de Assis não só tinha uma renda, mas ampliou suas relações, o que lhe possibilitou adentrar outros meios sociais, onde se articulava com políticos e demais personalidades da classe artística, portanto, por meio dessas estratégias, era comum encontrar a “livre circulação” da produção literária de nosso autor, na medida em que seu público só aumentava.

¹³⁷ CUNHA, Wagner Perrotta. *Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis*. - Rio de Janeiro, 2021. p. 38.

Não podemos deixar de destacar então, a importância do próprio leitor, bem como os interesses dos editores donos dos periódicos em expandir a classe leitora, que claramente geraria lucros. Para os autores, haveria uma diversidade de pessoas que os leriam a partir de perspectivas distintas, que a nosso ver, se configura em um aspecto importante para a análise historiográfica.

De acordo o historiador francês Roger Chartier, a leitura constitui um espaço importante para a análise e compreensão histórica, dessa forma, “a história ou sociologia da leitura” se dão em contrastes, mas também em complementos, pois ambas apresentam o sentido poderoso que um texto pode ter. Considerando os aspectos polifônicos dos discursos, um texto tenta condicionar o leitor, que por sua vez, terá liberdade para fazer interpretações oriundas de sua própria leitura. Nessa perspectiva, o leitor pode atribuir à leitura que faz de um texto a outras que já fez, podendo dar sentidos e visões distintas a partir de suas experiências de interpretação.¹³⁸

Nesse sentido, para o autor, “a leitura é prática criadora”, isso significa que o sujeito leitor pode dar sentidos distintos aos discursos, e dessa forma, o texto ou livro não está condicionado somente à vontade do autor ou editor, mas, é uma prática que está sendo conduzida e pensada também por quem interpreta. Os leitores possuem juízos próprios, podendo ser contraditórios ou apresentando uma maior diversidade de compreensão sobre o texto. Isso remete também às formas distintas que um texto pode ser utilizado, bem como a intenção em dar sentido a ele.

Considerando essa perspectiva de leitura, alinhamos ao que Cunha diz, a respeito da experiência da ampliação dos Jornais, dos interesses dos editores e da circulação da produção literária:

A preocupação cada vez mais crescente dos editores e proprietários dos jornais com a questão da alfabetização brasileira tem uma série de fundamentos, entre os quais se destacam a ampliação dos campos de penetração e de ideias, maiores rendimentos pela vendagem e criação de um público que acompanhasse os mais variados estilos de periódicos. Machado publica seus dois romances em um período em que há a profissionalização da imprensa no Brasil, advinda com a maior

¹³⁸ Isso explana a possibilidade de diversos leitores lerem um mesmo texto e terem compreensões distintas. Ao propor uma leitura livre a sociologia ou a história da leitura não está dando ao leitor o direito de finalizar um texto com o sentido que bem lhe cabe ou convém, essa aposta de uma leitura sociológica e histórica está ligada ao sentido de situar a leitura e o texto de acordo com sua própria época, onde o leitor atribui o conhecimento que já possui para facilitar a compreensão de tal texto. CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre práticas e representações*, Lisboa: DIFEL, 1990. p. 121.

autonomia dos editoriais periódicos no Segundo Reinado, no que tange à livre circulação de ideologias e pensamentos.¹³⁹

Esse argumento nos leva a concordar com Roger Chartier, quando destaca que a “leitura é uma prática condicionada” e, em certo aspecto, “está sob sujeição”. O que o historiador nos diz com isso é que existem diversos processos que implicam nas formas e na materialidade das obras até que cheguem ao leitor. Exemplo disso são mudanças na escrita e no sentido proposto, uma vez que o livro impresso não é o texto escrito somente pelo autor; o impresso passa por procedimentos estéticos editoriais para que desperte o interesse do leitor, bem como os editores pensam principalmente na boa circulação e venda dos livros.

Dessa forma, é necessário distinguir o trabalho do escritor, do texto impresso e o processo de fabricação do livro. Nesse sentido, a escrita do texto e as intenções do autor muitas vezes passam por contínuas mudanças que nem sempre permanecem em concordância com a vontade autoral. Até chegar ao trabalho de produção do livro que visa atender ou atingir os leitores. Apesar deste não ser o foco de nossa discussão, é preciso termos em mente que o resultado do livro impresso nem sempre ou nunca é o texto entregue pelo autor¹⁴⁰; ao analisar um texto – em nosso caso- clássico, deve ser posto em dúvida os contratos gerados entre o texto autoral, a circulação dos periódicos e as demandas do público para despertar o interesse dos editores na publicação dos romances.

Por meio desses sutis olhares acerca da forma como os literatos se relacionavam com a sociedade, e por sua vez, como a sociedade se relacionava com quem escrevia, conseguimos ter acesso a nuances da sociedade fluminense. Nesse sentido, tal como denomina o historiador Antonio Celso Ferreira, a literatura enquanto “fonte fecunda” possibilita à pesquisa historiográfica perceber como homens e mulheres se relacionavam com as artes, com a política, com as ideologias figuradas na sociedade e configuradas na ficção pelos literatos.

Para finalizarmos essa discussão, trazemos as considerações do crítico literário Hélio Guimarães acerca das publicações dos literatos em periódicos e, principalmente, da postura de Machado de Assis em relação à circulação dos romances e da recepção do público. Já foi discutido em outro momento, neste capítulo, a maneira como se deu a construção do ideal de nacionalismo por meio das penas dos romancistas, recuperamos essa discussão para contextualizarmos como isso influenciou nas críticas do nosso autor ao longo de suas contribuições no circuito literato fluminense.

¹³⁹ CUNHA, Wagner Perrotta. Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis. - Rio de Janeiro, 2021. p. 41.

¹⁴⁰ CHARTIER, Roger. A História Cultural – entre práticas e representações, Lisboa: DIFEL, 1990. p. 127.

Segundo Hélió Guimarães, o projeto nacionalista tal como era trabalhado pela primeira geração de romancistas, perdeu sua força nos fins da década de 1860 e início da de 70, isso porque a própria classe de literatos tomou consciência das “possibilidades reais – e modestas – da literatura e do romance brasileiro”, o que significa que de certa maneira, os literatos passaram a olhar para o que de fato os circulava. Acerca de Machado de Assis, Guimarães destaca que:

que no início de sua carreira lançara mão dos ideais românticos principalmente ao tratar do teatro, na década de 1870 manifestava percepção aguda da inviabilidade do projeto de um *romance nacional extensivo, ambicioso na abrangência da representação de todo o Brasil e no cálculo de suas possibilidades de circulação pelas diversas regiões e estratos do país*.¹⁴¹

É importante ressaltar os motivos de distanciamento de Machado de Assis do modelo de romance da primeira geração de romancistas que idealizam certo tipo de nacional. Sua “percepção aguda” já via a distância e impossibilidade de representar o Brasil real, que lhe “revelava os melhores instintos”, diferente do projeto de Brasil “oficial”.¹⁴²

De acordo com Hélió Guimarães, essa mudança de percepção acerca do que Machado entendia por Nacional foi de extrema importância para a “orientação de sua produção ficcional” e, por meio disso, podemos acompanhar as mudanças de suas posturas “acerca da relação entre artista e público”, uma vez levada em consideração para inserir o Brasil real em suas obras, tão evidentes em suas críticas.

Há, portanto, o que podemos considerar: os leitores de Machado figuraram aspectos importantes para que nosso autor percebesse a relação entre identidade de nação e romance e, desta forma, perpetuou sua noção de Nacional e de Realismo, tão evidente em seus enredos ficcionais. É dentro destas perspectivas de abordagens histórico-literárias que destinaremos nosso olhar no próximo capítulo deste trabalho, para percebermos as maneiras como Machado de Assis revelou por meio de suas prosas, o que o país real lhe despertava, e os constituiu nas diversas representações femininas em seus enredos.

¹⁴¹ GUIMARÃES, Hélió de Seixas. Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19 I Hélió de Seixas Guimarães. - - Campinas, SP: [s.n.], 2001. p.71.

¹⁴² No início da década de 1860, Machado de Assis já iniciava suas ponderações acerca da maneira como era tratada a suposta “nação”. Em seu famoso artigo em “Comentários da semana”, do Diário do Rio de Janeiro, o Bruxo evidenciou sua visão: “o país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco”.

CAPÍTULO 03 – “A INOCÊNCIA NÃO TERIA MAIS PURO ROSTO”: DISSIMULAÇÃO E SAGACIDADE NAS MULHERES DE MACHADO DE ASSIS

Em outro capítulo deste trabalho foi discutida a maneira como Machado de Assis enxergou o processo de constituição de identidade nacional por meio da arte literária. Nesse sentido, resgatamos as formas por meio das quais o autor buscou distanciar sua prosa de certos “tipos” de definições advindos das escolas literárias com as quais dialogou. Do ideal de nação à percepção de forma textual realística, Machado de Assis expressou por meio de seus Romances aquilo que buscava propor enquanto Literatura Brasileira. Dessa forma, tanto em *Helena* veremos sua percepção de sociedade e constituição de nação (ainda) idealizada; quanto em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, teremos a influência do real e das práticas sociais sem serem descritivamente “realísticas”. Em ambos romances percebemos as representações femininas em um alvoroço social, onde utilizam seu “mais puro rosto” e não só isso, a dissimulação torna-se aspecto necessário para se manterem ativas em uma sociedade hierarquizada segundo a ordem masculina.

3.1 Helena para brasileiros: mulher, maternidades e representação do nacional

A afirmação de que Machado de Assis é um autor “Universal” já foi bastante levantada e, apesar disso, há os que ponderam outros aspectos acerca de tal ideia sobre a universalidade nas prosas do literato, atestando que, Machado de Assis focou seu romance em tratar diretamente as questões próprias do país, defendendo uma literatura que fosse genuinamente brasileira, com aspectos da sociedade, cultura e arte nacional.

Em 1993 o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido apresentou sua análise acerca da universalidade e presença do nacional nos romances machadianos. Baseado em um artigo de Roger Bastide, o crítico busca mostrar como o cenário, paisagem, e demais caracteres do território brasileiro aparecem e são enaltecidos pelo romancista. Para Cândido:

O nacionalismo romântico sobrevivia, portanto, e um grande crítico como Alceu Amoroso Lima, exprimindo, aliás a opinião geral, podia dizer que Euclides da Cunha era “mais brasileiro” do que Machado de Assis. Foi contra esta tradição gasta e já duvidosa que Roger Bastide se manifestou, e costumava dizer que, pelo contrário, a haver opção,

Machado seria o mais brasileiro dos dois, porque em sua obra, o Brasil estava presente no miolo, não na aparência.¹⁴³

É baseado nessa ideia que Cândido sustenta sua posição em seu ensaio: a presença do Brasil, nos enredos machadianos se dão a partir do que ele chama de “presença na ausência”. Nesse aspecto, a paisagem e os ideais brasileiros não estão “enquadrados” por meio do processo descritivo da narrativa, mas por uma relativa configuração que vai da própria “natureza das personagens”, ou seja, ambiente e personagens estão intimamente relacionados, bem como as temáticas, ideias, e demais caracteres que permeavam a sociedade na época. Segundo o crítico, isso será fortemente identificado nas personagens femininas de seus primeiros romances, principalmente em *Helena* (1876).

Para Ederson Murback Escobar, a questão de *Helena* é clara: Machado de Assis escreveu o romance de 1876 na tentativa de mostrar a medida ideal de uma literatura de fato brasileira, mas sem o nacionalismo como ideologia imposta. O crítico parte dessa ideia porque considera os seguintes artigos: “*O passado, o presente e o futuro da literatura*”, publicado “n’A Marmota” (1858) e o artigo “*Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade*” em “O Novo Mundo” (1873), onde de maneira crítica Machado escreve suas impressões acerca da literatura brasileira. Em ambas as críticas, nosso autor reflete acerca de suas preocupações entorno da maneira exacerbada como era retratado o ideal de Nacionalismo, ao mesmo tempo em que os próprios romances não expressavam exatamente uma literatura com caráter brasileiro, mas sim europeu: residindo nesse ponto inconsistências da situação¹⁴⁴. Estes artigos foram publicados anteriormente à *Helena*, mostrando a preocupação de Machado em relação à questão estética, ao mesmo tempo, com a própria ideia de nacional que estava sendo construída. Dessa maneira, o literato escreveu sua proposta de romance, iniciando as publicações em formato de folhetim a partir de seis de agosto de 1876, em “O Globo”.

Alinhados ao que está proposto para entendermos as circunstâncias nas quais Machado de Assis escreveu *Helena*, dialogaremos com a crítica literária Mary Louise Pratt e com o que a autora considera acerca da mulher enquanto símbolo ou representação imaginada na literatura pós-independência e nacionalista, para então refletirmos sobre representações utilizadas por Machado de Assis, que como pudemos ver, também buscou tratar do nacional, de acordo com o que acreditava ser o mais coerente.

¹⁴³ CÂNDIDO, Antônio. Recortes –. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 106

¹⁴⁴ ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d’un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet / Ederson Murback Escobar. - Assis, 2015. p. 122,123 e 124.

De acordo com Pratt, para entendermos a questão da mulher nos romances pós-independência, precisamos refletir nas formas como a História Oficial buscou situar as mulheres e como foram representadas. Um aspecto importante a considerar é que na primeira metade do século XIX, a domesticação e a condenação da mulher enquanto sujeito histórico são caracteres que refletem diretamente no modo como estas foram simbolizadas e representadas pelas ideologias masculinizadas de nação. Nesse sentido, o que caracteriza a Literatura pós-independência na América Latina é a idealização da Nação como “comunidade imaginada”, de companheirismo “horizontal” que evidenciava o antropocentrismo.¹⁴⁵ Dessa maneira, percebemos as fragilidades das existências das mulheres em meio a essa sociedade hierarquizada. A respeito disso, Pratt diz que:

A população feminina das nações não era imaginada e sequer convidada a se imaginar como parte da irmandade horizontal. (...). Isto significa que as mulheres das nações modernas não eram imaginadas como possuidoras de direitos civis. Isto porque seu valor foi especialmente atrelado (e implicitamente condicionado) à sua capacidade reprodutora. Como mães da nação, elas são precariamente *outras* para a nação. Ao invés de soberanas, são imaginadas como *dependentes*.¹⁴⁶

Sob essa perspectiva, a instabilidade da mulher dentro da comunidade imaginada foi definida pelas elites que pretendiam constituir os ideais de nação, utilizando os romances como meio de expandir a agenda nacionalista, escritos como modelos de “manuais de comportamento” e idealização do que era ser feminino e do comportamento das mulheres.

Para Pratt, se a mulher possui uma representação instável é reflexo de uma nação ainda instável, onde a hierarquia de gênero e classe prevalecem como parâmetro para a solidariedade fraterna. A despeito de como isso influencia na forma como os femininos eram imaginados e idealizados para construção do nacional, Pratt destaca que, em parte, a determinação de ser mulher para essas sociedades estava diretamente relacionada à sua capacidade reprodutora:

São praticamente impedidas de serem limitadas e finitas, sendo obsessivamente definidas pela sua capacidade reprodutora. Seus corpos são locais para muitas formas de intervenção, penetração e apropriação no terreno da irmandade horizontal.¹⁴⁷

¹⁴⁵ PRATT, Mary Louise. *Mulher, Literatura e Irmandade Nacional / Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura/ Organização Heloisa Buarque de Hollanda*. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 129 e 130.

¹⁴⁶ PRATT, Mary Louise. *Mulher, Literatura e Irmandade Nacional*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 131

¹⁴⁷ PRATT, Mary Louise. *Mulher, Literatura e Irmandade Nacional*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 130

Percebemos com isso, o destaque para o espaço comum das mulheres na sociedade dos ideais nacionalistas: reprodutora responsável pelo futuro da nação. Assim sendo, isso daria margem a todo tipo de “penetração” e “apropriação”, no que dissesse respeito aos interesses da irmandade horizontal, galgados em uma idealização.

Segundo a historiadora Maria Ângela D’Incao a literatura romântica brasileira ao ter como tema aspectos da família burguesa do século XIX, cumpria a tarefa de expor a maternidade como sonho principal das mulheres, constituídas a partir das novas ideias sobre femininos que gradativamente iam sendo construídas. A historiadora dá o exemplo da diferença em relação à maneira como a maternidade aparece no romance *Os dois amores* (1848), de Joaquim Manuel de Macedo, onde:

Cândido, um abastado, apresentado como o herói do romance, ama a mãe, a qual nunca viu e se quer sabe se existe. Ele sofre a falta de amor materno. O romance nos diz que ele é infeliz porque não teve mãe e que amava a ideia de mãe sobre todas as coisas. Nós o vemos à noite escrevendo poemas, diálogos e pensamentos elevados para a mãe em seu diário. À sua madrasta que recebeu tudo até então, ele dedicava somente a gratidão.¹⁴⁸

Para nós, essa análise da autora nos remete à idealização da maternidade, presentes nos mocinhos dos romances. Considerando que estes eram costumeiramente tidos como romances para educar as pessoas, naturaliza-se, portanto, a relação que filhos e mães teriam a partir do pressuposto biológico da maternidade. Segundo D’Incao, apesar da gratidão à sua madrasta, Cândido guardava seus melhores pensamentos à sua mãe biológica, reforçando a importância dos laços sanguíneos, bem como a natural relação entre mulher e maternidade como expressão de seus instintos. Ainda segundo a historiadora:

Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa. Um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada”. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob influências de amas, negras, estranhos ou moleques da rua.¹⁴⁹

¹⁴⁸ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa / História das mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos).* – 10. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 257.

¹⁴⁹ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa.* – São Paulo: Contexto, 2018. p. 251.

Nesse sentido, observa-se os aspectos nos quais eram baseados o ideal de maternidade dentro do contexto familiar burguês, onde a própria configuração de criação dos filhos e a relação para com estes diferencia-se do aristocrático. As nuances das novas perspectivas de mundo, como a chegada da “modernidade” e todo o seu modelo urbano e social condicionam também aspectos relacionados ao ser mulher, mãe, filha e ama.

No romance *Helena* (1876), vemos isso quando as personagens se deparam com a situação de reconhecimento paterno social, emocional e legal, que o Conselheiro Vale destinou à filha tida com D. Ângela da Soledade, fruto de uma relação extraconjugal, mas reconhecida em seu testamento.

Como narrado, D. Úrsula, irmã do conselheiro reprovou tal ato. Para a mulher, o reconhecimento da moça como parte da família era de “péssimo exemplo”. Entre outras considerações da senhora em relação a situação, destacamos aqui o seu interesse em saber sobre as origens da mãe de Helena. Afinal, “em que atalho sombrio da vida encontrou o conselheiro?”. Da mesma forma, ainda que indiretamente, Dr. Camargo, amigo da família e pai da pretendente à noiva de Estácio, diz que pelo que *dizia* o Conselheiro Vale, Helena era pessoa “extremamente afetuosa e digna de ser amada e admirada”. Logo em seguida, Camargo expressa sua opinião deixando a dúvida no ar: “talvez fossem olhos de pai”. Aos olhos dos demais, a jovem poderia então não ser o que dizia o Conselheiro.

Ainda sobre os afetos destinados a Helena e a relações que a família teria que manter com a moça, D. Úrsula retoma sua preocupação, agora questionando a Camargo de maneira mais direta sobre as origens da mãe:

- Conheceu a mãe dela? Perguntou a irmã do Conselheiro.
- Conheci.
- Que *espécie de mulher* era? (grifos nossos)
- Fascinante.
- Não é isso; pergunto-lhe se era mulher de ordem inferior, ou...
- Não sei; no tempo em que a vi, não tinha classe e podia pertencer a todas; demais, não a tratei de perto.¹⁵⁰

Antes mesmo de lhe conhecer, com vistas nas origens questionáveis da mãe, D. Úrsula destina à moça a “aspereza de seus sentimentos”.

Diferente do que vimos com Helena e sua mãe, a mãe de Estácio é narrada da seguinte forma:

¹⁵⁰ *Helena* / Machado de Assis; Estabelecimento de texto, introdução e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 15.

Possuía em alto grau a paixão, a ternura, a vontade, uma grande elevação de sentimentos, com seus toques de orgulho, daquele orgulho que é apenas irradiação da consciência. *Vinculada a um homem que, sem embargo do afeto que lhe tinha, despendia o coração em amores adventícios e passageiros, teve a força de vontade necessária para dominar a paixão e encerrar em si mesma todo o ressentimento* (grifos nossos). As mulheres que são apenas mulheres, choram, arrufam-se ou resignam-se; *as que têm alguma coisa mais do que a debilidade feminina, lutam ou recolhem-se à dignidade do silêncio*. Aquela padecia, é certo, mas a elevação de sua alma não lhe permitia outra coisa mais do que um procedimento altivo e calado.¹⁵¹

A mãe e mulher idealizada da elite correspondia exatamente ao apelo moral que a classe masculina exigia publicamente, afinal, cabia à mulher “encerrar em si mesma todo o ressentimento” das experiências vividas com o marido. É também importante destacar o que o narrador nos diz sobre a dignidade feminina estar no silêncio, apesar do que viviam. No caso da mãe de Estácio, vivia com um homem cheio de “amores adventícios e passageiros”. Dirigindo o olhar para um outro ponto, é sob as características da mulher que o caráter de Estácio é comparado, uma vez que, segundo o narrador, “vinha mais diretamente da mãe do que do pai”. Por meio da mãe, justifica-se quem é Estácio, sua benevolência e a aceitação com facilidade da nova irmã. Assim como sua mãe, Estácio não questionou as relações extraconjugais do pai, herdou da criação materna “as robustas qualidades”. Assim como a mãe, Estácio também representava um ideal de homem da nação, “originado” e educado pela mulher.

Em diálogo com estas questões, a crítica literária Joan Franco destaca que nesse contexto de comunidade imaginada, as mulheres tornam-se síntese da maternidade, guardiãs dos bons homens e do futuro das nações e, principalmente da vida privada das famílias tradicionais, “a qual, a partir da Independência, era cada vez mais tida como um refúgio do turbilhão político”.¹⁵² Ainda segundo a crítica, o período de pós-independência na América Latina, culminou ainda nas reconfigurações da ideia das categorias de gênero e como mulheres passaram a ser percebidas desse meio em diante:

A elaboração de um território de decadência e estabilidade doméstica, do qual foram expulsos todos os elementos baixos, e o deslocamento

¹⁵¹ *Helena* / Machado de Assis; Estabelecimento de texto, introdução e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 17 e 18.

¹⁵² FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional / Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura/ Organização Heloisa Buarque de Hollanda. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 101.

do religioso para o nacional, que mais uma vez fez da “pureza” uma responsabilidade das mulheres.¹⁵³

Nesse aspecto, é importante apontarmos, a nosso ver, o que diferencia *Helena* do romance nacionalista de costumes que retratava a mulher dentro do caráter educacional e idealizador da nação. O simples fato de Machado de Assis nos apresentar outros femininos, outras maternidades e formas de representar as mulheres, ainda que não entrassem no âmbito da “pureza” feminil pregada pelos idealizadores da sociedade retrata a diferença que esse romance, apesar de romântico, já anuncia.

Em nossa visão, a personagem Helena figura não só a maneira como Machado de Assis encarava a ideia de Nacional, dando a essa personagem uma personalidade humana, diversa, instável e controversa, de acordo com o Brasil que nosso autor enxergava. Para nós, Helena é utilizada enquanto protagonista do romance para apresentar uma outra versão de Nação, tendo em vista as críticas que o Mestre do Cosme Velho teceu em relação às formas de nacionalismo que os literatos defendiam, e como os romances surgiam como manuais de comportamento e constantemente utilizavam os femininos como parâmetro. A nosso ver, Helena, portanto, não é configurada de maneira idealizada, as personagens a seu redor lhe idealizam por estarem representando o outro eixo de “Brasil”, reforçado pelas elites. A exemplo disso vemos o que diz o narrador sobre os sentimentos de seu irmão Estácio, antes mesmo de conhecer a moça:

A ideia de ter uma irmã sorria-lhe ao coração como promessa de venturas novas e desconhecidas. Entre sua mãe e as demais mulheres, faltava-lhe essa criatura intermediária, que ele já amava sem conhecer, e que seria a natural confidente de seus desalentos e esperanças.¹⁵⁴

Como representação do poder econômico, dos ideais da elite e da soberania masculina, Estácio está sempre esperando certo modelo de comportamento da irmã, e é surpreendido todas as vezes. Há também que ser destacado o fato de que, pelo que é narrado, Helena é a primeira mulher de origens diferentes da de Estácio, com quem ele mantém relações diretas e afetivas. Da mesma maneira talvez, as demais personagens como Dr. Camargo, D. Úrsula, D. Tomásia, Eugênia também não tivessem se relacionado de maneira igual com pessoas de estado como o de Helena, daí a estranheza de convivência, a princípio,

¹⁵³ FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 101 -102.

¹⁵⁴ *Helena* / Machado de Assis; Estabelecimento de texto, introdução e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 20

entre as personagens. Para nós esse seria o contraste entre o Brasil real, e o Brasil idealizado, criticado por Machado de Assis.

Tendo em vista que os escritores da época e aqueles anteriores de sua geração estavam dispostos a utilizar as mulheres como símbolo de suas expressões idealizadoras; Machado de Assis nos dá por meio de Helena a possibilidade de perceber as fragilidades de uma sociedade que se imaginava enquanto nação.

De acordo com Escobar:

Machado pretendia uma literatura ambivalente, que tratasse de assuntos nacionais sem deixar de lado questões universais e sem inventar uma nacionalidade não condizente com a realidade do Brasil.¹⁵⁵

Para o crítico, as questões que representam aspectos nacionais não passam despercebidas e estão presentes a todo momento nesse romance, apesar de Machado não deixar de relacionar a prosa fazendo referências com literaturas do mundo a fora. Acerca disso, Escobar diz que:

Podemos notar a “cor local” desse romance na sua relação com a história do país, na crítica aos senhores de escravos dos quais o Conselheiro Vale e seu filho Estácio faziam parte. Também se pode notar o tratamento das questões nacionais na forma pela qual Helena atua como elemento relativizador das ideologias de Estácio, e nas 130 passagens onde o escravo Vicente também aparece com função semelhante à da moça. A personagem Helena, assim como seu pai Salvador e Vicente também simbolizam os dependentes que vivem dos favores dos senhores donos de escravos, e essas relações são muito importantes para o entendimento das relações sociais no Brasil oitocentista.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Escobar salienta ainda que: N’O passado, o presente e o futuro da literatura, Machado de Assis menciona que a “influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa, só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual”, já em Instinto de nacionalidade, o problema tanto da excessiva europeização quanto do regionalismo utópico da época, seria a falta de uma “crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países”. Nos dois casos, o que falta é uma porção pensante da população, que se dedique à análise tanto da literatura quanto da relação desta com a política e com a sociedade de uma forma geral. Na falta dessa porção pensante, o próprio Machado assume esse posto crítico, junto com o de escritor de literatura, analisando a produção de seu tempo ao mesmo tempo em que põe em prática seu aprendizado. ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d’un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet / Assis, 2015. p. 128 e 129.

¹⁵⁶ ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d’un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet. - Assis, 2015. p. 131

Apesar de frequentemente as mulheres serem relacionadas por vias da ideia de dependência senhorial¹⁵⁷ que regulava femininos e masculinos subalternizados a uma só classe, a nosso ver, Helena não estava submetida a isto, tendo em vista que por ser mulher, seu corpo já era destinado a experiências distintas do discurso e das práticas da sociedade masculina. É certo que homens escravizados não possuíam a mesma subalternidade, como Escobar cita em relação a Vicente e Salvador, muito menos Helena esteve inserida num mesmo tipo de vivências que as mulheres escravizadas, e isso percebemos quando consideramos para além da questão de classe, a categoria de gênero enquanto constitutiva. Apesar desse romance não possuir uma diversidade de personagens femininas que fujam da classe das elites, vemos em Helena uma múltipla mulher que pode representar diversos femininos da época. Acerca disso, Escobar destaca que Helena:

É uma espécie de representação da nova mulher e símbolo de um movimento feminista que dava seus primeiros passos no Brasil. Ela era inteligente e tinha sua autonomia, além de desafiar sutilmente a autoridade de seu protetor Estácio, embora também tivesse habilidades (tocava piano, falava outras línguas, andava a cavalo, etc.) que eram impostas às mulheres da época para que lhes servissem como dote em um casamento. Ela também era uma mulher com características românticas, o que pode estar ligado a um intuito de identificação das leitoras da época com essa protagonista, pensando no público-alvo dos periódicos da época. Mesmo tratando de questões locais, Helena também não foge aos padrões europeus em termos de trama, mas essa ligação não se baseia na cópia.¹⁵⁸

Apesar de percebermos em Helena enquanto personagem e representação de diversas mulheres, não há como negar sua construção também paradoxalmente romântica, de acordo com o que Machado estava propondo para ser um romance nacionalista. Determinado em apresentar sua própria ideia, nosso autor não deixou de dar a Helena o caráter universal, ou dos romances dramáticos influentes da Europa. Ou seja, apostou em sua perspectiva sem deixar de se atentar naquilo que o público leitor de folhetins gostava de ler; daí a presença de um enredo carregado de temáticas comuns do romantismo, como o amor impossível, a morte, as relações hierárquicas, o “vilão” e o mocinho, tal qual os romances europeus e brasileiros que circulavam na corte. Sobre isso, Escobar diz que:

¹⁵⁷ VER: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. – São Paulo: Editora 34, Duas Cidades, 1977; CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁵⁸ ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet /. - Assis, 2015. p. 133.

Certamente, a obra dialoga com os romances de Feuillet e de outros contemporâneos europeus, até mesmo porque era o que os leitores (ou as leitoras) de seu tempo buscavam nos folhetins; entretanto, Machado de Assis soube dar ao leitor o que este queria ler, ao mesmo tempo em que também dava o que o leitor deveria ler.¹⁵⁹

Isso abre destaque para algo que já foi discutido nesse trabalho anteriormente: Machado de Assis era um crítico conhecedor de seu público, conhecedor das questões políticas e sociais de seu tempo e por mais que tenha, em paralelo com seus pares da literatura, utilizado as mulheres para representar certos e errados acerca da nação, Machado se mostrou sensível às particularidades dos femininos e as diversidades que estes possuíam, bem como ao próprio Brasil de seu tempo.

É importante sobretudo, não deixar de evidenciar o significado da morte das personagens: afinal, porque a morte se faz presente do início ao fim do romance? Helena morre logo após toda a verdade de sua origem materna vir à tona. A mãe de Helena, D. Ângela, nem mesmo tem espaço para falar, já estava morta quando a trama começa a ser narrada. As mortes das duas mulheres mais questionadas no romance mostram para nós a maneira como simbolicamente Machado representa o Brasil não oficial: sem oportunidade de contar sobre si. Com a morte de D. Ângela, e com a morte de Helena, surge a permanência do Brasil oficial, consagrado nos romances educativos que o estado imperial vislumbrava para as ideias de nação. As ambiguidades das personagens fizeram de Machado de Assis não um Historiador, por tratar de questões de seu tempo; mas o Literato crítico desde suas primeiras prosas, que se preocupava com a forma, o texto e as questões pertinentes à sua sociedade.

3.2 O natural feminino e a educação: mulheres originais e “superiores”

A sociedade planejada advinda dos novos modelos sociais, idealizados nos períodos de construção de identidades nacionais nos países da América Latina após as independências “recodificou” e, em alguns aspectos, resignificou algumas formas de imaginar e representar as mulheres nacionais. A transferência do pilar religioso para o pilar nacional exigiu da sociedade um processo de mudanças no modelo familiar, proposto pelos liberais laicos, em que a modernização seria o caminho mais correto para alcançar a sociedade nacional idealizada.

¹⁵⁹ ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet / - Assis, 2015. p. 133.

Apesar desses aspectos, Jean Franco afirma que esse modelo liberal e laico não buscava mudar as hierarquias sociais ou familiares, onde o “governante era pai da nação e o marido governante da família”. A crítica destaca ainda que a *intelligentíria liberal*, que vislumbrava uma sociedade “moderna e homogênea”, utilizou a relação das mulheres com a igreja para reforçar a submissão no seio familiar. O que preocupava esses grupos intelectuais liberais era o fato de que ficaria sob a responsabilidade das mulheres a primeira educação do filho, e por meio de sua relação com a igreja “poderia transmitir ideias retrógradas às futuras nações”.¹⁶⁰

De acordo com Franco, um dos recursos utilizados para educar as mulheres foram os periódicos que publicavam os romances didáticos, sempre limitados ao que a “comunidade imaginada” entendia como ideal às mulheres e ao ambiente familiar onde os herdeiros iriam crescer.

A popularização da imprensa, ao longo do século XIX, e principalmente durante sua segunda metade, resultou em um processo de fragilização da hegemonia colonial da intelectualidade e do conhecimento. Apesar disso, é válido destacar que a situação da mulher não mudou muito. Embora muitos periódicos fossem destinados ao público feminino, com as publicações dos capítulos dos “romances didáticos”, esse espaço continuou restrito aos homens. Franco destaca que havia uma liberdade de diálogo entre leitores, editores e escritores que se comunicavam e reforçavam suas impressões acerca do que estava sendo publicado. Contudo, às vistas públicas, as mulheres não podiam se manifestar porque:

Em primeiro lugar, não possuíam o “capital cultural” dos homens, posto que não haviam recebido a mesma educação e não tinham acesso à Universidade. Em segundo lugar, mesmo diante do autodidatismo, eram capazes de debater ao nível de audiência predominantemente masculina, eram forçadas a aceitarem o fato de que sua inteligência servia para usos limitados, já que sua função principal era a maternidade.¹⁶¹

Certamente não podemos reforçar a ideia de que ao longo desse processo de exclusão dos femininos do universo das letras, as mulheres mantiveram-se inertes a essas imposições. São inúmeras as brasileiras de famílias burguesas e mesmo pobres, que ousaram pegar a tinta e a pena para se expressar por meio da escrita criativa, ainda que utilizando codinomes falsos

¹⁶⁰ FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994. Joan p. 101.

¹⁶¹ FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 102.

e masculinos¹⁶². Nesse aspecto, o que evidenciamos é que para essa sociedade que buscava construir sua identidade, mesmo nos momentos em que pensavam na mulher, era somente na imposição de suas condições “naturais” de gerar filhos, ou como auxiliar do sujeito. Ou seja, sua educação é secundarizada em benefício da manutenção da hierarquia masculina elitizada.

Acerca das questões de educação, em *Helena (1876)*, podemos recuperar alguns momentos das situações de críticas acerca da educação feminina em sua época. De acordo com a personagem do “padre Melchior” “a natureza e a educação acordaram” em fazer de Helena “original e superior”.

A educação feminina daquele período, que em nada tinha de “natural”, era predominantemente composta por ensinamento de prendas domésticas e artes manuais, tais como pintura, costura, música. Podemos considerar que essa educação, no caso de Helena, não se tratava apenas desses atributos; é o que a própria moça diz a Estácio, quando em certa tarde, o irmão chega em casa e a vê tricotando:

Pensa que gastei toda a tarde em fazer crochet?
Perguntou ela ao irmão, caminhando para a sala de jantar.
— Não?
— Não, senhor; fiz um furto. — Um furto!
— Fui procurar um livro na sua estante¹⁶³.

É significativa a surpresa de Estácio ao ouvir que a irmã não havia passado a tarde naquela atividade (tricô) e, além disso, ainda havia pego um livro de sua estante o qual, segundo o moço, não era adequado às mulheres, principalmente às solteiras.¹⁶⁴

Para reforçar nosso argumento sobre a maneira como Machado de Assis buscava contestar – ainda que sutilmente – as formas como as mulheres eram condicionadas a viver, podemos citar a utilização a dissimulação para dizer que, a nosso ver, as mulheres não se interessavam somente por aquilo que a sociedade constituía enquanto ser atividade “feminina”. Desse feito, recorremos a um artigo que Machado ousou escrever no Diário do Rio de Janeiro,

¹⁶² O século do Romance e das grandes mudanças no campo intelectual, trouxe consigo mudanças também em seu público leitor, constantemente formado por mulheres burguesas, o que nos dá a impressão de que estas tenham ocupado somente esse posto de ler o que homens escreviam. Tal qual era, de certa maneira, os romances ganharam novos formatos, aderindo agora a questões mais específicas e individuais da vida privada, o que fazia com que fossem utilizados como meio para educar as meninas. No entanto, em meio a isso, mulheres como Nísia Floresta (1810-1885), Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis (1825-1917) são algumas das mulheres que ousaram sair do campo de “criaturas”, para serem criadoras. Ver: TELLES, Norma. *Escritoras, Escritas, Escrituras / História das Mulheres no Brasil*/ Mary del Priore (org); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). – 10. Ed. 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

¹⁶³ *Helena* / Machado de Assis. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 32-33

¹⁶⁴ Trava-se do livro *Manon Lescaut* ou *História de Manon Lescaut e do caveleiro Des Grieux* de autoria do abade Antoine François de Prévost (1697-1763), originalmente publicado em 1731, considerado indecente e logo proibido.

no dia 21 de novembro de 1861 – anterior ao início da publicação de *Helena* –, onde diz que vislumbrava ver as mulheres como governantes da nação. Machado afirma que:

Pretende Eugenio Pelletan que a mulher, com o andar dos tempos, há de vir a exercer no mundo um papel político. Sem entrar na investigação filosófica da profecia, a que dá uma tal ou qual razão a existência de certas mulheres da sociedade grega e da sociedade francesa, eu direi que é esse um fato que eu desejava ver realizado, em maior plenitude do que pensa o autor da *Profession de foi*. Eu quisera uma nação, onde a organização política e administrativa parassem nas mãos do sexo amável, onde desde a chave dos poderes até o último lugar de amanuense, tudo fosse ocupado por essa formosa metade da humanidade. O sistema seria eletivo. A beleza e o espírito seriam as qualidades requeridas para os altos cargos do Estado, e aos homens competiria exclusivamente o direito de votar.¹⁶⁵

Para um país que estava construindo tanto a nação quanto o estado sob o processo de formação em que os espaços públicos e políticos eram masculinizados, nos parece audacioso falar em governo feminino, quando nem mesmo pensava-se em conceder o direito de voto às mulheres.

Nesse aspecto, percebemos que, por mais “romântica” que a obra tenha sido considerada, a prosa em *Helena* já possuía uma aproximação com a crítica às práticas sociais. A crônica acima reforça o posicionamento de Machado, existente antes de escrever o romance. É então possível afirmar que o literato se esquivava da ideia de corroborar com valores que perpassavam as mulheres e as condicionavam a situação de “tuteladas” por homens que estavam na ponta da pirâmide senhorial.

De acordo com a historiadora Guacira Lopes Louro, no Brasil, após a proclamação da independência, houve de fato o discurso de passar a considerar a educação feminina, para tentar afastar do país a imagem de colonial: “atrasado, inculto, primitivo”. Apesar dos discursos sobre a educação serem frequentes, entre as principais demandas das discussões que o pós-independência trouxe, Louro destaca que “os mesmos homens e grupos sociais continuavam garantindo suas posições nos jogos de poder da sociedade”¹⁶⁶. Mesmo os saraus, atividade da vida privada, promovida pela família burguesa para receber os integrantes de sua classe, eram utilizados para debater sobre política e demais assuntos “masculinos”, ainda que

¹⁶⁵ Publicado originalmente em: Diário do Rio de Janeiro – 21 de novembro de 1861. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&Pesq=%22a%20beleza%20e%20o%20espírito%22&pagfis=15041

Data e acesso: 20/07/2021; Ver também: Comentários da semana. Organização, introdução e notas de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

¹⁶⁶ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula / História das Mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). – 10. Ed. 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018. p 443.

este fosse organizado pela senhora da casa. Organizar jantar, saraus, bailes, eram aspectos importantes da boa educação da mulher burguesa; era também neste cenário que os homens do estado confabulavam suas ideias para o futuro do país no que diz respeito à educação. Tal como Louro salienta:

Os legisladores haviam determinado nos idos de 1827, que se estabelecessem “escolas de primeiras letras”, as chamadas ‘pedagogias de todas as cidades, vilas e lugarejos mais populosos do Império’. Mas a realidade estava, provavelmente muito distante dessa imposição legal. Até que ponto era imperativo saber ler e escrever ou conhecer as quatro operações? Naquela sociedade escravocrata e predominantemente rural, em que latifundiários e coronéis teciam as tramas políticas e silenciavam agregados, mulheres e crianças, os arranjos sociais se faziam, na maior parte das vezes, por acordos tácitos, pelo submetimento ou pela palavra empenhada.¹⁶⁷

Levando em consideração as características ainda predominantes na sociedade brasileira desse período, que almejava os ideais modernos, mas com práticas vistas coloniais ainda muito presentes, como a manutenção das hierarquias sociais e econômicas por meio da escravidão, tornam-se questionáveis as intenções acerca dos interesses de quem planejava os modelos educacionais a serem implementados. Louro afirma que as escolas eram voltadas, em maior número, para os meninos. As ordens religiosas da Igreja Católica fundaram escolas para meninas sendo, entretanto, distintos os ensinamentos para cada público: “ler, escrever e contar, saber as quatro operações, mais a doutrina cristã, nisso consistiam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos; mas logo algumas distinções apareciam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura”.¹⁶⁸ Ainda de acordo com a historiadora:

Para as filhas de grupos sociais privilegiados, o ensino da leitura, da escrita, e das noções básicas da matemática era geralmente complementado pelo aprendizado do piano e do francês, que na maior parte dos casos, era ministrado em suas próprias casas por professores particulares, ou em escolas religiosas. As habilidades com agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de *mando* das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torna-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representa-lo socialmente.¹⁶⁹

¹⁶⁷ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 444.

¹⁶⁸ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 444.

¹⁶⁹ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 446.

Cabe, ressaltar que a mobilidade feminina no espaço público estava sempre vinculada à imagem de um homem, fosse pai ou esposo. Portanto, as mulheres possuíam a responsabilidade de saber se comportar de maneira ideal na sociedade, reforçando o argumento de que toda a educação feminina era voltada para sustentar a representação masculina.

Como exemplo disto, recorreremos ainda ao romance *Helena*, onde a personagem Eugênia, filha de Camargo e pretendente a noiva de Estácio, é narrada como quem foi submetida ao mesmo modelo de educação que a mocinha deste romance e, apesar disto, Eugênia recebe atributos negativos, sempre tendendo a despertar a antipatia do leitor. Por um lado, Helena é destacada de maneira romântica a partir de seu interesse por questões não convencionais às moças de sua época e toda a composição melancólica em torno da sua história de vida; por outro, Eugênia não é configurada como uma vilã que está disposta a impedir de maneira dramática a relação entre Helena e Estácio. No entanto, toda a personalidade da personagem gira em torno de uma perspectiva “superficial”, com relações frágeis, por vezes criticadas por seu pretendente. Apesar de terem recebido a mesma educação, Helena e Eugênia atendem a características intelectuais e comportamentais opostas. Algo interessante a se pensar, onde mais uma vez, Machado de Assis nos direciona para a diversidade de femininos que fogem de um padrão de *ser mulher*. Nem a “natureza” por serem mulheres (quando partido de uma perspectiva biológica da época), nem a cultura – pela imposição do modelo educacional – em que ambas moças estão condicionadas, é capaz de criar um “padrão” de mulher burguesa.

Eugênia é descrita como “caprichosa, rebelde, superficial”, não como defeitos seus, mas sim como resultado de sua educação; características continuamente reforçadas por seu pai como modelo de filha, mulher e esposa que deveria aprender a ser:

Dos lábios de Camargo nunca saiu a expressão corretiva; nenhum de seus atos revelou esse procedimento vigilante e diretor, que é a nobre atribuição da paternidade. Se a índole da filha fosse má, a cumplicidade do pai fá-la-ia péssima. Não era, felizmente; o coração conhecia as doçuras da bondade; a rebeldia era um hábito, não um vício nativo. A própria frivolidade foi-lhe desenvolvida pela educação, nada podendo o zelo da mãe contra as complacências do pai. Esta era a explicação também da fascinação que exercia nela o tumulto exterior da vida. Quase se pode dizer que ela não conhecera o vestido curto; a modista a desmamou; uma contradança foi a sua primeira comunhão. Não era fácil dar a Eugênia a felicidade que o pai ambicionava e a que mais lhe apetecia a ela. Posto não fosse perdulário, eram poucos os haveres do médico, de modo que a filha não podia caber pecúlio suficiente a satisfazer todas as veleidades.¹⁷⁰

¹⁷⁰ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 71-72.

Para nós, Eugênia é a clara representação da educação feminina da segunda metade do século XIX, no Brasil, onde o discurso acerca da educação da mulher gira em torno daquilo que é de interesse dos privilégios masculinos burgueses. Quando o narrador afirma que “a modista a desmamou”, percebemos que desde criança esteve nesse espaço criado e destinado às mulheres de sua classe, aspectos que não cabem a Helena, que vivenciou a pobreza, antes de sua mãe se envolver com o Conselheiro. O que há de se entender, portanto, é que formada a partir destes princípios, Eugênia é produto, mas também produtora das práticas burguesas que caracterizavam a sociedade; afirmamos isso a partir do que consideramos no romance de 1876, quando Estácio chega à casa de Camargo, afim de pedir a mão da moça em noivado, mas é impedido por certo atrito, ocasião em que Eugênia reclamava por não ter amigas verdadeiras:

Eugênia desfiou uma historiazinha de toucador, que omito em suas particularidades por não interessar ao nosso caso, bastando saber que a razão capital da divergência entre as duas amigas fora uma opinião de Cecília acerca da escolha de um chapéu.

— O que me parece, observou o sobrinho de D. Úrsula, é que não valia a pena brigar por tão pouca coisa...

— Pouca coisa! Exclamou Eugênia. Parece-lhe pouco chamar-me caprichosa e de mau gosto?

— Eugênia, disse Estácio, quer saber a verdadeira razão do mau sucesso de suas afeições? É deixar-se levar mais pelas aparências que pela realidade; é porque dá menos apreço às qualidades sólidas do coração do que às frívolas exterioridades da vida. Suas amizades são das que duram a roda de uma valsa, ou quando muito, a moda de um chapéu; podem satisfazer o capricho de um dia, mas são estéreis para as necessidades do coração.¹⁷¹

Eugênia é descrita como “estouvada e voluntariosa”. Dessa forma, ouvir da amiga opinião contrária à dela, em relação a seu chapéu, foi um problema e lhe custou a amizade. Estácio por sua vez, também provou o ardor de lidar com os caprichos de Eugênia. E complementa sua posição a respeito do comportamento da moça, ao criticar a manutenção de relações frágeis, governadas muito mais pela aparência do que pelas reais qualidades que uma amizade deve ter:

— Não digo que o sejam sempre, replicou Estácio sorrindo. Agora, pelo menos, foi um pouco precipitada em zombar do que eu lhe dizia, que era justo e de boa intenção. Francamente, é para lastimar uma amizade, ganha entre duas quadrilhas e perdida por causa de um

¹⁷¹ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 29.

chapéu? Não vale a pena desperdiçar afetos, Eugênia; sentirá mais tarde que essa moeda do coração não se deve nunca reduzir a trocos miúdos nem despende em quinquilharias.

Eugênia ouviu calada as palavras do moço; não as entendeu muito. Sabia-lhes a significação; não lhes viu, porém, nexo nem sentido; sobretudo, não lhes sentiu a aplicação. O que a irritou mais foi o tom pedagogo de Estácio; estouvada e voluntariosa, não admitia que ninguém lhe falasse sem submissão ou a repreendesse por atos seus, que ela julgava legítimos e naturais.¹⁷²

O “tom pedagogo” de Estácio para com Eugênia no momento de seu conflito foi o que mais a incomodou, esse aspecto no trecho do romance nos chama muita atenção, quando levamos em consideração que a educação de Eugênia era também pautada para que aprendesse a comandar uma casa onde criados e escravizados estariam submetidos a ela. Ver Estácio lhe dando sermão “por tão pouca coisa” certamente se tornou um incômodo. Alinhamos também ao fator de sua própria personalidade, criada sem ser questionada, assim como seu pai se orgulhava. Para Estácio, tais comportamentos de Eugênia “concedia alguma coisa à idade, à educação, aos costumes, à ignorância da vida”.

Para nós, é exatamente nos “costumes” que Machado configura os aspectos da educação de Eugênia, o que a torna tão interessante para falarmos do modelo de educação destinada às mulheres burguesas, tendo em vista que para estas, a educação não se tratava de um instrumento para a emancipação feminina, mas para lhes condicionar à submissão na sociedade hierárquica masculina que, como Guacira Louro afirma, a eles, interessava que as mulheres fossem educadas, mas não instruídas¹⁷³. É por isso que quando pensamos em Eugênia e em sua característica “voluntariosa”, não podemos pensar que sua postura deixa de estar submetida às vontades e ideias de seu pai.

3.3 Entre o amor e o interesse: o casamento burguês

As mudanças trazidas pelo processo de modernização das cidades trouxeram às famílias uma nova configuração acerca de suas relações, no que diz respeito ao comportamento privado, mas principalmente ao público. Ainda que não mais vinculadas ao modelo aristocrático, o casamento ainda era utilizado como instrumento de ascensão social, política, econômica; como forma de elevar ou manter o status de determinada família.

A respeito das questões relacionadas ao casamento e as vantagens sociais e econômicas do matrimônio, o crítico literário Luís Felipe Ribeiro afirma que a “carência de mulheres era

¹⁷² *Helena* / Machado de Assis. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 31.

¹⁷³ LOURO, Guacira Lopes. *Mulheres na sala de aula*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 446.

um problema para a construção social baseada no casamento monogâmico”¹⁷⁴. Esta afirmação mostra que no século XIX o casamento tornava-se um meio altamente rentável para a ascensão, sujeitando as mulheres burguesas a relações matrimoniais permeadas de interesses voltados para benefícios da vida pública e socioeconômica.

Percebemos esse aspecto do interesse econômico e de elevação do status social no personagem constituído por Dr. Camargo, do romance *Helena* que, na tentativa de conseguir um casamento vantajoso para a filha, o médico e amigo do finado Conselheiro Vale, se prestava a certos tipos de comportamentos referentes às vantagens do casamento da filha com o jovem Estácio, apesar de fazer parecer que seu incentivo era apenas pelo fato da moça gostar do rapaz.

Para melhor esclarecer essa ideia, o narrador nos diz que a personalidade do médico era de pouca simpatia e, para além disto, “tinha as feições duras e frias, os olhos perscrutadores e sagazes, de uma sagacidade incômoda para quem encarava com eles, o que o não fazia atraente”. Camargo também era capaz de dissimular seus sentimentos e expressões, “tinha todos os visíveis sinais de um grande egoísta”. E, apesar de amar sua filha Eugênia sobre todas as coisas, segundo é narrado, esse amor era “calado e recôndito”. Também eram incertas as suas posições políticas ou se professava alguma fé religiosa.¹⁷⁵

Os aspectos do egoísmo, sua capacidade de dissimulação e suas posições acerca da política nos fazem alinhar a perspicácia desta personagem, no que diz respeito aos seus planos para o futuro de sua filha. Camargo se opõe à aceitação de Helena não só por uma questão moral, já que o narrador afirma que ele ia à igreja e “era pontual no cumprimento dos deveres de bom católico. Mas só pontual; interiormente, era incrédulo”¹⁷⁶. Ou seja, sugere a fragilidade da moralidade cristã no homem. Desse modo, movido por sua dissimulação e interesses próprios, o médico sempre enxergou com olhos diferentes aos de Estácio, a chegada de Helena. Nesse sentido, o interesse próprio de Camargo se direciona ao matrimônio do filho do conselheiro com sua filha. A chegada de Helena reduzia o valor da futura fortuna de Eugênia.

É também sob esse olhar que vemos Camargo, a todo custo, tentar convencer Estácio a tornar-se deputado, apesar da pouca afinidade do médico com a política. Fica clara a insatisfação do filho do Conselheiro com a ideia de ser um homem político, e como Camargo “arranjou as coisas”, sendo na visão de Estácio uma atitude precipitada e se vendo a recusar a ideia.¹⁷⁷

¹⁷⁴ RIBEIRO. *Mulheres de Papel*. 1996.p. 47.

¹⁷⁵ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 14.

¹⁷⁶ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 14.

¹⁷⁷ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 42,43,44, e 45.

Nesse sentido, percebemos as sutis movimentações de um pai que vislumbrava subir seu status na sociedade, por meio do matrimônio de sua filha. As representações das personagens femininas de Machado, como salienta Luis Felipe Ribeiro, apontam para o modo como as mulheres burguesas possuíam em face de suas existências, certo poder e responsabilidade para ajudar a sua família. Condiionadas a estas circunstâncias, as mulheres passam a ser mais cobradas dentro das relações sociais e culturais, no âmbito privado e público.

Para Maria D’Incao, por mais que em muitos romances tenha sido retratada a ideia de que em meio às uniões havia a possibilidade de prevalecer o “amor”, o casamento, na configuração da sociedade burguesa ainda permanecia como uma importante moeda de troca, ou de manutenção de poder entre as famílias das elites. Podemos utilizar como exemplo o caso de Estácio e Eugênia, que eram filhos de famílias amigas que já vislumbravam os jovens em matrimônio.

Acerca das mulheres burguesas casadas, estas recebiam inúmeras funções, tais como D’Incao destaca que cabia a elas:

Contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. (...). Da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passa a depender também o sucesso da família, quer em manter seu elevado prestígio social já existentes, quer para empurrar o status do grupo familiar mais para cima.¹⁷⁸

A este exemplo, em *Helena* temos a personagem de D. Tomásia, esposa de Dr. Camargo e mãe de Eugênia. Tomásia conversava com o marido, sobretudo, acerca de assuntos domésticos e isso inclui a própria ideia do casamento da filha com Estácio, que a mulher concordava. Apesar disto, desde suas primeiras aparições no enredo, D. Tomásia trata sempre de aconselhar a filha acerca das adversidades da vida, e num tom nem sempre feliz, traz à Eugênia as obscuridades da vida, coisas que Camargo procurava evitar. Em momento determinado em que o médico retornava para casa, após o velório do Conselheiro, o homem encontra a esposa e a filha juntas, enquanto Eugênia tocava piano, sua mãe cochilava na cadeira. Eugênia relata sobre sua tristeza, visto pelo luto que se passava na casa do Conselheiro. Em resposta à moça, D. Tomásia objeta que:

Mas a tristeza é necessária à vida, acudiu D. Tomásia, que abriera os olhos logo à entrada do marido. As dores alheias fazem lembrar as próprias, e são um corretivo da alegria, cujo excesso pode engendrar o orgulho.

¹⁷⁸ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e Família Burguesa*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 251

Camargo temperou esta filosofia, que lhe pareceu demasiado austera, com algumas idéias mais acomodadas e risonhas.

— Deixemos a cada idade a sua atmosfera própria, concluiu ele, e não antecipemos a da reflexão, que é tornar infelizes os que ainda não passaram do puro sentimento. Eugênia não compreendeu o que os dois haviam dito.¹⁷⁹

Por meio disto, percebemos a sutil preocupação em orientar a filha, prepará-la para a vida e, principalmente, para as dores das vivências futuras de que talvez, D. Tomásia fosse grande conhecedora. Não obstante, a repreensão de Camargo, frente à fala de sua esposa retrata exatamente o fato da mulher representar para a filha a referência feminina doméstica, materna, de ser esposa e mulher. Sendo assim, não cabia no momento de sua juventude, Eugênia saber sobre as dores que ainda não entendia.

Embora destaquemos essa tentativa de alerta por parte de D. Tomásia, devemos lembrar que, como boa mulher burguesa, esta queria ver sua filha bem casada e, portanto, vislumbrava o projeto de casamento entre Eugênia e Estácio. Em uma tarde, segundo é narrado, Estácio decide ir à casa de Dr. Camargo, afim de fazer o pedido de casamento à filha do médico. Entre algumas interrupções, o moço não conseguiu fazer o “pedido que o levava ali”. Apesar disso, D. Tomásia, “sabia combinar o decoro com os desejos de seu coração”, a mulher não iria deixar de incentivar o momento dos dois “enamorados”, a ponto de entreter duas visitas que chegaram em sua casa, para deixar Estácio e Eugênia cautelosamente com mais privacidade.¹⁸⁰

Em diversos momentos o filho do Conselheiro quis fazer o pedido à Eugênia, mas a moça tinha certos comportamentos ou reações que “esfriavam” as intenções do rapaz. Um desses momentos foi quando a atenção da moça se dividia entre ele e uma joia:

Estácio contemplou-a namorado sem ousar dizer palavra; a primeira que lhe ia sair dos lábios, era justamente o pedido que o levava ali. Mas Eugênia deteve-lha, mostrando o anel que a madrinha, fazendeira de Cantagalo, lhe mandara na véspera. Era uma opala magnífica, a tal ponto que Eugênia dividia os olhos entre o namorado e ela. Esta simultaneidade esfriou o mancebo.¹⁸¹

Ter a atenção de Eugênia dividida entre Estácio e o anel, nos remete a duas questões. *Primeiro*, Estácio foi detido em seu pedido por perceber que a atenção da moça não era toda sua. Ele que era “satisfeito consigo mesmo” teve de lidar com o fato da moça não destinar prioridade à sua presença. *Segundo*, Machado de Assis enquanto autor, constrói este trecho do enredo de maneira que nos remete à ação de Eugênia estar equiparando Estácio à sua opala,

¹⁷⁹ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 15.

¹⁸⁰ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 28.

¹⁸¹ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 30.

não dando a ele a diferença de atenção. Questões importantes a serem consideradas, se levarmos em conta a educação e os modelos de feminino que Eugênia representa, bem como os interesses de seu pai no casamento com Estácio, em relação aos benefícios morais, sociais, e principalmente, econômicos.

Acerca do próprio comportamento de Eugênia em relação a Estácio, é narrado que a moça teria sim seus encantamentos pelo filho do Conselheiro. O que não a impede de tecer seus próprios vislumbres, quando pensava em sua vida futura. Em um jantar na casa de Estácio, a moça é narrada como “sisuda e dócil”, com a alma nova e leve; o que deixou Estácio “satisfeito”. Todos da casa pareciam “conspirar” a favor do casal “enamorado”, que em mais uma vez puderam estar sozinhos. Neste momento, segundo é narrado, Eugênia:

Recordou a proposta política do pai, da qual soubera casualmente, ouvindo a narração que este fizera a D. Tomásia. O desejo de Eugênia era pela afirmativa; e Estácio, receoso de despertar os caprichos adormecidos da moça, frouxamente resistiu, e consentiu ainda mais frouxamente em reconsiderar o assunto.¹⁸²

O comportamento de “sisuda e dócil” de Eugênia naquela noite estava aparentemente vinculado para Estácio, como forma de se distanciar dos comportamentos fúteis que a moça tinha, na visão dele, e que em outros momentos foram motivos de brigas entre o casal. Eugênia, por sua vez, prezava também por seus interesses e queria certamente ser esposa de um deputado. Segundo o narrador, com os olhos no céu, Eugênia exclamava a palavra “Deputado!”, como quem vislumbrava a sua própria posição futura.

Toda a situação de interesse da família fica mais explícita quando o pai da moça recebe uma carta, onde Estácio enfim, pedia a mão de Eugênia:

Camargo ia sentar-se à mesa quando lhe entregaram a carta de Estácio; leu-a para si, mas a filha leu-a nos olhos dele. Uma aura de bem-aventurança desrugou a fronte do médico; seus lábios – coisa pasmosa! – abriram-se num sorriso franco, sorriso que chegou a desabrochar em gargalhada, a primeira que D. Tomásia lhe ouviu. Acabado o jantar, Camargo deu conta do pedido à mulher, e os dois pais chamaram a filha à sala. Eugênia ouviu a notícia sem baixar os olhos nem corar. Interrogada, respondeu que era muito do seu gosto o casamento.¹⁸³

Nem Eugênia acreditava no espanto do pai em relação ao pedido, tendo em vista todo o esforço de aproximação que todos da família faziam em relação a ela e a Estácio. Trazendo a filha para perto de si, Camargo pergunta, se ela casaria “por livre vontade” e se o filho do

¹⁸² *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 40.

¹⁸³ *Helena* / Machado de Assis.– São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 71.

Conselheiro era de fato a pessoa escolhida por seu coração. Quando teve a resposta positiva, vinda da filha, o médico afirma que a escolha não poderia ser mais “digna”. Reconhecendo o trabalho de D. Tomásia enquanto eficaz na educação de Eugênia, após a aceitação e a conquista do pedido de casamento, Camargo diz que Eugênia seria “herdeira das virtudes” da mãe, que para ele, era o melhor modelo da Terra. De sua mãe, Eugênia recebeu os conselhos para ser uma esposa “modesta e econômica, no que em seguida, Camargo redargui, considerando que seria correto ser “econômica, mas sem avareza”. Enquanto seus pais falavam, Eugênia só pensava na cerimônia, na sua “própria graça”, no seu vestido e nas flores.¹⁸⁴

Outra situação que é narrada sobre o pedido de casamento de Estácio, que é de profunda importância para a nossa discussão, trata-se da seguinte passagem no romance, ainda acerca do comportamento de Camargo:

Naquele homem cético, moderado e taciturno, havia uma paixão verdadeira, exclusiva e ardente: era a filha. Camargo adorava Eugênia: era a sua religião. Concentrara esforços e pensamentos em fazê-la feliz, e para o alcançar não duvidaria empregar, se necessário fosse, a violência, a perfídia e a dissimulação. Nem antes nem depois sentira igual sentimento; não amou a mulher; casou porque o matrimônio é uma condição de gravidade. (...); a moeda de ouro dos grandes afetos nunca lhe entrara nas arcas do coração. Um só existia ali: o amor de Eugênia. Mas esse mesmo amor, aliás violento, escravo e cego, era uma maneira que o pai tinha de amar-se a si próprio. Entrava naquilo uma soma larga de fatuidade. Menos graciosa, Eugênia seria, talvez, menos amada. Ele contemplava-a com o mesmo orgulho com que o joalheiro admira o adereço que lhe saiu das mãos. Era a ternura do egoísta; amava-se na própria obra.¹⁸⁵

E ainda complementa que Camargo:

Esperou muitos meses a iniciativa de Estácio; e quando ela lhe entrou a fugir para a região das coisas problemáticas, suspeitou a influência de Helena. Já era muito que esta moça diminuísse a herança do futuro genro; arrancar-lhe o genro era demais. Camargo não hesitou um instante, foi direito ao fim. O resultado confirmou-lhe a suspeita. O casamento era muito, mas não bastava. Camargo cuidara na carreira política de Estácio, como um meio de dar certo relevo público ao da filha, e, por um efeito retroativo, a ele próprio, cuja vida fora tanto ou quanto obscura. Se o marido de Eugênia se confinasse no repouso doméstico, entre a horta e a álgebra, a ambição de Camargo padeceria imenso. Vimo-lo apresentar a Estácio a maçã política; recusada a princípio, foi-lhe de novo apresentada, e finalmente aceita com a noiva. Esta dupla vitória foi o momento máximo da vida do médico. Ele ouvia já o rumor público; sentia-se maior, — antegostava as delícias da notoriedade, — via-se como que sogro do Estado e pai das instituições.¹⁸⁶

¹⁸⁴ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 72.

¹⁸⁵ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 72,73.

¹⁸⁶ *Helena* / Machado de Assis.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. p. 73,74.

Ou seja, toda a idealização sobre a própria vida, dependia de Eugênia para se realizar. Para isso, coube à educação, sua personalidade, sua beleza, afinal, se “menos graciosa fosse, menos amada” ela seria. Todo o percurso no qual se dedicou a trilhar, enquanto esposo, amigo e pai, foi para enfim, sair da “obscuridade”. Camargo depende da filha para então atingir sua vitória máxima: o interesse em tornar Estácio deputado e ele próprio elevar seu status, por meio do casamento da filha. Isso nos faz atentar para o que Maria Ângela D’Incao afirma, acerca dos homens burgueses enquanto dependentes da imagem das mulheres, fossem esposas, filhas e entre outras:

os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudasse a manter sua posição social.¹⁸⁷

Dentro desta mesma ótica, no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), encontramos em Virgília o valor simbólico (e econômico) que o matrimônio com ela possuía, bem como suas próprias atribuições enquanto esposa, que vinham antes de seus interesses verdadeiramente sentimentais. Isto fica evidente ao longo de todo o romance, uma vez que Virgília, apesar de amar Brás, sempre reconsidera todas as circunstâncias para abandonar tudo e fugir com o moço para viver seu amor.

Inicialmente, Virgília é apresentada a Brás como a possibilidade de elevar seu status social à vida política. Entendemos, portanto, que a mão da moça era disputada pela alta sociedade burguesa da época, sendo Virgília, conhecedora desse poder que possuía. Tudo caminhava para que o casamento com Brás Cubas fosse um futuro real, mas segundo a narrativa, surge Lobo Neves, um homem que não era mais “esbelto”, mas foi quem “arrebatoou Virgília e a candidatura”. Neste romance, por vias do próprio tempo de escrita, da forma textual e das temáticas, diferente do que vimos em *Helena*, vemos Machado de Assis situar a disputa pelo casamento e pelo cargo público por meio do que as mulheres poderiam também representar enquanto poder e não apenas como mediadoras de um cargo ou elevação social para os homens, mas facilitadoras deste. Tal diferença torna o romance ainda mais interessante

¹⁸⁷ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 229 e 230.

para nós, pois podemos ver, como é narrado por Brás Cubas, Virgília almejando e escolhendo também aquilo que lhe seria mais conveniente, quando é narrado pelo defunto que:

Não procedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra (pai de Virgília) veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o ponto de minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

– Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui um ano.

Virgília replicou:

– Promete que algum dia me fará baronesa?

– Marquês, porque eu serei Marquês.¹⁸⁸

Virgília então escolheu aquele que também a elevaria ao status que queria, e utilizou de seu benefício, não apenas como moeda de troca, mas, a nosso ver, como astúcia para conquistar algo de seu interesse.

Algo interessante a ser destacado é a forma como o relacionamento entre Virgília e Lobo Neves é narrado, como o modelo ideal do casamento burguês: o homem público, político, preocupado em discutir economia e por meio de seu cargo, resolver as questões do Estado. Virgília, cuidava do filho Nhonhô, a quem demonstrava muito carinho. Cuidava dos bailes, e valsava com os convidados, afim de ser boa anfitriã.

De acordo com D’Incao, o processo de modernização, pelo qual o Rio de Janeiro passou, ao longo do século XIX, afetou a qualidade dos relacionamentos entre os casais¹⁸⁹. A ideia do público e privado estendeu-se para a valorização da individualidade; em aspecto analógico, a historiadora afirma que o afastamento das famílias, perante a comunidade, reflete diretamente na própria sensibilidade e nos sentimentos, como resultado disto, “teria havido um afastamento dos corpos que passaram a ser mediados por um conjunto de regras prescritas pelo amor romântico”.¹⁹⁰ Portanto, dentro da lógica burguesa, Virgília cumpria todos os requisitos como boa esposa, boa mãe, e cuidadora da casa. Tal como destaca D’Incao:

Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa, e mãe da família burguesa deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole.¹⁹¹

¹⁸⁸ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 145.

¹⁸⁹ Embora o romance seja narrado em período entre 1805 a 1869, quando Brás Cubas morre, é importante destacar que as influências dessa modernidade que envolve as transformações urbanas entre público e privado, já estavam em seu início, portanto, influenciando diretamente na forma como Virgília também é constituída enquanto personagem feminina

¹⁹⁰ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 230.

¹⁹¹ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e Família*. – São Paulo: Contexto, 2018. p.230.

Desse modo, vemos então a configuração de Virgília dentro da emergência da família burguesa, com a valorização familiar como meio de reforçar esse modelo de sociedade no imaginário público, ainda que no privado suas relações fossem individuais e a mulher mantivesse um relacionamento amoroso com Brás Cubas.

Para exemplificarmos como Virgília prezava por este imaginário familiar, ainda que “olheiros e escutas” soubessem ou desconfiassem de seu caso com Brás, é relatado ao leitor que, após os anos que se passaram entre o relacionamento dos dois e seu último encontro, Virgília, ao visitar Brás Cubas, quando este se encontrava perto de sua morte, tentou ainda poupar seu filho de descobrir seus feitos do passado. Nhonho, filho de Virgília com Lobo Neves foi, inconscientemente, cúmplice das traições da mãe, quando em suas fugas para encontrar Brás, levava o filho ainda criança de 5 anos. Na situação, tomado pelas lembranças do passado, Brás Cubas diz que a presença do agora Bacharel Nhonho, lhe trouxe constrangimento, no que Virgília soube muito bem disfarçar; tal como é narrado:

Virgília adivinhou-me e disse ao filho:

— Nhonhê, não repares nesse grande manhoso que aí está; não quer falar para fazer crer que está à morte. Sorriu o filho, eu creio que também sorri, e tudo acabou em pura galhofa. Virgília estava serena e risonha, tinha o aspecto das vidas imaculadas. Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada; uma igualdade de palavra e de espírito, uma dominação sobre si mesma, que pareciam e talvez fossem raras. Como tocássemos, casualmente, nuns amores ilegítimos, meio secretos, meio divulgados, vi-a falar com desdém e um pouco de indignação da mulher de que se tratava, aliás sua amiga. O filho sentia-se satisfeito, ouvindo aquela palavra digna e forte, e eu perguntava a mim mesmo o que diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião...¹⁹²

A capacidade de dissimulação de Virgília é muito bem evidenciada pelo narrador, neste trecho. A “dominação sobre si mesma”, como a mulher é descrita, a nosso ver, surge como uma forma perspicaz de conseguir manter sua imagem materna para o filho, ainda que no passado tenha se entregado aos desejos do corpo e do amor, com um homem que não era o seu pai. Tratar com desdém os “amores ilegítimos” que os convivas comentavam, era afastar de si mesma qualquer suspeita do passado, e preservar a ideia de família que lhe foi ensinada. A “dominação sobre si mesma”, nesse sentido, é um meio através do qual mulheres reprimidas encontraram para viver a ordem social, ao mesmo tempo que viviam o que seus corpos e sentimentos lhes dirigia e que Virgília, de maneira perspicaz, conseguiu conduzir bem.

¹⁹² *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 45.

Nesse contexto, as literaturas romanesecas cumprem a função de educar as meninas burguesas para o casamento, ensinam sobre o amor, e sobre ser mulher no amor. Mas, D’Incao, levanta algo importante, que abrange tanto Eugênia quanto Virgília: “até que ponto a mulher burguesa conseguiu realizar os sonhos prometidos pelo amor romântico tendo de conviver com a realidade de casamentos de interesse ou com a perspectiva de ascensão social?”¹⁹³.

O desafio das mulheres burguesas, nesse sentido, foi estarem submetidas às vigilâncias públicas enquanto esposas e filhas ideais. Os relacionamentos matrimoniais remetidos ao amor, para estas mulheres, segundo D’Incao, foi algo muito mais para o alimento do espírito do que propriamente vivido ou experimentado. Vemos exemplos disso em *Helena*, quando mesmo amando a suposta irmã postiça, Estácio termina o romance firmando seu compromisso com Eugênia. Onde as convenções sociais e o casamento por interesse prevalecem. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Virgília nunca ousou abandonar seu casamento para fugir com o homem amado. Brás, após o fim do romance com Virgília não se casou. E embora em sua última visita a Brás, ela se negue a demonstrar a seu filho algo de seu passado, as lembranças estavam ali entre ela e entre Brás. Um hiato de histórias onde as os interesses da vida pública prevaleceram.

3.4 “Tudo acaba em galhofa”: Mulheres, cinismo e narração

Como já fizemos notar, a categoria mulher/es foi historicamente submetida ao obscurantismo e marginalidade, ainda que se tratassem de mulheres pertencentes às elites. No entanto, é preciso entender que essa categoria não pode ser abordada enquanto universal e encarar as experiências das mulheres e dos femininos como única. Isso quer dizer que, mesmo dentro de uma categoria já marginalizada, existem níveis de banalização dessas existências. Ou seja, mesmo tratando-se de mulheres, direcionar as personagens femininas dos romances analisados a um único status de discriminação negligenciaria as que possuem níveis ainda mais profundos de subalternidade, que por razão de suas experiências necessitavam recorrer de maneiras mais explícitas à perspicácia e dissimulação, onde muitas vezes foram vistas como contraditórias. Mulheres como Virgília, D. Úrsula ou D. Tomásia não poderiam representar aqui o que foi vivido por personagens como D. Plácida.

De acordo com Luís Felipe Ribeiro, a construção das personagens e, principalmente, da narração de *Brás Cubas*, deve ser entendidas a partir de um momento peculiar na literatura e na forma de entender a sociedade: o relativismo. A própria composição “atemporal” de uma

¹⁹³ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e Família*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 236.

personagem que narra suas memórias após a morte é algo intrinsecamente crítico à forma de se entender a “realidade”. Para o crítico, “o fato de um defunto se tornar autor, e não um autor se tornar um defunto”¹⁹⁴ é o ápice irônico de reverter a situação das coisas, ou seja, questionar se o que estamos lendo é de fato o que é, ou se Machado apenas quer fazer parecer ser. Ribeiro destaca que:

Ao afirmar que a *obra é tudo*, Machado poderia ser tomado como um paladino do movimento parnasiano, cuja característica essencial, enquanto construção do discurso, é exatamente anular a presença do enunciador em benefício da *objetividade do texto*. O que está a léguas de distância do seu projeto literário.¹⁹⁵

Machado não busca, portanto, tratar de ideias deterministas acerca da sociedade, mas, das próprias contradições encontradas nas convenções sociais. Para Ribeiro, o literato alcança isso por meio do uso da relativização das personagens, em suas incoerências, inclusive em quem narra a trama¹⁹⁶. O narrador está livre de tais acordos da ordem social, não há compromisso que lhe reprima a sua conduta a não ser a própria relação que constrói com o leitor, que não presenciou aqueles acontecimentos. O que há de ser considerado, portanto, é que esse aspecto da relatividade em uma sociedade que prezava por uma nação homogênea e higienizada, era na verdade, uma inversão disto, onde a falsidade, a hipocrisia, contradição, dissimulação, serão características intrínsecas de personagens que permeiam este universo social, marcadamente das mulheres, embora esteja presente em todos, o que nos remete a sempre desconfiar do narrador.

Para Ribeiro, neste romance há o reforço do caráter dissimulado das mulheres, desenvolvido ainda em outros romances de Machado de Assis, como *Dom casmurro* e *Quincas Borba*. Para percebermos esse aspecto do cinismo do narrador, ao tentar ocultar sua própria dissimulação e atribuir este caráter somente a Virgília, retomemos ao momento do romance – já analisado aqui – em que em antes de sua morte, Virgília visita Brás, acompanhada de seu filho Nhonhô. Na ocasião, a mulher comenta sobre a questão imoral do adultério, enquanto

¹⁹⁴ RIBEIRO. *Mulheres de Papel*. 1996.p. 250.

¹⁹⁵ RIBEIRO. *Mulheres de Papel*. 1996.p. 251.

¹⁹⁶ Para reforçar o argumento da relatividade nos discursos machadianos, Ribeiro destaca a presença desta ideia em outras produções do literato. Este recurso ajuda o autor a corroer as questões de ética na sociedade, imbricadas nas relações políticas, sociais e de ordem moral. O que há de ser considerado, portanto, é que esse aspecto da relatividade em uma sociedade que prezava por uma nação homogênea e higienizada, era na verdade, o inverso disto, tal como destaca o crítico: “em última instância, termina por denunciar a falsidade intrínseca do mundo em que lhe tocava viver e onde faz suas personagens desfilarem suas misérias cotidianas. Porque grandeza nenhuma delas tem...”. RIBEIRO. *Mulheres de Papel*. 1996.p. 254.

Brás encontra-se constrangido com tal situação por ter vivido com essa mulher a experiência extraconjugal ao longo de anos. Segundo Ribeiro:

Virgília não pode negar o adultério porque, sendo o narrador o seu amante, a traição torna-se constitutiva da história. Mas, mesmo assim, poder armar-se de uma postura familiar e, mesmo, moralista no curso de uma bem construída dissimulação. Entretanto, a Virgília que aí está, é construída pelo discurso de Brás Cubas. Não é o marido ciumento que fantasia a dissimulação de uma esposa que pode ser culpada ou não e que transforma sua narrativa em libelo acusatório. Mas, entre Bentinho e Brás Cubas há algo mais que o fato de serem narradores criados por Machado de Assis. Em posições opostas no espectro da fidelidade conjugal, ambos compartilham a mesma crença numa natureza feminina necessariamente falsa.¹⁹⁷

É válido destacar que a narração do romance é iniciada com o óbito do narrador, quando Brás já havia vivido todas as situações que viria a contar e, portanto, tirado suas conclusões acerca do comportamento de cada personagem que irá aparecer. Não à toa, a maneira como o homem narra a dissimulação de Virgília no início da obra, diferencia-se do que vemos ao longo de sua relação com a mulher, narrado posteriormente ao último momento em que ela e o filho lhe fizeram a visita. O leitor perceberá que ao longo do romance a dissimulação de Virgília é por vezes amenizada pelo narrador, como forma de mostrar que ele, era inocente e não percebia as incoerências da mulher.

A ironia do narrador não é a mesma quando se trata de Virgília e da dissimulação da amante, quando ainda estavam no tempo de sua relação amorosa. Tomada pelo medo, Virgília diz que desconfia que o marido suspeita de algo, por estar lhe tratando de maneira diferente. Para lhe acalmar, Brás diz que poderiam ser as preocupações políticas a influenciar na mudança de comportamento de Lobo Neves, mas de todo modo, sugeriu a mulher que organizassem uma fuga para viverem aquele amor. No dia seguinte, o casal amante encontra-se em uma situação difícil de decidir: Brás enciumado, quer fugir para longe das obrigações morais, políticas e matrimoniais. Virgília, por sua vez, além de temer por sua vida, caso o marido a descobrisse, não deixaria o filho para fugir. A mulher sugere, portanto, que consigam uma casinha onde ela e Brás pudessem viver paralelo às convenções morais que a vida pública lhes submetia. E é nesse momento que o leitor se depara com um duelo de dissimulação, quando Brás narra que:

No dia seguinte, não me pude ter; fui cedo à casa de Virgília; achei-a com os olhos vermelhos de chorar.
— Que houve? perguntei.

¹⁹⁷ RIBEIRO. *Mulheres de Papel*. 1996.p. 259.

— Você não me ama, foi a sua resposta; nunca me teve a menor soma de amor. Tratou-me ontem como se me tivesse ódio. Se eu ao menos soubesse o que é que fiz! Mas não sei. Não me dirá o que foi?

— Que foi o quê? Creio que não houve nada.

— Nada? Tratou-me como não se trata um cachorro... A esta palavra, peguei-lhe nas mãos, beijei-as, e duas lágrimas rebentaram-lhe dos olhos.

— Acabou, acabou, disse eu.

A situação do dia anterior ainda não havia sido decidida, e para alcançar aquilo que lhe era de interesse, Virgília soube conduzir a situação muito bem. Brás narra que:

Não tive ânimo de argüir, e, aliás, argüi-la de quê? Não era culpa dela se o marido a amava. Disse-lhe que não me fizera coisa nenhuma, que eu tinha necessariamente ciúmes do outro, que nem sempre o podia suportar de cara alegre; acrescentei que talvez houvesse nele muita dissimulação, e que o melhor meio de fechar a porta aos sustos e às dissensões era aceitar a minha idéia da véspera.

— Pensei nisso, acudiu Virgília; uma casinha só nossa, solitária, metida num jardim, em alguma rua escondida, não é? Acho a ideia boa; mas para que fugir? Disse isto com o tom ingênuo e preguiçoso de quem não cuida em mal, e o sorriso que lhe derreava os cantos da boca trazia a mesma expressão de candidez.

Então, afastando-me, respondi:

— Você é que nunca me teve amor.

— Eu? — Sim, é uma egoísta! Prefere ver-me padecer todos os dias... é uma egoísta sem nome!

Afinal, a demonstração de amor e de afeto reduzia-se em ceder às vontades de um ou de outro? O que vemos é a tentativa de ambos utilizarem o sentimento em função de seus interesses, aspecto muito presente nesse contexto de transformação por meio da modernidade, onde a individualidade era priorizada, e conseqüentemente, aquilo que era chamado de amor, ou desejo sexual entre os corpos¹⁹⁸. O interessante, neste sentido, é a maneira como ambos buscam meios de fazer com que suas vontades individuais sejam privilegiadas, utilizando dos diversos recursos possíveis à dissimulação:

Virgília desatou a chorar, e para não atrair gente, metia o lenço na boca, recalcava os soluços; explosão que me desconcertou. Se alguém a ouvisse, perdia-se tudo. Inclinei-me para ela, travei-lhe dos pulsos, sussurrei-lhe os nomes mais doces da nossa intimidade; mostrei-lhe o perigo; o terror apaziguou-a.

¹⁹⁸ BICALHO, Maria Fernanda Baptista. O “Bello Sexo”: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. In: Costa e Bruschini (orgs.). *Rebeldia e Submissão*; estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989.

— Não posso, disse ela daí a alguns instantes; não deixo meu filho; se o levar, estou certa de que ele me irá buscar ao fim do mundo. Não posso; mate-me você, se o quiser, ou deixe-me morrer... Ah! meu Deus! meu Deus!

— Sossegue; olhe que podem ouvi-la.

— Que ouçam! Não me importa.

Estava ainda excitada; pedi-lhe que esquecesse tudo, que me perdoasse, que eu era um doido, mas que a minha insânia provinha dela e com ela acabaria. Virgília enxugou os olhos e estendeu-me a mão. Sorrimos ambos; minutos depois, tornávamos ao assunto da casinha solitária, em alguma rua escusa...

Certamente Virgília se importava com o problema que seria se lhe ouvissem chorar, mas usar este argumento foi um meio inteligente e astucioso, como estratégia para convencer Brás sobre a sua dor pela situação. Conseguindo o que queria e após ambos acordarem para organizar a casinha na Gamboa, “tudo acabou em galhofa!”. À vista disto, consideramos o que Machado de Assis nos apresenta acerca de D. Plácida, alcoviteira do romance entre os dois, possuidora de status social diferente dos amantes.

Virgília convenceu Brás, e este conseguiu uma casinha na Gamboa que lhes serviu de refúgio durante anos, ficando sob os cuidados de D. Plácida “suposta, e, a certos respeitos, verdadeira dona da casa”. Apesar da ironia do narrador acerca da personalidade da mulher, onde em inúmeros momentos insinua que “chorava e, a princípio tinha nojo de si mesma” por ser participante de tal situação, após meses, quem os visse diria que D. Plácida seria a sua sogra. Não à toa, Brás não era ingrato, fez-lhe “um pecúlio de cinco contos”, e vez ou outra colocava-lhe “uma pratinha na algibeira do vestido” e com lágrima nos olhos a mulher rezava por ele. Segundo narra, “foi assim que acabou-lhe o nojo”.¹⁹⁹

Ora, se levarmos ao pé da letra, sem questionarmos os relatos do narrador, iremos aderir à ideia de que neste romance a falsidade e a hipocrisia estavam imbricadas na “natureza” feminina. Mas se considerarmos o que o próprio Brás apresenta em um capítulo específico para contar a história de D. Plácida, identificamos o nível de subalternidade no qual esta mulher estava inserida no enredo machadiano, bem como a ironia do narrador e a perspicácia de D. Plácida ao longo de sua vida.

Como quem comprou a confiança da mulher, Brás relata o episódio em que ela lhe confidenciou sua história de vida:

Era filha natural de um sacristão da Sé e de uma mulher que fazia doces para fora. Perdeu o pai aos dez anos. Já então ralava coco e fazia não sei que outros trabalhos de doceira, compatíveis com a idade. Aos

¹⁹⁹ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 198.

quinze ou dezesseis casou com um alfaiate, que morreu tísico algum tempo depois, deixando-lhe uma filha. Viúva e moça, ficaram a seu cargo a filha, com dois anos, e a mãe, cansada de trabalhar. Tinha de sustentar a três pessoas. Fazia doces, que era o seu ofício, mas cosia também, de dia e de noite, com afinco, para três ou quatro lojas, e ensinava algumas crianças do bairro, a dez tostões por mês.²⁰⁰

Isso nos possibilita pensar a experiência de mulheres subalternas que experimentavam o trabalho desde a infância, que conseqüentemente se intensificaria ao longo do tempo, evidenciando o que discutimos acerca de como a categoria “mulher” foi representada na escrita de Machado de Assis. Certamente não foi essa a noção de “mulher” e “feminino” utilizada para compor a história das mulheres, que por muito tempo pautou-se pela mulher elitizada de caráter europeu. É interessante pensar que uma personagem do século XIX pode trazer à tona questões evidentes das fragilidades a que estavam sujeitas e, ao mesmo tempo, a pluralidade que essas categorias possuem, mesmo que tenham sido ignoradas por muito tempo.

Uma das temáticas discutidas neste trabalho é a questão do casamento entre as famílias burguesas, por isso, consideramos importante destacar acerca das relações afetivas e matrimoniais para mulheres que eram perpassadas pela mesma categoria de classe que dona Plácida.

O que é destacado por Maria D’Incao é que diferentemente das mulheres burguesas, as mulheres de classes mais baixas não estavam submetidas às obrigações dos casamentos que envolviam interesses políticos e econômicos. A realidade destas mulheres, na verdade em tudo se distinguia das burguesas. Um exemplo disso é a restrição ao ambiente privado familiar burguês que não incluía mulheres pobres: trabalhavam nas ruas, na venda de quitutes, nas quitandas, de lavadeiras, e quando livres, negociavam seus salários e outras atividades que envolviam direta ou indiretamente o contato com homens. Apesar de todas estas circunstâncias, as mulheres de classe baixa que se casavam, vivenciavam o matrimônio sem as idealizações ou com reais possibilidades de se unir a alguém pelo sentimento²⁰¹. A respeito do que podemos identificar sobre a situação do casamento para mulheres como D. Plácida, o narrador nos relata que:

Com isto iam-se passando os anos, não a beleza, porque não a tivera nunca. Apareceram-lhe alguns namoros, propostas, seduções, a que resistia.

²⁰⁰ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 205.

²⁰¹ D’Incao, Maria Ângela. *Mulher e Família*. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 234.

— Se eu pudesse encontrar outro marido, disse-me ela, creia que me teria casado; mas ninguém queria casar comigo. Um dos pretendentes conseguiu fazer-se aceito; não sendo, porém, mais delicado que os outros, D. Plácida despediu-o do mesmo modo, e, depois de o despedir, chorou muito. Continuou a coser para fora e a escumar os tachos. A mãe tinha a rabugem do temperamento, dos anos e da necessidade; mortificava a filha para que tomasse um dos maridos de empréstimo e de ocasião que lha pediam. E bradava: — Queres ser melhor do que eu? Não sei donde te vêm essas fidúcias de pessoa rica. Minha camarada, a vida não se arranja à toa; não se come vento.²⁰²

Temos que nos atentar sempre para quem narra a história. Para Brás Cubas, D. Plácida tem uma única função de vida: ser sua “medianeira”. Não daria a ela e nem às mulheres da mesma classe que ela as possibilidades de conhecer o amor e a atração por outro corpo, tal como ele acreditava haver entre ele e Virgília. No entanto, fato é que o próprio narrador nos mostra que D. Plácida teve liberdade de escolha, “apareceram-lhe alguns namoros, propostas”, que por sua vontade, resistia. O que reforça o nosso argumento em relação às diferenças matrimoniais entre as mulheres burguesas e pobres.

Ainda segundo o que é narrado por Brás, D. Plácida nunca teve beleza, no entanto, a nosso ver, essa não seria a principal razão para não ter conseguido um casamento, tendo em vista os critérios predominantes da época. O fato a destacar trata-se de que a personagem, após a morte do marido, ainda esperava ter um casamento e não apenas “o seu moço”, sendo este, um aspecto a se considerar acerca das possibilidades das mulheres pobres também decidirem com quem se relacionar e como se relacionar.

A história de D. Plácida continua com muitas revelações sobre o que podemos considerar a respeito de uma mulher pobre, sendo ela a própria protetora de si e de suas duas dependentes. Além disso, a personagem representa também as contradições das experiências dessas mulheres expostas ao ambiente público, onde apontam para a dúvida que a sociedade tinha em relação a mulheres que viviam sozinhas ou que não haviam se casado.

Certa vez D. Plácida conta a Brás que quando levava sua filha para fazer seus trabalhos, as “gentes das lojas arregalava e piscava os olhos, convencida de que ela a levava para colher marido ou outra coisa. Alguns diziam graçolas, faziam cumprimentos; a mãe chegou a receber propostas de dinheiro...”²⁰³. O trabalho da mulher em nenhum momento é levado em consideração para poupá-la de situações como a apresentada e nem mesmo suas mãos, marcadas pelo serviço pesado, serviram como prova de conduta. A origem subalterna de D.

²⁰² *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 205-206

²⁰³ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 206

Plácida orientava para a maneira como a sociedade justificava ações e julgamentos em relação à mulher e sua filha.

É também no eixo dessa personagem que percebemos em Brás, o narrador do romance, o que pensa da história da mulher. Isso foi o que ele mesmo disse no capítulo que é intitulado “Comigo”, onde expressa o que pensou quando D. Plácida terminou sua história:

O que eu disse foi isto: — Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de D. Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou D. Plácida. É de crer que D. Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: — Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam. — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.²⁰⁴

E ainda consigo, Brás complementa suas ideias sobre a existência da mulher:

Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de D. Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações. Medianeira não era melhor que concubina, e eu tinha-a baixado a esse ofício, à custa de obséquios e dinheiros. Foi o que me disse a consciência; fiquei uns dez minutos sem saber que lhe replicasse. Ela acrescentou que eu me aproveitara da fascinação exercida por Virgília sobre a ex-costureira, da gratidão desta, enfim da necessidade. Notou a resistência de D. Plácida, as lágrimas dos primeiros dias, as caras feias, os silêncios, os olhos baixos, e a minha arte em suportar tudo isso, até vencê-la. E repuxou-me outra vez de um modo irritado e nervoso. Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de D. Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação. Se não fossem os meus amores, provavelmente D. Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília.²⁰⁵

²⁰⁴ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 208

²⁰⁵ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 209

É nesses dois trechos que percebemos o caráter senhorial e dominador de Brás para com D. Plácida. Mesmo quando o homem tenta mostrar algum tipo de “peso” em sua consciência, após satirizar a história de uma mulher que foi explorada pelas práticas sociais, das quais Brás Cubas era seguidor, logo a diante temos a realidade do pensamento de quem via a sociedade de “cima”: se não fosse por seus amores, “provavelmente D. Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude”. É com essa ideia que Brás reduz a razão de existência de D. Plácida: à condição de “medianeira” ou “concubina” de seus amores. Realmente, D. Plácida nutria o desejo de casar-se novamente e só o fez quando então decidiu.

Apesar de Brás anular toda a autonomia que esta personagem possui, o cinismo do narrador não pode, no entanto, passar batido por sua própria contradição, relatado aqui por meio do pensamento que ele teve consigo mesmo. D. Plácida admirava o casamento e queria um dia se casar, ainda que agora estivesse burlando essa instituição em troca de proteção e fidelidade à sua “iaíá”, D. Plácida ajudou outra mulher a experimentar aquilo que sua classe lhe permitia viver: o amor sem interesses, ou o sentimento pelo qual seu corpo era atraído. Através da personagem de D. Plácida, Machado nos apresenta uma outra versão de feminino, e como esta precisou dissimular para sua autoproteção. Dentro da mesma temática acerca das relações conjugais, vemos Brás Cubas se posicionar de maneira distinta, o que revela para nós a ideia de que para além das personagens femininas, as contradições, a hipocrisia e a dissimulação são aspectos que Machado atribui também as suas personagens masculinas.

3.5 Marcela e Eugênia: narração dissimulada em Memórias Póstumas de Brás Cubas

Para refletirmos acerca do que é narrado sobre as personagens Eugênia e Marcela, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, recorreremos à reflexão da posição do narrador como ponto de partida para compreender como estas mulheres estão inseridas neste enredo.

Ao longo do século XIX, como já destacamos neste trabalho, a Europa passou por transformações significativas no âmbito das estruturas econômicas, urbanas, na cultura e na forma de representar o mundo. Assim como no continente europeu, na América a busca por autonomia e modernização à sua própria maneira foi também um marco nas práticas exercidas entre homens e mulheres, onde o Estado Imperial Brasileiro e suas elites buscaram, na medida do possível, acompanhar e adequar aquilo que era de seu interesse às realidades da população, dentro de seu ideal de nação moderna.

Segundo a crítica literária Eliane Robert Moraes, na Europa uma das transformações mais precisas ao longo desse processo de modernização, foi a da “fabulação literária em torno da prostituta”. Como destaca:

Talvez esse tenha sido um dos imaginários que mais se alteraram no período, marcando o ocaso das cortesãs romanescas que, dotadas de uma nobreza de alma sem par, não mediam esforços para sacrificar as promissoras carreiras – e mesmo as vidas – em razão de seus amados. A partir de meados dos Oitocentos, o mito hegemônico da prostituta redimida pelo amor foi perdendo espaço para uma imaginação complexa e plural que impedia o confinamento dessa mulher numa só imagem.²⁰⁶

Enxergamos este processo de “transformação” propriamente como reflexo da maneira como as relações se alteravam, em que as mulheres e as formas de se entender as atividades destinadas ao feminino também se modificavam. A imagem da mulher cortesã pode ser entendida a partir deste movimento de olhares e condicionantes que a diferenciavam da “mulher ideal” para o casamento, bem como as que acabavam, por diversas circunstâncias no espaço marginalizado da prostituição.

De acordo com Moraes, a maneira como os leitores passavam a enxergar e deixar de se identificar tanto com as heroínas românticas, é um dos aspectos a se considerar acerca das transformações da representação das cortesãs nos enredos e tramas da literatura europeia²⁰⁷. No entanto, devemos lembrar que no território brasileiro, nas primeiras décadas pós-independência, o pensamento conservador continuou a pairar e foi fortalecido inclusive por meio das criações literárias romanescas, que de liberais, se pautavam apenas para pensar a questão econômica. Os ideais de modernidade são aplicados a partir do viés das elites que reforçavam ainda a conduta moral na vida pública como instrumento de higienização da nação.

Se na França, em meados dos anos de 1860, a prostituta poderia circular nas ruas, despertando “as fantasias dos passantes”²⁰⁸, no Brasil, José de Alencar publicava em 1862 *Lucíola*, romance que retrata a higienização moral na vida de uma cortesã, onde ela própria se sentia impura por prestar tais serviços. A diferença de representação dessas mulheres reforça a ideia de como os projetos de modernidade se deram em momentos simultâneos em lugares distintos, utilizando sempre os femininos como modelo em seus manuais.

²⁰⁶ MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. Estudos avançados. Ed. 33 vol. 97. São Paulo, 2019. p. 319.

²⁰⁷ MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. São Paulo, 2019. p. 320.

²⁰⁸ MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. São Paulo, 2019. p. 320.

No mais, a forma de enxergar essa classe de mulheres passou por transformações, dentro das criações literárias, sendo Machado de Assis um dos precursores desse olhar móbil para com as cortesãs. Embora representadas de formas distintas, é inevitável não concordar com Eliane Moraes, ao reforçar a importância de Charles Baudelaire para essas mudanças de olhares, sendo Machado um leitor assíduo do poeta²⁰⁹. Moraes destaca que:

No Brasil, essa mudança de perspectiva ocorreu um pouco mais tarde, coincidindo com a virada do século XIX ao XX, quando se ampliou sensivelmente o imaginário literário em torno do amor venal. A voga dos romances que seguiam o modelo romântico da prostituta redimida pelo amor – cujo melhor exemplo é *Lucíola*, publicado por José de Alencar em 1862 – também sofreu grande impacto. E ainda que não tenha sido de todo ultrapassado, esse modelo antes hegemônico com certeza se retraiu diante do aparecimento de novas formas narrativas que abordavam a personagem valendo-se de outras molduras.²¹⁰

A crítica complementa ainda que:

Mesmo assim, em condições históricas distintas, os modos de fabular a prostituição também passaram por transformações significativas. Essas ocorreram em paralelo à passagem do Império para a República, quando a cultura nacional buscava vias de renovação e a leitura de autores franceses se tornava cada vez mais corrente entre o público letrado da nação, do qual faziam parte nossos melhores escritores. Entre eles estava a figura ímpar de Machado, que pode ser considerado o primeiro autor do país a representar a prostituta fora dos padrões fixados ao longo do século XIX.²¹¹

Nestas “novas formas de narrativas” na literatura brasileira, as cortesãs aparecem de maneiras distintas. Na escrita de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* traz em sua trama a relação estabelecida entre Brás e a “linda Marcela”, a primeira mulher por

²⁰⁹ “Convém citar o nome de Baudelaire que, já em meados do século XIX, foi o grande artífice literário dessa transição entre sensibilidades. Para definir a estética da modernidade, da qual ele foi efetivamente o precursor, sua obra muitas vezes evoca a meretriz que, em parceria com o flâneur, lhe serve como alegoria da cidade e da vida moderna. Com as *Fleurs du Mal*, de 1856, o poeta supera o tom por vezes melodramático de *Splendeurs et misères des courtisanes*, publicado na década anterior por Balzac, para realçar a ambivalência trágica das mulheres “decaídas”, o que também sinaliza o nascimento do modernismo nas artes. Ora, é justamente em *O pintor da vida moderna*, que Baudelaire faz demorados comentários sobre a profusão de ornamentos femininos que caracteriza as cortesãs da época, sempre “muito enfeitadas e embelezadas por todas as pompas artificiais, seja qual for o meio a que pertençam”. Esses aparatos cênicos funcionavam como molduras da condição marginal dessas mulheres, chamando a atenção do poeta: “espécie de boemia errante nos confins de uma sociedade regular, a trivialidade de sua vida, que é uma vida de astúcia e de combate, vem à luz fatalmente através de seu invólucro majestoso” (Baudelaire, 1995, p.877-8). Ver: MORAES, Eliane Robert. *O decoro de uma cortesã*. São Paulo, 2019. p. 320.

²¹⁰ MORAES, Eliane Robert. *O decoro de uma cortesã*. São Paulo, 2019. p. 321.

²¹¹ MORAES, Eliane Robert. *O decoro de uma cortesã*. São Paulo, 2019. p. 321.

quem o narrador se apaixonou. Para Moraes, a imagem da prostituta, no início dos anos de 1880, e principalmente na literatura machadiana, “ostenta o estatuto de enigma. Enigma, vale repetir, que se exibia em toda sua pompa teatral”²¹². Isso para nós diz muito acerca daquilo que Alfredo Bosi chama de “enigma do olhar” móbil de Machado de Assis, que acompanhou estas transformações de representações e deu às cortesãs o espaço ambíguo, onde agem de acordo com o decoro que uma cortesã deveria ter, embora dissimulassem o tempo todo em favor de seus interesses.

Um outro aspecto a ser considerado é que estas mulheres estão sempre inseridas em um enredo narrado pela voz masculina, sem qualquer chance de ouvirmos o que elas diriam acerca do que é contado, sendo a nosso ver uma narração oblíqua, sujeita ao questionamento do leitor.

Quando Brás inicia a narração sobre Marcela, é dito por ele que foi na data da “independência política” que se iniciou o seu “cativeiro pessoal”, remetendo ao seu primeiro beijo. O “garção”, como ele diz que o era, contava com 17 anos. Marcela foi a única mulher que chamou atenção de Brás naquele tempo, embora muitas outras tivessem se “se inclinado” para ele. Um dos aspectos interessantes nesse trecho da trama é que, ironicamente, por cautela e pelo enredo que o defunto narrava ser “casto”, Brás não se permite dizer que Marcela era uma cortesã, embora diga de outras formas o ofício que a mulher exercia:

De todas porém a que me cativou logo foi uma... uma... não sei se diga; este livro é casto, ao menos na intenção; na intenção é castíssimo. Mas vá lá; ou se há de dizer tudo ou nada. A que me cativou foi uma dama espanhola, Marcela, a “linda Marcela”, como lhe chamavam os rapazes do tempo. E tinham razão os rapazes.²¹³

O que pode significar a resistência de Brás em dizer o que Marcela era? Entendemos que nesse romance, a própria maneira não romantizada como a mulher é apresentada ao leitor já é uma forma ambivalente de representar as contradições inerentes aos sujeitos e suas práticas. A ironia para nós, encontra-se na ideia de que Brás não ousa dizer que Marcela era cortesã, mas, não se envergonha em contar suas aventuras com Virgília, afinal, tudo ficou às escondidas. Se nas intenções do narrador o livro era “castíssimo”, a realidade, segundo ele narrada, denuncia a sua hipocrisia. E sobre se manter às escondidas, é a esse espaço que, naquele tempo (1822), Brás afirma que Marcela pertencia, ao contar sobre sua filiação:

²¹² MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. São Paulo, 2019. p. 323

²¹³ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 75.

Era filha de um hortelão das Astúrias; disse-mo ela mesma, num dia de sinceridade, porque a opinião aceita é que nascera de um letrado de Madri, vítima da invasão francesa, ferido, encarcerado, espingardeado, quando ela tinha apenas doze anos. Cosas de España. Quem quer que fosse, porém, o pai, letrado ou hortelão, a verdade é que Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código. Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes. Naquele ano, morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico, — uma pérola.²¹⁴

Naquela sociedade sustentada pelos ideais patriarcais, não ter uma filiação certa diz respeito à própria fragilidade e desamparo a que moças como Marcela estavam submetidas, iniciadas à vida fora dos padrões da moralidade. Neste trecho, também fica claro o que discutimos acerca da mobilidade da cortesã nas ruas e sua visibilidade ao público, por possuir comportamentos fora do código moral, coisa que Marcela “mal chegava a entender”.

A primeira vez em que Brás a viu foi “na noite das luminárias, logo que constou a declaração de independência, uma festa de primavera, um amanhecer da alma pública”, segundo narra: “eram dois rapazes, o povo” e ele. O reforço de toda essa ideia de inocência e pureza que Brás afirma sobre si e sobre o povo na festa da independência, contrasta com a imagem que ele visualiza de Marcela: “um corpo esbelto, ondulante, um desgarre, alguma coisa que nunca achara nas mulheres puras”²¹⁵, algo considerado por nós como maneira de reforçar a visão das elites sobre o momento da independência, contrariando com o que a imagem alegórica de Marcela representava para aquela sociedade.

Seu primeiro beijo com Marcela ocorreu em uma noite em que seu tio lhe levou a um jantar na casa da cortesã onde havia outras moças. Brás narra que levou um certo período de paciência e o uso de algum recurso que ele resolveu chamar de “asno”, para chegar até a casa da mulher. Após a chegada afirma que:

Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo, teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. Era meu o universo; mas, ai triste! não o era de graça. Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo. Primeiro explorei as larguezas de meu pai; ele dava-me tudo o que eu lhe pedia, sem

²¹⁴ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 76.

²¹⁵ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 76.

repreensão, sem demora, sem frieza; dizia a todos que eu era rapaz e que ele o fora também. Mas a tal extremo chegou o abuso, que ele restringiu um pouco as franquezas, depois mais, depois mais. Então recorri a minha mãe, e induzi-a a desviar alguma coisa, que me dava às escondidas. Era pouco; lancei mão de um recurso último: entrei a sacar sobre a herança de meu pai, a assinar obrigações, que devia resgatar um dia com usura.²¹⁶

Pelo que é narrado percebemos que Xavier, sujeito por quem até então Marcela “vivía de amores”, não aceitou que a mulher dividisse seus serviços com Brás, tendo se afastado quando percebeu o envolvimento dos dois. Fica evidente também as condições nas quais eram necessárias para estar com uma cortesã, sendo seus amantes aparentemente homens da vida pública, da elite que por vezes prezava pela família e pela moralidade social. Segundo Eliane Moraes:

Afinal, a “vida dupla” de homens poderosos, coronéis, políticos ou magistrados, era absolutamente comum na sociedade oitocentista do país, da mesma forma como o era a existência de Marias de tal, as chamadas “teúdas e manteúdas” que só conseguiam superar o desamparo familiar e social quando entravam na órbita desses homens em troca de seus “favores”.²¹⁷

Que Marcela e tantas outras mulheres de sua classe davam o seu “amor” em troca de favores, presentes, joias, vestidos, dinheiro e proteção é evidente; no entanto, a maneira como a cortesã espanhola é narrada por Brás Cubas nos mostra aspectos interessantes acerca da dissimulação desta mulher para obter benefícios, que a nosso ver corresponde ao simples fato de Marcela ter plena consciência que um dia envelheceria e precisaria de algum recurso financeiro. Nesse caso, fica claro o uso de seu corpo e beleza, quando lhe faltou atributos necessários para um casamento. A narração de Brás, reforça sempre sua ingenuidade, enquanto jovem, acreditando que realmente era amado tanto quanto amava:

— Em verdade, dizia-me Marcela, quando eu lhe levava alguma seda, alguma jóia: em verdade, você quer brigar comigo... Pois isto é coisa que se faça... um presente tão caro... E, se era jóia, dizia isto a contemplá-la entre os dedos, a procurar melhor luz, a ensaiá-la em si, e a rir, e a beijar-me com uma reincidência impetuosa e sincera; mas, protestando, derramava-se lhe a felicidade dos olhos, e eu sentia-me feliz com vê-la assim. Gostava muito das nossas antigas dobras de ouro, e eu levava-lhe quantas podia obter; Marcela juntava-as todas dentro de uma caixinha de ferro, cuja chave ninguém nunca jamais

²¹⁶ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 79.

²¹⁷ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 79.

soube onde ficava; escondia-a por medo dos escravos. A casa em que morava, nos Cajueiros, era própria. Eram sólidos e bons os móveis, de jacarandá lavrado, e todas as demais alfaias, espelhos, jarras, baixela, — uma linda baixela da Índia, que lhe doara um desembargador. Baixela do diabo, deste-me grandes repêlões aos nervos. Disse-o muita vez à própria dona; não lhe dissimulava o tédio que me faziam esses e outros despojos dos seus amores de antanho. Ela ouvia-me e ria, com uma expressão cândida, — cândida e outra coisa, que eu nesse tempo não entendia bem.²¹⁸

Se nesse tempo Brás não entendia bem as atitudes de Marcela, fica evidente pelo tom da narração, que após a morte pôde refletir acerca do comportamento da mulher. O que para nós é conveniente, diz respeito ao recurso da dissimulação da cortesã em disfarçar que não se interessava tanto assim pelas joias, embora escondesse dos escravos as dobras de ouro que Brás dava a ela. Outro ponto importante da personagem Marcela, diz respeito à forma como “dissimulava tédio”, quando falava de seus antigos amores e dos presentes que ganhara destes, como forma de valorizar a companhia do rapaz e o impulsionar a lhe dar mais presentes, embora buscasse evidenciar que não se importava com os benefícios econômicos. No entanto, a narração do defunto guia o leitor sempre para se atentar às hipocrisias da mulher:

Assim foi que um dia, como eu lhe não pudesse dar certo colar, que ela vira num joalheiro, retorquiu-me que era um simples gracejo, que o nosso amor não precisava de tão vulgar estímulo.

— Não lhe perdôo, se você fizer de mim essa triste idéia, concluiu ameaçando-me com o dedo.

Depois, reclinada na marquesa, continuou a falar daquilo, com simplicidade e franqueza. Jamais consentiria que lhe comprassem os afetos. Vendera muita vez as aparências, mas a realidade, guardava-a para poucos. Duarte, por exemplo, o alferes Duarte, que ela amara deveras, dois anos antes, só a custo conseguia dar-lhe alguma coisa de valor, como me acontecia a mim; ela só lhe aceitava sem relutância os mimos de escasso preço, como a cruz de ouro, que lhe deu, uma vez, de festas.²¹⁹

Tendo pleno conhecimento do ciúme de Brás, Marcela faz o rapaz se sentir amado, já que não precisava de “tão vulgar estímulo” para haver afeto na relação entre dois. E logo em seguida diz ainda:

— Esta cruz... Dizia isto, metendo a mão no seio e tirando uma cruz fina, de ouro, presa a uma fita azul e pendurada ao colo.

²¹⁸ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 80.

²¹⁹ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 81.

— Mas essa cruz, observei eu, não me disseste que era teu pai que...
Marcela abanou a cabeça com um ar de lástima:
— Não percebeste que era mentira, que eu dizia isso para te não molestar? Vem cá, chiquito, não sejas assim desconfiado comigo... Amei a outro; que importa, se acabou? Um dia, quando nos separarmos...
— Não digas isso! bradei eu. — Tudo cessa! Um dia... Não pôde acabar; um soluço estrangulou-lhe a voz; estendeu as mãos, tomou das minhas, conchegou-me ao seio, e sussurrou-me baixo ao ouvido:
— Nunca, nunca, meu amor! Eu agradei-lho com os olhos úmidos. No dia seguinte levei-lhe o colar que havia recusado.
— Para te lembrares de mim, quando nos separarmos, disse eu.²²⁰

A dissimulação da cortesã é constantemente evidenciada pelo narrador. Sendo sua as memórias deste romance, cabe a Brás decidir o que e como irá narrar a sua história. Esta até agora reforça as questões da dissimulação e falsidade das mulheres, tão presentes ao longo da narração do defunto.

Para a crítica literária Roberta da Costa Souza, esse encantamento e ingenuidade apresentado por esse jovem e apaixonado Brás é parte de seu privilégio de estar contando sua história após tê-la vivido e analisado todo o comportamento de Marcela. Um recurso muito presente na narração do Cubas, que não se limita somente ao que narra sobre a cortesã, mas com todos a sua volta. Para Souza:

A relação entre Brás Cubas e Marcela principia com o típico encantamento inicial por parte do enamorado, que se conclui com grave decepção. Esta promove a modificação da visão a respeito da personalidade dela, enquanto ainda era vivo. Contudo, ao contar o início do caso, o narrador consegue transmitir a idealização ainda não abalada por acontecimentos futuros na ordem cronológica do relato, mas já passados na vida do narrador, que deflagram outro tipo de relação com Marcela.²²¹

Esse aspecto da narração do Brás defunto é muito forte em relação ao jovem Brás: dissimulação e ingenuidade evidente ao falar de si mesmo e da relação idealizada na sua cabeça, enquanto evidencia a falsidade de Marcela. Ainda neste momento da trama, quando diz que Marcela ficou indignada com o feito de Brás, a ponto de tentar atirar o colar à rua, por considerar um absurdo que o rapaz reduzisse a relação dos dois a essa ideia. Tendo que ficar com a joia quase que obrigada por Brás, que pediu que a mulher não lhe fizesse a desfeita. Marcela sorriu e ficou.

²²⁰ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 81.

²²¹ SOUZA, Roberta da Costa de. Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse. Machado de Assis em Linha, São Paulo, v. 12, n. 27, p. 82-93, agosto 2019. p. 83.

Para Souza:

Em nenhum fragmento, o narrador acusa Marcela de dissimulada ou interesseira. As ações narradas, porém, levam o leitor a tal conclusão, construindo a personalidade da personagem protegida pela narração de Brás Cubas, que parece recuperar a vivência do sentimento de outrora à medida que relata os fatos.²²²

Aludindo a uma suposta “reflexão imoral”, o finado Brás traz ao leitor uma breve metáfora acerca da importância dos joalheiros para os amores: “que seria do amor se não fossem os vossos dices e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações”²²³. Todas estas afirmações em torno da suposta “reflexão imoral” que o narrador faz, nos remete à ideia de que Brás, em seu pós-morte, tinha noção dos reais interesses de Marcela, embora tente mostrar que continuava o mesmo da juventude, que acreditava no amor da cortesã por ele. A contradição na narração do homem é identificada quando ele afirma que “Marcela me amou...” e no capítulo seguinte complementa: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos”, reduzindo a relação entre os dois aos interesses econômicos por parte da mulher. Para nós, esta é uma maneira de demonstrar a ingenuidade do jovem Brás, mas o que vemos, é o defunto dissimulando em sua narração. Ele faz sua “reflexão imoral”, sugestiona o modo como o leitor pode enxergar aquele momento da trama, e depois despacha aquele pensamento como se não houvesse a possibilidade de influenciar na interpretação de quem o lê.

No primeiro momento, Marcela é caracterizada como “boa moça, lépida, sem escrúpulos (...), amiga de dinheiro e de rapazes”; para, em seguida, a dama aparecer como amante de Brás. O fato é que o narrador diz que a mulher o amou... e que lhe “amou durante quinze meses e onze contos de réis”. Vendo a situação em que Brás se encontrava, seu pai quis mandar-lhe à Europa, caso o contrário, arruinaria todo seu dinheiro com presentes e joias à “bela” Marcela. Ele que tinha “derramado todo o desespero de seu coração a ela”, encontrava-se agora sujeito a se ver separado da amada.

O caso foi que Brás tentou leva-la consigo e ela, após a insistência do jovem, aceitou ir. Brás “achava-se feliz”, ora, acreditava fielmente que Marcela o amava, ainda que os presentes “corrompessem” sua felicidade. E apesar das promessas, é narrado pelo defunto que a dama, para o escárnio do amado, tinha no olhar “a sombra da desconfiança”. Insinuado pelo

²²² SOUZA, Roberta da Costa de. Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse. São Paulo, 2019. p. 83 - 84.

²²³ SOUZA, Roberta da Costa de. Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse. São Paulo, 2019. p. 85.

narrador que Marcela não cumpriria com o combinado e, portanto, suas palavras não eram confiáveis. No fim, Brás partiu para Lisboa sem a “linda Marcela”²²⁴.

Quando retornou da Europa em 1830, após já estar bacharelado, e vislumbrando a possibilidade de um casamento promissor, nos é informado pelo defunto-narrador que estava ele passeando pela rua dos Ourives quando, ao consultar seu relógio, percebeu que o vidro estava solto. Na busca por ajuda, Brás adentrou uma loja, um “cubículo empoeirado e sujo”, onde se deparou com a figura de uma mulher que, segundo ele:

Cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espetáculo curioso. Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce destruíram-lhe a flor das graças. As bexigas tinham sido terríveis; os sinais grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase tão poento como os portais da loja.²²⁵

Foi somente ao notar um “anel de diamante” em um dos dedos que Brás reconheceu: era a “linda Marcela”. Segundo o narrador, mais do que apenas as marcas das bexigas, Marcela tinha, na verdade, sua alma “decrépita”. Em nome de sua vaidade tentou esconder-se do olhar de reconhecimento de Brás. Em vão. Brás Cubas notava na mulher o aspecto “doce e triste”, sem saber se o que lhe dominava era o “assombro do presente ou se a memória do passado”. Em Brás, a memória do passado refletia de forma direta na figura da mulher no presente: “não era esta certamente a Marcela de 1822”²²⁶.

Estes aspectos da narração de Brás devem ser lidos minuciosamente afim de que o leitor perceba a sutileza machadiana ao construir esse enredo. O Brás narrador, relata suas próprias vivências amorosas com Marcela, de forma que reduz sua capacidade de perceber as dissimulações da mulher no momento dos ocorridos. Com isso, a leitura de que ao retornar de Portugal, Brás encontrou Marcela “bexiguenta” e com aspecto “doce e triste”, emerge para nós como a narrativa de quem quer mostrar sua posição superior frente a quem outrora lhe renegou o amor. Reforçando a posição privilegiada de quem narra e, portanto, duvidosa.

De acordo com Roberta da Costa Souza, a questão da narração em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* acontece de maneira dialética, o que permite perceber as questões

²²⁴ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 76-89

²²⁵ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 135-136

²²⁶ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p.135

dos interesses do narrador, ao mesmo tempo em que ele próprio denuncia as contradições da sociedade, mas principalmente, Machado permite que entendamos de maneira dúbia a forma como o defunto narra suas relações com as mulheres. Tal como Souza destaca:

Brás Cubas narrador e o Brás Cubas narrado configura-se na alternância da narração, que, por ora, se pauta pela visão do narrador defunto no momento da narração e, por vezes, orienta-se pela tentativa de recuperar as sensações do momento da vivência. O narrador defunto contempla o passado e faz o relato com análise baseada na experiência de vida completa, o que permite um olhar totalmente diverso do momento em que vivenciou a situação com análise distanciada repleta de ironia e sarcasmo. Essa dialética de visões durante a narrativa permeia os relacionamentos íntimos com mulheres ao longo da vida.²²⁷

Esse recurso utilizado por Machado na criação de Brás focaliza na possibilidade do narrador ser irônico, dissimulado, alternar entre a denúncia das práticas (i)morais da sociedade de sua época, ao mesmo tempo em que ele era um de seus beneficiados. Do além, quando lhe convém, Brás justifica-se, cria metáforas, e tenta direcionar a leitura no sentido que lhe interessa. A alternância entre os dois Brás é evidente.

Considerando esses aspectos da narração de Brás, entendemos que esse enredo de Machado não parte dos modelos fixos para representar uma cortesã. A personagem Marcela possui um caráter circunstancial de seus comportamentos e demonstra os passos de como Machado de Assis caminhará em outras produções literárias para fabular as representações das cortesãs. A exemplo disso, no conto “Singular Ocorrência” de 1883, a cortesã “Marocas” tem a possibilidade de caminhar nas ruas, ir aos teatros. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ainda temos esse universo restrito à alcova das casas das cortesãs, onde recebiam os homens, o que mostra mais uma vez, o olhar móbil machadiano.

Para Moraes, as cortesãs desempenham nos romances machadianos como quem exercem a profissão de atrizes de teatro da época, que precisavam sempre estar chamando atenção para suas encenações, e no caso de Marcela, para o convencimento de seus sentimentos sinceros para com seus amantes:

Se a hipótese aqui esboçada for pertinente, talvez seja o caso de se acrescentar à conclusão, se o intertexto teatral é introduzido para ser negado, ele só é negado enquanto enredo, uma vez que sua função fundamental e estruturante, é a de chamar a atenção para a performance da personagem. Isso nos faz retornar à afinidade de base entre o teatro

²²⁷ SOUZA, Roberta da Costa de. *Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse*. São Paulo, 2019. p. 83.

e o amor venal, ou melhor, entre a atriz e a prostituta, ambas tão afeitas às artimanhas da dissimulação.²²⁸

O que a autora busca afirmar com isso é a própria ideia de que cortesãs e atrizes tinham em comum a função de interpretar as hipocrisias sociais mascaradas pela ordem moral social instituída pelas elites. A dissimulação neste romance, consiste em um aspecto constante na personagem de Marcela, que encena aquilo que o narrador Brás conta aos seus leitores.

Se Brás quis atribuir a Marcela um caráter materialista nas relações que estabelecia com seus amantes, conseguiu. Ao mesmo tempo em que expôs e assumiu também o caráter de quem pertencia à classe de quem sustentava aquele tipo de prática, afinal, se “os diamantes” lhe corrompiam a felicidade, não estava tão isento assim de saber os interesses daquele tipo de relação, no qual também tinha interesses próprios.

Alinhando a situação marginalizada de Marcela desde a sua origem filial questionável, queremos também trazer outra personagem feminina deste romance, Eugênia, que por um tempo despertou os interesses de Brás, mas, ao perceber suas origens fora da ordem moral da sociedade, tratou de despachar a moça, que segundo narrado findou “triste e manca”.

A crítica Kathryn Sanchez destaca a personagem Eugênia a partir de uma categoria crítica em relação à sua condição física no romance machadiano, bem como o que isso significava para o pensamento da sociedade moderna do século XIX. Para a crítica, a situação que envolve a breve relação entre a Eugênia e Brás retrata as questões hegemônicas do discurso da normalidade física, da norma “ideal”, e de como corpos “anormais” ainda que em sua menor instância, como a de Eugênia eram vistos como aspectos de uma impureza no DNA humano e sua descendência. De acordo com a autora:

Ao longo da história literária, uma série de personagens deficientes emergiu e, quando examinados como um todo, constitui um levantamento variado de imagens principalmente estereotipadas. Esses personagens, considerados anormais em relação aos padrões sociais percebidos, em grande parte reduzem esses protagonistas a portadores de um defeito físico ou mental, privando-os de uma caracterização literária mais completa. Frequentemente, a correlação entre marcadores de anormalidade externa e falhas de caráter são tropos comuns que resultam na criação de figuras literárias malignas privadas de qualidades e integridade humanas, excluídas da sociedade diegética, mesmo que desempenhem um papel central no enredo textual.²²⁹

²²⁸ MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. São Paulo, 2019. p. 233.

²²⁹ SANCHEZ, Kathryn. “COXA DE NASCENÇA”: mal-entendidos, normalidade e a estética da diferença em Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis. Machado de Assis em Linha. São Paulo, Dez. 2018. (p. 11-25). p. 11-12. Acesso: <https://doi.org/10.1590/1983-6821201811257>

A forma como Machado de Assis compôs Eugênia nos revela se o autor, reproduziu as ideias estereotipadas acerca de uma pessoa com deficiência física, assim como a autora salienta que aparece em diversos romances dessa época. O que vemos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é na verdade, o contrário disto. O corpo de Eugênia causa, um desconforto no narrador Brás Cubas, que após descobrir que a moça era “coxa”, passa a enxerga-la somente a partir disto: “porque linda, se coxa?”. Afinal, todos os demais aspectos do caráter de Eugênia se diluem, quando a vem à tona sua deficiência. Mas, não devemos esquecer, Brás é quem narra, e sua narração parte de um ponto de vista comum das ideias dos homens burgueses da época: o naturalismo e o darwinismo social.

Eugênia era filha de D. Eusébia, uma mulher cuja passagem pela vida de Brás, em 1814, foi marcada por ele tê-la flagrado, em uma moita com tal Vilaça, que era um homem casado. Dezesesseis anos depois, após passar os anos que lhe deram o título de bacharel na Europa, Brás retorna ao Brasil por ocasião do falecimento de sua mãe. Enlutado, se isola em uma casa na Tijuca, onde reencontra D. Eusébia, não mais com a jovialidade de 1814, mas com uma filha, que seria fruto daquele tempo e daqueles encontros na moita com Vilaça. A moça contava agora com exatos dezesseis anos, seu nome era Eugênia. Brás narra que logo todos se familiarizaram. Brás inicia suas posições acerca de sua relação com a moça por meio do que é narrado:

Ela sorria, com os olhos fúlgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante...

Digo lá dentro, porque cá fora o que esvoaçou foi uma borboleta preta, que subitamente penetrou na varanda, e começou a bater asas ao redor de D. Eusébia. D. Eusébia deu m grito, levantou-se, praguejou umas palavras soltas:

— T’esconjuro! ... Sai, diabo! ... Virgem Nossa Senhora!...

— Não tenha medo — disse eu; e, tirando o lenço, expeli a borboleta²³⁰.

A “metáfora da borboleta” de Machado de Assis, como é conhecida, por vezes é remetida para exemplificar a possível relação e visão que a sociedade burguesa tinha diante do que a cor “preta” simbolizava, remetendo-se à escravidão. Para Kathryn Sanchez, esta passagem diz respeito à própria forma como Brás Cubas enxergou a situação com as duas mulheres, refletida no comportamento de sua mãe que se apavora com a borboleta preta sobrevoando sua cabeça, como quem lembra que Brás é conhecedor de seu passado e as fragilidades de sua conduta moral. Na filha, por outro lado, pelo menos em sua consciência, sobrevoava “a borboletinha de azas de ouro e olhos de diamante”, como ironia machadiana

²³⁰ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 121.

de que Eugênia não fazia ideia ou pelo menos não se voltava para se importar com sua origem questionável.

A relação entre a metáfora da borboleta e a existência de Eugênia fica clara para nós no capítulo intitulado como “A borboleta preta”. Após voltar a lhe perturbar, Brás mata o inseto e retorna aos seus pensamentos, questionando “porque diabo ela não era azul?”. O que entendemos, portanto, é que borboletas azuis são superiores ou mais aceitáveis que borboletas pretas. Olhando o “cadáver”, Brás reflete sobre a vantagem de ter nascido “superior às borboletas”. Em tempo de se corrigir, afirma que “é justo dizê-lo, se ela fosse azul ou cor laranja, não teria mais segura a vida”. O leitor poderia facilmente acreditar que Brás de fato não se importasse com a cor das borboletas, mas logo após sua reflexão, o narrador assume que preferia que ela fosse de fato azul²³¹. Para Sanchez, este é o elo, para o que estaria porvir: a revelação do problema físico de Eugênia, alinhado a um diagnóstico moral e biológico: de nascença.

Antes de retornar para a casa de seu pai, Brás foi convidado a jantar na casa de D. Eusébia. Segundo ele narra:

Eugênia desataviou-se nesse dia por minha causa. Nem as bichas de ouro, que trazia na véspera, lhe pendiam agora das orelhas. Um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas e nem sombra de pulseira. Ideias claras, maneiras chãs, certa graça natural, um ar de senhora, e não sei se alguma outra coisa; sim, a boca, exatamente a boca da mãe, a qual me lembrava o episódio de 1814, e então me dava ímpetos de glosar o mesmo mote à filha...²³²

Após sua reflexão acerca das borboletas, a narração de Brás Cubas inicia em outro tom, foi como se tal momento reflexivo tivesse mostrado a ele a distância econômica e moral que existia entre Eugênia e ele, justificadas pelo homem, por suas lembranças nos idos de 1814.

Quando caminhavam pela área da chácara, Brás descobre que a moça possui um problema físico, ele questiona se ela “machucara o pé”, sua mãe “calou-se”, mas a filha respondeu “sem titubear” que não, ela era “coxa de nascença”²³³. Tendo em vista os modelos de corpos normais da época, o comum a Brás seria que Eugênia não tivesse tanta firmeza em assumir sua “imperfeição”, a postura da moça se torna um incômodo para o narrador. Afinal, nunca o tinha percebido. No primeiro dia que a viu, lembrou Brás, a moça se aproximou da

²³¹ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 120-123.

²³² *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 124.

²³³ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 125.

mãe lentamente, e no segundo, quando chegou para jantar, ela já se encontrava à mesa; “talvez fosse para encobrir o efeito, mas por que razão o confessava agora?”²³⁴.

A questão desta personagem está totalmente voltada para a forma como Brás a enxergava, e não como Eugênia enxergava a si própria. Estaria a moça ocultando sua condição o tempo todo, afim de manter a aparência? Se sim, iremos aderir à narração de Brás. No entanto, ela não nos parece tão confiável assim.

Eugênia não se portava perante Brás como quem temia sua presença, por ser um homem superior dentro de sua classe. Segundo o próprio narrador, certa vez que ele encontrou com a moça, quando cavalgava, e ela apenas o cumprimentou. Brás confessa que se lisonjeou “com a ideia de que, alguns passos adiante, ela voltaria a cabeça para trás; mas não voltou”²³⁵.

A maneira irônica e contraditória como Eugênia é descrita pelo defunto, é curiosa. A começar por seu nome: seu significado vem do grego “bem nascida”, “vinda de família rica” ou pode significar também o que é referente ao campo de estudos da biologia “que busca pesquisar o processo de aprimoramento genético da espécie humana”²³⁶. Nos dois exemplos, “Eugênia” remete a aspectos de boa conduta ou aperfeiçoamento da sua espécie, totalmente contrário ao que nos foi relatado pelo narrador acerca de sua origem filial e sua condição de “coxa”. Mas, se Eugênia não tinha receios com o seu “defeito”, porque para Brás, segundo narra, a moça seria “triste”?

Na verdade, Eugênia despertou os interesses de Brás. Isso é relatado pelo próprio quando, ao partir de sua casa, esperava que a moça “voltaria a cabeça para trás, mas não voltou”, e tendo passado dias pensando em sua “vênus manca”, questionando-se “por que coxa, se bonita?”. Para o narrador, essas duas condições estavam a quilômetros de distancias, evidenciando para nós os padrões aceitáveis da época e a repulsa pela imperfeição, fosse essa moral ou física, ambas justificadas pelo discurso naturalista, comum à sociedade intelectual da época, para justificar as desigualdades e hierarquias, defendida por Brás Cubas e ironizada por Machado de Assis.

O fato é que Eugênia não demonstrava tanto entusiasmo em relação às visitas de Brás, não usava “bichas de ouro”, e vestia “um simples vestido branco, de casa, sem enfeites, e nem sombra de pulseiras”. Como forma de retribuir a falta de interesse, e mostrar seu desprezo e superioridade ante Eugênia, o narrador dissimulado afirma que: “era isso no corpo, não era outra coisa no espírito”²³⁷.

²³⁴ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 125.

²³⁵ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 121.

²³⁶ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/eugenia-2/>. Consultado em 16/05/2021.

²³⁷ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 120-124

O desdém para com a moça continua, uma vez que para ele, já tinha “um ar de senhora”, apesar da pouca idade. Brás se sentia superior à Eugênia por esta ser fruto de adultério e ser “coxa”, por isso, tinha para si que sua presença era uma honra para ela. Podemos notar isso quando afirma que:

*Enlevado é uma maneira de realçar o estilo; não havia enlevo, mas gosto, uma certa satisfação física e moral. Queria-lhe, é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela, creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim*²³⁸.

E ao conseguir dar-lhe o primeiro beijo, Brás reforça o favor que lhe fazia, como inferior que a moça era em relação a ele, principalmente por ter origens questionáveis em relação à moral da sociedade:

Com efeito, foi domingo esse primeiro beijo de Eugênia – o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia!²³⁹

O favor de Brás é claro: a jovem “coxa” – no sentido simbólico também que a expressão remete – foi beijada por um mancebo rico e bem composto. Como se não fosse suficiente, Brás coloca a moça definitivamente como privilegiada por receber algum tipo de afeto, uma vez que enquanto ela estava “com os braços a contemplar o bem-vindo esposo”, os pensamentos de Brás situavam-se no ocorrido em 1814, “na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem” e, portanto, é mostrado pelo narrador que ela estaria condenada por sua moral, denunciada pela própria natureza²⁴⁰.

O que incomodou Brás, a nosso ver, está ligado à postura de Eugênia em relação a ele, e agora, finalmente ele tinha uma prova de sua superioridade biológica, natural, moral e econômica.

Para Kathryn Sanchez:

Eugênia nega sua noção de que as deformidades de caráter resultam de enfermidades físicas. Assim, devemos concluir que o ligeiro coxear de Eugênia é um defeito menor em uma jovem honrada, simbolicamente representativa de seu nascimento fora do casamento, uma maldição

²³⁸ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 126

²³⁹ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 127

²⁴⁰ *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 127

socialmente percebida sobre um filho inocente, uma forma incômoda de pensar em consonância com o século XIX do darwinismo social que levou ao bode expiatório aqueles que eram considerados diferentes. Conceito que soa particularmente verdadeiro no contexto do Brasil na década de 1880 com a popularidade do pensamento positivista. Durante o século XIX, as teorias sobre o corpo como uma identidade única que coincidia com suas essências estavam em voga (...); marcas de diferença física tornaram-se sinônimos da identidade da pessoa, uma identidade que é imutável e indelével como seu lugar na curva normal.²⁴¹

A composição da personagem Eugênia, neste romance é uma verdadeira contrariedade às ideias naturalistas que vinculavam o biológico a uma questão moral. Para nós, dentre as personagens femininas criadas por Machado de Assis, no âmbito do recurso da dissimulação como autodefesa ou proteção, Eugênia é quem menos faz uso dessa estratégia. Sua postura permanece tranquila consigo mesma nos diversos momentos em que aparece na trama. Seu corpo, no entanto, não deixou de ser satirizado pelo narrador, que ao assumir ser “coxa de nascença”, a moça perde todas as possibilidades de ter algum tipo de matrimônio com Brás Cubas, sendo ela uma ameaça à sua descendência. Isso também diz sobre o caráter da vigilância das condutas morais em que as mulheres burguesas estavam submetidas. Embora Eugênia ignorasse o julgamento de Brás a partir de sua deficiência física, a conduta de sua mãe continua a ser questionada a partir do acontecimento de 1814, trazendo consequências às relações de Eugênia.

Nos capítulos finais do romance, em 1869, alguns meses antes de sua morte, o defunto narrador pontua algumas considerações importantes para a análise a partir do nosso recorte. Brás destaca que após atuar durante “três ou quatro anos” em uma “Ordem” (não especificada pelo narrador) onde ajudava enfermos e pobres, Brás reencontrou Marcela. “A linda Marcela”. Estava a mulher enferma e o homem a viu morrer no hospital da Ordem que ajudava. No mesmo dia, em uma de suas visitas a um cortiço de baixa condição, encontrou também Eugênia, “a flor da moita” que estava “tão coxa como a deixara”.

Nas palavras do narrador “Marcela morreu feia, magra, decrepita...” e Eugênia ao lhe reconhecer “ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça”, e o encarou “com muita dignidade”. Orgulhosa, não aceitou sua esmola. Brás seguiu sem saber o que lhe findou em tamanha miséria. Sabia apenas que a mulher continuaria “coxa

²⁴¹ SANCHEZ. “COXA DE NASCENÇA”: mal-entendidos, normalidade e a estética da diferença em Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis. São Paulo. 2018. p. 16,17 e 18.

e triste”²⁴². Em apenas um breve capítulo, o narrador dá o fim às duas mulheres tentando mostrar que não perdeu nada quando foi rejeitado por elas.

É dessa forma que “a mais bela flor da árvore dos Cubas” retrata as mulheres que ousaram recusar suas vontades (Marcela) ou olhar diretamente em seus olhos de cabeça erguida (Eugênia). É Brás que assiste e narra – à sua maneira – o destino das duas personagens de forma decadente e, principalmente, inferior à dele, haja vista que elas faziam parte do grupo de “enfermos e pobres”, que com toda modéstia eram ajudados por Brás.

De acordo com Roberta da Costa Souza, a personagem Brás narrada, é construída como narrador de maneira irrealista propositadamente, como um “recurso ficcional irrealista” que “permite desnudar o ego do narrador, que, já entre os vermes, não se preocupa mais com a imagem a zelar”²⁴³. A forma irônica e perspectivada tal como Brás narra suas experiências tanto com Marcela, quanto com Eugênia demonstra a suspeita sob a qual estas mulheres estavam constantemente submetidas na sociedade segundo os códigos morais. Após analisar o que foi vivido, Brás utiliza da sua posição enquanto narrador para direcionar a forma mais conveniente a ele e convencer o leitor acerca de toda a falsidade, dissimulação, e no caso de Eugênia, orgulho, inerentes a estas mulheres.

Eugenia caracteriza para nós aquilo que Alfredo Bosi destaca como a assimetria nas personagens machadianas, que muito refletem a própria desarmonia social. No entanto, é esta personagem que traz o incomodo ao narrador, por não temer lhe olhar nos olhos e por não virar a cabeça para lhe ver partir. Em seu último encontro com Marcela, Brás narra que lhe viu decrépita, mas quando viu Eugênia em um cortiço, a mulher ainda recusou sua esmola, embora tenha permanecido “triste e coxa”. Com sua assimetria moral, física e econômica, Eugênia recusa a esmola do homem como quem recusa sua hipocrisia e faz Brás teatralizar uma cena de convencimento ao leitor acerca de sua atuação moral no tecido social, ao tentar se mostrar superior àquilo, embora claramente incomodado com o olhar da mulher.

Nesse aspecto, percebemos nesse enredo a construção das personagens assimétricas de Machado de Assis, e a mobilidade de seu olhar, uma vez que atribui a Brás o caráter da dissimulação, dando a nós leitores a chance do questionamento ao narrador e ao discurso construído. A maneira como Marcela e Eugênia receberam seus fins por meio da narração de Brás reforça o aspecto do quanto essas duas personagens trazem à tona a contraposição do olhar machadiano diante da organização social, intelectual e moral das elites da época.

²⁴² *Memórias póstumas de Brás Cubas* / Machado de Assis. 2014. p. 352-353

²⁴³ SOUZA, Roberta da Costa de. *Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse*. São Paulo, 2019. p. 83.

CONCLUSÃO

Para Astrojildo Pereira, Machado de Assis soube tratar das questões da população brasileira, aspectos que atravessavam tanto a gente pobre quanto das elites burguesas, sendo a relação familiar um dos temas mais fortes em seus romances:

É mais que sabido que a família, seja qual for a sua forma, constitui sempre o centro e a base da vida em sociedade. Ora, quem diz família diz casamento, e quem diz casamento diz amor, e quem diz amor diz complicação. É nos conflitos suscitados por esta complicação que Machado de Assis vai buscar os elementos necessários para a tessitura de quase toda a sua obra de ficção. Cabe aqui notar a circunstância, certamente fortuita, mas em todo caso muito significativa, de ter Machado de Assis escrito a maioria dos contos entre 1864-1878, para o *Jornal das Famílias*. O contista havia forçosamente de adaptar a escolha e a apresentação dos seus assuntos ao gosto dos leitores, ou melhor, das leitoras, moças românticas, lânguidas viúvas, matronas saudosas de amores irrealizados.²⁴⁴

Neste sentido, fica claro que Machado de Assis expôs em seus contos, assim como em seus romances, questões referentes à forma como o casamento era “vendido”, fazendo as mulheres idealizarem vidas e amores que nunca iriam viver. A oposição entre o amor sentimental e o amor da conveniência estão sempre sendo lembrados pelo autor, que de alguma maneira mostra quem vence, segundo os códigos daquela sociedade. Em *Helena*, a temática do casamento, e conseqüentemente, o amor por conveniência, a educação feminina, as hierarquias da burguesia, o ideal de nação, bem como o apelo moral à sociedade, perpassam a trama. Embora inserido esteticamente à forma da literatura romântica, o Mestre do Cosme Velho não deixou de utilizar em suas personagens os aspectos da própria psicologia social, onde homens e mulheres estão sempre em contradição, vinculados à sua própria individualidade.

José Luiz Passos destaca que de modo geral, a constituição familiar e as relações nesse ambiente foram o grande tema dos romances brasileiros do século XIX, o que não dá a Machado de Assis nenhuma trajetória pioneira dentro da temática. No entanto, sua forma de narrar as convenções sociais diferencia-se por transitar entre a “instituição e a intimidade”, o autor de *Helena* tinha, portanto, a capacidade de expressar em seus romances aquilo que era de interesse público, dos modelos e códigos a serem seguidos, na medida em que trazia à exposição o privado, as formas como essas relações eram constituídas, o egoísmo e o interesse individual existente nelas:

²⁴⁴ PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis: Ensaios e apontamentos avulsos.– Brasília, 2008. p. 30.

Suas primeiras narrativas apresentam um mundo de cerimônias e convenções afim ao de Macedo e Alencar; valores que são em muitos casos também partilhados pelo próprio leitor. Em seguida, a convenção social, materializada muitas vezes sob a forma da unidade da família, do casamento e de outras expectativas socialmente sadias, ameaça dissolver-se por uma espécie de concessão ao grotesco ou à ação egocêntrica. Entre o primeiro romance de Macedo e os primeiros de Machado encontramos as resoluções típicas da narrativa da época: a solução cômica da integração social pelo casamento e a solução trágica, a punição que separa o protagonista da vida social pela morte ou isolamento. Contudo, mesmo quando Machado opta por desenvolver uma narrativa que culmina no casamento e na integração com vistas à formação de novas famílias, a perspectiva machadiana frequentemente dissolve a homogeneidade dos valores românticos.²⁴⁵

Esse argumento mostra a diferença da estética e forma textual romanesca com a qual Machado compôs seus romances. Seus enredos não se diferenciavam muito de outros autores de sua época, mas a criação de suas personagens, bem como o destino destas se distanciam dos finais dos romances convencionais, utilizados para educar a sociedade; sendo este um dos aspectos que tentamos levantar em nosso estudo. Exemplo disso é o que mostramos em nossa análise de *Helena*, onde nesse romance, os aspectos do gênero romanesco como a morte, a separação e o amor impossível estão presentes; atrelados à assimetria entre a própria personalidade da protagonista, que ao mesmo tempo que é a representação perfeita da mulher burguesa pelo olhar público, na intimidade da vida privada usa a dissimulação e astúcia para ocultar os segredos de sua origem. Estes aspectos são encarados neste trabalho como significativos para a autoproteção, utilizado pelas mulheres como formas de viver também aquilo que era de seu interesse.

De acordo com Passos, Helena e Dr. Camargo – amigo do finado Conselheiro Vale, que pretende “unir” as famílias por meio do matrimônio de sua filha Eugênia com o herdeiro da família Vale, Estácio –, possuem a mesma “qualidade”: a dissimulação. Helena dissimula ao longo de todo o romance, embora narrado romanticamente. Dissimulou quando negou seus sentimentos pelo irmão posticho, e mais fortemente, dissimulava quando precisava lidar com a astúcia de Camargo, que a rejeitava enquanto herdeira do Conselheiro. O tempo todo Helena engana a família que lhe adota, e somente quando a verdade é impossível de ser escondida, ela assume ser filha de outro homem e “expia” seu erro, mas o tempo todo tentava ocultar sua

²⁴⁵ PASSOS, José Luiz. MACHADO DE ASSIS: Um romance com pessoas. — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007. p. 56.

origem. A respeito disto, concordamos com as reflexões de Passos, acerca do caráter dissimulador da moça:

Órfã, de origem humilde e supostamente ilegítima, a dissimulação é para Helena o resultado de uma estratégia de sobrevivência que lhe permite transitar em outro nível social. O interesse do irmão Estácio, na nova componente da família cresce e passa a se tornar uma obsessão, sugerindo ao leitor os primeiros traços de uma possível relação incestuosa. A narrativa chama atenção também para os passeios secretos de Helena em direção a uma modesta casa que exhibe uma bandeira azul, levantando a possibilidade da falta de moral da moça.²⁴⁶

Isso nos leva a reafirmar que em suas personagens, Machado traz o caráter humano e suas motivações para terem determinados comportamentos. Segundo Passos, a dissimulação de Helena é decorrente de sua autoproteção como mecanismo para não ser descoberta e não ter a sua verdadeira origem exposta a público, fator interessante a se pensar para a própria constituição da individualidade naquela época.

A nosso ver, Helena também representa o contato direto da classe “inferior”, com a burguesia. Consideraremos esses aspectos para refletirmos sobre a representação de identidade nacional, no qual coube às mulheres representar nos romances românticos e as normas de condutas instituídas pelas elites, o que só expõe a amplitude de assimetrias existentes nas personagens machadianas, intensificadas nas mulheres. Ao longo de nossas análises, esse aspecto se tornou um ponto impossível de não elencarmos, tendo em vista a presença desta discussão no tempo em que Machado escreveu o romance e as proposituras apresentadas pelo literato em suas discussões enquanto crítico.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis inaugura um novo modelo de narração, onde neste, o narrador está morto e é quem analisa a vida lá do além. Este seria, portanto, o primeiro traço da inovação da nova criação machadiana. No entanto, seria injusto afirmar que este seria o início de sua escrita em que é marcada pela dissimulação das personagens. Como aludimos brevemente, antes de Brás Cubas vieram Helena, Camargo, e tantas outras personagens assimétricas que tornam o universo ficcional machadiano singular, ainda que baseados em aspectos sempre comuns como a moralidade.

Para José Luis Passos, o diferencial da literatura de Machado de Assis está nesta correlação entre as contradições humanas, a ideia de moral e como as personagens vão atuando entre a vida as relações restritas ao ambiente privado e às instituições sociais. De acordo com o autor, nos seus quatro primeiros romances, Machado mostra a formação da

²⁴⁶ PASSOS, José Luiz. MACHADO DE ASSIS: Um romance com pessoas. — São Paulo, 2007. p. 66.

família brasileira burguesa, e em seus cinco últimos, mostra a queda desta instituição através da própria (i)moralidade de seus narradores.

A questão da dissimulação feminina em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a nosso ver é muito mais explícita, por haver mulheres de diversas origens sociais tentando se movimentar em meio àquela sociedade, sendo Brás o analista e narrador das condutas destas mulheres. Virgília, D. Plácida, Eugênia e Marcela também estão muito mais expostas às fragilidades enfrentadas pelas mulheres na vida privada. Virgília é casada com Lobo Neves, mantém uma relação com Brás e usa toda perspicácia para manter o amante às escondidas. A mulher consegue viver por meio disto a vida pública do casamento, a maternidade, o desejo e o sentimento com Brás; D. Plácida protege o relacionamento de Brás e Virgília para proteger sua iaiá; mas também visa seu benefício próprio, enquanto mulher pobre. Marcela gosta de “dinheiro e de rapazes”, fazendo Brás acreditar cegamente que ela o amava. Eugênia, embora manca, não permite que as justificativas de sua deficiência a condicionem à humilhação.

O jogo de dissimulação nesse romance perpassa as questões familiares, econômicas e morais. Embora seja Brás Cubas o narrador, analista que relata as contradições alheias, Machado de Assis destina ao leitor a avaliação do narrador e da história narrada. Neste sentido, reforçamos a pergunta de José Luis Passos “De onde vem a voz de Brás Cubas?” Afinal, a voz deste narrador e a maneira como a história será narrada e entendida relaciona-se com a presença do leitor. De que maneira esse leitor entenderá as contradições morais tão marcadas nas mulheres, embora presentes também em Brás, mas justificadas por ele próprio?

De acordo com o crítico, o romance cumpre uma atividade de articular o mundo real com o da imaginação. Esse é um dos aspectos que levamos em consideração ao analisar os romances de Machado de Assis, em especial, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que possui um enredo diferente de *Helena*. No romance de 1881 o leitor cumpre função importante, onde a finalidade da narração de Brás se volta para analisar as pessoas com quem se relacionou em vida, mas também para justificar suas condutas. Com isso, ao final do romance e de alguns capítulos, o leitor se pega enquanto responsável por considerar se determinada justificativa do narrador é aceitável ou não. É a arte machadiana trazendo o leitor como componente do romance, como o outro da história, ainda que este não estivesse no espaço de sua imaginação.

Para Passos:

O mero fato de que, ao nos depararmos com uma situação qualquer, podemos imaginar como Brás procederia, ou identificar um evento ou ação como sendo afim à sua conduta, me parece ser uma evidência de quando lemos romances

habitamos pela imaginação, mundos alternativos cuja semelhança com o nosso pode em muitos casos fecundas a maneira como nos vemos.²⁴⁷

A forma como o leitor irá encarar, ainda que no seio da imaginação, a narração de Brás e toda a sua análise acerca das pessoas que lhe rodeiam dirá respeito à própria conduta moral de quem o lê, que afinal assume também algum tipo de dissimulação em nosso interior. Para Passos:

É nessa direção que Machado compôs seus novos romances; todos eles são caracterizados pela avaliação, geralmente retrospectiva, que os protagonistas realizam de si e dos outros, a fim de se ajustarem a um mundo que lhes parece povoado de intenções oblíquas. As convenções planejadas pelo autor nos convidam a imaginar que esse, em parte também possa ser o nosso mundo; e talvez assim e esclareça a surpresa que a atualidade de Machado causa a tanto nós, seus leitores e críticos.²⁴⁸

A questão intrigante das personagens machadianas está diretamente relacionada à própria complexidade do humano, isso não significa que para criar Helena, Eugênia, D. Úrsula, Virgília, D. Plácida ou Marcela, Machado de Assis tenha se inspirado diretamente em alguma situação vivida por ele, onde tenha utilizado essa experiência para a sua criação. Nosso trabalho na verdade, apresenta aspectos distintos dessa ideia de que a literatura seria meramente uma transcrição social, uma vez que consideramos uma série de circunstâncias nas quais os romances analisados foram escritos, tais como a própria questão estética da época e demais problemáticas que recorrem à significação de personagens que estão diretamente inspiradas nas diversidades do Brasil.

É por isso que independente da posição hierárquica, a dissimulação está presente em todas as personagens – dos protagonistas aos coadjuvantes – pois todos possuem os aspectos do caráter humano e não apenas uma forma pronta de existência de sujeitos. E talvez por isso suas personagens femininas sejam tão marcantes, fogem de um padrão de feminino a ponto das mulheres reais conseguirem de fato enxergar suas próprias contradições (por vezes involuntárias) enquanto indivíduos, bem como as contradições das convenções sociais e culturais na ficção.

Tal ideia nos faz considerar que as ambiguidades não seriam um problema, mas algo muito mais esclarecedor para a nossa análise. A possibilidade de enxergar a dissimulação das personagens, principalmente as femininas, nesses romances nos permite enxergar a atuação de mulheres que embora não fossem convidadas a se imaginar enquanto parte da sociedade,

²⁴⁷ PASSOS, José Luiz. MACHADO DE ASSIS: Um romance com pessoas. — São Paulo, 2007. p. 104

²⁴⁸ PASSOS, José Luiz. MACHADO DE ASSIS: Um romance com pessoas. — São Paulo, 2007. p. 104-105

ousaram reverter as convenções sociais ainda que expusessem seu caráter ao questionamento, tendo em vista o alvo que eram. Construir nossas reflexões a partir das análises dos enredos de Machado de Assis, nos faz concluir que o olhar oblíquo, na maioria das vezes atribuído aos femininos, diz muito mais sobre uma nação, intelectualidade, e principalmente, sociedade oblíqua.

FONTES:

Romances:

Helena / Machado de Assis; Estabelecimento de texto, introdução e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

Memórias póstumas de Brás Cubas / Machado de Assis; prefácio de Hélio Guimarães; notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

Crônicas:

O Cruzeiro, “Literatura Realista”, 16 de abril de 1878.

O Cruzeiro, “Literatura Realista”, 30 de abril de 1878.

O ideal do crítico, Diário do Rio de Janeiro, 8 de outubro de 1865.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. *In.*: Keila Grinberg; Ricardo Salles. (Org.). Coleção: O Brasil Império. Vol III. (1870-1889). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ANDRADE, Débora El-Jaick. A cultura e as letras e a constituição da hegemonia senhorial no Brasil do século XIX. Anais do Simpósio Nacional – ANPUH, Londrina, 2005.

———. “A árvore e o fruto”: a promoção de intelectuais no século XIX. Niterói, 2008.

BICALHO, Maria Fernanda Baptista. O “Bello Sexo”: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. *In.*: Costa e Bruschini (orgs.). *Rebelião e Submissão*; estudos sobre a condição feminina. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas, 1989.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade/ 17ª ed. Judith Butler; tradução de Renato Aguiar. – 17ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. – 6ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

———. Teoria do romance I: A estilística. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 40-45.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1974.

———. Cultura. – A construção do Nacional: 1839 – 1889, volume 2 / coordenação José Murilo de Carvalho. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 2).

———. Machado de Assis: o enigma do olhar/ Alfredo Bosi – 5. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

- CÂNDIDO, Antônio. Recortes –. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- . Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte & Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia Ltda., 1997.
- . O romantismo no Brasil / Antônio Cândido. —São Paulo : Humanitas / FFLCH / SP, 2002.
- . Literatura e Sociedade. Editora Ouro sobre o azul, Rio de Janeiro, 2006.
- CAMPOS, Raquel Machado Golçalves. Machado de Assis, de grande homem a historiador. Revista Machado de Assis em linha ano 3, número 6, dezembro 2010. (p29-47).
- . O(s) Machado(s) de Assis dos historiadores: literatura e concepção de história. XIV Encontro Regional De História ANPUH-Rio: Memória Patrimônio. Rio de Janeiro, Julho de 2010.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. M. A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. 1998.
- CHARTIER, Roger. A História Cultural – entre práticas e representações, Lisboa: DIFEL, 1990.
- . A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude/ Roger Chartier, trad. Patricia Chittoni- Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil, volume 3. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1969.
- CUNHA, Wagner Perrotta, 1996- C135 e. Entre Estácios, Jorges, Vicentes e Raymundos: As figurações de masculinidades em Helena e Yayá Garcia, de Machado de Assis. / Wagner Perrotta Cunha. - Rio de Janeiro, 2021.
- D'ASSUNÇÃO, José Barros. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa / História das mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). – 10. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018. p. 237.
- ESCOBAR, Ederson Murback. Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet / Ederson Murback Escobar. - Assis, 2015.
- FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda / O Historiador e suas fontes / Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca (orgs.). – 1. Ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017.
- FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional / Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura/ Organização Heloisa Buarque de Hollanda. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19 I Hélio de Seixas Guimarães. - - Campinas, SP: [s.n.], 2001.

GRAMSCI, Antonio. Literatura e Vida Nacional. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

———. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula / História das Mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). – 10. Ed. 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: Um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Editora 34, 2009.

MEGID, Daniele Maria. 1986 – À RODA DE BRÁS CUBAS: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis / Daniele Maria Megid. – – Campinas, SP.: [s . n], 2012.

MORAES, Eliane Robert. O decoro de uma cortesã. Estudos avançados. Ed. 33 vol. 97. São Paulo, 2019.

PERES, Eliane. THIES, Vânia Grim. RAMIL, Chris de Azevedo. Livre acesso ao livro literário como forma de democratização da leitura: o projeto de extensão "Estação do Livro" (fae-ufpel). Rev. Expressa Extensão. Pelotas, v.21, n.1, p. 147-161, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. História da Educação, Pelotas, p. 31 - 45, 01 set. 2003.

———. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

———. História & literatura: uma velha-nova história. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006.

PASSOS, José Luiz. MACHADO DE ASSIS: Um romance com pessoas. — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.

PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis: Ensaios e apontamentos avulsos.– Brasília, 2008.

PERROT, Andrea Czarnobay. Machado de Assis: ironia e filiação literária. Revista da Anpoll, 1(24). 2008.

PRATT, Mary Louise. Mulher, Literatura e Irmandade Nacional / Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura/ Organização Heloisa Buarque de Hollanda. – Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

PROST, Antoine. Doze Lições sobre a História. Tradução Guilherme Teixeira. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

RAMOS, André da Silva. Machado de Assis e a experiência da historicidade: sobre historiadores assombrados e a presença fantasmagórica do passado em “*Casa velha*”. Hist. Historiogr., Ouro Preto, v. 14, n. 36, p. 257-288, maio-ago. 2021.

- RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de Papel. Um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: A intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RODRIGUES, Áriston Moraes. *O Romantismo revisitado: Machado de Assis, primeiros romances/ Áriston Moraes Rodrigues*. – São José do Rio Preto; Paris, 2018.
- ROSSETTI, Regina. ROSSETTI, Ricardo. Sentido, argumentação e identidade narrativa: intersecções entre Bakhtin, Perelman e Ricoeur. *Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação* Vol. 2, nº 4, julho-dezembro/2014.
- SANCHEZ, Kathryn. “COXA DE NASCENÇA”: mal-entendidos, normalidade e a estética da diferença em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. *Machado de Assis em Linha*. São Paulo, Dez. 2018. (p. 11-25). p. 11-12.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. – São Paulo: Editora 34, Duas Cidades, 1977.
- intelectuais. In: *Cadernos do Cárcere*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. p. 05- 1989
- . *Os usos e abusos do gênero*. Projeto História, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, Dez. 2012. p. 334-337
- . *Fantasia do milênio: o futuro do gênero no século XXI*. *Cad. Gên. Tecnol.*, Curitiba, v.12, n. 39, p. 319-339, jan./jun. 2019
- SOHIET, Rachel. *História das mulheres e relações de gênero: debatendo algumas questões*. 2003.
- SOUZA, Roberta da Costa de Souza. *Brás Cubas, Marcela e Crônicas: desejo e interesse*. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 12, n. 27, p. 82-93, agosto 2019.
- TELLES, Norma. *Escritoras, Escritas, Escrituras / História das Mulheres no Brasil/ Mary del Priore (org); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos)*. – 10. Ed. 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução*. In. BAKHTIN. *Estética da criação verbal*. 2011.
- VARIKAS, Eleni. *Gênero, experiência e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott*. 1994.
- . *Pensar o sexo e o gênero*. Campinas: Unicamp, 2016.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltensir Dutra – Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1979.
- . *Cultura / Raymond Williams; Tradução Lóllio Lourenço de Oliveira*. Rio de Janeiro: Terra e paz, 1992.

———. *Cultura e Materialismo*; Tradução de André Glaser. São Paulo; Editora Unifesp, 2011.