



Universidade Federal
de Campina Grande

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

***“O Anjo das Donzelas”*: a construção do comportamento feminino nos contos de Machado de Assis (1858-1878)**

Leonardo Bruno Farias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Unidade Acadêmica de História e Geografia, da Universidade Federal de Campina Grande, para fins de obtenção do título de mestre em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Coeli Gomes do Nascimento

Linha de Pesquisa: Cultura, Poder e Identidades

**CAMPINA GRANDE - PB
Março-2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

F224a Farias, Leonardo Bruno.

“O Anjo das Donzelas”: a construção do comportamento feminino nos contos de Machado de Assis (1858-1878)/ Leonardo Bruno Farias. — Campina Grande, 2011.

131 f.: il. col.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Coeli Gomes do Nascimento.

Referências.

1. História e Literatura. 2. Feminino. 3. Machado de Assis. 4. Contos I.
Título.

CDU 930.85:82-1(043)

Leonardo Bruno Farias

**“O Anjo das Donzelas”: a construção do comportamento feminino
nos contos de Machado de Assis (1858-1878)**

Aprovado em ____/____/ 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Regina Coeli Gomes do Nascimento

Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal de Campina Grande
(orientadora)

Prof^o. PhD. Iranilson Burity

Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal de Campina Grande
(examinador interno)



Prof^a. Dr^a. Patrícia Cristina de Araújo Aragão

Universidade Estadual da Paraíba
(examinador externo)



Biblioteca Setorial do CDSA. Dezembro de 2022.

Sumé - PB

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos...

São momentos, enfim, que nos convidam
À agradecer àqueles que foram fora de mim,
Mas que contribuíram profundamente assim
Para que esse trabalho pudesse-se completar.

Agradeço em votos humildemente confiantes
A Deus e a tudo que Ele me representa
Pai Magnânimo que sempre me orienta
E me faz caminhar em pastos verdejantes.

Nos momentos mais difíceis foi me apoiou:
A minha família, minha primeira célula querida
Que de tanto apoio ficou de língua ressequida
E que de ombros comigo todo o tempo caminhou.

A minha mãe, d. Maria Anunciada
Responsável por eu leitor
E posteriormente por mim, escritor
Sempre a primeira leitora e muito amada.

Aos irmãos Alexandre e Guilherme
Que tiveram a paciência de esperar e apoiar
Essa fase de minha vida se completar
E em momentos que me encontrava inerte.

À Rosemere, o amor da atual existência
Que soube equilibrar a dor e o amor
E nos momentos de cobrança e de flor
Soube retirar os espinhos da impaciência.

Do mestrado trago amigos reais
Elton John, o equilibrado;
Elane e Amanda, as justas;
Marco e Luiz, os leais.

De todos vocês a melhor parte ganhei
Composta por cada um dos complementos
Que se transformaram importantes elementos
À alcunha de "Nota de Rodapé" que conquisei.

Aos professores a muito à falar:
Gervácio no eruditismo e generosidade;
Iranilson na sapiência e exemplo de bondade;
Alarcon na amizade e paciência para o que esperar.

À Regina, que soube ser firme na orientação
Suave na amizade e que teve coragem em acreditar
Pra saber o momento certo e saber cobrar
O amadurecimento da idéia e sua formulação.

Para Arnaldo, nosso anjo a nos guardar
Que silenciosamente serve à Providência
E à Maressa que me ensinou resistência
E ir atrás do que se quer e com força lutar.

Enfim, devagarzinho vou me arretirar
Pra essa prosa toda ir encerrando,
Mas prometendo outra prosa ir preparando
E talvez agora como doutor, vir de novo prosear.

by leonardobruno

Linha de pesquisa: Cultura, Poder e identidade.

Título: “O Anjo das Donzelas”: A construção do comportamento feminino nos Contos de Machado de Assis – 1858 – 1878.

Autor: Leonardo Bruno Farias

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Coeli Gomes do Nascimento

Examinadores: Prof^o. PhD. Iranilson Burity

Prof^a. Dra. Patrícia Cristina de Araújo Aragão

RESUMO

No século XIX, os jornais traziam em suas páginas muito mais do que notícias do cotidiano político ou policial. Houve uma época em que contar uma boa história era sinal de boas vendas também. Para isso os arautos contavam com a ajuda de escritores que davam às suas páginas: moda, literatura, educação, moral, etiqueta, afinal nem só de notícias sérias viviam. O lúdico era muito necessário, devido a um público em especial, com um apetite para “a última moda de Paris” – as mulheres. Daí ser responsáveis para atendê-las os romancistas que contratados dos jornais tinham a incumbência de contar boas histórias e vender muitos jornais. Dentre as técnicas de narrativa utilizadas, havia o conto, a novela, a crônica e o próprio romance. Escritos em capítulos que duravam desde semanas até meses e tinham o objetivo de prender os seus leitores. Dentre esses estilos que muito habitaram os jornais nas duas metades do século XIX, o conto foi especial, pois que conseguiu se firmar por estas terras através de escritores como Machado de Assis. Focamos nossa discussão em torno da construção do comportamento feminino nos contos de Machado de Assis e como ele utilizava-se dos contos para sublevar as práticas dentro do cotidiano carioca, durante o período conhecido como sua fase romântica – 1858 a 1878 –, e como, essa construção, sublevava a educação estabelecida por regras e normas do “bom tom”.

Palavras-chave: História e Literatura, feminino, Machado de Assis, Contos.

ABSTRACT

In the nineteenth century, the newspapers ran their pages more than the daily political news or police. There was a time when telling a good story was a sign of good sales too. For this the preachers told with the help of writers who gave their pages: fashion, literature, education, morals, etiquette, not only after serious news lived. The play was much needed due to a constituency in particular, with an appetite for "the rage of Paris" - women. It is responsible for addressing them novelists who contracted the newspapers had the responsibility to tell good story and sell many newspapers. Among the narrative techniques used, there was the tale, the novel, the chronic and own novel. Written in chapters that lasted from weeks to months and were designed to engage your readers. Among these very styles that inhabited the newspapers in the two halves of the nineteenth century, the tale was unusual, as it struggled to adapt to these lands by writers such as Machado de Assis. We focus our discussion on the construction of female behavior in the short stories of Machado de Assis and how it is used to rouse the tales of everyday practices in Rio, during the period known as its romantic phase - from 1858 to 1878 - and how, this construction, education stirred up by established rules and standards of "good tone".

Keywords: History and Literature, female, Machado de Assis, Tales.

SUMÁRIO:

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| CAPÍTULO 1 – Machado de Assis: uma narrativa jornalística | 19 |
| 1.1 Machado de Assis e o Jornal das Famílias: entre inquietações e provocações – a formação de um contista ardiloso..... | 20 |
| 1.2 Alinhavando palavras e cosendo histórias: Machado de Assis e a formação do leitor no Brasil oitocentista..... | 30 |
| CAPÍTULO 2 – Espaço e lugar nos Contos de Machado de Assis – O palco, a cena e o público | 51 |
| CAPÍTULO 3 – As mulheres nos contos machadianos | 77 |
| 3.1 O conto machadiano: na prática, uma grande ironia | 78 |
| 3.1.1 Sobre infidelidade..... | 86 |
| 3.1.2 Sobre emancipação feminina | 101 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 112 |
| À GUIA DE POSFÁCIO: O CONTO EM NOSSA HISTÓRIA (PESSOAL) | 116 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 125 |

LISTA DE GRAVURAS

| | |
|--|----|
| Gravura 1 – Capa do Jornal na sua edição de 1877 | 25 |
| Gravura 2 – Jornal das Famílias, edição de maio de 1868 | 26 |
| Gravura 3 – Jornal das Famílias, edição de 1865 | 33 |
| Gravura 4 – Jornal das Famílias, edição de 1865 | 34 |
| | |
| Ilustração 1 – Rua Direita | 87 |

INTRODUÇÃO

Ter boas práticas de leitura. Esta sempre foi uma preocupação que nossa mãe teve, desde cedo, lá em casa. Então, a prática da leitura tornou-se um costume que era estimulado durante o ano todo comprando-se livros e coleções. Na década de 80, era muito comum alguns vendedores visitarem nas empresas em Campina Grande (inclusive a que ela trabalhava, a CELB¹) oferecendo coleções dos mais variados tipos. Nossa mãe, Maria Anunciada Gomes da Silva, fazia o que podia (mesmo com todas as dificuldades financeiras que enfrentamos), mas tínhamos em casa alguns desses livros, coleções e revistas, como, por exemplo, a **Revista Manchete**² e, claro, a tão famosa coleção dessa década: **Novo Tesouro da Juventude**³; foi exatamente nessa coleção que tivemos os primeiros contatos com a Literatura Universal, com idade entre 11 e 12 anos. O único problema eram os textos, dispostos apenas em pequenos trechos, o que nos deixava com a sensação de “água na boca”. Ficávamos sem saber alguns dos finais e/ou continuações de história, como a de Robinson Crusóé (que acabava no exato momento em que ele encontrava-se com Sexta-Feira e só muito tempo depois viemos, a saber, que ele o chamou de Sexta feira e que se tornou seu parceiro no restante da história...). Porém, ainda assim, era melhor que nada...

Com o **Novo Tesouro da Juventude**, praticamos (éramos três, os filhos) também muita redação para melhorar a caligrafia, pois éramos estimulados a praticar copiando o que as histórias narravam, e acabávamos guardando um pouco dos enredos na memória. E da memória foi um passo para o início das narrações do que líamos. Dessa prática veio o contato com os contos, as fábulas, os romances, as lendas e etc. que, mesmo que em pequenos trechos (como dissemos antes), não impediram de desenvolvermos tanto o gosto para a leitura (e em voz alta, como gostava nossa mãe, para a prática da boa dicção também) como pela arte da conversação sobre o que se lia. Foi nesse período que nossa avó materna, Maria José Gomes da Silva, nos abriu para um novo mundo, nos dando de presente uma

¹ CELB – Companhia de Eletricidade da Borborema. Essa companhia hoje se chama ENERGISA.

² CIVITA, V. Revista Manchete. Rio de Janeiro.

³ Coleção de 18 volumes trazendo os mais diversos temas nas mais diversas áreas do conhecimento humano. **Novo Tesouro da Juventude**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1978. 18v.

coleção chamada **Para gostar de ler**. E com ela se abriu outro mundo, sendo a partir dessa coleção que descobrimos, principalmente, os escritores brasileiros.

Nesse ínterim, nossa avó, que era funcionária pública (professora do sistema MOBRAL⁴), se aposentou; mas, tendo fama de ser professora “linha dura” na sua disciplina de Língua Portuguesa, não ficou por isso menos exigente, e acabamos por ter o prazer de conhecer outros textos, como os que compunham as coleções do MOBRAL. Com o passar do tempo e dos anos escolares, outras leituras vieram até que decidimos, em 1988 (com idade entre 16 e 17 anos), também começar a escrever. Praticar a escrita nos deu uma composição mais aguçada, através da qual pudemos ver outro universo além daqueles que líamos; como explicar a diferença entre ler o que foi escrito por outra pessoa e passar a ser lido por outros? Eram práticas completamente diferentes, mas ao mesmo tempo complementares.

Os anos se passaram e fomos chegando aos estudos superiores. O curso de Licenciatura em História, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB foi “amor a primeira vista”. Alguém poderia nos perguntar: “Mas por que História e não Letras, ou outro curso mais correspondente à prática da leitura e escrita?” Tudo começou quando fizemos parte de um grupo de evangelizadores e tínhamos que preparar as aulas, o que envolvia muita pesquisa em História. Da pesquisa ao gosto pelas histórias, foi um pulo. Na hora do Vestibular, não houve dúvidas. Desde os primeiros anos fomos atuando em pesquisas que envolviam a narrativa e a leitura como metodologias para aulas de História, nos centrando no conto como objeto de pesquisa – pois o considerávamos um meio ideal devido ao seu arcabouço para lidar tanto com pessoas (alunos e professores) que praticam pouca leitura (preguiça, falta de tempo, etc.), como as que tinham dificuldade com dinâmicas em sala de aula.

Ao concluirmos a graduação e passarmos à pós-graduação, continuamos no mesmo caminho – histórias para ensinar História. Nosso objeto de preferência (o conto) continuou intacto, mas agora a busca envolvia (pelo menos inicialmente) um

⁴ **O Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL)** foi um projeto do governo brasileiro, criado pela Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, e propunha a alfabetização funcional de jovens e adultos, visando conduzir a pessoa humana a adquirir técnicas de leitura, escrita e cálculo como meio de integrá-la a sua comunidade, permitindo melhores condições de vida. Criado e mantido pelo regime militar, durante anos jovens e adultos frequentaram as aulas do MOBRL, cujo objetivo era proporcionar alfabetização e letramento a pessoas acima da idade escolar convencional. A recessão econômica iniciada nos anos oitenta inviabilizou a continuidade do MOBRL, que demandava altos recursos para se manter. Seus Programas foram assim incorporados pela Fundação Educar. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Brasileiro_de_Alfabetiza%C3%A7%C3%A3o

atestado histórico para ele. Tivemos que escolher também um autor que pudesse aprofundar nossa pesquisa e que nos desse o material necessário. Não houve dúvidas quanto à escolha de Machado de Assis, por conta de fatores como o seu cabedal literário, sua diversidade de produção, grande variedade de personagens, minúcia em todos os lugares, espaços, personagens e enredos.

A partir daí, compreendemos que uma boa caminhada poderia ser feita em etapas ou vencida de uma só vez. Mas ao escolher a última opção entendemos que o caminhante deve ter em mente que seria preciso fôlego e preparo para tal intento; enquanto que, por outro lado, na primeira opção o esforço e preparo poderiam ser graduais, mais bem observados pelo caminhante. Nossa caminhada pelos contos de Machado de Assis foi assim mesmo, gradual – não porque assim escolhemos, mas porque fomos levados tanto a saboreá-lo quanto a questioná-lo em suas intenções; só assim não corríamos o perigo de perdermos o *crème de la crème* de sua construção, a construção do comportamento feminino em seus contos na fase que engloba os anos de 1858 e 1878, usualmente intitulada pelos estudiosos de “romântica”. Buscamos problematizar essa construção perpassada por aspectos que se deslocam com suas personagens; assim, Machado constrói o feminino para depois também soçobrá-lo em suas relações⁵.

Lidar com Machado de Assis exige uma abordagem que corresponde à criatividade e arguições na escrita. Sabemos não ser novo o exercício de entrelaçamento da História com outras formas de expressão do conhecimento humano, como, por exemplo, a Literatura, na busca de ampliar o leque de suas abordagens. Os historiadores também têm experimentado/desenvolvido narrativas para aumentar o seu leque historiográfico do mesmo modo que artistas têm pesquisado novas técnicas, novos traços, novas tonalidades e materiais para compor suas obras. O que se encontra realmente em jogo, a partir dos problemas postos, é a forma de lidarmos com fontes como estas (História e Literatura, por exemplo).

A resposta mais usual para comportar a gama de fontes dispostas aos pesquisadores e para o historiador (“tratam-se de muitas tendências”) apresenta o

⁵ Indicamos a leitura do trabalho de TOSCANO, Diego Marsalla. **Machado de Assis é a língua portuguesa no Brasil no fim do Império: aspectos da história do negro em crônicas da série Bons Dias!** Dissertação (mestrado) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo [s.n.], 2008.

desafio de um campo historiográfico amplo, diverso. Porém, essa historiografia apresenta-se melhor compreendida graças às linhas de pesquisa estabelecidas para nortear nossa caminhada. A partir da linha de pesquisa “Cultura, Poder e Identidades”, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), estabelecemos como nossa base o trabalho nas discussões que objetivaram problematizar os aspectos culturais dos contos de Machado de Assis, e como eles se inseriram na construção dos discursos (artefatos culturais) sobre o comportamento feminino e suas relações.

Sem falar da outra relação pertinente a essa pesquisa, a que engloba História e Literatura. Sabemos que as questões de método em História podem ser encaradas sob diversos ângulos: pode-se escolher uma abordagem filosófica colocando problemas fundamentais que, diante das sensibilidades ou do próprio tempo, possibilitem ao historiador “munição” para gastar com sua fonte/objeto/questões/problemas/inquietações; mas sempre somos convidados a nos questionar se nossas fontes são objetos para a História. São muito naturais questões assim, para um saber que vem se desenvolvendo ao longo de sua trajetória. O mais importante sempre é como relacionar aquilo que aprendemos junto a outras ciências e também outras técnicas. Bourdê e Martin nos ajudam nessa reflexão:

Qual o objeto da história? É possível, neste domínio, atingir a verdade? Como se sente o passar do tempo? Que ligação se estabelece entre o passado e o presente? A aventura humana tem uma finalidade? Pode preferir-se uma abordagem verdadeiramente epistemológica examinando as relações entre a história e as ciências vizinhas: a geografia, a demografia, a economia, a sociologia, a etnologia, a lingüística, a psicanálise, etc. Podemos limitar-nos a melhorar ‘a ferramenta de trabalho’ inventariando as técnicas auxiliares da história como a arqueologia, a epigrafia, a paleografia, a cartografia, a estatística, e, hoje, a informática. (BOURDÉ, e MARTIN, 1983, p. 09)

Foi na busca de relações como essas, apontadas por Bourdê e Martin, que nossa escolha recaiu pela reaproximação, em nosso texto, das duas irmãs que o racionalismo exacerbado separou – Clio e Calíope (ou seja, História e Literatura), bem como toda a gama de criatividade advinda dessa relação. Por isso, e para isso, escolhemos o conto. Além de nossa escolha ser direcionada a partir de uma reaproximação entre História e Literatura, o trabalho com o Conto nos exige um

melhor entendimento do que isso significa. Pesavento (2006, p. 03) nos ajuda a entendermos isso:

Clio se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir. História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música.

(...)

Para enfrentar esta aproximação entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte. Nesta primeira abordagem reflexiva, é o caráter das duas formas de apreensão do mundo que se coloca em jogo, face a face, em relações de aproximação e distanciamento.

Com isso, sentimos que podemos nos debruçar sobre Machado de Assis em sua produção literária, já que o autor em algumas de suas narrativas parece brincar, por exemplo, ao inserir o leitor na sua trama e querer dele sua opinião sobre tal ou qual fato; fazendo muitas vezes o real confundir-se com o não-real, no momento em que esse mesmo leitor se “pega” emitindo tal opinião. Isto é, leva o leitor entre o real/não real, por exemplo, no início do conto *O Anjo das Donzelas*⁶, quando o alerta sobre suas atitudes ao escolher adentrar ou não à alcova de uma donzela e o que fará dali em diante: “Cuidado, caro leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela. (...) É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado.” Dessa provocação o leitor sente-se convidado, pela curiosidade no mínimo, a lançar sobre si as incitações apresentadas por Machado – “É homem de bons costumes e preza as leis”... – quem seria louco de não sê-lo há seu tempo?

A produção de Machado de Assis é voltada ao público feminino; as duas revistas que ele mais compôs nesse período, **A Estação** e o **Jornal das Famílias**, eram direcionadas para elas. Havendo na identidade feminina variadas feições de ação, optamos por destacar aquelas que levam o masculino à culpa, por não fazer o que ela quer; abrangendo, assim, as conseqüências dessas atuações nos aspectos que envolvem as suas ações culturais, e como elas se tornam possibilidades de

⁶ O anjo das donzelas (por Máx – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 2, setembro de 1864, p. 249-257; outubro de 1864, p. 281-289 (caracterizado como “conto fantástico”).

discussão para a escrita. O que não torna menor o desafio, ou no dizer de Pesavento (2005, p. 09), “o grande desafio”.

Eis o grande desafio, poderíamos dizer, sobretudo para aqueles historiadores empenhados em resgatar o sistema de representações que compõem o imaginário social, ou seja, esta capacidade humana e histórica de criar um mundo paralelo de sinais que se coloca no lugar da realidade. Ora, no âmbito da História Cultural, um conceito se impõe, dizendo respeito a algo que se encontra no cerne daquilo que o historiador pretende atingir: as sensibilidades de um outro tempo e de um outro no tempo, fazendo o passado existir no presente. *Logo, medir o imensurável não é apenas um problema de fonte, mas sobretudo de uma concepção epistemológica para a compreensão da história. E esta, no caso, insere o conceito das sensibilidades sob o signo da alteridade e da diferença no tempo, sem o que não é possível a reconfiguração do passado, como assinala Ricoeur.*⁷

A partir de Pesavento (2005, p. 10) e de sua análise, as bases desse “grande desafio” são colocadas aos historiadores empenhados em trabalhar os sistemas de representações que compõem o imaginário social: um mundo paralelo de sinais que se coloca no lugar da realidade, e que ao realizar tal ação estabelece o desafio de lançar o olhar sobre o passado, com o mesmo olhar partindo da atualidade.

Capturar as razões e os sentimentos que qualificam a realidade, que expressam os sentidos que os homens, em cada momento da história, foram capazes de dar a si próprios e ao mundo, constituiria o *crème de la crème* da história! (PESAVENTO, 2005, p. 10)

Principiado pelo entendimento de que

As sensibilidades corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana que se encontra no âmago da construção de um imaginário social. O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo. (PESAVENTO, 2006, p. 02).

Percorrendo as páginas dos contos, damos as mãos ao nosso cicerone que nos guiará por seus enredos e tramas; para isso, pedimos emprestados elementos que ajudem a problematizar sua construção para o comportamento feminino nos contos no período em questão. Ganha a História e também a Literatura, pois como dissemos o leque oitocentista ganha fôlego e há muito material a ser pesquisado – o que possibilita, por sua vez, inúmeros trabalhos, sem falar da pertinência do Programa de Pós-Graduação, que nos propõe “a problemática cultural em sua interface com as relações de poder e a questão das identidades a partir de aspectos

⁷ Destaque nosso.

como: a preocupação em estudar as culturas do povo para além da dicotomia erudito/popular”.

Críticos literários que se lançam para a História a exemplo de Roberto Schwarz (1983), Luiz Costa Lima (1989) e Walter Benjamin (1989), assim como Historiadores que se debruçam sobre a Literatura como Sidney Chalhoub (1998), Leonardo Affonso de Miranda Pereira (1998), Hélio de Seixas Guimarães (2001), Sandra J. Pesavento (2005/2006) e Daniela Magalhães da Silveira (2005) dão exemplos do quanto essa parceria é frutífera para o conhecimento histórico. No que condiz especificamente à obra de Machado de Assis, temos uma contribuição do pesquisador inglês John Gledson (1998) que há muitos anos detém-se sobre o autor, principalmente no que cabe a sua produção jornalística.

No espaço dedicado aos historiadores e sua relação com Machado de Assis, dentre inúmeros pesquisadores destaca-se Sidney Chalhoub, que através de suas pesquisas tem estudado a fusão de escritor-historiador para o *know-how*⁸ machadiano. Outro exemplo dessa relação é o ex-presidente do Banco Central, o economista Gustavo Franco, que em parceria com Mauro Rosso lançaram uma publicação intitulada **A economia em Machado de Assis: o olhar oblíquo do acionista**, na qual analisam as crônicas do autor para retirar delas uma seleção de textos que tratam de temas econômicos e financeiros da época. “Com uma escrita mais leve e próxima do cidadão comum, o interesse de Machado não era ensinar economia a ninguém, mas lançar um olhar oblíquo e irônico sobre fatos do cotidiano” aponta Gustavo Franco.

Nesse ínterim, vem nossa relação direcionada, como dissemos, à reaproximação da História e da Literatura, pois não concebemos o personagem histórico – Joaquim Maria Machado de Assis – separado do escritor e literato – Machado de Assis. Através do contato com seus contos, buscamos nossa problematização direcionada pela linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em História (Cultura, Poder e Identidades), que nos ajuda a pensar os aspectos culturais que os contos de Machado de Assis instituem além da dicotomia erudito/popular, e como essa instituição traz nas ações de leitores e leitoras os

⁸ Designa os conhecimentos técnicos, culturais e administrativos. Fonte: Novo Dicionário Aurélio (2004)

significados simbólicos que sua leitura (particular) vai estabelecer no seu cotidiano e em sua forma de pensar a sociedade carioca do final do século XIX.

Focaremos nossa discussão nesse ponto – os contos de Machado de Assis – por considerá-lo muito importante para a pesquisa em História. Procuramos formular as problematizações sobre o conto, que serão apropriadas, pensadas e localizadas. Ao mesmo tempo inserimos sob a figura de Machado de Assis a(s) lente(s) adequada(s), historiograficamente falado, para deslizar em suas tramas e localizar os pontos utilizados pelo autor para costurar e pontuar o cotidiano carioca do séc. XIX, em detalhes inquietantes e muitas vezes oblíquos na construção do comportamento feminino. Para isso escolhemos os seguintes contos dentre a produção de 218 que Machado de Assis publicou ao longo da vida como escritor: *O Anjo das Donzelas* (1864); *Encher o tempo* (1876); *Questão de Vaidade* (1864); *As Bodas de Luiz Duarte* (1869); *A Mulher de Preto* (1868); *Três Tesouros Perdidos* (1858); *Luiz Soares* (1864).

* * *

O século XIX foi produtivo em várias áreas do conhecimento humano. O seu desenvolvimento científico foi imprescindível, principalmente, na sua contribuição ao seu sucessor, o século XX. Não ficaram atrás as ciências humanas: a Sociologia, a Antropologia, a História, a Filosofia e a Literatura foram ciências que muito se desenvolveram no calor do século XIX. Do mesmo modo que hoje temos a internet contribuindo para nos trazer as últimas novidades em tempo inimaginável, no século XIX igual necessidade se fez imprescindível, tornando necessária, por exemplo, a divulgação das últimas descobertas. Havia muitas formas de contar essas histórias aos seus contemporâneos; uma delas, e de grande destaque, foi o jornal, que ao redor do mundo levou aos seus leitores de tudo um pouco. Porém, nem só de notícias (sérias) viviam esses arautos. O lúdico também passou a ser necessário devido a um público em especial, mais delicado, sensível... mas com um apetite insaciável para a última moda lançada em Paris – as mulheres. As "gentis leitoras", como eram chamadas por alguns deles. Pretendemos estabelecer aqui uma abordagem que nos leve ao desenvolvimento desse veículo que pôde adentrar em lugares como a alcova de uma donzela e trazer as confidências de outras (mulheres-personagens) que lhes compreendessem as angústias e percalços.

Os principais responsáveis para atendê-las eram os romancistas. Mesmo escrevendo em vários estilos literários, o nome ficou sendo este – romancista. Eles eram contratados pelos jornais para contar histórias e, de preferência, boas histórias, pois assim havia a garantia de uma boa venda no número de jornais. Dentre as técnicas de narrativa utilizadas, havia o conto, a novela, a crônica e o próprio romance. Escritos em capítulos que duravam desde semanas até meses, tinham o objetivo de prender suas leitoras e, porque não dizer também, os seus leitores nas tramas de suas narrativas. Dentre esses estilos que muito habitaram os jornais nas duas metades do século XIX, destacamos o conto e dentre os inúmeros autores que se lhe utilizaram chamamos Machado de Assis, por considerá-lo primordial na técnica e nas narrativas construídas ao longo de sua carreira literária.

* * *

No primeiro capítulo, por uma questão contextual, falaremos do autor e dos seus espaços. Isto é, a partir dos seus primeiros passos como jornalista/contista, pretendemos problematizar características que marcam a figura de Machado de Assis, enquanto literato e personagem histórica; embora se mostrasse ardiloso na forma de se lançar sobre as questões que representava em seus contos, crônicas e romances. No segundo capítulo, iremos dialogar com os espaços engendrados pelos contos de Machado de Assis e a socialização dos comportamentos femininos instituídos nesses lugares, como também com os espaços fora de casa como, por exemplo, a rua e seus caminantes, propondo-se serem aqueles que as protegeriam. No terceiro capítulo analisaremos questões relacionadas à educação familiar através dos contos publicados nos jornais e embasados pelos aspectos estabelecidos pela moral e as “quebras” do comportamento.

CAPÍTULO 1

MACHADO DE ASSIS: UMA NARRATIVA JORNALÍSTICA

1.1. MACHADO DE ASSIS E O JORNAL DAS FAMÍLIAS: ENTRE INQUIETAÇÕES E PROVOCAÇÕES – A FORMAÇÃO DE UM CONTISTA ARDILOSO

Os diálogos que se estabelecem dentro desses espaços são permeados por elementos que são trazidos por vários agentes de discussão. Um deles é o jornal e sua contribuição dirigida – dizemos dirigida por ser uma obra de várias mãos (escritores, editores, revisores, etc) e por ter sido bastante produtivo em várias áreas do conhecimento humano.

A problematização do capítulo se dá através do lançamento de questões e olhares às representações e sensibilidades que se fazem ler/perceber/traduzir, como também na busca do sentido/objetivo, ou seja, aquele que fica “nas entrelinhas” dos contos machadianos, possuindo assim sua materialidade, apresentada ora em textos/histórias/memórias, ora em imagens/ícones, ora em espaços/paisagens/arquiteturas, ora em práticas culturais/sociais. A busca da narrativa histórica, dos seus artefatos, do seu dado a ler a partir de fragmentos/cacos do ser e da razão humana, legitima a diversificação de fontes e métodos do historiador contemporâneo diante da produção machadiana. Como o artista que no intuito de ver sua obra-prima busca novas experiências, ele (o historiador) vai como no dizer de Pesavento (2006) “tentar ler nas fontes as motivações, sentimentos, emoções e lógicas de agir e pensar de uma época, mesmo que suas questões/olhares sejam outros.”

* * *

Quando desembarcou da nau Medusa, em Março de 1808, Antônio de Araújo e Azevedo, o Conde da Barca, trazia em sua bagagem uma impressora⁹ que provocaria uma mudança nos costumes brasileiros:

O Brasil foi um dos últimos países do mundo a ter imprensa, fomos moldados sem a prática da leitura. Somente em 1808, com a vinda da família real para o Brasil, foi criada a tipografia real, numa feliz coincidência encontrava-se no porto de Lisboa, recém-chegado da Inglaterra, material tipográfico, que trazido pela corte portuguesa deu origem à Imprensa Régia. (SILVA, 2008, 28)

⁹ Em nossa pesquisa não conseguimos encontrar a marca ou modelo do fabricante da impressora que viajou para o Brasil em 1808.

Assim, a impressão com tipos móveis, que os governos portugueses durante tanto tempo e com tanto empenho lutaram para que não chegasse ao Brasil, como parte de sua política geral de manter a colônia técnica e intelectualmente dependente, por uma dessas pequenas ironias da história foi finalmente trazida para o Brasil pelo próprio governo. (HALLEWELL Apud. SILVA, 1985, p. 35)

Ela havia sido adquirida na Inglaterra e embarcada na nau durante a fuga da Família Real para o Brasil (LIMA, 1996, p. 16), encontrando-se assim sob a responsabilidade do Conde que, encarregado pela Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, segundo Schwarcz (2002, p. 249), iria com ela ajudar a inaugurar a Imprensa Régia no Brasil. Imprimiam-se, assim, as primeiras páginas (dentro da legalidade)¹⁰ de uma prática que cairia rapidamente no gosto popular e que em pouco tempo se espalharia pelo país, mesmo diante da pouca instrução dos brasileiros, com a publicação de jornais e livros. A partir da chegada da Família Real no Brasil, o Rio de Janeiro alcançaria patamares de desenvolvimento tecnológico, cultural e social, transformando-se numa referência tupiniquim sobre tudo que abarcava a “última moda”. Servcenko, 1998, p. 522) ressalta que

O Rio de Janeiro passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais (*sic*) que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima.

Esse novo patamar obteve uma ajuda imprescindível de vários colaboradores, sobretudo do Jornalismo e da Literatura, embora, nesse período ambas as profissões fossem colocadas no mesmo patamar – eram o “pessoal das belas artes” – bastante criticados por muitos como podemos ver na crítica de Azevedo (1961, p. 38) “Com efeito! Era preciso ter muita coragem, muito heroísmo, porque as tais belas-artes, no Brasil, nem sequer ofereciam posição social, nem davam sequer um titulozinho de doutor!” Porém, a participação de ambos foi necessária ao processo, pois a produção de livros e jornais fora do Brasil era intensa e muitas vezes perigosa/sediciosa. Segundo Silveira (2009, p. 85)

¹⁰ Vimos que a chegada da Família Real no Brasil faz surgir a imprensa oficial ao mesmo tempo em que a revogação da ordem que proibia desde 1706 qualquer publicação no Brasil (revistas, papéis avulsos, panfletos, livros, etc.) dá fim à circulação clandestina nos grandes centros brasileiros de alguns diários de notícias e panfletos, que eram produzidos na Europa e distribuídos clandestinamente aqui, o que levava os mesmos a terem uma vida curta editorial (Capelato, 1988, p. 38).

Os estudos sobre a composição das bibliotecas européias (...) apontam a presença de livros “sediciosos”. No Brasil, segundo Márcia Abreu, a entrada de livros superava à registrada para as outras colônias, e até mesmo aquela entre as cidades portuguesas¹¹.

Por isso, era preciso investir em publicações que resguardassem a segurança das famílias. Entre os jornalistas e literatos que colaboraram/assumiram com os jornais havia a figura de Machado de Assis, que teve uma atuação intensa em produções que versaram desde a poesia e o romance à crônica e o conto. Havia ainda a opinião que Machado tinha a respeito da serventia do jornal.

O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (ASSIS, 1985, pp. 943-944)

O jornalismo na análise de Machado seria responsável por uma educação informal, formando agora para um novo público ávido por notícias e informações, além de proporcionar mudanças significativas no hábito de ler dos brasileiros, pois agora estes se viam diante de um público maior e “democrático”, bem diferente da elite (esta sim, em melhor condição financeira e habituada ao consumo e aquisição livros). De acordo com Glebson (1998, p. 18) “mil oitocentos e oito foi também o momento em que a nação brasileira começou a tornar-se consciente de si própria e ‘se olhou no espelho’ – isto é, se viu a si própria como os outros a viam”; por isso, o jornal, como um instrumento que contribuiu para essa visibilidade, conduziu os seus leitores a pensar e estabelecer uma nova maneira de construir e representar bens culturais centrados na reflexão, no individual e no particular. Não é o interesse desta pesquisa discutir se o jornal punha ou não o livro em risco por sua “popularidade”. Porém, a título de informação, destacamos Belo (2002, p. 20) quando aponta que

O sentimento de que o livro estava ameaçado apareceu pela primeira vez na segunda metade do século XIX, no momento em que, por razões econômicas, culturais e tecnológicas, a leitura dos jornais se popularizou, chegando a novas franjas de leitores que não liam livros habitualmente.

Baseando-se em André Belo e Machado de Assis percebemos que o jornal foi destaque nessa mudança, com sua forte influência francesa nas terras tupiniquins.

¹¹ Apud. em SILVEIRA(2009:85) - Com a transferência da Família Real para o Brasil houve aumento significativo de variedade e disponibilidade de títulos. Ver, ABREU, M. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

Segundo Mauro (1991, p. 222), era “a terceira forma de influência francesa no Brasil” depois da Guarda Nacional e da Escola de Minas. Entretanto, observando que as relações entre o jornal e o livro vão pelo gosto e tipo de leitor que os buscavam, desde o início ambos enfrentaram a ausência do hábito da leitura, uma vez que havia uma baixa quantidade de leitores no Brasil, desde a Colônia. Segundo Villalta (1997, p. 383) as bibliotecas no Brasil, desde o século XVI até o XIX, foram poucas,

...tendo a propriedade de livros se concentrando nas mãos de um reduzido número de pessoas e se limitado a uns poucos títulos, preponderantemente de cunho devocional. Os donos de bibliotecas, em sua maioria, eram membros das elites, que combinavam a propriedade (de terras, gado e minas) ou o envolvimento no comércio a ofícios que exigiam uma educação mais esmerada. Assim, clérigos, advogados, médicos e funcionários públicos dos altos escalões destacaram-se como os principais proprietários de livrarias. A composição das bibliotecas (número de livros e distribuição desses pelas áreas do saber) dependeu menos da riqueza dos seus proprietários que das carreiras profissionais por eles abraçadas: não era o cabedal portentoso que definia o interesse por livros, e sim os ofícios aos quais as pessoas se dedicavam e o nível educacional por eles exigido, havendo nas bibliotecas um maior número de livros relacionados às profissões de seus proprietários.

Como podemos perceber a obtenção e consumo de livros acabava sendo direcionada mais ao campo profissional do que ao particular ou lúdico. O que nos faz pensar: como os leitores se formavam? Ou como tinham acesso a uma formação literária, já que o Brasil destaca-se desde 1808 no campo dos contos, crônicas e romances. No Império, entretanto, podemos vislumbrar algumas mudanças que se fazem notar a partir de uma sociedade de consumo impulsionada a consumir não mais livros voltados somente ao campo profissional, mas abrindo espaço em suas estantes à Literatura e História, segundo Silveira (2009, p. 85)¹²

A partir dos anos de 1870 algumas alterações foram notadas, devido ao crescente interesse em autores como Spencer e Carlyle, por exemplo. A biblioteca típica de um médico compunha-se por obras de interesse profissional, além de títulos de belas-letas e história.

Sem falar que a pouca escolaridade da população reforçava a falta de interesse pela leitura. Porém, segundo Chartier (1999, p. 19), há muito tempo os historiadores ocidentais consideram a relação entre impressão, publicação e leitura como privilégio para poucos, já que a maioria da população estava à margem do letramento. Entretanto, a cultura popular não estremeceu por causa disso, como

¹² Apud. Em SILVEIRA, BESSONE, T. M. **Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999. P. 57.

aponta Soriano (apud. CERTEAU, 1995, p. 66) “havia um fluxo, tanto erudito quanto popular”. Esse fluxo de certa forma ajudou a popularizar o conto, pois em sua estrutura este detém os elementos ideais para se contrapor ao leitor preguiçoso, por se tratar de uma narrativa concisa e que contém unidade dramática, concentrando a ação num único ponto de interesse¹³. Estabelecia com o rodapé dos folhetins (formato adotado pelo Jornal das Famílias) o espaço e a frequência para a formação de leitores graduais (diária, semanal, quinzenal e mensal, etc.).

Devido a sua composição, ele podia ser publicado desde uma única tiragem até duas, no máximo três. Este fato faz do conto um estilo literário por excelência do jornal e da revista no século XIX, muito embora ele vá, posteriormente, compor livros, como nos aponta Ribeiro (2008, p. 60), uma vez que o Brasil, no século XIX, foi fiel consumidor da França e de suas últimas novidades. Por isso mesmo, também buscou no folhetim seu treino e aperfeiçoamento do romance e do conto para depois de adquirido o hábito de lê-lo nos jornais passá-lo à consagração definitiva no livro, quando adquire maior importância para a produção de bens culturais no Brasil.

Para Lajolo e Zilberman (2001, p. 18), “o livro configura-se como lugar em que a noção de propriedade mostra a cara (...). Construída a partir da idéia de que bens têm donos, fazem parte das transações comerciais...” O que acabava fazendo do livro um bem durável e postergável, pertencente a uma ordem social estabelecida pelos laços de permanência e valores materiais agregados ao que se possui. O livro era para poucos. Porém, com a legalização da imprensa no Brasil houve um maior interesse estrangeiro dos livreiros europeus no país. Hallewell (1985) diz que ao longo do século XIX, livreiros vindos, principalmente, da Europa, desembarcaram no Brasil.

Entre os livreiros e editores que aqui aportaram estava B. L. Garnier, o caçula dos irmãos Garnier (donos da Editora e Livraria parisiense de mesmo nome) que em 1844 ficou incumbido de divulgar por aqui romances de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas e George Sand, através de duas publicações de sua lavra, a Revista Popular e o Jornal das Famílias. Pinheiro (2007, p. 13) aponta que a primeira era “um periódico eclético que publicava textos sobre Literatura, (...) e que conta com a colaboração de nomes importantes da época, como Joaquim Norberto,

¹³ Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI – versão 3.0 – Novembro 99.

Cônego Fernandes Pinheiro, Nuno Álvares, dentre outros”. Sua publicação durou apenas três anos (1859-1862), sendo substituído pelo *Jornal das Famílias*. As duas publicações trouxeram temáticas que marcariam o Brasil nesse período: produções que versavam sobre artes militares, política, direito, filosofia e, principalmente, religião, entre outros gêneros (também passava por outras línguas, sendo a mais divulgada a língua francesa). Com isso estabeleceram-se os estilos favoritos por estas terras: o romance, a crônica e o conto.

Na carta da redação publicada na sua última edição, o redator do *Jornal* deixou claro o porquê de sua saída de circulação (a *Revista Popular*): “sai de cena para dar maior espaço a uma publicação dedicada, com maior exclusividade, aos interesses da família” (PINHEIRO, 2007, p. 14). Entra em cena a mais longa publicação da Garnier¹⁴ – O *Jornal das Famílias*¹⁵ –, ricamente ilustrado e que se tornará o seu principal meio de divulgação e publicação. Sua edição mensal teve início no ano de 1863, sendo publicado até 1878, doze anos a mais que seu predecessor.



Gravura 1 – Fonte *Jornal das Famílias*: Capa do *Jornal* na sua edição de 1877.

¹⁴ A B. L. Garnier, anteriormente denominada Garnier Irmãos, tornando-se mais conhecida como Livraria Garnier, foi uma livraria e editora localizada no Rio de Janeiro, e que esteve em atividade entre os anos de 1844 e 1934. Seu presidente era Baptiste Louis Garnier. Notabilizou-se por publicar livros de escritores que se tornaram famosos,

¹⁵ Existem trabalhos e publicações a respeito desse empreendimento de Garnier. Sugerimos a consulta apurada do trabalho de CRESTANI, Jaison Luís. **Machado de Assis no *Jornal das Famílias***. São Paulo: Nankin: EDUSP, 2009; SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do “*Jornal das Famílias*”** / Daniela Magalhães da Silveira. – Campinas, SP [s.n.], 2005; PINHEIRO, Alexandra Santos. **Para além da amenidade: o *Jornal das Famílias* (1863-1878) e sua rede de produção** / Alexandra Santos Pinheiro. – Campinas, SP: [s.n.], 2007; RIBEIRO: Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. Sendo esses dois autores colaboradores do *Jornal das Famílias*.

O Jornal das Famílias desde o primeiro exemplar apresentava um rico *layout*, e nesse aspecto o jornal prezou pela qualidade tanto no aspecto de conteúdo quanto visual. Uma boa mostra disso é a ilustração acima (Gravura 1), que serviu de capa durante toda a publicação do Jornal mantendo-se virtualmente inalterada (exceto pela entrada de alguns adereços, como os arabescos que ilustram essa edição de 1877). É composta de uma mulher vestida com apuro e centrada em uma atividade manual (a costura), que foi sua principal marca. Outros elementos agregavam valor à revista, como exemplo, a presença do brasão na parede, indicando que a moça em questão fazia parte de família abastada, mas ao mesmo tempo caseira e voltada para o lar. Além, da indicação dos dois endereços da Garnier para correspondência – do Rio de Janeiro e de Paris.

Embora a revista em si tenha poucas seções voltadas a esse tipo de trabalho (o manual) a abertura manteve-se assim retratada. Na maioria das vezes suas ilustrações demonstravam outro tipo de atividade, mais social, como podemos observar na imagem abaixo (Gravura 2) na qual duas jovens num ambiente requintado estão com uma criança que aponta para elas algo num livro em suas mãos, atrás do livro, encontram-se outras publicações.



Gravura 2 – Fonte: Jornal das Famílias, edição de maio de 1868

A despeito das diferenças entre a capa e as outras ilustrações podemos observar que tanto na Europa quanto no Brasil havia espaço para os dois universos femininos. Perrot (1992, p. 187) analisa como o século XIX, na Europa, elevou ao grau máximo a divisão de tarefas e a segregação sexual. “A iconografia, a pintura, reproduzem à sociedade essa imagem reconfortante da mulher sentada, à sua janela ou sob a lâmpada, eterna Penélope, costurando interminavelmente”, enquanto que no Brasil, segundo Mello e Souza (1987, p. 89)

O centro urbano fornecia com mais facilidade e mais barato o pão, a fazenda, a renda, o vestido feito, o chapéu, e a crescente especialização das funções criava uma série de novos empregos, tanto nas fábricas como nos lares, preenchidos pelas mulheres do novo proletariado. De um momento para outro, a mulher burguesa viu-se mais ou menos sem ter o que fazer, e seu único objetivo (...) era casar. (apud. PINHEIRO, 2007, p. 67)

A partir dessa “meta” a mulher torna-se uma preocupação para a sociedade e sua disciplinarização um *mister*. Seu corpo e sua educação passam a ser o objetivo de revistas que se propunham a assumir para si essa missão. Aqui cabe uma ressalva¹⁶. Não cremos caber ao menos uma contextualização geral sobre o periódico em questão e em um dos seus principais colaboradores: Machado de Assis¹⁷.

O Jornal das Famílias, em suas seções, dedicava-se aos cuidados domésticos, como “Receitas para tirar manchas de roupas” “Maneiras de conter a febre de um filho”, “A forma ideal de tratar um empregado”.¹⁸ Mauro (1991, p. 228) diz que a

...seção ‘Medicina Popular’, que ocupará um espaço cada vez maior na revista. A maioria dos remédios era à base de plantas e de produtos químicos comuns, e a maior parte das receitas eram extraídas do livro do doutor P. L. N. Chemoviz, *Medicina Popular*, publicado por L. B. Garnier. Quanto ao vocabulário, falava-se de unguentos, de queimaduras, de lavagens, de tisanas¹⁹, de emplastros, de aplicações de óleo, de elixires, etc. As receitas para curar queimaduras eram numerosas, mas os conselhos em caso de parto, comuns nos jornais femininos da França na

¹⁶ É nosso interesse fazer a pesquisa voltada para “o comportamento feminino instituído nos contos de Machado de Assis, começando com o início de sua carreira de contista, a partir de 1858.

¹⁷ Embora sejam apresentadas outras edições como A Marmota Fluminense, nosso intento não é fazer uma discussão sobre os jornais em si, mas contextualizar o nosso objeto de pesquisa que é tanto Machado de Assis quanto o conto.

¹⁸ PINHEIRO (2007, p. 119)

¹⁹ Medicamento líquido que constitui a bebida comum de um enfermo.

época, estavam totalmente ausentes. Sem dúvida, o *Jornal das Famílias* era lido por crianças, ou por adolescentes, e esse tema era tabu para eles.

Dos cuidados domésticos aos cuidados femininos, também chamados de “prendas femininas” também eram tematizadas pelo jornal, afinal Mauro (1991, p. 225) destaca que dentre as seções do jornal os “mexericos, e as gravuras de modas (...), eram um suplemento prático, com modelos, desenhos de bordados, pontos de crochê e de renda”. Sem falar que “esse suplemento era muito importante para a venda da revista”, e, por isso, podemos dizer que tudo no Jornal era voltado para elas. “De fato, a nova publicação estava destinada a agradar mais ao público feminino, que tinha mais tempo de ler, e que fora um pouco repellido pelo caráter intelectual” (MAURO, 1991, p. 224) do seu periódico anterior – *A Revista Popular* – que se propunha a abarcar desde o mais simples trabalhador ao intelectual. O que também leva à conseqüente mudança do nome para direcionar as famílias e não mais apenas ao público em geral, afinal, “um é jornal e o outro revista, e a tendência adotada por eles, o primeiro foi mais informativo, político e literário e o outro, mais voltado aos interesses domésticos e femininos: moda e ficção.” (PINHEIRO, 2007, pp. 53-54).

Além de moda e ficção, são oferecidas outras seções as leitoras no Jornal, como “Economia Doméstica, Higiene, Poesia, Narrativas, Música (em partituras) e Medicina Doméstica. O foco eram suas assinantes” (SILVEIRA, 2005, p. 09), pois o jornal não era vendido nas ruas. Nessas seções havia a participação de vários colaboradores, dentre eles, dois velhos conhecidos: José de Alencar e Machado de Assis. No caso de Machado o seu objetivo era muito claro, segundo Silveira (2005, pp. 151-153)

(...) ao escrever para a grande maioria dos assinantes da revista bem de vida, (...) era propor questões que fizessem com que seus leitores parassem e refletissem sobre o texto lido. Muitas vezes, essa reflexão foi por ele mesmo incitada, a partir de provocações ou outras formas de chamar a atenção.

Na composição dos contos machadianos, vemos os artefatos culturais sendo engendrados em discursos através de suas personagens, podendo ser lidos a partir da lente que a história cultural disponibiliza no tocante à escritura de seus comportamentos – os comportamentos femininos, tão sutis em momentos como, por exemplo, o olhar. Não por acaso, vários contos publicados por Machado de Assis no

Jornal das Famílias abordam a leitura feminina, em conformidade com a alusão às práticas de leitura, freqüente nos romances românticos brasileiros (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996, p. 252).

Machado articula em seus contos o “ser mulher”; ao mesmo tempo em que coloca pensamentos que não deveriam ser dela, numa sociedade patriarcal, ele se mostra um conhecedor dos ardis humanos. Portanto, sabe que a mulher não é sempre esse sujeito escrito pelo discurso oficial, e para isso ele não precisa se colocar “como superior ou como alguém que sabia mais que seus leitores e que por isso deveria ensiná-los algo” (SILVEIRA, 2005, p. 152). Mas a partir dos contos coloca sentimentos que pela ordem as mulheres não deveriam ter. Seu intento é fazer refletir ou engendrar *inquietações e/ou provocações*. Essa foi sua grande sacada, mostrar ao leitor a “realidade” sem chocar com as representações que se faziam dela. Há uma representação oficial da mulher e Machado cria outra, talvez mais próxima do que era a sociedade naquele período.

Por isso...

1.2. ALINHAVANDO PALAVRAS E COSENDO HISTÓRIAS: MACHADO DE ASSIS E A FORMAÇÃO DO LEITOR NO BRASIL OITOCENTISTA

Inquietação – eis o melhor termo para ser aplicado a alguns dos contos escritos por Machado de Assis para o *Jornal das Famílias*. E talvez se pergunte o leitor, bem ao gosto machadiano: qual a razão por tantas inquietações/provocações em sua escrita? Porém, como vimos, o jornal era dedicado à família, isto é, à mulher em geral e à sua educação. Como fazer isso sem entrar em conflito com os interesses do jornal e de suas/seus assinantes? Vimos no tópico anterior que o *Jornal das Famílias* e Machado de Assis representavam uma frente em defesa de princípios ditos morais.

Ao colocar em pauta não só a questão da moralidade, amplamente seguida e discutida por diversos colaboradores do *Jornal das Famílias*, como a saúde física dos novos cidadãos do país e a transformação dos filhos em trabalhadores, como maneira de garantir o bom desempenho do casamento, fica evidente a intenção de promover a civilização à moda européia, tomando como ponto de partida a própria família. (SILVEIRA, 2005, p. 43).

E como todo “bom europeu”, a representação do ser civilizado e culto permeava as exigências dos (e para os) leitores do *Jornal*. A primeira regra era não se envolver em polêmicas, pois tratava-se da pedra de toque para conseguir adentrar a família e ser confiável. Porém, para isso, o *Jornal das Famílias* tinha que corresponder ao que propunha fazer – educar, entreter e ensinar; para tanto, seu editor (interessado em ganhar muito dinheiro) buscou condições para que ele cumprisse com esse objetivo. Assim, era necessária no processo de mudança uma escolha adequada dos novos colaboradores – dentre eles Machado de Assis, o qual contribuiu durante toda a existência do jornal (exceto por um intervalo entre 67 e 68). Nesta época, os romances folhetinescos (surgidos na França no século XIX, dentro do movimento romântico), já lideravam a preferência da literatura de massa, muito embora Guimarães (2001, pp. 37-39) destaque as questões referentes à dificuldade de relação com essa massa leitora, mas também por ser muito exígua e de

condições precárias para a comunicação entre o escritor e o seu público. Gonçalves (2006, p. 02)²⁰ nos diz que

...o romancista, na segunda metade do século XIX, sabia muito bem que escrevia para bem pouca gente, se levamos em conta que, ao redor de 1900, os alfabetizados correspondiam a apenas 18% da população brasileira, dos quais apenas 2% eram capazes de comprar e ler livros. Como artista, vivia, portanto, num beco sem saída, talvez às voltas com a inutilidade de seu ofício, pois não existe nada pior para um escritor do que não ser lido.

O primeiro desafio colocado tanto para Machado de Assis, como escritor, quanto para Garnier, como produtor e livreiro, era: como ser lido num país de analfabetos? Ou como desenvolver a leitura e o seu consumo? Ribeiro (2008, p. 38)²¹ nos informa que

...a crônica no Brasil serviu de elo entre o autor e seus leitores que compartilhavam a mesma realidade. Mesmo se o cronista com o seu talento filtrava esta realidade, era ele quem extraía, de certo modo, o seu significado profundo ao mesmo tempo em que estabelecia um diálogo com o leitor, um diálogo que poderíamos considerar como pessoal e que muitas vezes permitiu dar ao público o gosto pela leitura e abrir-lhe assim as portas da literatura.

Portanto, se a leitura de crônicas pode ter sido uma etapa para que o leitor tivesse a curiosidade de ler, em seguida quer coletâneas, quer romances ou livros de poesia; para os autores a filha do folhetim deu-lhes certamente elementos temáticos, uma experiência estilística e mais ainda uma disciplina, nascida da periodicidade da obrigação enviar matéria às redações dos jornais, que teria reflexos evidentes na construção de uma produção literária tão rica como a de Machado...

Se o desafio era formar leitores, ou novos leitores, ele perpassava diretamente pelo consumo de livros e/ou periódicos. Como vencer esse desafio, se segundo Pina (2002, pp. 29-59) “o Brasil do início do século XIX era carente de editoras, livrarias e periódicos. Com o correr do século, a situação muda em parte: surgem livreiros e editores de periódicos” Apesar do número reduzido de pessoas que tinham acesso aos livros percebemos que títulos diferenciados eram constantemente buscados para comporem bibliotecas particulares, como nos informa Leão (2005) que um dos motivos de Garnier vir para o Brasil era “consumo de produtos importados, marca do gosto de um público burguês sedento por novidades européias”. Villalta (1997, pp. 384-385) destaca que desde o século XVI

²⁰ In. Teresa, **Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/Editora 4/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, nº. 6-7, 2006, 511 págs.

²¹ PONCIONI, Cláudia. Juiz de Fora, v. 7, n.13, jan./jun. 2008.

até o século XIX os livros foram adquiridos, discutidos, combatidos, interditos e, embora cada vez mais se tornassem objetos de leitura e discussão privada, eram ocasionalmente alvos de acirrados debates públicos.

Lidos de diferentes modos – intensivamente e extensivamente, oral e silenciosamente, privado e publicamente –, os livros foram motivos de inventividade para alguns leitores. Mesmo que o número de livros fosse fechado e limitado, eles acabavam, por causa disso, sendo lidos, relidos, memorizados e recitados, possuídos e transmitidos de uma geração para outra. Os assuntos tratados aqui versavam vários estilos, como vimos anteriormente, mas da relação religiosa e respeitosa que havia com a leitura houve também espaço para leituras mais irreverentes e desprendidas, devido a uma imensa variedade de impressos efêmeros.

A partir desse exercício de formação de leitores no Brasil em pleno século XIX, é interessante destacar que havia a presença de contemporâneos a Machado que, através de suas contribuições, tornaram-se a maior relação de nomes imortais pertencentes a nossa Academia Brasileira de Letras; 40 membros fundadores de uma única vez, número maior do que em qualquer outro período histórico brasileiro²². Então, percebemos que Machado de Assis vai escrever para uma parcela privilegiada da sociedade e, justamente para eles, nos folhetins, ele soube sustentar com muita sagacidade os riscos calculados em suas experiências narrativas.

Os folhetins, como o *Jornal das Famílias*, se encaminhavam para seu principal objetivo, o mercado consumidor ou as “gentis leitoras”, como inúmeras vezes elas eram denominadas, mesmo que num reduzidíssimo e seletivo grupo.

Esse foi um momento em que a imprensa, de forma geral, conquistou espaços inexplorados, com o lançamento de inúmeros títulos. Alguns efêmeros e outros que duraram muitos anos. Dentre aqueles dedicados aos interesses domésticos, o *Jornal das Famílias* destaca-se pelo fato de

²² Luís Murat, Coelho Neto, Filinto de Almeida, Aluísio Azevedo, Raimundo Correia, Teixeira de Melo, Valentim Magalhães, Alberto de Oliveira, Carlos Magalhães de Azeredo, Rui Barbosa, Lúcio de Mendonça, Urbano Duarte, Visconde de Taunay, Clóvis Beviláqua, Olavo Bilac, Araripe Júnior, Sílvio Romero, José Veríssimo, Alcindo Guanabara, Salvador de Mendonça, José do Patrocínio, Medeiros e Albuquerque, Machado de Assis, Garcia Redondo, Franklin Dória (Barão de Loreto), Guimarães Passos, Joaquim Nabuco, Inglês de Sousa, Artur Azevedo, Pedro Rabelo, Guimarães Júnior, Carlos de Laet, Domício da Gama, J. M. Pereira da Silva, Rodrigo Octavio, Afonso Celso, Silva Ramos, Graça Aranha, Oliveira Lima, Eduardo Prado.

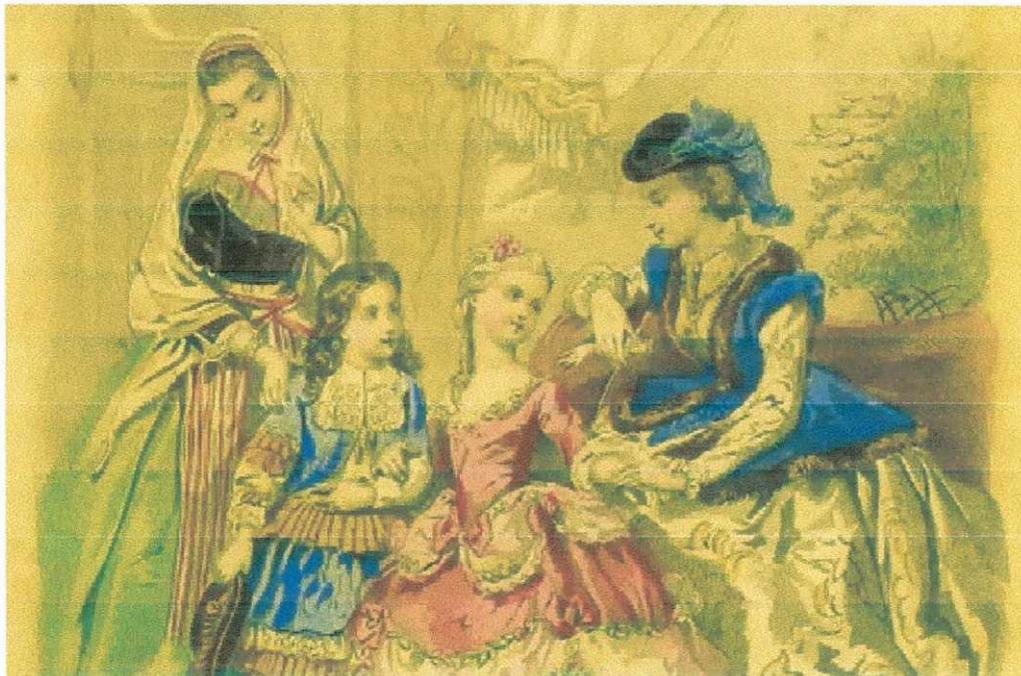
permanecer, durante quinze anos, levando páginas que mesclavam moda e literatura. (SILVEIRA, 2005, p. 01)

Segundo Pinheiro (2007, p. 237) “Machado de Assis sabia que o principal público do periódico era a mulher de posses, preocupada em imitar o padrão estrangeiro, especialmente o parisiense.” Então, desde a busca pela formação do leitor/consumidor mesclar “Moda e Literatura”, se mostrava um ótimo negócio para o jornal, pois, segundo Mauro (1991, p. 229)

...a moda era a seção mais constante: nem um único número da revista deixou de dar a suas leitoras deslumbrantes modelos importados de Paris (Gravura 3), bem como inúmeros trabalhos de senhoras, dos quais o mais simples exigia semanas de trabalho. O que caracterizava essa seção era a ausência de modelos masculinos (tudo era dedicado às mulheres e às crianças (Gravura 4); e, principalmente, os modelos apresentados destinavam-se a grandes ocasiões (bailes, festas a fantasia, primeiras comunhões, casamentos). Além disso, os modelos eram luxuosos, e portanto destinados a uma clientela rica. As gravuras, todas assinadas por Paul Lacourière e Rigolet, e impressas em Paris por Falconnier, constituíam uma das maiores atrações da revista. As damas brasileiras do Império esperavam com ansiedade pelas ‘Notícias de Paris’, e não se contentavam com os modelos propostos pelas suas costureiras, aliás também francesas, da Rua do Ouvidor.



Gravura 3 – Fonte: Jornal das Famílias - 1865



Gravura 4 – Fonte: Jornal das Famílias – 1865

O Rio de Janeiro encontrava-se urbanizado para ser transformado em Corte, desde 1822, instituindo assim uma sociedade consumidora das últimas novidades, e era representada por uma aristocracia rural, profissionais liberais, e jovens estudantes (muitas vezes, filhos dessa aristocracia). Todos buscavam entretenimento, com isso, o jornalismo ganha uma importância primordial e consegue promover em massa os folhetins em que se publicavam várias matérias e assuntos, dentre eles, os extratos que depois comporão os romances publicados em livros. Dentre os gêneros literários, o romance foi o destaque desse período (vingava o Romantismo no Brasil). O romance do século XIX idealizava o mundo que se queria e sua sociedade ideal, na maioria das vezes, exigida por seus leitores que “viajavam” em suas tramas e enredos. Os enredos versavam pelos costumes citadinos e traçavam assim o perfil histórico de um tempo ilustrado pelos relatos literários e as suas diversas formas literárias (crônica, romance, conto). Por isso, Chalhoub (1998, p. 07) nos chama a atenção na introdução de “História Contada”, para que “qualquer obra literária é evidência histórica objetivamente determinada – isto é, situada no processo histórico –, logo apresenta propriedades específicas e precisa ser adequadamente interrogada”.

Desde que a Revolução Burguesa e a Industrial fizeram surgir na Europa uma sociedade aberta às novas alternativas de mudanças (a tal ponto que muitos utilizavam a expressão *fin de siècle* para tentar lidar com tantas novidades surgidas nas duas metades do século XIX, com destaque para a última, na qual se estruturava um “mundo novo”), tudo se tornou mercadoria. Até mesmo Calíope teve seus domínios invadidos por essa nova onda, e a Literatura viu-se de mãos dadas com o estilo “ao gosto do freguês”, fazendo com que o romance, o conto, a crônica, etc., se rendessem ao mundo social-urbano capitalizado. O produto criado deveria agradar e ser vendável aos públicos dos centros urbanos. Dentro dessas novas técnicas e abordagens de contar histórias que divertiam o público, os jornais eram uma das novidades das quais ele se tornou um ávido consumidor.

Os romances e os contos tiveram tanto na Europa quanto aqui no Brasil os rodapés dos jornais como seu espaço de divulgação, ao ponto de, posteriormente, serem publicados em livros, como foi o caso de **O Guarani** de José de Alencar (1856-57) e **Dom Casmurro** de Machado de Assis; desta forma, o Brasil que sempre buscava a França em suas últimas novidades, também buscou no folhetim seu treino e aperfeiçoamento do romance e do conto para, depois de adquirido o hábito de lê-lo nos jornais, passá-lo ao livro.

Machado de Assis foi exclusivo como colaborador da Garnier²³, porém, já é consenso entre historiadores e críticos literários que essa exclusividade soube ser bem maleável quando era necessária aos interesses do Jornal, como no caso do conto publicado em 1865, “Confissões de uma viúva moça”, explorado pelo trabalho de Silveira (2005, pp. 17-24) **Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do “Jornal das Famílias”**, e que à época de sua publicação causou comoção popular, exigindo que seu autor saísse do anonimato e pedisse que aguardassem o seu final, já que o mesmo estava sendo acusado de ferir a “moral e os bons costumes”. Segundo Azevedo (s.d., pp. 6-7),

A (falsa) polêmica se encerra - parece que tudo não passou de golpe de publicidade tramado para atrair a atenção dos leitores, num momento em que o jornal tivera uma queda nas vendas, por conta do início da Guerra do Paraguai - quando Machado se revela o autor de 'Confissões de uma viúva

²³ Machado de Assis, que por algum tempo é o escritor exclusivo da Editora B. L. Garnier, publica um grande número de narrativas no Jornal das Famílias. Em 1864, por exemplo, das quatorze narrativas publicadas durante o ano, oito são de sua autoria; em 1866, de doze, nove pertencem ao autor; e, em 1872, das nove produções, oito são assinadas por ele. (PINHEIRO, 2007, p. 71)

moça', e pede ao Sr. Caturra 'que aguarde o resto do escrito para julgar de sua moralidade' (MAGALHÃES, 1981, v. I, p.322-326. apud. AZEVEDO, s.d.).

Então, quando houve a queda nas vendas do Jornal das Famílias, por causa do aumento no interesse nas notícias a respeito da Guerra da Tríplice Aliança (Guerra do Paraguai) e que eram publicadas no concorrente, o **Correio Mercantil**, como órgão oficial do governo, busca-se atrair a atenção dos leitores com essa polêmica e para saber: que ofensa grave era essa? Eis que acabou levando os leitores que não estavam acompanhando ou não estavam sabendo da discussão a comprar o Jornal das Famílias para acompanhar o "bate boca". Granja (2008, p. 09) destaca o quanto a forma narrativa é feita numa relação de profunda confiança entre o narrador e sua leitora, "para além da possível ousadia moral do conto, é a da consciência das formas literárias em sua relação com o seu veículo e seu público", ou seja, a tríade jornal, escritor e leitor. Mesmo no anonimato, o escritor poderia despertar naqueles que o lessem questões que envolvessem curiosidade ou outro tipo de relação/emoção e, no caso do "bate boca" em questão, a seção "A Pedido" estava no centro do "escândalo", segundo Granja (2008, p. 09)

De fato, não é nada simples saber quem eram os autores desses A pedido ou se tudo não passou de armação publicitária.²⁴ Seja como for, a polêmica deve ter rendido bons frutos, pois, pouco mais tarde, esse conto veio a se juntar a outros em coletânea organizada por Machado de Assis e editada por Garnier.²⁵ A leitura do periódico e, em especial, do conto, foi incitada. Ou por simples curiosidade, ou mesmo para ver quem tinha razão, é provável que um maior número de leitores passou a folhear as páginas do Jornal das Famílias. Importa perceber como as escolhas dos temas de suas histórias tinham sempre como ponto de partida o leitor. O quanto o literato era consciente de com quem dialogava. Assim como seu interesse em trazer novos leitores para aquelas páginas. Por isso, em seu debate com o *Caturra*²⁶, um pequeno resumo do conto fazia parte de suas observações, talvez com a intenção de situar e despertar o interesse daqueles que ainda não eram leitores habituais do periódico.

²⁴ Além de Magalhães Júnior, Jean-Michel Massa também discute a polêmica em torno de "Confissões de uma viúva moça". Ver, MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**. Ensaio de biografia intelectual. Op. Cit. P. 533. Transcrição de toda a polêmica em torno desse conto, exceto o A pedido assinado por Um Velho, pode ser encontrada em MASSA, Jean-Michel. **Dispersos de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: INL, 1965. Pp. 210-217 e 520-521. Brito Broca também faz referência à polêmica, argumentando que havia, na realidade, era uma rivalidade política entre os jornais Correio Mercantil e Jornal das Famílias. Ver, BROCA, Brito. "Entre a política e as letras". In: Machado de Assis e a política. São Paulo: Polis, 1983. (Apud SILVEIRA, 2005:24)

²⁵ "Confissões de uma viúva moça" compõem a série de contos da primeira coletânea transformada em livro por Machado de Assis, intitulada Contos Fluminenses (1870).

²⁶ Destaque da autora.

Isso fez que Machado de Assis caísse no gosto popular, mesmo se utilizando de pseudônimos como “J.”, “J.J.”, “Job”, “Victor de Paula” e “Lara”, de modo que os seus contos e romances eram aguardados com muito anseio. O mais interessante é que os críticos e estudiosos denotam que, enquanto outros escritores levaram um número considerável de obras para chegarem a determinado estágio de genialidade, Machado de Assis destaca-se desde o primeiro de seus trabalhos escritos. Enquanto mantivesse a qualidade e a proposta do *Jornal das Famílias*, não teria o que temer, pois os seus escritos lhe rendiam prestígio e dinheiro, já que os vencimentos eram pagos pelo número de linhas escritas. Então, quanto mais durassem os contos, mais dinheiro lhe rendia, sem falar do uso de estratégias de escrita, como o uso de “cortes” abruptos na narrativa para deixar para o próximo número, com o intuito de despertar o interesse do leitor em querer saber o que aconteceria no próximo número. Silveira (2005, p. 161) e Crestani (2009, p. 67)

...além desses condicionamentos ideológicos que atuam sobre as produções literárias publicadas no periódico, havia também uma regularização de certas questões técnicas, como é o caso da extensão das narrativas. Nesse sentido, é visível a existência de uma predeterminação do espaço a ser ocupado por cada colaborador. Observando rigorosamente o programa de publicação de 32 páginas mensais, o *Jornal das famílias*²⁷ mantinha uma sistematização dos espaços das seções de forma que a cada uma delas coubesse um número determinado de páginas. [...]

Por outro lado, o preenchimento das seções dependia do ritmo constante da produção de seus colaboradores. Em algumas ocasiões, Machado de Assis aparecia como o único colaborador da seção ‘Romances e Novelas’, a mais extensa de todas.

A ausência de trabalhos dos outros colaboradores do jornal levou-o a compor mais de uma publicação na mesma edição, como menciona Bastos, citado por Crestani, que “consta que, em um único número do *Jornal das Famílias*, [Machado de Assis] chegou a publicar quatro contos sob pseudônimos diferentes” (apud. BASTOS, 2002, p. 185). Assinando com vários pseudônimos para garantir a saída do jornal com a quantidade de páginas propostas, demonstra em primeira instância a sobrecarga que lhe acabava em “seus ombros”, mesmo que isso significasse ter bastante dinheiro pago depois com as “horas extras”, como com bastante material escrito que poderia ser aproveitado para posterior publicação em livro, como foram o caso de duas de suas obras **Falenas** e **Contos Fluminenses**, sendo a primeira

²⁷ Destaque do autor.

composta de poemas e a segunda uma coletânea dos contos que ele publicou no *Jornal das Famílias*.

Apesar de que sua entrada no mercado literário já havia acontecido muito antes, uma vez que sua primeira publicação foi o poema “Ela” na *Revista Marmota Fluminense*, em 1855; o seu primeiro livro como tradutor foi em 1861, com o título de “Queda que as mulheres têm para os tolos” e, finalmente, de sua própria lavra o livro de poesias intitulado *Crisálidas* em 1864. Mas é nos romances, contos e crônicas que Machado de Assis efetivamente se destacará. Vale salientar que Granja (1998, p. 67) chama a atenção de que

...a relação entre Machado de Assis e o jornalismo começou a se tornar cada vez mais estreita. Machado (...) passara pela redação de algumas revistas literárias e, nessas mesmas, ou em outras revistas do gênero, publicara alguns poucos textos, um ou outro conto, traduções, imitações em verso e prosa, etc.

Sua notoriedade teve um grande impulso no *Jornal das Famílias*, o que o levou a ter “portas e janelas abertas” em outras publicações, como podemos ver no seu retorno à *Revista Marmota*, agora como ilustre colaborador – com direito, inclusive, a um destaque no primeiro número que traz sua contribuição, mesmo que excluindo outros possíveis colaboradores da revista que não receberam tal atenção distinta. Segundo Pinheiro (2007, p. 72) “temos o prazer de anunciar aos nossos leitores que o Sr. Machado de Assis faz hoje parte da colaboração da *Marmota*” (21 de fevereiro de 1860).

Outro ponto de destaque para o autor era o seu caráter de bom moço²⁸ e defensor do que era imperioso ao “bom tom”. Havia essa preocupação por parte dos editores, tanto que Lima (1989, p. 142) afirma que “o escritor brasileiro cedo aprende o uso de palavras nobres, tão inquestionavelmente nobres que *a priori* contam com a concordância do auditório” e a moralidade era uma questão de honra “para atender as exigências da publicação do texto no *Jornal das Famílias*” (CRESTANI, 2009, p. 149), principalmente, nos diálogos com suas “gentis leitoras”; por isso,

²⁸ Era muito comum à época a obra escrita por Boitard Pierre em 1872 com o título 'Novo manual do bom-tom, contendo modernismos, preceitos de civilidade, política, conduta e maneiras em todas as circunstâncias da vida indispensáveis à mocidade e adultos para serem benquistos e caminharem sem tropeços pela carreira' (PIERRE apud CHAVES, 2007:18) Recomendamos a leitura de CHAVES, Gabriela de Azevedo. *As regras de um bruxo: Imagens de civilidade nos contos de Machado de Assis* (dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, 2007. Na qual apresenta uma discussão em torno do Manual do Bom tom, para o final do século XIX.

Pinheiro (2007:58) afirma que “na descrição das personagens femininas e na descrição do ambiente freqüentado pela leitora, o autor delinea o perfil da mulher oitocentista e define a conduta moral destinada a ela”.

Até aqui um pouco sobre os degraus conquistados por Machado de Assis em sua trajetória narrativa, e a “cozinha” da Garnier ajudou a apurar o sabor e o gosto de sua produção. Embora nos fixemos exclusivamente nos contos e em torno do período que corresponde aos anos de 1858 a 1878, foi no *Jornal das Famílias* que houve um número considerável de contribuições do escritor (somando 86 ao todo), apenas para citar os que estão entre os reconhecidos ou não. Ribeiro (2007, p. 04) destaca que Machado “escreveu 218 contos em sua carreira de escritor”. Como problematizar a forma na qual Machado de Assis se constrói como autor, não querendo repetir ou rediscutir o que já foi publicado sobre ele, mas acima de tudo questionar como alguém que é descrito como “fechado”, ou “reservado” em suas relações pessoais concebia personagens tão íntimas daqueles que o liam? Como suas personagens conseguiam atingir a sala, a alcova, os lugares de leitura de leitores e leitoras que o tinham na mais alta conta? Principalmente, porque Machado de Assis desde cedo tinha o hábito de sentir o seu Rio de Janeiro (tão raramente ausente em sua vida) na narrativa exata do *flâneur* baudelairiano, pois em alguns momentos, as pesquisas daqueles que o analisam demonstram isso, como, por exemplo, Guimarães (2001, p. 01), que na introdução para construir as características do leitor à época de Machado, escreve na crônica de 1888, que

...o escritor conta que certo dia, montado num *Bond* em pleno Largo da Carioca, ouviu o condutor comentar que acabara de fazer uma viagem do Largo do Machado até o centro da cidade transportando apenas um passageiro. 'Fiz uma viagem à toa; apenas pude apanhar um carapicu... ', dizia o condutor ao colega de outro bonde, que trafegava no sentido contrário. O cronista encanta-se com a associação do passageiro ao carapicu e encontra aí uma bonita metáfora para descrever o leitor: 'Aí está o que é o leitor: um carapicu este se criado; carapicus os nossos amigos e inimigos'.

Sendo o carapicu um peixe que não ultrapassa 14 cm e tem pouco valor comercial, Machado atribuía ao leitor um peso de valor correspondente aos votantes que não conseguiram por intermédio de seu voto eleger Luís Murat à vaga de deputado pelo Rio; então, através da ironia ele colocava no mesmo patamar – leitor e eleitor –, mas reconhecendo que ao mesmo tempo se precisa dele, pois sem leitor

não há escritor e sem eleitor não há político (eleito), ao mesmo tempo em que se pergunta se alguém o lia e se fosse apenas um leitor carapicu, como saber?

Freitas (1986, p. 29) apresenta uma citação de André Malraux sobre a relação escritor-personagens-leitor, que se encaixa nessa busca machadiana de leitura do leitor. “Que Garine seja um personagem inventado, é exato, e ele é dado como tal. Mas (...) ele age sempre com uma verdade psicológica ligada aos acontecimentos (...) em ligação estreita com os acontecimentos históricos reais.”²⁹ Buscando assim uma coerência entre os personagens fictícios e “a situação histórica em que eles vivem”, coloca na pele do leitor também tal perspectiva, afinal o leitor construído por Machado vai nessa direção, pois como vimos há uma preocupação constante do escritor com o que escreve e para quem escreve.

A partir do bonde e seu caminho corriqueiro Machado se lança na agudeza do olhar para construir, a partir de sua observação, a concepção dos que o liam: alguém que mesmo pequeno e de pouco valor comercial era seu conhecido e estimado. Do mesmo modo que ele gostava dos seus carapicus, também estimava o seu lugar – o Rio de Janeiro. Pereira (1988, p. 49) narra, na biografia sobre Machado, como alguém que conhece sua cidade e seus espaços a partir dos passeios “quando rapazola de 14 ou 15 anos, antes de entrar para a tipografia”,

Vinha, pois, de São Cristovão diretamente para a velha igreja, ajudava a missa, embolsava a pequena espórtula que lhe assegurava o pão do dia... E depois? Depois, **eram os passeios pela cidade que conhecia palmo a palmo, eram as estações junto aos sebos, namorando livros, era a grande atração e o asilo das bibliotecas públicas**, sobretudo do Gabinete Português de Leitura.³⁰

Walter Benjamin, estudando Baudelaire, buscou a relação desse poeta com a modernidade a partir da relação entre suas produções e as ruas parisienses, no século XIX. Dessa relação nasce o *flâneur*, uma figura deslumbrante, rica e muito curiosa em si e para nós. Seu tempo é o tempo da caminhada pela cidade, sem rumo, sem medida de tempo, apenas por vagar, mas não sem lançar seu olhar, sua sensibilidade a tudo e todos ao seu redor.

²⁹ A. Malraux, ‘Lá questão des Conquérants’ in L’Herné nº 43. Apud. FREITAS, Maria Tereza de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

³⁰ Destaque nosso.

Para o caminhante, a contemplação do processo da vida se faz perceber com maior clareza e o quanto isso o coloca em relação com os outros seres. Na medida em que caminha o *flâneur* carrega consigo o próprio passeio e com ele a bagagem construída a partir do que aprende/observa. Inúmeras lembranças do que já viu, do que já conheceu, pois o passeio não é feito num único dia, num único momento; mesmo quando ele não é agradável ao que vê e ao que sente, pois, também se apresentam ao *flâneur* as cicatrizes e as feridas guardadas, consigo e nos outros. Porém, o bom caminhante não aceita essas angústias e agonias, pois percebe que assim como o caminho passa e com ele as coisas que o compõem, elas também acabam. Tem o espírito elevado e o seu locomover-se a pé e sem pressa o faz exatamente o que é – o *flâneur*. Dessas experiências advêm os contos de Machado de Assis que são apontados como os primeiros ensaios para os seus romances, e a diversidade que esse universo lhe colocou à disposição responde por sua ousadia de caminhante que no ato de caminhar percebe e é percebido. Lima (2008, pp. 270-271) nos diz que

As extensas fronteiras da forma romanesca permitiram a Machado de Assis, por meio de uma escrita introspectiva, realizar a literatura em que se tomou mais notável, da investigação e do desvelamento dos recônditos da subjetividade de uma classe, que, entretanto, se pretende universal.

Por isso, o *flâneur* também pode ser um exercício literário quando se precisa estabelecer o seu passeio entre os estilos necessários ao exprimir-se essa *intimidade subjetiva*, seja através do romance, da crônica, do conto, “e nada se ajusta melhor a essa intenção do que o eu que se desnuda, revelando suas contradições, foco da conhecida ironia machadiana.”³¹ Como romancista e contista Machado de Assis destacou-se a seu tempo, só sendo aproximado por Carlos Drummond de Andrade, segundo alguns críticos (e entre eles, os seus carapicus estabelecem o pacto com o caminhante: de ver por seus olhos, etc.). Mas lembremos do trabalho inicial de escritores como Machado que também tinham que vencer a cidade no seu caminhar e também formar outros *flaneries*, pois já em 1862, segundo Renault (1978, pp. 224-225) “Machado de Assis diria em crônica no *Diário do Rio de Janeiro*: ‘Pode-se dizer que o nosso movimento literário é dos mais

³¹ LIMA, 2008.

insignificantes possíveis (*sic*). Poucos livros se publicam e ainda menos se lêem (*sic*).”³²

Da mesma forma que Joaquim Rodrigo em Aranjuez, na Espanha, ajudou a dar o atestado de instrumento clássico ao violão, no início do século XX, retirando-o da marginalidade, Machado atribuiu ao conto, ao romance e a crônica o *status*, não só de popular, mas de “gênero literário por excelência”, segundo Rosso (2008, p. 02). Os escritos de Machado de Assis (dentre eles o conto), por exemplo, para o *Jornal das Famílias*, são um bom exemplo da capacidade do escritor em ser minucioso e, às vezes, bastante oblíquo, sabendo se utilizar das técnicas de escrita disponíveis e mais popularizadas junto ao público brasileiro à época. “Há alguns anos o escritor surgira na crônica de alguns jornais. Mas, é a partir de 1870, que Joaquim Maria Machado de Assis se entrega definitivamente aos gêneros que o farão famoso e lhe darão invulgar destaque no cenário das letras: o conto e o romance”, segundo Renault (1978, p. 238), e que nesse período, dentro do movimento romântico, já lideravam a preferência da literatura de massa.

É exatamente nos folhetins que Machado irá aproveitar para trabalhar junto ao seu público de leitoras algumas de suas inquietações/provocações, no que concerne à construção do comportamento feminino através de alguns contos inseridos no *Jornal das Famílias*. Assim, no meio desse “alinhar de histórias” (que só podem ser problematizadas e possíveis graças à lente da História Cultural, a partir da idéia de que o comportamento é socialmente construído, no tocante à sua organização e práticas culturais), podemos encontrar valores socialmente estabelecidos no “coser dos detalhes das tramas e enredos machadianos”, estabelecendo-se para o feminino sua historicidade e sua construção histórica, elementos esses que se diferenciam um do outro à medida que são deslocados e recolocados no tempo e espaço oitocentista. Quando não, substituídos no pensar cultural por sua naturalização, segundo Revel e Peter (1995, p. 141) “vivemos sem possibilidade de refletir sobre as aventuras de nosso próprio corpo. Sua evidência familiar e enganadora determina-lhe uma topografia positiva (diz-se natural), que por sua vez, nos substitui o pensável”. Embora essa afirmativa corresponda ao corpo que adoce, emprestamos-lhe o trabalho feito pela parceria entre História &

³² Diário do Rio de Janeiro – 24/3/1862.

Literatura através dos contos machadianos, quando são construídos com o intuito de disciplinar e direcionar o corpo feminino no séc. XIX.

Disciplinados, reconfigurados, ensinados, propostos, os corpos femininos machadianos experimentam de sua construção histórico-literária através dos contos quando inseridos na proposta do Jornal das Famílias, mas que em momentos também servem de protesto (surdos) a uma regência patriarcal/cultural que lhes oprime, subjuga. Entretanto, o corpo feminino machadiano pode ser entendido como um conceito construído e disciplinado que se adéqua as condições culturais e sociais em que está inserido? Machado de Assis assumia para si um cuidado para com esse corpo feminino sem nenhuma máscara ou subterfúgios. Observemos a orientação que ele apresenta em uma crônica de 15 de setembro de 1862, no intuito de aproximar-se de sua(s) leitora(s), e estabelecer a confiança necessária para poder “dar o seu recado”:

Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve, amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada. Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretensiosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato de idéias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias-tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz. (ASSIS, 1938, p. 313)

“Ouve, amiga minha, alguns conselhos...” Um tratamento entre “velhos conhecidos”, “confidentes” e que estabelecia o mote para uma longa conversa ou relação mais intimista; porém, com cuidado e esmero, afinal estamos em meados dos anos sessenta do século XIX, e as relações entre homens e mulheres, como a amizade, por exemplo, eram profundamente vigiadas e determinadas pelos padrões e ordens familiares. Afinal,

(...) se as novas maneiras de se comportar tinham se tornado corriqueiras (...), a ousadia, no entanto, cobrava seu preço: que a senhora soubesse conservar em ‘ar modesto e uma atitude séria, que a todos imponha o devido respeito” (MALUF e MOTT, 1998, p. 368).

Machado não podia ir evadindo as regras que tinha a sua referência advinda da relação de poder a muito estabelecido e que era dura em suas regras – o patriarcalismo. Freyre (2004, p. 78) destaca

A família, sob a forma patriarcal, ou tutelar, tem sido no Brasil uma dessas 'grandes forças permanentes'. Em torno dela é que os principais acontecimentos brasileiros giraram durante quatro séculos; e não em torno dos reis ou dos bispos, de chefes de Estado ou de chefes de Igreja. Tudo indica que a família entre nós não deixará completamente de ser a influência se não criadora, conservadora e disseminadora de valores...

Por isso, que nos folhetins, Machado soube cuidar de suas narrativas, e direcionava-as ao seu principal objetivo, o mercado consumidor ou as “gentis leitoras”. Então, saber estabelecer essa relação era não só importante, mas crucial ao seu papel de romancista, de contador de “boas histórias”. Se possível levando ou até mesmo adivinhando o pensamento daquela que o lia/consumia, como em seu romance **Esaú e Jacó** (ASSIS, 1904, p. 97). Nessa perspectiva, vemos o mesmo proceder com os contos, entre os universos masculino e feminino... Vejamos:

O que a senhora deseja, amiga minha, é chegar já ao capítulo do amor ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros. Dahi a habilidade da pergunta, como se dissesse: 'Olhe que o senhor ainda nos não mostrou a dama ou damas que têm de ser amadas ou pleiteadas por estes dous jovens inimigos. Já estou cansada de saber que os rapazes não se dão ou se dão mal; é a segunda ou terceira vez que assisto às blandícias da mãe ou seus ralhos amigos. Vamos depressa ao amor, às duas, se não é uma só a pessoa... (sic)'

Fiéis consumidoras? Ou seriam confidentes? Quem sabe cúmplices? O que sabemos é que no meio dessa relação havia a figura do seu narrador – Machado de Assis, e tem de sua leitora a compreensão necessária para também reagir a essa inferência de sua “amiga”. A confiança se estabelece em todo o cuidado como defensor e anjo da guarda de sua “honra”, de sua “pureza”, e de sua “esmerada educação” como mãe/esposa/dona de casa: “a principal e mais importante função da mulher” (MALUF e MOTT, 1998, p. 374). E isso, segundo as autoras, “correspondia àquilo que era empregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e *divulgado pela imprensa*”³³.

Francamente, eu não gosto de gente que venha adivinhando e compondo um livro que está sendo escripto com methodo. (...) Se quer compor o livro, aqui tem a penna, aqui tem papel, aqui tem um admirador; mas, se quer ler

³³ Destaque nôssô.

somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha; dou-lhe que boceje entre dous capítulos, mas espere o resto, tenha confiança no relator destas aventuras. (ASSIS, 1904, pp. 97-98)

Machado foi um escritor que soube se construir também para as mulheres e pelas mulheres. Ele delineou em contos o que versava desde amores imaginados, ou por vezes, até possíveis de concretização, porém, muitas vezes problemáticos, e desde infieis (mas sempre almejados delirantemente) até amores fortes e algumas vezes mortais (como em *Questão de Vaidade*, de 1864). Esses são os temas visitados por sua pena, tendo nas mulheres (de vários tipos e matizes) o seu foco/personagem principal. Rosso (2008) diz que

Os amores e frustrações femininos eram temas constantes, chamando a atenção nas linhas e entrelinhas de seus contos e romances para as necessidades e os direitos da vida afetiva de suas leitoras: argumentava que a mulher devia receber instrução e não ficar completamente confinada à vida doméstica, tendo direito ao amor e à liberdade. Em suas histórias, a mulher é o elemento forte, traz o homem dependente de si, ela é o esteio, a base da relação.

Aspectos comuns ou não da vida dos cidadãos visitados por Machado de Assis não só se relacionavam dentro e fora da sua representação literária, mas também através de uma “moda”, pois o Brasil do século XIX é apontado como um reflexo, dentro de releituras feitas pelas mulheres, daquilo que a França ditava nos seus costumes, etc., como nos diz López (2008)

O conceito de que as literaturas de diversos países são, na realidade, manifestações que caminham conjuntamente, nasceu em meados do século XIX, acompanhado de um espírito de cosmopolitismo que marcou o período. A França pode ser considerada o berço da tal perspectiva, irradiando para as demais civilizações a essência anti-nacionalista que impregnava inúmeros autores e suas respectivas criações literárias. Contemporâneo ao surgimento da sistematização das investigações comparatistas na literatura, Machado de Assis deu vida a obras e personagens que transcendem os limites da mera imitação, retomando índices já empregados de maneira criativa e preconizando conceitos posteriormente recuperados pela estética modernista.

Um exemplo disso, é que no Rio de Janeiro, à época, como em outros lugares, tendo pequenas variações na sua interpretação, achava-se muito valorizado nas relações amorosas um ponto que se tornara pano de fundo em muitas de suas práticas – a questão do dote, por exemplo.

Considerado um negócio tão sério que, [...] não envolvia gostos pessoais, ele se consolida entre as elites. As esposas eram escolhidas na mesma paróquia, família ou vizinhança. Ritos sociais organizavam, então, o

encontro de jovens casais que logo chegam ao casamento. Namoro: pouco ou nenhum. Noivado, rápido. (DEL PRIORE, 2006:128)

Essa questão trouxe aos contratos de casamento uma relação direta, não com o amor e o romance, mas, com o famigerado casamento por interesse. Costa (1979, p. 216) confirma essa informação dizendo que

O contrato conjugal era, de fato, um mero relé no intercâmbio de riquezas. Certas práticas sociais a ele ligadas, como o dote, confirmam esta interpretação. Pelo dote, a mulher transferia ao marido parte dos bens de sua família de origem. A natureza eminentemente econômica da transação matrimonial tornou esta cláusula um requisito indispensável à sua efetivação. (...) A circulação de bens condicionava a circulação de mulheres e prescindia do amor para se efetuar.

Então, pontos como esses não passaram incólumes ao olhar arguto de Machado e ele os colocará em seus escritos (dentre eles os contos) para denunciar a hipocrisia da sociedade carioca, e tanto fazia ser essa escolha caída para as mulheres (o que era mais comum) e/ou para os rapazes, como, por exemplo, no conto “Frei Simão”, no qual o rapaz tem seus “sonhos românticos” destruídos pela cobiça dos pais ao impedirem a sua relação com Helena, moça pobre, bem diferente, da pretendente ideal, filha do conselheiro almejada pelos pais. Ao saber que sua amada havia morrido, escolhe a vida monástica para morrer em vida e no final descobre toda a trama, em que seus pais haviam-na obrigada a casar-se com outro. Deixa-se morrer de fato, então...

E mesmo quando os casamentos efetuavam-se havia o problema do adultério, e por incrível que pareça, Machado coloca a ação nos dois gêneros, pois não havia para ele a vítima (sempre a mulher) e o seu verdugo (o homem), mas apenas as intenções que podiam advir de ambos os lados. Tanto o homem como a mulher eram passíveis de trair e serem traídos, o que corrobora com as práticas/táticas amorosas do final do século XIX³⁴, embora o esperado na época era que a balança pendesse mais para o lado masculino. Porém, como esse conto em questão foi publicado no *Jornal das Famílias*, e o jornal defendia a idéia de colaborar com o intuito de disciplinar o público feminino (dentro da moral e dos bons costumes vigentes), esperava-se que a isso fizesse jus sua narrativa. Mesmo que no âmbito anedotário, não deixava ele de mostrar a sua luta por aquela honra e por aqueles

³⁴ Recomendamos a leitura da dissertação de mestrado da historiadora Rosemere Olimpio de Santana – **O rapto consentido e as práticas amorosas na Paraíba – 1870-1910**. UFPB. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br>.

costumes. Ele sabia o seu lugar e sua ora, pois como nos diz Del Priore (2006) quando Machado de Assis escreveu sobre a importância da Rua do Ouvidor e a perfeita estreiteza de sua largura, pois se dizia que se houvesse o seu alargamento, perder-se-ia um lugar ideal para o namoro/amor casto.

... se a rua ficar mais larga para dar passagem a carros, ninguém irá de uma calçada a outra, para ver uma senhora que passa — nem a cor de seus olhos, nem o bico de seus sapatos, e onde ficará em tal caso o ‘culto do belo sexo’ se lhe escassearem os sacerdotes? E de fato, leitor, as ruas eram a vitrine na qual elas desfilavam, com o pretexto de ver as outras vitrines — as comerciais — sobretudo depois que se instalaram lampiões de gás na década de 1860. O flirt — palavra que aparece no início do século XIX para designar amores mais ou menos castos — era feito nas ruas principais de cada cidade. Ele tinha um verdadeiro ritual: bengalas à mão, monóculos, para dar um ar de seriedade, os jovens leões — como eram chamados os belos nordestinos ricos que vinham estudar no Rio de Janeiro — andavam aos pares. Postados nas calçadas... (DEL PRIORE, 2006, p. 138)

Nesta perspectiva, Del Priore destaca que em Machado o namoro que se constrói no amor romântico é sufocado na alcova. “A alcova é o espaço das emoções mais íntimas, das explosões de choro, da leitura de cartas e de romances proibidos.” É nessa representação que faz Machado escrever em *O Anjo das Donzelas*³⁵.

Cecília lê um romance. É o centésimo que lê depois que saiu do colégio, e não saiu há muito tempo. Tem quinze anos. Quinze anos! é a idade das primeiras palpitações, a idade dos sonhos, a idade das ilusões amorosas, a idade de Julieta; é a flor, é a vida, e a esperança, o céu azul, o campo verde, o lago tranqüilo, a aurora que rompe, a calhandra³⁶ que canta, Romeu que desce a escada de seda, o último beijo que as brisas da manhã ouvem e levam, como um eco, ao céu.

*Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe?*³⁷ Não há ali à porta um índice onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia³⁸ ou Fanny³⁹. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.⁴⁰

³⁵ O anjo das donzelas (por Max – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 2, setembro de 1864, p. 249-257; outubro de 1864, p. 281-289 (caracterizado como “conto fantástico”).

³⁶ Sabiá-do-campo

³⁷ Destaque nosso.

³⁸ Romance de Bernardin de Saint-Pierre, de 1788.

³⁹ Romance de Ernesto Feydeau, de 1858.

⁴⁰ SILVEIRA (2005:188) diz que o primeiro romance era leitura obrigatória para confirmar a ingenuidade e pureza de suas leitoras. Chegou a compor a maioria das bibliotecas dos personagens de Machado, fazendo parte também das leituras de Lenita e Ana Rosa, conforme ficou dito anteriormente. O outro romance muitas vezes contrastava com o Paulo e Virgínia.

Cecília corre as páginas com verdadeira ânsia, os olhos voam de uma ponta da linha à outra; não lê; devora; faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma... acabou.

E desse romance vivido e lido à luz de velas surgem as primeiras imagens. Como em *O Anjo das Donzelas*, os romances tinham a incumbência de construir a ação ideal para os relacionamentos, fosse o namoro, fosse o casamento, fosse a família, mas não sem investir num peso emocional que perpassava pelas lágrimas de suas leitoras⁴¹ e essas histórias-vestimento “sobressaem nas páginas do *Jornal das Famílias*”. São inúmeros os exemplares do jornal que trazem essa temática discutida nos contos e romances nele publicados que dão margem para pensarmos no investimento feito a uma educação moral das mulheres para essas instituições do final do século XIX (namoro, casamento, família). Del Priore (2006, p. 161) alerta que “apesar dos espaços de encontros se terem multiplicado, embora os jovens pudessem se conhecer, trocar emoções e mesmo ‘namorar’ — a palavra que não tinha, na época, o mesmo sentido que lhe emprestamos mais tarde”, seus primeiros ensaios começavam nas leituras dentro da alcova, no silêncio desse espaço de sensibilidade. Porém, a preocupação de Machado demonstra claramente a preocupação da medicina higienista da época como aponta Costa (1979, p. 219-ss) que desde a colônia havia a busca da coibição dos “maus instintos”. E o conto ainda anuncia:

Chegando ao fim do livro, fechou-o e pô-lo em cima da pequena mesa que está ao pé da cama. Depois, mudando de posição, fitou os olhos no teto e refletiu.

Passou em revista na memória todos os sucessos contidos no livro, reproduziu episódio por episódio, cena por cena, lance por lance. Deu forma, vida, alma, aos heróis do romance, viveu com eles, conversou com eles, sentiu com eles. E enquanto ela pensava assim, o gênio que nos fecha as pálpebras à noite hesitou, à porta do quarto, se devia entrar ou esperar.

Mas, entre as muitas reflexões que fazia, entre os muitos sentimentos que a dominavam, alguns havia que não eram de agora, que já eram velhos hóspedes no espírito e no coração de Cecília.

Assim que, quando a moça acabou de reproduzir e saciar os olhos da alma na ação e nos episódios que acabara de ler, voltou-lhe o espírito naturalmente para as idéias antigas e o coração palpitou sob a ação dos antigos sentimentos.

⁴¹ Em seu trabalho sobre a circulação de livros especialmente no Rio de Janeiro de meados do século XVIII até princípios do XIX, Márcia Abreu notou a elasticidade do gosto dos leitores com relação aos romances. Apreciavam desde histórias com “lances fabulosos e intervenções maravilhosas”, até os romances mais modernos, como Paulo e Virgínia. De acordo com aquilo que esperavam “os entusiastas do novo gênero”, a leitura desse romance deveria ser realizada entre muita lágrima. Ver, Abreu, Márcia. Op. Cit. pp. 333-4. Apud. Silveira (2005, p. 188))

“Antigas idéias... antigos sentimentos” adviriam tanto do vivido quanto do muito lido. No que concerne à Cecília (quinze anos e mais de uma centena de romances), o imaginário tinha a premissa e o medo de uma relação amorosa desastrosa e que apontava para ela um futuro desconhecido, afinal era a época (ainda) dos casamentos arranjados e segundo Del Priore (2006, pp. 153-163) “raramente davam alegria às mulheres”. Porém, com as publicações de “manuais de boa conduta” a moçoila podia, quem sabe, se precaver em cumprindo suas regras *atrair* bom partido, pois a “reputação de uma esposa ‘pura’ era de fundamental importância nos jogos de poder”, segundo Del Priore (2006, pp. 226-227),

...a família em Machado aparece como eminentemente urbana. Ela se restringe à mulher, ao marido e aos filhos e concentra as tensões no adultério. A gratidão dá lugar ao oportunismo. O amor passa do sufoco na alcova ao tédio. O casamento é ainda uma conveniência e passa a ser usado como degrau de ascensão social. O recato de heroínas antes fechadas em vestidos escuros torna-se sedução em decotes e enfeites. O recato cede ao exibicionismo. O círculo social amplia-se e a escola dos pares não se restringe aos freqüentadores da casa. Mas o amor continua impossível: o amor cede ao desejo, mas não se encaixa na luta cotidiana das lutas de poder. O espírito calculista ganha em relação ao sentimento. A fonte de desejo é também a do cálculo.

Porém, “com o tempo introduzem-se novos costumes na sociedade”, nos aponta Renault (1978, p. 186) e Silveira (2005, p. 46) anunciando que “esse pressuposto não parece fora de lógica. Mesmo porque à mulher dirigia-se parte considerável dessas preocupações, talvez por sua importância no seio da família”. E como vimos em Renault (1978, pp. 184-185) a imprensa tinha um papel fundamental nessa divulgação da educação médica e também da boa aparência e procedência delas. “Guias de orientação deveriam passar a fazer parte da leitura diária das mães, para que elas soubessem mostrar aos seus filhos e, em especial, às filhas, o melhor caminho a ser seguido.” destaca Silveira (2005, p. 46).

A construção do comportamento feminino em torno do amor romântico⁴² se estabelece a partir de pressupostos que permeiam sua localização geográfica e social, para Machado de Assis – o que nos faz retomar as questões iniciais e o olhar sobre nosso cicerone, para que possamos insistir, ainda e um pouco mais, em “por

⁴² Sobre o tema, ver especialmente, D’INCAO, Maria Ângela. “O amor romântico e a família burguesa”. In: *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989; D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997; BRÜGGER, Sílvia Maria Jardim. *Valores e vivências matrimoniais: o triunfo do discurso amoroso (bispado do Rio de Janeiro, 1750-1888)*. Dissertação de Mestrado em História: UFF, 1995.

que ler a sociedade carioca com tanta obliquidade?” “Por que suas entrelinhas são tão agudas nos Contos, se sua função era apenas ‘contar boas histórias?’” Sentimos que deixamos mais questões do que respostas, porém, entendemos que nossa função foi de argüição.

No contato com a narrativa histórica através dos artefatos machadianos (no nosso caso os contos), encontramos o convite para continuar caminhando com as fontes ainda sob problematizações viáveis, sem perder a perspectiva inicial: A construção do comportamento feminino nos contos de Machado de Assis. Para essa construção é necessário o lugar ideal, o espaço adequado e o público que ansioso espera o seu autor fazer jus a expectativa. É o que nos propomos apresentar a pauta de problematizações daqui em diante.

CAPÍTULO 2

ESPAÇO E LUGAR NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS – O PALCO, A CENA E O PÚBLICO

Cuidado, caro leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela⁴³.

A esta notícia o leitor estremece e hesita. É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado. É também provável que já tenha deparado com alguns escritos, destes que levam aos papéis públicos certas teorias e tendências que melhor fora nunca tivessem saído da cabeça de quem as concebeu e proclamou. Hesita e interroga a consciência se deve ou não continuar a ler as minhas páginas, e talvez resolva não prosseguir. Volta a folha e passa a coisa melhor.

Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade.

Tranqüilize-se, dê-me o seu braço, e atravessemos, pé ante pé, a soleira da alcova da donzela Cecília.

Há certos nomes que só assentam em certas criaturas, e que quando ouvimos pronunciá-los como pertencentes a pessoas que não conhecemos, logo atribuímos a estas os dons físicos e morais que julgamos inseparáveis daqueles. Este é um desses nomes. Veja o leitor se a moça que ali se acha no leito, com o corpo meio inclinado, um braço nu escapando-se do alvo lençol e tendo na extremidade uma mão fina e comprida, os cabelos negros, esparsos, fazendo contraste com a brancura da franha, os olhos meio cerrados lendo as últimas páginas de um livro, veja se aquela criatura pode ter outro nome, e se aquele nome pode estar em outra criatura.

Lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu.

Ao pé do leito, sobre a palhinha que forra o soalho, estende-se um pequeno tapete, cuja estampa representa duas rolas, de asas abertas, afagando-se com os biquinhos. Sobre esse tapete estão duas chinelinhas, de forma turca, forradas de seda cor-de-rosa, que o leitor jurará serem de um despojo de Cendrillon. São as chinelas de Cecília. Avalia-se já que o pé de Cecília deve ser um pé fantástico, imperceptível, impossível; e examinando bem pode-se até descobrir, entre duas pontas do lençol mal estendido, a ponta de um pé capaz de entusiasmar o meu amigo Ernesto C..., o maior admirador dos pés pequenos, depois de mim... e do leitor.

Cecília lê um romance. É o centésimo que lê depois que saiu do colégio, e não saiu há muito tempo. Tem quinze anos. Quinze anos! é a idade das primeiras palpitações, a idade dos sonhos, a idade das ilusões amorosas, a idade de Julieta; é a flor, é a vida, e a esperança, o céu azul, o campo verde, o lago tranqüilo, a aurora que rompe, a calhanda que canta, Romeu que desce a escada de seda, o último beijo que as brisas da manhã ouvem e levam, como um eco, ao céu.

Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe? Não há ali à porta um index onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia ou Fanny. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.

Cecília corre as páginas com verdadeira ânsia, os olhos voam de uma ponta da linha à outra; não lê; devora; faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma... acabou. (ASSIS, 1864, Tomo 2, pp. 249-257)

O verbo sentir traz nas suas conjugações o tempo verbal denominado presente do subjuntivo, o que os impele a conjugá-lo, quando na primeira pessoa do singular, como “eu sinta”; daí nos lembramos de uma coisa importante: nossa professora do ensino fundamental nos deu, à época, um toque sobre o que ela chamou de “o pulo do gato”, pois se quiséssemos conjugar corretamente o verbo

⁴³ Embora tenhamos trazido esse conto para o início deste capítulo, dedicaremos outro momento para ele mais adiante, no qual esmiuçaremos alguns de seus detalhes. Quando acontecer o mesmo com outros contos aqui apresentados, avisaremos.

dentro do tal tempo verbal deveríamos acrescentar a introdução: “é preciso que”, para depois inserir o sujeito do verbo, então, assim ficaria a conjugação: (*é preciso que*) *eu sinta*. Cremos ser esse o convite de Machado de Assis quando lermos seus contos: *É preciso que tu sintas...*, leitor.

Procuramos ler o contexto inicial de sua vida nesse capítulo, dedicando algumas problematizações sobre suas características iniciais literárias e jornalísticas que vão formar o olhar arguto de Machado de Assis no momento em que este lança suas lentes sobre a sociedade carioca, no final do séc. XIX. Como também procuramos articular a pesquisa fazendo uma análise mais aprofundada do seu principal posto de trabalho⁴⁴, dentre outros que ocupou como contista, romancista, cronista, etc., procurando problematizar o projeto do *Jornal das Famílias* como o principal foco em que seus contos são utilizados para sublevar o comportamento feminino nessa época. Nesta perspectiva, o capítulo foi pensado em uma estrutura na qual tanto pode ser lido isoladamente quanto compor um painel a respeito de Machado de Assis, pois o exercício será corroborar com os espaços e com os lugares as leituras sobre e com o seu autor.

Ao lermos o trecho acima, que introduz *O Anjo das Donzelas*, podemos até considerá-lo banal hoje em dia, mas no final do séc. XIX, a respiração arfava, os suores apareciam, o frio na barriga era inevitável... pois penetrar uma alcova e, ainda por cima, ter a chance de descobrir o que lê uma donzela quando ela lá está era indescritível para alguns. Sem falar que as leituras alimentavam o imaginário sobre o universo dos seres amados/desejados e (para tentar assinalar esse sentir) esse trecho, em particular, nos traz a um soneto da poetisa Florbela Espanca intitulado *Fanatismo*, que em duas de suas estrofes nos traz o seguinte:

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida
 Meus olhos andam cegos de te ver
 Não és sequer a razão do meu viver
 pois que tu és já toda minha vida

Não vejo nada assim enlouquecida...
 Passo no mundo, meu amor, a ler
 No misterioso livro do teu ser
 A mesma história, tantas vezes lida!⁴⁵

⁴⁴ Não que descuremos dos outros, mas enxérgamos o trabalho de Machado de Assis no *Jornal das Famílias* como o principal marco da sua fase romântica, entre os anos de 1864 e 1878.

⁴⁵ Disponível em <http://recantodasletras.com.br/artigos/604093> Acessado em 06/01/2011.

A leitura de Cecília é feita (mesmo do livro do ser) no silêncio do seu quarto, no qual apenas os olhos e a expressão dizem o que se sente e o que se imagina. No arfar do peito a emoção, demonstrando o quanto é inquietante não saber logo o final da história, até que ela chegue e nos envolva em total profusão (“faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma...”), ou até mesmo poderia mostrar sua decepção de que as coisas não saíssem como ela gostaria ou como esperava. Mesmo que essa história tivesse sido “a mesma história, tantas vezes lida!”, ah, esse universo do sentir e do querer ser o que se ler. Tão misterioso, às vezes, que necessita que alguém lhes tome às rédeas e indique o caminho. Esse seria talvez o papel do escritor (?). Mas, seria preciso existir um guia? Seria ele confiável? Seria possível entregar o ser e o querer ser aos seus cuidados?

No restante do soneto de Florbela existe um taxativo momento de inquietante descrédito do que há no mundo: “Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”, mas a autora complementa nos dizendo que “Quando me dizem isto, toda a graça / Duma boca divina, fala em mim!” E essa fragilidade corresponderia ao amor, à alegria, mas poderia também ser à dor, à agonia? Apenas a “boca divina” poderia ajudar e Machado de Assis acaba sendo essa “boca divina”, pois vem em plena sociedade carioca, do final do século XIX, que segundo Chaves (2007, p. 44) “está no auge da busca pela modernidade”, a dar as mãos ao soneto de Florbela e ensinar as moças através dos seus contos que de “olhos postos em ti, digo de rastros: / Ah! podem voar mundos, morrer astros, / Que tu és como um deus: princípio e fim!...”. Desta forma, vem Machado mexer nos comportamentos e pensamentos, nos sentimentos e amores, dizendo que é preciso que tu, leitor, sintas o que Cecília parece sentir, para que como ela, venha teu comportamento sublevar e como ela, talvez, possa também sentir.

Por que Machado de Assis resolve ser esse cicerone? Ele sabe que teria que ser realmente muito dedicado; sim, pois se assim não o fosse, não seria creditado e lido com tanto afã pelas famílias cariocas. Segundo Silveira (2005, p. 10), “O que valia mesmo era a proposta de oferecer às assinantes leitura agradável e mesclada a certa dose de ‘instrução’”:

Recrear suas leitoras com poesias e variados artigos de mero interesse literário, não é missão exclusiva do Jornal das Famílias.

Além deste propósito, que por certo não deixa de ser digno de toda a solicitude da parte de sua redação, tem o nosso jornal por timbre e dever instruir o sexo, cujas graças naturais por sem dúvida se centuplicam, quando realçadas pelo brilhantismo de uma educação esclarecida.

É por isso que, não só por mais de uma vez nos temos ocupado de assuntos pertencentes à ciência, como estamos resolvidos a empreender a publicação de uma série de artigos, onde possamos desempenhar perfeitamente os dois grandes fins da nossa folha.⁴⁶ (FILGUEIRAS, apud SILVEIRA, 2005, p. 10)

Ah, e seu melhor cliente e amigo foi, com certeza, o universo “feminino” das gentis leitoras. Não poderiam ter outro nome que não “gentis” e, mesmo que historiadores indiquem em suas pesquisas que tanto o feminino quanto a gentileza sejam uma construção, mostra-se como uma construção e tanto; então... afinal, tem sido esse mesmo universo que embalou, embala e, pelo visto, embalará ainda por muito tempo o imaginário daqueles(as) que se dispõem a debruçar sua sensibilidade sobre o outro, o ser amado/amante, ponto máximo de sua existência e finalidade de sentir?

Nessa época não havia a internet, que tudo traz com certa facilidade para nós hoje em dia. Restava-lhes buscar esse prazer máximo nos livros e folhetins – e havia concorrência nesse mercado. Além do *Jornal das Famílias*, havia “diversos periódicos que irão marcar época na história política e cultural da nação: **Gazeta da Tarde** (1880), **O País** (1884), **A Notícia** (1884), **Diário de Notícias** (1885), **Cidade do Rio** (1888) e o mais popular dentre todos, a **Gazeta de Notícias** (1875)” (ASPERTI, 2006, p. 46). Todos tinham como objetivo angariar leitores e leitoras... Exigia-se dos escritores bastante criatividade na hora de suas produções para isso, então, que emoções e sensações esse trecho do conto acima pode ter sido responsável por causar, não sabemos; claro que isso dependeria exclusivamente da sensibilidade que se dispusesse a emprestá-lo, tanto quanto sua intensidade, outro fator difícil de mensurar. Porém, ele traz uma pista sobre a contratação de Machado de Assis para o *Jornal das Famílias*, por ser capaz de produzir material literário que ajudasse na educação dessas famílias e principalmente das moças; esse foi o principal marco do seu trabalho realizado por Machado de Assis, para com os seus leitores e leitoras, ao longo de sua carreira, como contista, também em outros jornais cariocas em que trabalhou.

⁴⁶ *Jornal das Famílias*. Outubro de 1874. P. 304. Essa série de artigos foi assinada por Caetano Filgueiras nas revistas de out. de 1874 a jan. de 1875. Refere-se à cultura de figueiras.

Nesse trecho de *O Anjo das Donzelas*, dentre os vários espaços percorridos por Machado de Assis, cremos ser a alcova um lugar especial; afinal, trata-se de um “abrigo temperado com intimidade e prazer” (CORBIN, 1987, pp. 212-213). E nesse espaço também aplicamos o nosso referencial teórico cerтеаuniano de “espaços” e “lugares”, pois, segundo ele o conceito de lugar e espaço define que “lugar é uma ordem, no qual se distribuem elementos de relações de coexistência” e o de espaço como sendo “o lugar praticado” Ou seja, do mesmo modo que a leitura só pode existir por causa das letras, o espaço só existe por causa dos lugares que o compõem (CERTEAU, 1990).

E o que esse lugar despertava na imaginação e nos “fogos” dos que liam deveria, com certeza, ferver os brios dos mais conservadores. Não podemos esquecer que estamos na segunda metade do século XIX, em pleno Rio de Janeiro permeado por novidades, tais como o piano, que era objeto de desejo de uma sociedade que buscava ascensão social. Podemos ver um pequeno exemplo disso nesse trecho: “possuíam-se pianos de todo jeito. Comprados à vista, em segunda mão, por meio de crediário...” (ALENCASTRO, 1997, v. 2, p. 85), e outro exemplo agora literário numa pequena descrição no conto *A Felicidade*⁴⁷: “A sala estava mobiliada com algum apuro e gosto. (...) Das paredes pendiam algumas gravuras de preço, cópias de quadros célebres. Havia um piano aberto tendo na estante um livro de sonatas alemãs.

Como também a iluminação a gás que “entra nas casas mais ricas em 1860, e, em 1874, cerca de 10 mil casas já dispunham desse conforto”. (ALENCASTRO, 1997, v. 2, p. 85), o que torna as noites mais prolongadas e sociáveis “no ambiente iluminado das casas”. A família deitava-se mais tarde, podendo prolongar suas conversas e leituras como no caso de Cecília, além de “modas chegadas no último pacote: coletes que fazem uma bela figura até aos corcundas, coisas que substituem a falta de certos corpos e que fornecemos baratinhas”. (*A Semana Ilustrada*, 1873 apud. ALENCASTRO, 1997, p. 88).

Chegavam todos os dias “a última novidade de Paris”, que eram consumidas com ênfase pelos cariocas e davam o tom para certos tipos de “conversa”. Porém, nos deparamos com o convite feito pelo autor do conto, que tem todo o cuidado de

⁴⁷ A felicidade (por X). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 9, março de 1871, p. 76-82; outubro de 1871, p. 109-116.

não permitir que seja feita essa entrada na alcova da donzela de qualquer maneira; nem levado pela simples curiosidade ou pela prevaricação, dele lemos/obtemos as regras do jogo: “É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado.” Afinal, não podemos esquecer que o Rio de Janeiro era uma cidade que estava “no auge da busca pela modernidade”, porém, mesmo que buscasse essa modernidade mantinha um pé entre ela e o seu passado “rico, [tradicional] e colonial”, segundo Moraes (2008, p. 26)

O Rio de Janeiro se encontrava marcado pela arquitetura colonial, cercado por ruas espremidas pelas calçadas de granito rústico e que acelerava o desgaste dos finos sapatos, importados da Europa, dos seus transeuntes que, envolvidos por uma rotina pacata, trocavam cumprimentos com a cartola e, no caso das mulheres, acompanhadas de um parente masculino ou de seus maridos, com um gesto sutil, meneando o rosto e o restante do corpo ligeiramente para o chão em resposta ao cumprimento recebido. Entretanto, ao mesmo tempo em que esse tratamento polido mútuo buscava aproximação com a vida pública das grandes capitais européias como, por exemplo, Londres e Paris, a irrupção de escravos acorrentados ao pé, açoitados por feitores que os conduziam pelas vielas imundas do Rio de Janeiro, na direção de alguma propriedade rural do Vale do Paraíba, rompia, com frequência, o frágil clima de tranquilidade de homens, envolvidos com o comércio e a política, e de mulheres recatadas, imprimindo, na corte, experiências culturais diferenciadas do Velho Mundo.

Mesmo inserida nesse rompimento de realidades tão díspares, a cidade apresentava-se candidata a querer ser vista com outros olhos, olhos mais europeus, mais civilizados e sedentos por aprender costumes, cultura erudita, como fuga de outra mais popular. Porém, Esquenazi (s.d.)⁴⁶ nos informa que a cidade continuava uma “cidade suja: não havia nenhum sistema de esgoto e, por isso, as várias lagoas espalhadas pelo centro reuniam uma incrível população de mosquitos”. As casas eram tomadas por odores fétidos vindos das cisternas mal instaladas, embora, se tentasse resolver essa situação, mesmo que só tivesse apenas as “soluções encontradas décadas atrás (que) eram precárias, mas a ‘Empresa de Matérias Fecais Mesquita & Moreira’ tentava se profissionalizar, encarregando-se de esvaziar urinóis caseiros diretamente no mar”, segundo Esquenazi (s.d.). Tanto que “Dona Maria, a Louca, teria dito, ao desembarcar em terras fluminenses: ‘Que horror. Antes Luanda, Moçambique ou Timor’”.

As mudanças tinham que começar por um lugar, e um espaço por excelência para essas mudanças era a alcova, como vimos acima, mas o que deseja Machado

⁴⁶ Aventuras na História. (s.d. <http://historia.abril.com.br/cotidiano/viagem-ao-rio-antigo-435267.shtml>) (Acessado em fevereiro de 2011)

chamando a atenção para todo o respeito que se deve ter sobre a alcova, como o lugar da casa mais sonhado e desejado, porém, exigido de recato e silêncio; quando se sabe que faz parte da natureza humana a curiosidade, e quando aguçada, então...

Nesse momento vemos Machado de Assis parecendo brincar com as condições do leitor de depender dele para adentrar a alcova de Cecília, pois ele é nosso cicerone e se não fizesse as coisas como manda o figurino da época, quanto à moralidade que deveria estar presente no seu conto, não passaria incólume aos censores que, segundo Magalhães (1956, p. 08) “de férula em punho, se propunham a defender a moralidade pública e a pureza dos costumes”. Daí vem ser imperativo que ele tranquilize a ambos – leitor e censor – em relação ao seu narrado. “Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública.” As modificações que se passavam na sociedade carioca trazia consigo não só “ventos de mudança”, mas com essas mudanças novas formas de se ver o público e o privado. Quando Machado de Assis informa ao leitor que não verá “nada do que se não pode ver à luz pública”, podemos perceber o que nos informa Servcenko (2003, p. 43).

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

Tratava-se de uma solução aparentemente simples diante das mudanças urbanas que também se estabeleciam dentro das casas cariocas e conseqüentemente no interior das famílias, mesmo que esses lugares, como alcova, ainda mantivessem a fama de “desconhecidos”. Era, porém, nesse espaço em que estaria/estabelecia o espaço da sensibilidade silenciosa mesmo diante dessas mudanças todas. Por isso, Machado tem o cuidado de estabelecer as regras e as conseqüências, caso o leitor decida continuar jogando, pois irá ser alcançado por esses sentimentos dentro da alcova estabelecidos, como podemos ver em outro trecho de um conto do mesmo autor intitulado *Encher o tempo* quando ele nos diz:

Aqueles versos foram lidos e relidos na alcova⁴⁹ pela inspiradora deles, que com eles sonhou durante a noite inteira, e acordou com eles na memória. No coração, leitor, no coração devo eu dizer que eles estavam, e mau é quando os versos entram pelo coração, porque atrás deles pode ir o amor. Lulu sentiu alguma coisa que se parecia com isso.⁵⁰

Na continuidade de *O Anjo das Donzelas*, somos tranquilizados e convidados a continuar nossa adentrada (“dê-me o seu braço, e atravessemos, pé ante pé, a soleira da alcova da donzela...”) Porém, silêncio é primordial, e aquilo que se faz em silêncio pode ter dois lados: o da descrição e o da camuflagem. Qual dos dois está assumindo Machado de Assis? Mas de uma coisa nos sabemos, ele conhece muito bem espaço, em seus mínimos detalhes e se mostra “...incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade.” Embora Pereira (1988, pp. 133-134) nos indique que os escritos de Machado eram impessoais, pois eram feitos “para fazer dinheiro, apressadamente”. No entanto, não poderia ele apenas ser impessoal quando se coloca a disposição do leitor em pleno julgamento quando afirma que o

...leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade.

Porém, leva-nos, assim mesmo, à alcova da donzela Cecília com propriedade, riqueza e sentimento. Pereira (1988, p. 134) afirma que “no momento em que escrevia, estava Machado ainda na doce surpresa dos sentidos e do coração do seu casamento feliz.” Após nos apresentar Cecília descreve o lugar⁵¹ principal daquele espaço – a cama – levando o leitor mais uma vez uma enxurrada imaginativa para alcançar a descrição das mãos e dos pés (pequenos) de nossa personagem.

Tanto o espaço ocupado por Cecília quanto aos objetos que lá estão, só vieram a fazer parte do cabedal de interesse dos historiadores apenas

⁴⁹ Destaque nosso.

⁵⁰ Encher tempo (por Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 14, abril de 1876, p. 108-116; maio de 1876, p. 141-148; junho de 1876, p. 168-176; julho de 1876, p. 199-206.

⁵¹ Aqui trabalhamos com o conceito de lugar e espaço no qual Michel de Certeau define que “lugar é uma ordem (...) segundo o qual se distribuem elementos de relações de coexistência.” E espaço “é o lugar praticado” Ou seja, do mesmo modo que a leitura só pode existir por causa das letras, o espaço só existe por causa dos lugares que o compõem.

recentemente. Por isso que de algum tempo para cá tem sido comum uma série de discussões adentrando os aspectos epistêmico-históricos preocupados com possíveis estudos que se possam fazer sobre os novos domínios da História, dentre eles o espaço. As histórias que aí existem tem se tornado o foco/alvo/centro dos pesquisadores; como é o exemplo do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior que vê no espaço não apenas cenário, mas um lugar atravessado por personagens e acontecimentos, “deixando os ‘fios e os rastros” dessa passagem. O que é muito bom para nós, pois ganhamos novos elementos para aprender, discutir, problematizar.

Muito embora, Albuquerque Junior (2008, p. 80) vá nos dizer que “durante muito tempo os espaços não preocuparam os historiadores.” (...) “... serviria apenas de cenário para os eventos que narrara...”; vemos no espaço da alcova, o desejo sendo aguçado para os leitores que o utilizavam como fortaleza secreta para em seus devaneios advindos das leituras silenciosas ou a partir das descrições feitas por Machado de Assis; por exemplo. Com isso haveria uma sublevação dos costumes de época, pois sabemos que, segundo Arruda (2002, apud. SILVA, 2005, p. 66) “o perfil do Brasil e, principalmente, da sociedade carioca, no séc. XIX mostram como as peculiaridades de uma modernidade teriam um estilo muito específico” que acabariam culminando numa sociedade romântica e que os símbolos do romantismo (individualismo, emoção, escapismo e liberdade⁵²) eram sua marca peculiar. Sabemos que com a vinda da Família Real (1808) estabelecendo assim a Corte Imperial no Rio de Janeiro, grandes diferenças acabaram sendo ressaltadas entre a vida monarca e os que eram tomados como a população fluminense.

Entretanto, mesmo os problemas (principalmente de caráter político) não impediram de ser aqui inaugurada uma monarquia original, pois a colônia sediava como capital do Império agora. Embora houvesse o inicial conflito cultural e social, a corte se estabeleceu muito bem por estas terras, sentindo-se feliz por não ser órfã, já que contava com a presença do próprio rei. Mas essa mudança também trouxe para a cidade mudanças físicas, culturais e habituais. “Surgiram os primeiros teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas, jornais, com vistas a atender às

⁵² Alguns lugares acabam criando os espaços da experiência individual, colocando no mesmo caldeirão fervente as emoções que davam a sensação de ter um lugar refugiado, dando a noção de liberdade de sentir-se, como no caso da alcova, por exemplo.

necessidades da corte e da burguesia que nascia no entorno da cidade, por isso quando o Brasil transformou-se em Reino Unido⁵³, em 1815 houve uma necessidade de incorporação de especificidades de cerimônias e rituais, missas e festas religiosas, sem falar de uma etiqueta real com fins de ter a máxima representação e/ou reprodução da vida no Corte Portuguesa. Segundo Arruda (2002, apud. SILVA, 2005, p. 67) “uma situação no mínimo paradoxal, pois esse encontro com a nova civilização americana provocou muitas influências na composição cultural a qual pretendia-se reproduzir”, pois desse “encontro” vai nascer o carnaval como movimento e como consequência por um lado a imitação, por outro o confronto. Afinal, com a chegada da Família Real, muitos hábitos serão instituídos “ao mesmo tempo originais e ambíguos” (SILVA, 2005, p. 67). O que exigiria um tom tanto mais formal quanto recatado, nos costumes do séc. XIX:

As avenidas centrais eram locais de passeio à tarde; a fidalguia costumava circular pela Rua do Ouvidor, que nesta época concentrava o que de melhor havia na moda de luxo das vitrines francesas. A Rua do Ouvidor era o lugar do desfile dos elegantes e também era uma espécie de “gazeta viva”, lugar de “boa roda”, onde circulavam toda sorte de notícias, invenções e prosas. As visitas também eram (e continuam por ser) um traço marcante na sociabilidade brasileira. Instalavam-se os amigos para passar o dia, apreciar as refeições ou encontravam-se depois do jantar para conversar; também havia os convites para saraus e festas familiares variadas. (SILVA, 2005, p. 68)

Porém, na intimidade essas amizades não seriam alcançadas ou compartilhadas, afinal um dos símbolos do romantismo é a liberdade, porém, nos lembremos do recato que está diretamente ligado a honra familiar. E podemos ver isso no trecho em que Machado nos informa que Cecília “lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu.” A presença da Literatura na

⁵³ Com a derrota de Napoleão, em 1814, o retorno da Corte a Portugal voltou a ser discutido. O Congresso de Viena, realizado em 1815, buscando restaurar a antiga ordem na Europa, determinou que as antigas monarquias européias depostas por Napoleão reassumissem seus tronos. Como o Congresso de Viena só reconhecia Lisboa como a sede do Governo português, a situação de D. João no Brasil era ilegítima. Para reassumir seu trono, teria que voltar para lá. Entretanto, D. João e grande parte dos súditos que vieram de Portugal com ele estavam bem adaptados ao Brasil e não queriam abrir mão de suas conquistas no novo reino. (...) demonstravam a intenção de permanecer na América ou, pelo menos, de não voltar tão cedo. Este impasse foi contornado com a elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves, graças à promulgação da Lei de 16 de dezembro de 1815, assinada por D. João. Essa medida, se por um lado preservou o trono português para a dinastia Bragança e atendeu aos interesses e aspirações dos súditos do novo reino, por outro lado provocou uma enorme insatisfação em Portugal, pois se via equiparado à sua Colônia e, mais ainda, ameaçado de perdê-la. Fonte disponível em http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/historia/modulo02/elevacao_brasil.html Acessado em março de 2011.

alcova era comum, nas suas variações mais comuns no Brasil a essa época, o conto, a crônica, o romance e a poesia. Essas leituras poderiam causar confusões com as famílias mais tradicionais como com os editores e/ou escritores, pois assim como Cecília que por influencia do que lê, sendo uma leitora voraz, toma tudo ao pé da letra, e a faz devorar suas leituras, até “saber quem casou e quem morreu”; poderia ser que elas pudessem causar mais problemas sérios do que apenas ir dormir mais tarde. Porém, nesse caso Machado desenvolve uma situação querendo demonstrar o quanto pode ser prejudicial ler (sem certos cuidados) e tomar ao pé da letra tais leituras, e Cecília será vítima de sua própria gana. Mas nós sabemos que o que está/se sente na alcova é o mais absoluto segredo, então, como saber o que se lê e o que se sente dentro dela? Ou até mesmo se é importante sabê-lo?

Afinal, devemos lembrar que havia aqueles que viam a leitura como um “veneno lento que corre nas veias”. (MASSILON, apud. ABREU, 1999, p. 09) Assim, ao contrário do que hoje se procura ao incentivar a leitura à criança, ao jovem e ao adulto, sucederam-se, ao longo da história, vários movimentos para afastar as pessoas da leitura, vista como um grande perigo. A idéia de que os livros eram portadores de um veneno esteve por trás de movimentos que tinham a intenção de interditar essa leitura e, por isso, os mais diversos meios foram arranjados para esse mister. Segundo Abreu (1999, p. 10) a certa altura do século XVIII, imaginou-se que a leitura oferecesse perigo para a saúde, pois o esforço continuado de tentar compreender um texto prejudicaria os olhos, o cérebro, os nervos e o estômago, como advertia Tissot.

...que os inconvenientes dos livros frívolos são de fazer perder tempo e fatigar a vista; mas aqueles que, pela força e ligação das idéias, elevam a alma para fora dela mesma, e a forçam a meditar, usam o espírito e esgotam o corpo; e quanto mais este prazer for vivo e prolongado, mais as conseqüências serão funestas. (TISSOT, apud. ABREU, 2009, p. 11)

Porém, o poder de alterar os hábitos e as sensações físicas, atribuídos a leitura, não eram, em si, um mal. O problema estava no fato de que os livros não ensinavam apenas conhecimentos outros, mas corrompiam a inocência, afastavam da virtude, favoreciam o crime, pois as pessoas desejavam transpor para a vida real aquilo que elas liam nos livros. Também visto como imoral era o prazer proporcionado pela identificação com personagens envolvidos em cenas sensuais, por exemplo – imaginar-se vivendo as aventuras de um sultão em seu harém era tão

reprovável quanto vivê-las efetivamente (ABREU, 1999, p. 10 e seguintes). Efetivamente o espaço da alcova era delimitado por uma série de regras, mas havia as táticas aplicadas ao seu “uso & abuso”. Certeau (1990, p. 202) afirma que os usos atribuídos/permitidos/circunstanciados pelo espaço “o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. E nesse contrato estava o cuidado com as leituras que as donzelas poderiam ter acesso, pois, se o que Cecília está lendo havia passado pela mão de algum supervisor, ou não; não sabemos; nem mesmo o próprio Machado o sabe, pois ele nos alerta

Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe? Não há ali à porta um index onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia ou Fanny. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.

O pseudo-controle atribuído àqueles que deveriam cuidar dos interesses cai por terra, pois Albuquerque Junior (2008, p. 84) nos lembra que, se fosse assim teríamos dentro da relação com os espaços, seus personagens à:

... acompanhar todas as curvas e volteios de uma linha que abarcaria toda uma realidade e daria a ela um sentido fechado, desenharia dela uma imagem sem rugas, brechas, um espaço do qual poderíamos definir as linhas mestras, uma interpretação capaz de perceber um espaço do qual nada escapou ou ficou de fora⁵⁴.

Machado aparentemente quebra com isso, pois não sabemos se seria essa a suposição dele ou se se utilizaria de artifícios no enredo para seduzir leitores mais curiosos, pois ele está lá dentro com o leitor, observando tudo, pois sem esses elementos não há cena, não há sentido para o próprio espaço e seu convite à sua entrada. Afinal, “o sofá azul, a mesa de centro, a luminária, o tapete vermelho, a faca sobre o piano, o pedaço de xícara atirado num canto sombrio, só fazem sentido quando a cena se inicia.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008, p. 81)

Tanto dentro da alcova quanto em outros espaços vamos ver o mesmo nível de detalhamento, pois, se a alcova era o mais absoluto segredo (pelo menos ao vivo e a cores) havia outros lugares que lançavam outro tipo de convite, seja ao leitor,

⁵⁴ Destaque nosso.

seja ao narrador: *a sala*. Aqui como lugar e não mais apenas espaço, pois segundo Certeau (1990, p. 201) “lugar é a ordem (...) segundo qual se distribuem elementos de relações e coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar.” Porém, como Machado irá compõe esse lugar? Sobre essa composição podemos ter uma pista segundo José Oliveira quando nos informa que

Se percorrermos o fino fio da tessitura que compõe a malha ficcional das cartas pessoais e romanescas de Machado de Assis, em seus trajetos pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX, teremos esboçado uma cartografia. Algumas cartas deslocam-se por um amplo percurso, passando pelas zonas eróticas, pelos morros de mistérios, pelos teatros e pelas regiões de poder. Outras circulam por um percurso menor e delimitado, compreendido pelo centro de negócios, representado pela Rua do Ouvidor e a região próxima de onde o escritor morou, na Rua Cosme Velho. (OLIVEIRA, 2008, p. 14)

Então, assim como Machado de Assis conhecia a cidade em que morava como poucos, pois o Rio de Janeiro serviu de fio para a trama ficcional de Machado de Assis. A partir dela e para ela, ele escreveu contos, crônicas, romances, etc. e em suas narrativas temos a presença do leitor como aquele que o ajudará no fio da tessitura, como apontou Oliveira, mas preparando-lhe também um lugar na narrativa como vemos nesse trecho a seguir:

Suponha o leitor que somos conhecidos velhos. Estamos ambos entre as quatro paredes de uma sala; o leitor, sentado em uma cadeira com as pernas sobre a mesa, à moda americana, eu, a fio comprido em uma rede do Pará, que se balouça voluptuosamente, à moda brasileira, ambos enchendo o ar de leves e caprichosas fumaças, à moda de toda gente. Imagine mais que é noite. A janela aberta deixa entrar as brisas aromáticas do jardim, por entre cujos arbustos se descobre a lua surgindo em um límpido horizonte.

Sobre a mesa ferve em aparelho próprio uma pouca de água para fazer uma tintura de chá. Não sei se o leitor adora como eu a deliciosa folha da Índia. Se não, pode mandar vir café e fazer com a mesma água a bebida de sua predileção.

Não se obriga, nem se constrange ninguém nestas práticas imaginadas. Se estivéssemos na vida real, eu começaria por querer até privar-me do chá, e por sua parte o leitor dispensava o café, para ser do meu agrado. Felizmente não é assim.

Ora, como é noite, e como não hajam cuidados para nós, temos ambos percorrido toda a planície do passado, apanhando a folha do arbusto que secou ou a ruína do edifício que abateu.

Do passado vamos ao presente, e as nossas mais íntimas confidências se trocam com aquela abundância de coração própria dos moços, dos namorados e dos poetas.

Finalmente, nem o futuro nos escapa. Com o mágico pincel da imaginação traçamos e colorimos os quadros mais grandiosos, aos quais damos as cores de nossas esperanças e da nossa confiança.

Suponha o leitor que temos feito tudo isto e que nos apercebemos de que, ao terminar a nossa viagem pelo tempo, é já meia-noite. Seriam horas de dormir se tivéssemos sono, mas cada qual de nós, avivado o espírito pela conversação, mais e mais deseja estar acordado.

Então, o leitor, que é perspicaz e apto para sofrer uma narrativa de princípio a fim, descobre que eu também me entrego aos contos e novelas, e pede que lhe forje alguma coisa do gênero.

E eu para ir mais ao encontro dos desejos do leitor imaginoso, não lhe forjo nada, alinhavo alguns episódios de uma história que sei, história verdadeira, cheia de interesse e de vida. E para melhor convencer o meu leitor vou tirar de uma gaveta algumas cartas em papel amarelado, e antes de começar a narrativa, leio-as, para orientá-lo no que lhe contar.

O leitor arranja as suas pernas, muda de charuto, e tira da algibeira um lenço para o caso de ser preciso derramar algumas lágrimas. E, feito isto, ouve as minhas cartas e a minha narrativa.

Suponha o leitor tudo isto e tome as páginas que vai ler como uma conversa à noite, sem pretensão, nem desejo de publicidade.⁵⁵

Após a sala pronta para o leitor e o narrador que lhe vai entregar um conto de sua experiência pessoal, pois o fato é “verídico”, e se não fosse, bem que poderia tê-lo sido, afinal era comum Machado tratar de algumas questões repetitivamente; uma delas era a vaidade, por exemplo. Só que Machado cuida de inflar o ego do leitor colocando-o acima do que ele possa mesmo achar de si mesmo: “...o leitor, que é perspicaz e apto para sofrer uma narrativa de princípio a fim”, porém, enquanto a aproximação com o leitor se perfaz, com a historiografia o caminho é outro, pois quando Roberto Schwarz lançou o seu livro **Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis** (Duas Cidades, 1990, 227pp) causou uma série de discussões com várias áreas das Ciências Humanas, segundo Alencastro (1991, p. 59)

... explica-se sobretudo pela tentativa de reconstituir, de um ponto de vista polêmico, a transdisciplinaridade contida nesse trabalho de crítica literária. Em lugar de procurar um consenso estrito acerca do livro de Roberto Schwarz, foi nossa intenção — como o leitor verificará a seguir — reunir pessoas que representassem não apenas diferentes disciplinas e áreas de interesse, mas também posições diferenciadas e, por vezes, conflitantes. É bem verdade que, por essa via, nos livrávamos, ao mesmo tempo, de uma dificuldade que freqüentemente tem impedido que Novos Estudos adquira uma feição mais polêmica: a escassez de intelectuais dispostos a discutir num nível que supere as simples idiossincrasias bem como a bajulação fácil.

Por isso, que acaba não sendo fácil estabelecer esse diálogo, “a intuição do historiador é de que há uma leitura, há um público machadiano no já perfeitamente permeável e a par da dimensão do romance machadiano, quando escreve”

⁵⁵ Questão de vaidade (por Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 2, dezembro de 1864, p. 345-354. Tomo 3, janeiro de 1865, p. 1-13; fevereiro de 1865, p. 33-41; março de 1865, p. 65-77.

(ALENCASTRO, 1991, p. 60). Podemos entender que as narrativas machadianas trazem a intenção de Machado de estar o mais próximo possível do leitor, do seu leitor, nos dois gêneros, e sabemos que desde o século XVIII já havia essa identificação.

Uma narrativa centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e no espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita em linguagem comum, elaborada de forma a convencer o leitor de que a história relatada realmente aconteceu e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê colocar-se no lugar do personagem e com ele sofrer ou se alegrar (ABREU, 2003, p. 292).

As “reações de identificação” acabam se estabelecendo entre os leitores e as personagens machadianas, sendo assim, ele nos apresenta a abertura do conto *Questão de Vaidade* e nós trás o convite a ouvir a história de Eduardo, na qual Machado tentará trazer ao leitor a dolorosa lição de se deixar pela vaidade, pois como sabemos segundo Pinheiro (2007, p. 158)

A redação do jornal também faz questão de destacar o cuidado que tem pela preservação da conduta moral de suas leitoras, promessa cumprida pela maioria das narrativas, sendo que algumas, inclusive, trazem o vocábulo ‘moral’ em seus títulos. Outra questão recorrente nessas narrativas que pretendiam instruir os leitores é a vaidade.

E segundo Machado, ele era um protótipo da vaidade, pois “era um dos moços mais elegantes da sociedade fluminense. Era ao mesmo tempo um *roué* de primeira força. Faltava-lhe o calção, o sapato e os mil enfeites do tempo de Luís XV”. Para complementar o cuidado com a aparência do moço, traça-lhe o seu principal aspecto, a vaidade, quando diz que “durante os primeiros anos das suas correrias amatórias foi sempre remisso aos sentimentos de ordem elevada. Era vaidoso como um tolo e tolo como um vaidoso. Acreditava todas as mulheres mortas por ele” e segundo ao autor “algumas tiveram a desgraça de o confirmarem nessa idéia”.

Dentre essas mulheres duas serão suas obsessões: a viúva Maria Luiza (que tinha por companhia sua mãe e que gostava de tocar piano) e a jovem donzela Sara (que tinha a proteção da família). O principal local explorado no conto por Machado é a sala, pois ambas tinham sempre a companhia dos seus e lá as palavras e a ações são regradas. Vejamos nessa cena narrada por Machado quando diz que “Maria Luísa estava em casa com sua mãe. Estavam ambas na sala. (...) A recepção de Eduardo foi a melhor possível. A velha cumprimentou-o como se fora seu filho.

Maria Luísa, com uma alegria a que se misturava certa dose de censura...” Já na casa de Sara a recepção foi semelhante pois a família recebeu Eduardo, como disse, com o mais cordial acolhimento. Parecia um filho que chegava de longa viagem. (...) Na sala, sobre a mesa, estava um livro aberto. Eduardo procurou ler o que era; levantou-se e foi saciar a curiosidade. Era Paulo e Virgínia”. E continua o autor:

Eduardo pegou no livro e no lenço e foi sentar-se junto de uma janela. Sua vaidade impava de contente. Tinha diante de si um coração virgem, completamente virgem; um coração que ainda podia ler Paulo e Virgínia. Amar, conquistar, possuir esta menina, era surpreender a flor no botão; era ensinar o catecismo do amor, soletrar o credo do coração, a uma ignorante, a uma pura, a uma ingênua. Que mais podia ambicionar o caprichoso namorado?

No processo de suas conquistas, reais para elas, mas não para ele; Eduardo irá compor nas salas de ambas os galanteios que seu ego lhe pedia de investimento e nas salas receberá o acolhimento e posterior desprezo quando sua alcunha levará Sara à morte por desgosto do amor não correspondido e Maria Luiza terminará reclusa por desilusão de uma viuvez vivida duas vezes, “uma legal, outra moral”.

Nos fala Possas⁵⁶ (2008, s.p.) que a “viuvez” é considerada por algumas pesquisadoras como “estagio final da cadeia do matrimônio” (SAU, 2001, apud. POSSAS, 2008, s.p.) e foi alvo principalmente na sociedade burguesa republicana de uma atenção e relevância jurídica diante da necessidade de regulamentar a transmissão e a posse da propriedade como da herança, bem como definir as atribuições do pátrio poder⁵⁷ frente à família, os filhos. Quando um dos cônjuges era uma mulher a situação formal da família diante da ausência da autoridade patriarcal, em vários casos desdobravam-se em situações de conflito, de questionamentos sobre a sua capacidade de exercer o pátrio poder, de legalidade, de competência.

A condição de mulher viúva, diante da trajetória histórica ocidental que não cabe aqui apreciar, é evidenciada por um “estado” de estar associado à privação, à solidão, ao desconsolo e enfatizado na representação de “desconsolo por

⁵⁶ Como a transcrição é um pouco longo iremos manter o texto dentro do texto principal, sem considerá-lo uma citação.

⁵⁷ Entende-se por pátrio poder a presença da autoridade na família exercida pelo marido com a “colaboração da mulher”, sendo que na “divergência, prevalecerá a decisão pai, ressalvado á mãe o direito de recorrer. Novo Código Civil Brasileiro. Estudo Comparativo com o Código Civil de 1916. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 2002, p. 260.

desamparo”.⁵⁸ No início da República a mulher educada e casada enviduava teria que enfrentar certo código estético e de disciplinamento inerente as limitações da viuvez, segundo Possas (2008, s.p.) isso traria à viúva:

Uma série de comportamentos de reclusão social, de interiorização no privado demonstrando o recato, como etiqueta conveniente e demonstração de respeito à memória do cônjuge falecido exigia dela o cumprimento do luto, prática social que impunha não só trajes mais sóbrios, de preferência o preto, por um ano, como uma gestualidade contida e pouca demonstração de alegria.

A riqueza dos espaços, como a sala ou outros espaços ou lugares em outras cenas (por exemplo, para as narrativas históricas), vem nos cobrar outra posição, uma posição melhor definida dos historiadores, outro nível de sensibilidade e visão, de escrita e percepção, de olhar e visão, afinal...

É preciso que a história deixe de ser escrita apenas do ponto de vista do olhar, reduzindo os espaços às suas descrições. É preciso dar profundidade de sentido e de sentimento a estes espaços, tomando como índices significativos dos lugares - como fazia Proust - os seus cheiros, as suas texturas, os seus sons, seus ruídos, seus gestos, os sabores que aí foram produzidos e provocados. Portanto, o estudo dos espaços, da história dos espaços exige uma mirada poética, uma visão artística, a prática de uma estética, reeducando nossos sentidos para também participarem, mais do que apenas o logos, da construção de nosso discurso de historiador. É preciso escrever com todo o corpo, ele que foi o nosso primeiro e único instrumento de relações espaciais, de construção de lugares, de territórios. É preciso ter arte para poder encenar nas páginas da história o sentido que têm as primeiras gotas de chuva para um homem... (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008, p. 89)

A partir das colocações feitas por Albuquerque Junior, podemos inquirir por que Machado recebe durante sua produção literária o destaque por ser tão minucioso na descrição dos ambientes, das roupas, dos personagens, etc.: Machado exercia esse detalhamento para o enriquecimento de suas narrativas e nos pormenores estabeleceu as “artes de fazer” para uma sociedade que estava em pleno final do século XIX.

Apresenta-se também nessa análise uma mudança necessária ao fazer do historiador, afinal, ao longo do tempo, a partir do ofício do historiador, a escrita/narrativa da História tem-se cercado de criatividade, domínio e erudição. Interessante notar que esses mesmos cuidados são aplicados também ao exercício da arte como o exercício literário. Para muitos, fazer história se apresenta mesmo

⁵⁸ Definição de viuvez extraída do dicionário Aurélio.

como uma espécie de arte. Desde os historiadores na Antiguidade até os nossos dias, têm-se experimentado/desenvolvido tipos de narrativas historiográficas, do mesmo modo que artistas têm buscado novas técnicas, novos traços, novas tonalidades, novas letras e materiais para compor suas obras; assim, como em História, na busca de aplicar, da melhor forma possível, o conceito ampliado/sedimentado seu fazer histórico, experimentamos o que se denomina de escrita criativa.

A partir desse exercício estético, poderemos lançar o olhar sobre os contos e, assim, como em *Questão de Vaidade*, percebermos também em outros contos como *O Anjo das Donzelas* a sala servindo para essa sociabilidade entre os personagens. Mas não sem as tramas levarem à inquietação da evolução exigida, seja da amizade, das relações, dos futuros relacionamentos, etc., enfim, dali deveria avançar ou recuar os próximos estágios da narrativa.

Isso se encaixa muito bem com o exercício que Machado de Assis fazia para compor seus contos, segundo Moraes (2008, p. 105) “Machado de Assis combinava conhecimento prévio, aprendido com as leituras, refletia acerca das suas experiências no cotidiano do Rio de Janeiro e escrevia o que pensava delas, pela manhã e à noite”. Então, ter na sala de estar a partida ou o recuo das relações estabelecida em sua trama nos leva a crer que Machado correspondia ao que acontecia no cotidiano das rodas de conversas desde a Rua do Ouvidor até a sua casa. Quem vinha da rua entrava e quem lá estava saía. Porém, nem sempre da sala se saía para a rua, mas havia outro espaço trabalhado por ele que também estabelecia essas relações – *a cozinha* – mesmo que seja mais habituada ao hábito cotidiano da casa. Como no conto *As Bodas de Luiz Duarte*:

Na manhã de um sábado, 25 de abril, andava tudo em alvoroço em casa de José Lemos. Preparava-se o aparelho de jantar dos dias de festa, lavavam-se as escadas e os corredores, enchiam-se os leitões e os perus para serem assados no forno da padaria defronte; tudo era movimento; alguma coisa grande ia acontecer nesse dia.

O arranjo da sala ficou a cargo de José Lemos. O respeitável dono da casa, trepado num banco, tratava de pregar à parede duas gravuras compradas na véspera em casa do Bernasconi; uma representava a Morte de Sardanapalo; outra a Execução de Maria Stuart. Houve alguma luta entre ele e a mulher a respeito da colocação da primeira gravura. D. Beatriz achou que era indecente um grupo de homem abraçado com tantas mulheres. Além disso, não lhe pareciam próprios dois quadros fúnebres em dia de festa. José Lemos que tinha sido membro de uma sociedade literária, quando era rapaz, respondeu triunfantemente que os dois quadros eram

históricos, e que a história está bem em todas as famílias. Podia acrescentar que nem todas as famílias estão bem na história; mas este trocadilho era mais lúgubre que os quadros.

D. Beatriz, com as chaves na mão, mas sem a melena desgrenhada do soneto do Tolentino, andava literalmente da sala para a cozinha, dando ordens, apressando as escravas, tirando toalhas e guardanapos lavados e mandando fazer compras, em suma, ocupada nas mil coisas que estão a cargo de uma dona de casa, máxime num dia de tanta magnitude.⁵⁹

O cotidiano de uma casa em pleno século XIX devia corresponder ao que se colocaria como “normal”, ou seja, a alegria da casa: mulheres nos afazeres domésticos e os homens nos arranjos que exigiam mais força. Isso advindo de uma publicação que se mostrava interessada em educar as famílias dentro dos parâmetros ideais para uma sociedade que, desde a chegada da Família Real, em 1808, almeja patamares mais altos de “primeiro mundo”; um mundo mais europeizado. Mesmo que diante de ações de alguns personagens que exercem atitudes quase coronelistas como no conto *As Bodas de Luiz Duarte*:

Sentaram-se à mesa, e o almoço correu entre as pilhérias do major, as recriminações da sr^a Antônia, as explicações do rapaz e o silêncio de Adelaide. Quando o almoço acabou, o major disse ao sobrinho que fumasse, concessão enorme que o rapaz a custo aceitou. As duas senhoras saíram; ficaram os dois à mesa.

A presença do “aparelho de jantar dos dias de festa”; e as “escadas e os corredores” que correspondiam à existência de outro plano na casa, não era muito comum para a construção de outras que tinham um plano só, o que já quebrava com o padrão da maioria das casas construídas no Rio de Janeiro, constituídas no máximo de um plano de construção. Então, para os leitores a partir da escrita de Machado de Assis resta a nós um exercício; Certeau (1990) ressalta que “a descrição oscila entre os termos de uma alternativa: ou *ver* (é um conhecimento da ordem dos lugares), ou *ir* (são ações especializantes).” E nos espaços percorridos por Machado de Assis há o aspecto da intimidade, mas diante do projeto de uma sociedade moderna, encontramos segundo Giddens (1993, p. 201) algo que nos ajuda a problematizar o quanto esses espaços traziam uma carga conceitual de poder e sutis mudanças.

A democratização da esfera privada está atualmente não apenas na ordem do dia, mas é uma qualidade tácita de toda a vida pessoal que está sob a égide do relacionamento puro. A promoção da democracia no domínio

⁵⁹ *As Bodas de Luiz Duarte* (por J.J. – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 7, janeiro de 1869, p. 5-24.

público foi, de início, primordialmente um projeto masculino – do qual as mulheres afinal conseguiam participar, sobretudo através da sua própria luta. A democratização da vida pessoal é um processo menos visível, em parte justamente por não ocorrer na área pública, mas suas implicações são também muito profundas. É um processo em que, de longe, as mulheres desempenharam o papel principal, ainda, que no fim os benefícios alcançados, assim como na esfera pública, estejam abertos a todos.

Lançar questões e olhares às representações e sensibilidades que se fazem ler/perceber/traduzir nos objetos do sensível, em pleno final do século no Rio de Janeiro, como também buscar o sentido/objetivo desse passado, ou seja, aquele que fica “nas entrelinhas” dos contos narrados pelo literato. Se assim podemos dizer, estes “objetos do sensível” têm sim sua materialidade, apresentada ora em textos/histórias/memórias, ora em imagens/ícones; ora em espaços/paisagens/arquiteturas, ora em práticas culturais/sociais. Por isso, o trabalho de Machado como contribuição para a história e a sua busca por novos objetos, como no caso em questão (os espaços machadianos); para uma representação do olhar arguto do escritor sobre o cotidiano carioca e que expresso nas linhas e entrelinhas trazem um excelente exercício os pesquisadores de múltiplas disciplinas um convite a uma sensibilidade mais aguçada sobre esse autor.

A busca da História dentro de seus fatos, dos seus artefatos, do seu dado a ler a partir de fragmentos/cacos das suas histórias, legitima a diversificação de fontes e métodos do historiador contemporâneo; como o artista que no intuito de ver sua obra prima, busca novas experiências, ele (o historiador) vai como no dizer de Pesavento (2006) tentar ler nas fontes as motivações, sentimentos, emoções e lógicas de agir e pensar de uma época, mesmo que suas questões/olhares sejam outros. Porque as questões de método em história podem ser encaradas sob diversos ângulos. Pode-se escolher-se uma abordagem filosófica colocando problemas fundamentais e que diante das sensibilidades ou do próprio tempo, o historiador possa ter “munição” para gastar com sua fonte/objeto questões/problemas/inquietações.

Então, após sairmos da cozinha e darmos uma rápida passada por outro espaço machadiano, no qual se estabelecem outros diálogos, outras relações – a *varanda*. “Sem dizer palavra, sem fazer um gesto, atravessou a extensa varanda e foi sentar-se na outra extremidade onde a velha tia punha à prova os excelentes

pulmões do comendador.”⁶⁰ Nela as relações se fazem mais rápidas, pois ou saem para a rua ou adentram a casa de vez para dormir. Porém, o nosso intuito de trazê-la a cá é destacar que as imagens construídas por Machado em pleno final de século estabelecem o fora de casa como local para outras relações que serão tão apreciados pelos enamorados ao longo do tempo e, quiçá, até cotidianamente. Porém, as coisas não eram tão simples assim, afinal, sair de casa desde o início do século não era visto com muitos bons olhos, principalmente para as mulheres, que mesmo acompanhadas parecem ter o tempo que ficam fora medidos por olhos conservadores, como podemos observar em Costa (2007, p. 17)

Já na década de 20, o mesmo padre reclama de condutas indicativas de que aquela “mulher de antigamente” está sendo [...] substituída nos sobrados e até em algumas casas-grandes de engenho por um tipo de mulher menos servil e mais mundana [...]. Vivendo uma nova regulação do tempo, acorda tarde por ter ido ao teatro ou a algum baile ou por estar lendo romance ou olhando a rua da janela ou da varanda, ou mesmo por levar duas horas no tocador e outras tantas horas ao piano, às voltas com lição de música, sem falar na lição de francês ou na de dança.

Ela também vai sugerir “que as mudanças na devoção religiosa, com menos idas ao confessionário, menos conversa com as mucamas e menos história da carochinha contada pela negra velha e com mais romance” se configuram como afirmação dessa “mulher mundana”. Assinala que agora o “médico de família tornara-se mais poderoso que o confessor e o teatro mais sedutor que a igreja”. A preocupação do Padre Lopes Gama está no esfacelamento da “boa mãe” que assegurava a administração da casa nos moldes do bom tom. Às ausências femininas atribuía-se todas as tragédias domésticas. O tempo doméstico se alterara e isso significa que mulheres de rendas médias e altas rendas estão podendo mudar suas obrigações tradicionais. Mas nem sempre mudam do mesmo modo em pontos diferentes do país, numa mesma conjuntura, como mostra Helena Morley, sobre o “cotidiano de sua avó, na região de Diamantina, nos anos 40 do século XIX” (MORLEY, 1979, pp.70-71 apud. COSTA, 2007, p. 17):

Se a gente queria escrever, pegava um pato, arrancava uma pena da asa e azia um bico na ponta. Se precisava de um vestido para andar na roça já tinha na tulha algodão, tirava uma porção, descarocava, passava na cardadeira para abrir e depois fiava no fuso. Quando o fio estava pronto, punha-se no tear e as escravas teciam o pano. A roupa se cosia à mão,

⁶⁰ A Mulher de Preto (por J.J. – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 6, abril de 1868, p. 114-122; maio de 1868, p. 133-151.

porque não havia máquina de costura. Não havia também fósforo. O fogo tinha de ficar aceso o tempo todo. Quando na Lomba descuidava e o fogo apagava, tinham de amontoar um bocado de algodão e dar um tiro para acender.

No Rio de Janeiro, na segunda metade do séc. XIX, esse modo de vida conheceria mudanças: "as casas recebem não mais apenas linhas e lãs, mas roupas prontas, depois máquinas de costuras e, mais tarde, fósforos que aceleram ritmos domésticos". Os fósforos, chegados ao Rio em meados do século, criam formidáveis economias de tempo, quando substituem essas e outras formas tradicionais de acender lenha, seja nas rústicas trepes de três pedras das mulheres pobres, seja nos sofisticados fogões de ferro das pessoas de renda média e alta. "Fósforos de atrito, uma invenção europeia da década de 30, só estão disponíveis no Rio nos anos 60 do século XIX, mas nem sempre disponíveis no resto do país" (MARX, 1975, p. 279).

Novas plantas arquitetônicas mostram a separação de ambientes íntimos, sociais e de serviços, com redução de áreas destinadas a serviços, a animais e a escravos/empregados. As atividades domésticas usuais no século XIX, sob relações escravistas, de caráter predominantemente não-salarial, mostram-se solidárias com a marcha das relações capitalistas de produção e as subsidiam (COSTA, 1988, 1996, 2002); organizam-se como um conjunto de práticas de natureza pública desenvolvidas por muitas mulheres, sob condições técnicas voltadas para a produção de bens de uso corrente, nesse regime semi-autárquico das moradas, como modo de regular o baixo custo de padrões reprodutivos.

As que têm acessos a certos bens de consumo liberam tempo, podem mudar tradicionais serviços e reduzir ainda sua dependência de escravas, criadas e empregadas. São muitas, porém, as pessoas pobres (mulheres e homens), trabalhadores em geral, que recriam, a baixo custo, um amplo departamento de produção de bens de uso corrente para si e os seus, segundo Costa (2007, p. 19). Atualizam antigos modos de viver, quando vivem circunstâncias de ausência de acessos a bens e serviços de uso coletivo, como água encanada, iluminação pública, gás, equipamento sanitário e lugares próximos de abastecimento, além de precariedades de meios de transporte; experimentam a extensão e exaustão de rudes e pesados encargos, desenvolvidos em suas próprias casas, forma de recriar práticas costumeiras e de auto-regular sua reprodução com poucas moedas.

Por outro lado, práticas costumeiras, por muito tempo, animam o aprendizado das “prendas domésticas” através do que mulheres se preparam para o reinado como “rainhas do lar”, reforçando restrições de suas saídas para o espaço público, revelando um pouco das questões que chegam aos dias atuais, nesse entrelaçamento da história social local e mundial. Admite-se, por alguns indícios, que mulheres pobres e ricas conheçam muito bem as tensões vividas por suas saídas para o espaço público, um aspecto bastante conhecido dessa intimidade (COSTA, 2004, p. 57). Mesmo quando um crescente número de tarefas e obrigações domésticas se desloca das casas para serviços e produtos disponíveis no mercado, a casa não parece aliviada de encargos por inovações tecnológicas.

Avancemos, pois nossa escolha é não se recolher tão cedo, afinal vamos à *rua* – ela é tão importante para nosso autor que está entre o período de 1859 à 1878, encontrada em oitenta seis contos de sua lavra. As ruas em Machado funcionam como pontes de transferência, de um cenário para outro; vai da casa para comércio, como à Rua do Ouvidor, vai da casa da amada para amante, da rua para uma lembrança repentina, por exemplo. Mas sempre presente, pois seus personagens são movimento. Não há ociosidade em suas páginas, mas de nada seria a rua se não fossem as suas companhias, principalmente, para as donzelas, viúvas, mães, etc.

Em meados de século XIX, apesar do medo que a febre amarela impunha aos cariocas, houve uma importante fase de desenvolvimento desde a época da chegada da Família Real ao Brasil, em 1808; o que contribuiu de forma significativa no desenvolvimento social e cotidiano do Rio de Janeiro, agora sede do Império. Segundo Renault (1978, p. 11) “A imprensa evolui, os jornais tomam nova feição e o aparecimento do *Folhetim* irrompe como novo e riquíssimo veio de pesquisa, especialmente da vida cultural e da atividade dos vultos literários que despontam.” Cabia, então, a eles muitas vezes fazer conhecer certas parte da cidade e como ela se comportava com tantas novidades chegadas do exterior e que mexia tão intensamente em práticas cidadinas como naquela época. E a rua era esse lugar ocupado e ocupacional para personagens, tanto ficcionais quanto reais; então, acabava que estabelecia para ele regras e conceitos espaciais. Afinal, segundo Albuquerque Junior (2008, p. 68) “é muito forte ainda em nossa cultura a idéia de que pertencemos ou ocupamos um dado lugar e que este carrega em si mesmo um

valor ou um *status* que supõe a observância de uma hierarquia.” Entretanto, saber nessa época, em plena sociedade carioca, o seu lugar diante do espaço utilizado era muito importante, pois não se poderia ferir os limites estabelecidos por ele, ou seja:

Saber qual o seu lugar, se colocar em seu lugar ou se pôr em seu lugar são expressões que em nossa língua remetem a esta noção de espaço, que supõe a observância de lugares e de uma hierarquia de poder e valores que os distribui socialmente. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008, p. 68)

Por isso que para Machado de Assis a Rua do Ouvidor, por exemplo, é o lugar por excelência, no qual se estabelecem os lugares de poder e saber, ao ponto de destacá-la como a rua que “resume o Rio de Janeiro. A certas horas do dia, pode a fúria celeste destruir a cidade; se conservar a Rua do Ouvidor conserva Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto”. Oliveira (2008, p.15) complementa esse pensamento quando noz informa que:

A circulação do comércio, do dinheiro, da riqueza, como também o centro cultural da cidade, com seus jornais, livrarias, cafés e teatros serão representados pela Rua do Ouvidor.

(...)

Se o Cais Pharoux abria as portas do Rio de Janeiro para o exterior, com os seus paquetes e navios, recebendo as pessoas, as correspondências e os jornais de outros países, era a Rua do Ouvidor o destino de quem chegava, região por onde quase todas as personagens machadianas circulam.

Suas liberdades eram compostas nas linhas escritas por Machado como os espaços que se conquistavam através de suas articulações e composições dos mesmos lugares que lhe formavam as cenas por ele (o autor) compostas. Através delas, traçou, para seus personagens, amores e dores; o vemos como um “deus” que brinca com sua criação, mas não com o propósito de lhe impor seu poder – embora a felicidade de seres tão pequenos, mesmo diante da própria morte aterradora, consiga infringir certa inveja aos deuses do Olimpo. Suas visitas e visitantes trazem em suas narrativas as criações e/ou, talvez, recriações de seus existires e sentimentos. Então, entendemos, assim, como Machado ao final do conto *Questão de Vaidade* desabafa ao seu convidado, o leitor:

Depois de contar esta história, o leitor e eu tomamos a nossa última gota de chá ou café, e deitamos ao ar a nossa última fumaça do charuto.

Vem rompendo a aurora e esta vista desfaz as idéias, porventura melancólicas, que a minha narrativa tenha feito nascer.

Assim, percorremos os espaços e lugares das narrativas machadianas à procura de problematizar como ele as construiu com a intenção de estabelecer os pertencimentos tanto aos seus personagens quanto aos seus leitores e leitoras. Como vimos, os espaços e lugares ocupados por Machado de Assis nos deixam esse convite de continuar com ele, afinal é na prática que o autor se revela, pois há ainda o que se dizer. O palco, a cena e público apresentam-se muitas vezes na pena do autor numa abordagem irônica trabalhando finais inquietantes ao leitor. É o que me propomos problematizar agora. Vejamos, então, alguns exercícios práticos machadianos...

CAPÍTULO 3

AS MULHERES NOS CONTOS MACHADIANOS

3.1 O CONTO MACHADIANO: NA PRÁTICA, UMA GRANDE IRONIA...

Antes de continuarmos, uma ressalva sobre a ironia que abordaremos no texto: para Brayner (apud. SILVA, 2005, pp. 42-43) a ironia é uma das figuras de linguagem mais recorrentes em toda a obra machadiana. Segundo ela

A força da ironia jaz no antigo e sempre atual prazer humano em fazer contrastar a Aparência com a Realidade, isto é, no conflito de dois significados dentro de uma estrutura dramática peculiar. De início, um significado – a aparência – apresenta-se como verdadeiro; entretanto, o aproveitamento contextual deste nível faz gradativamente surgir um outro lado da moeda – a realidade – diante da qual o primitivo significado surge como falso e limitado, sendo essencial a percepção desta duplicidade fundamental para a compreensão de qualquer ironia (BRAYNER, 1976, p. 100).

E nesta “luta” entre aparência e realidade surge a contradição entre o leitor e o texto machadiano, pois, se o negócio era vender (aos assinantes) jornais, como então explicar o cuidado para com a leitura que ele faz em *O Anjo das Donzelas*?⁶¹ E o primeiro aspecto que podemos destacar nesse conto é a descrição da personagem Cecília, a qual é feita com todo rigor tanto físico quanto psicológico. E no uso da ironia ele nos leva, ao mesmo tempo, a compor os mesmos julgamentos de valor e exercer nosso papel principal, o de leitor. Muito embora as obras machadianas tenham ganhado ao longo do tempo o pressuposto de solo sagrado da Literatura Brasileira, na qual as palavras de Machado são tomadas como encíclicas papais e não deviam ser discutidas, nos propomos a problematizar como ele constrói um comportamento não-convencional para as mulheres da época, ao tratar a infidelidade de forma “leve”, quase cômica, como por exemplo, no conto *Três Tesouros Perdidos*⁶². Mesmo que posteriormente essas questões sejam levantadas sobre outras personagens machadianas que, segundo Rouanet (2008, p. 128):

Não importa: a questão da culpa de Capitu só passou a ocupar o centro da reflexão teórica e do interesse dos leitores depois do livro de Caldwell⁶³. Houve reações indignadas, como a de Otto Lara Rezende e a de Dalton Trevisan, para as quais absolver Capitu configurava um novo ato de traição,

⁶¹ O anjo das donzelas (por Max – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 2, setembro de 1864, p. 249-257; outubro de 1864, p. 281-289 (caracterizado como “conto fantástico”).

⁶² Páginas Recolhidas de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938.

⁶³ Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, Los Angeles, University of California, 1960.

agora não mais contra Bentinho, mas contra o próprio Machado de Assis, que não deixara dúvidas quanto à realidade do adultério. E houve reações de aprovação, tão numerosas que hoje em dia há quase um consenso em torno da inocência de Capitu – pelo menos um consenso de público. Atualmente é tão difícil encontrar leitores (e sobretudo leitoras) convencidas da culpa de Capitu como há meio século descobrir quem a considerasse inocente. A versão da inocência de Capitu, ou pelo menos da culpa de Bentinho, predomina também no cinema. No filme *Capitu*, dirigido por Paulo Cezar Saraceni, com roteiro de Paulo Emilio Salles Gomes, toda a carga é posta no ciúme doentio de Bentinho⁶⁴.

Santos (2008, p. 03) ressalta que “Dom Casmurro, por sua vez, está entre os principais romances de Machado de Assis e é nele que a tensão entre amor e família é tratada mais a fundo, pois acentuam-se os conflitos entre o amor e as ações das personagens.” Pensando exatamente nesses conflitos entre o que se sente e o que se age, buscamos o primeiro conto de Machado para articular a construção do comportamento feminino advindo também do olhar machadiano para às táticas diante do poder vigente dos homens. No entanto, antes de continuarmos, convém articular algumas questões a respeito da família e do casamento no séc. XIX, para podermos tratar posteriormente de alguns comportamentos que rompem com essa dicotomia (como é o caso do adultério e da honra), para que os contos analisados possam ser desenvolvidos com mais tranquilidade no que se refere ao seu entendimento dentro de nossa discussão geral, que são as *mulheres nos contos machadianos*.

Quando lançamos nossas lentes historiográficas para o sec. XIX, e buscamos narrar o namoro, o casamento e, conseqüentemente, a formação/construção da família nesse período, o primeiro ponto que nos vem à mente é o alerta feito por Costa (2007, p. 493) sobre o cuidado que devemos ter com a narrativa histórica, pois como nosso exercício para historiadores, não devemos tê-la em menor conta, assim nos diz ela:

A narrativa histórica tem sido um dos instrumentos de dominação e de exclusão utilizados em todos os tempos, mas pouco temos refletido sobre como se dá esse processo. Raramente indagamos de que maneira as formas de representação contribuem para a consolidação dos modelos de poder existentes. Raramente nos perguntamos até que ponto as omissões

⁶⁴ Em entrevista de 29 de janeiro de 2008, a escritora Lygia Fagundes Telles, mulher de Paulo Emilio, disse que ao ler *Dom Casmurro* pela primeira vez achou que Capitu era uma santa, e Bentinho um histórico; depois mudou completamente de opinião e achou que Capitu traía Bentinho, sim, e que o filho não era dele. Instada por Paulo Emilio a suspender seu julgamento, como queria Machado, ela respondeu “Não posso suspender, esse homem é um doído, coitada dessa mulher!”. (ROUANET, 2008, p. 128).

da historiografia reproduzem as formas de exclusão e contribuem para mantê-las.

Afinal, é necessário tomarmos todo o cuidado para não exercer pouca reflexão e ficarmos com a idéia rasa diante desse universo que nos exige outra (re)ação. Dizemos universo, pois sabemos que ao longo do processo de desenvolvimento da família no sec. XIX, ela se desenvolveu constituída na maioria das vezes composta por cônjuges e filhos, mas havia outros personagens nessa história, como os avós, tias e/ou primas (mesmo que fossem solteiras). Nesse ínterim, havia a mulher como figura principal, sendo a "chefe do lar" no que correspondia a casa e os seus espaços constituídos. Costa (2007, p. 493), nos lembra que "a imagem da mulher (...) era de uma mulher quase criança, vivendo seus primeiros anos sob a tutela de um pai despótico e, mais tarde, sob o controle estrito do marido" e que segundo a Igreja, ela devia total obediência.

Embora, o marido fosse o "chefe supremo" e as mulheres se submetessem a essa autoridade marital, nos lembra Costa (2007, pp. 493-494) que ela "poderia de repente romper as barreiras que a cercavam e se entregar ao desvario de uma paixão, e por isso mesmo, era estreitamente vigiada". Daí serem difíceis e raras as mulheres que se dedicavam a uma atividade intelectual, restando apenas (e depois da aprovação do marido) ler um folhetim, por exemplo, ou os poucos livros que lhe chegassem às mãos. As normas eram rígidas. Entretanto, havia as que apenas almejavam serem mães e mulheres: "uma mulher que os horizontes iam pouco além das paredes de sua casa, onde vivia e morria (...), matrona rodeada por membros de sua família e por seus escravos". Por isso, Machado de Assis vai diferenciar-se dos outros autores/escritores, pois segundo Costa "os romancistas (...) pouco fizeram para alterar essa imagem. Os historiadores dessa época por muito tempo não a consideravam digna de atenção".

Porém, a mulher existia e coexistia, tendo seus anseios e desejos ativos dentro dela, mesmo que para além dos amores e desamores, enganos e ilusões que os relacionamentos (muitas vezes arranjados) a impingiam (DEL PRIORE, 2006). Ela também exercia as artes da sedução e frequentemente graças a esses "ardis femininos" é que o namoro podia acontecer. Sem falar que segundo Santana (2008, p. 17)

Falar das práticas amorosas no Brasil, (...), é trabalhar com um período repleto de mudanças, dentre as quais, podemos localizar a transferência dos poderes reguladores da Igreja Católica para o Estado. Mas, para além dessa sujeição social, as práticas amorosas estavam recheadas de invenções e criações, burlando e inventando outra ordem, construindo um cotidiano próprio.

A iniciativa feminina a levava para outra perspectiva em suas práticas amorosas e com elas alcançar o casamento e a respeitabilidade social. Ninguém queria se aventurar por uma questão de puro capricho. Havia duas fases distintas, embora inseparáveis: o namoro à distância que envolvia desde uma janela até um baile, ou de uma missa até uma rua; e o outro mais institucional e aceito pelas autoridades parentais de ambos, mas vigiados diante do que era considerado “bom tom”. Uma e outra fase se tornavam rituais de atitudes, assentando sobre um código de comunicação não-verbal. Publicavam-se manuais sobre a linguagem dos leques, do olhar, das mãos; sobre a forma mais usual e convencionalmente aceita de se escreverem cartas, consoante o grau de adiantamento do namoro. E neste jogo decorria a sedução e o encantamento. Dir-se-ia que era um processo no qual todas as personagens participavam conscientemente, mas onde se não verbalizam intenções ou vontades. A mulher deveria mostrar-se esquiva, desentendida face às solicitações masculinas. Os homens galanteavam, envaideciam, aliciavam (BARREIRA, 2008, s.p.). Por isso, que nesse contexto o lugar da mulher é essencialmente doméstico, pois

... elas são a melhor representação do que é privado e deve ser mantido sob controle. As mulheres públicas, as prostitutas, são a antítese do ideal feminino revolucionário. Da mesma forma, o adultério, diante da lei, se apresenta como um delito especificamente feminino e deixa de ser uma problema intra-familiar para se constituir numa ofensa à Nação: o momento em que a mulher escapa ao aprisionamento no lar e faz com que seu interesse – ou desejo – seja mais forte que os interesses coletivos, do qual seu marido é o gestor mais próximo. (CUNHA, 2002, pp. 43-44)

Por uma rigorosa vigilância, traçava-se a intenção de observar qualquer comportamento que denunciasse pensamentos ocultos ou devaneios atribuídos a uma mulher dita “sozinha”. Por isso, a educação feminina se dava no comedimento e no recato, do próprio desconhecimento para uma boa moça das atitudes mais impulsivas ou sem razão. Por exemplo, a mulher deveria ser recatada e, quando pela primeira vez se deparasse um homem na rua que lhe não fosse indiferente, nunca deveria olhar para trás sem um bom pretexto. Por isso, Pinheiro (2007, p. 23) afirmar que

O intuito de educar moralmente as leitoras não representa um cuidado estritamente literário. O critério da moral é essencial para a produção e para a crítica de romances, mas também o é para a sociedade de forma geral, que consome os manuais de bom comportamento escritos por padres e outras autoridades. Um exemplo desses manuais seria o de Roquette, Código do bom-tom, reeditado em 1997 por Lilia Moritz Schwarcz, que lembra que esses manuais colocam-se de forma muito mais direta quando se dirigiam às mulheres: 'Para as mulheres os conselhos são diretos: não fica bem esticar a conversação. É melhor ser simples, breve, evitar frases longas e palavras difíceis'. Na síntese que faz da obra do cônego Roquette, Schwarcz destaca:

Logo no princípio já ficamos sabendo que cabe aos homens polidez e urbanidade e às mulheres um falar suave e um ar reservado. O homem se distingue por sua fala inteligente e correta; a mulher, por sua atitude modesta e silenciosa. Se a atitude dos homens deve ser cerceada, o controle das mulheres ainda mais rigoroso (SCHWARZ, 1997, p. 26. Apud. PINHEIRO, 2007, p. 23).

O que nos demonstra que as mulheres em muitos momentos vão seguir exatamente o que se espera delas: bom comportamento, fidelidade e obediência; seja aos pais ou ao marido, além de serem mães respeitadas e respeitosas, enfim, conformadas com a sua sorte. Para isso, para que fosse assegurado que esse processo fosse respeitado nos mínimos detalhes, era importante o Código do Bom Tom, nos lembra Oliveira (2002, p. 65) quando diz que “essa manutenção e essa reprodução eficaz requisitam uma corrida às informações, aos manuais de bom comportamento, às regras de etiqueta, aos currículos da moda, aos códigos de bom-tom”⁶⁵. Mas havia as “pequenas quebras” no comportamento, afinal, no jogo da sedução também se pautava alguns aspectos condizentes com certa indiferença, na própria humildade para não chamar atenção, pois se a moça/jovem/mulher chegasse, por exemplo, da rua e corresse para a janela, revelaria intenções secretas ou atenções dadas por alguém fora do controle paterno e que estaria lá na rua esperando uma resposta – para um rapaz, no caso das solteiras, ou para um galanteador, no caso das casadas. Só depois de alguns minutos, estaria o campo livre para se experimentar a sorte e ver se o pretendente lá estaria, quem sabe ansioso também por uma resposta, na qual apenas uma aparição à janela valeria mais que mil cartas assinadas com símbolos oficiais; mas ela não deveria esquecer-se de entrar logo, pois era de bom tom e sábia conduta.

⁶⁵ O Código do Bom-Tom é um manual português do final do século XIX que foi introduzido no Brasil no início do século XX, tendo a preocupação de lançar um discurso disciplinar de modos e de boas maneiras. (Apud. BURITI, 2002, p. 66)

Lembremos que “as mulheres levam a vida dentro de casa, no interior da chamada ‘esfera privada’, ao passo que os homens vivem no mundo da ação dita ‘esfera pública’” (BARMAN, 2005, p. 20); por isso, o paradigma do comportamento feminino ainda é construído em cima da obediência irrestrita às autoridades paternal e marital. Costa (2007, p. 506) nos diz que “não é de estranhar, portanto, que a maioria das mulheres continuasse a desempenhar seus papéis tradicionais de mãe e de esposa”. A família no séc. XIX é pautada em cima dessas bases tanto no sentido educacional quanto familiar, e isso tudo circunscrito ao seio doméstico. Daí a dificuldade dos namoros, pois envolvia aspectos que ou tocavam a rua ou eram levados até ela, pois os passeios subsistiriam dentro do processo normal de relação, porém, com o descuido poder-se-ia desencadear a suspeita sobre a honra da jovem. Para isso existiriam as normas e as restrições para ela estabelecidas. Barreira (2008, s.d, s.p) nos diz que, “com efeito, é no encontrar do pretexto que se baseia a arte do namoro e a de bem seduzir”.

Encontrar o bom pretexto⁶⁶ sem que a donzela subtraia a honorabilidade e o respeito que lhe são devidos.” O que devia fazer então um jovem que se sentisse atraído por uma jovem honesta cuja vigilância não daria espaços desguarnecidos? Em seus contos, tanto Machado de Assis quanto outros autores estabelecem alguns padrões para o namoro, no séc. XIX, que “insidia em atrair e fixar numa igreja, num teatro, num passeio, o olhar de uma menina honesta; de depois se puder segui-la até casa”, e depois de ter a possível resposta correspondida de lhe dirigir num outro dia uma pequena declaração de amor, por intermédio de um criado maroto; e claro, de lhe pedir uma resposta, o mais rápido possível, e quem sabe uma entrevista, um sinal de que lhe não fosse indiferente; e as respostas por cartas deveriam ser escritas, frase por frase, advérbio por advérbio, com exclamações e elogios em abundância, numa profusão de declarações e declamações sem limites.

Mas as cartas vão tomando em consideração a condição social do destinatário. E se se tratasse de um empregado que ternamente se queria dirigir à

⁶⁶ O que mais caracterizava o ritual do namoro na segunda metade romântica do século XIX era, por um lado, a distância e, por outro, o culto do fetiche: a madeixa de cabelo enviada pudicamente num envelope cor de rosa, azul celeste ou lilás; o retrato do amado(a) que se subtraía cautelosamente dos olhares censores dos pais ou o lenço meticulosamente branco e rendado que a donzela oferecia ao eleito dos seus sonhos. Os locais mais susceptíveis de encontro, ainda nos finais do século XIX, eram o adro da Igreja, o passeio público, o teatro e a ópera, os bailes privados ou de caridade. (BARREIRA, 2008, s.p.)

filha do patrão, a missiva teria de necessariamente integrar a palavra ousadia, fazendo-se eco de uma humildade a que um estatuto social inferior obrigava. E sempre a noção de que não é a fortuna pessoal da amada que atrairia o enamorado. (BARREIRA, 2008, s.p)

Como vemos o namoro passava-se como um processo que os levaria ao próximo passo – o matrimônio –, mesmo diante do aspecto de que alguns deles o viam apenas como um meio de ascensão social e econômica; por isso que, em alguns momentos, o casamento não terminava numa relação de amor, mas de centralização de interesses familiares. Os manuais de boas maneiras oficiavam que o casamento não deveria ser feito por interesse e que uma grande diferença de idade entre os cônjuges deveria ser evitada. O normal para época seria conduzir ao altar jovens entre os dezoito e, no máximo, vinte e cinco anos.

No aspecto familiar o casamento, depois de efetivado, deveria ser pautado em algumas observações, como por exemplo, uma educação que trabalhasse à preservação da paz e da harmonia do espaço doméstico, componente essencial para que fosse levado a bom resultado o matrimônio. Saber bordar e coser, além de outros trabalhos, era bem-vindo, e integrava os conhecimentos exigidos às jovens ter habilidades culinárias e saber regras de convivência social. Como podemos ver, havia muito trabalho a ser feito por autores como Machado de Assis para dar conta de “orientar” e “educar”, além de divertir as moças diante destas questões propostas.

Ainda, diante do fator jurídico, a mulher casada detinha uma posição totalmente subalterna e devia se orientar judicialmente segundo o Código Civil de 1867, da autoria do Visconde de Seabra, cujas principais linhas só foram alteradas após 1910. Os cônjuges teriam obrigação de: “1.º Guardar mutuamente fidelidade conjugal; 2.º Viver juntos; 3.º Socorrer-se e ajudar-se mutuamente”. Com o apoio jurídico, e abastecido do necessário para viver, restava-lhes o lazer. Costa (2007, p. 511) nos diz que os jornais e revistas destinados às mulheres incluíam notícias sobre moda, literatura, artes e teatro, bem como ensaios, poesias e conselhos às mulheres. Na segunda metade do século, passaram a discutir a educação feminina e o acesso das mulheres às carreiras médicas, farmacêuticas e jurídicas. Alguns chegaram a abordar assuntos mais controversos, como o preconceito dos homens contra as mulheres, os progressos do movimento feminista no mundo e no Brasil, o

direito de voto, a emancipação dos escravos e até mesmo idéias republicanas e socialistas (PRADEZ, 1872, pp. 194-195. Apud. COSTA, 2007, pp. 511-512)

Sem direito a privacidade, alternando entre o espaço doméstico e a convivência observada das normas sociais, no que incluíam poder ter algumas amigas, ir a bailes ou espetáculos, desde que acompanhada, restava à mulher a educação dos filhos, enquanto menores. E quando estivesse livre dos seus afazeres e sob tutela do pai ou marido, colocar os olhos na leitura que cair-lhe nas mãos; afinal, a mulher não deveria ler livros que lhe "perturbassem" os sentidos. No essencial, esta teria de acatar ordens, de manter uma casa aseada, sem excesso de despesas, respeitando o marido e cuidando dos filhos.

Trabalhar com esses aspectos sociais era um desafio que Machado de Assis se propôs ao longo de sua vida, mas principalmente durante a sua fase dita romântica. Desta forma, após essa introdução sobre a proposta em torno das temáticas sociais que os contos machadianos versaram no seu aspecto irônico, podemos observar alguns exemplos de sua lavra;

Bem, então, vamos às ironias...

3.1.1 SOBRE A INFIDELIDADE!

O toque, o olhar, o sentir..., etc. A infidelidade feminina no século XIX era vista como um sério caso de doença (física e social), já que a infidelidade dissimulava a sanidade. A sexualidade feminina deveria ser contida ao extremo. Mesmo diante dos casos em que adultério, honra e morte estariam intrinsecamente ligados, segundo Samara (1995, p. 62) “morte e honra sempre estiveram relacionados ao adultério feminino. Recurso utilizado até os dias de hoje pelos maridos traídos”. Assim, o recato era exigido da menina, não só com relação ao sexo, mas também em outros aspectos da sua vida cotidiana, o que poderia inibir a sua espontaneidade (BEAUVOIR, 1980, pp. 74-80). Segundo Lucena (2008, p. 05), todas as suas atitudes deveriam ser calculadas para que ela não fosse tachada de leviana e acabasse “mal-falada”. Uma vez mal-falada, as chances de conseguir um bom casamento poderiam diminuir, uma vez que os homens costumavam escolher para esposa moças de passado inquestionável, as “moças de família”. (DEL PRIORE, 2006, pp. 303-304. Apud. LUCENA, 2008) Sem falar que, segundo Costa (1979, p. 255), “a redução da mulher à figura de mãe-higiênica processou-se de modo idêntico à passagem do patriarca ao novo pai. O argumento de choque era o mesmo: aumento da responsabilidade para com os filhos”. Costa (1979, p. 255), quando aponta que

Descritivamente, essa reciclagem da função feminina na família, operou-se em dois tempos: No primeiro, a higiene, acompanhando a urbanização, retirou a mulher do confinamento doméstico, libertando-a para o convívio social e o consumo comercial. Esta etapa seria representada crítica à ‘mulher da alcova’. No segundo tempo, reforçando a ‘estatização dos indivíduos’, a higiene procurou reintroduzir a mulher na família, devidamente convertida ao amor filial e ao consumo de serviços médicos. Esta seria a etapa da condenação à ‘mulher mundana’ e à prostituta.

A mãe higiênica nasceu, portanto, de um duplo movimento histórico: por um lado, emancipação feminina do poder patriarcal; por outro, ‘colonização’ da mulher pelo poder médico.

Vemos então, que a infidelidade feminina era vista como um caso médico e, por isso, passível de intervenção. A “mulher da alcova” agora iria ser invertida pela “mulher da rua”, “do consumo”; porém, a medicina interpõe a essa mulher que tenha hábitos higienizados. Também era comum a mulher brasileira viver em uma espécie de reclusão e confinamento residencial, como nos lembra Samara (1995, p. 64) de

que “um dos estereótipos mais comuns acerca da mulher brasileira no passado diz respeito ao seu confinamento e reclusão. Assim, pouco restava às mulheres além de obedecer ao marido e cuidar da casa e dos filhos”. Por isso que a infidelidade era vista como perniciosa e insana, “viviam, portanto, nos chamados ‘espaços permitidos’ e eram obedientes e submissas” (SAMARA, 1995, p. 64). Mas o que pensar quando Machado de Assis coloca na mulher a ação de ser infiel? Não estaria ele, estimulando o próprio inconsciente?

* * *

O primeiro conto publicado de Machado de Assis foi publicado no periódico fluminense *A Marmota*⁶⁷, intitulado *Três Tesouros Perdidos*⁶⁸, em 1858. Podem-se perceber claramente os pontos estilísticos do romantismo, que se encontrava a todo vapor entre os escritores da época, com destaque para José de Alencar que retirava do rodapé do jornal para ser publicado em livro aquela que será considerada uma de suas obras-primas – **O Guarani**, em 1857.

Em *Três Tesouros Perdidos*, Machado de Assis vem colocar na pauta do dia uma questão que se tornará a pedra de toque de muitos dos seus contos e, posteriormente, em seus romances: a infidelidade. O conto narra claramente um caso de traição conjugal e a forma encontrada para se resolver o caso. Eis um pequeno trecho:

Uma tarde, eram quatro horas, o sr. X... voltava à sua casa para jantar. O apetite que levava não o fez reparar em um cabriolé⁶⁹ que estava parado à sua porta. Entrou, subiu a escada, penetra na sala e... dá com os olhos em um homem que passeava a largos passos como agitado por uma interna aflição.

Cumprimentou-o polidamente; mas o homem lançou-se sobre ele e com uma voz alterada, diz-lhe:

— Senhor, eu sou F..., marido da senhora Dona E...

— Estimo muito conhecê-lo, responde o sr. X...; mas não tenho a honra de conhecer a senhora Dona E...

— Não a conhece! Não a conhece!... quer juntar a zombaria à infâmia?

— Senhor!...

E o sr. X... deu um passo para ele.

⁶⁷ *Marmota Fluminense* e *A Marmota* são títulos diferentes de uma revista bimestral publicada no Rio de Janeiro sob o comando de Paula Brito. A revista é famosa por ter sido o primeiro vínculo oficial em que Machado de Assis iniciou sua carreira literária. Ela publicava, sobretudo, folhetins e variedades.

⁶⁸ Foi publicado depois numa coletânea intitulada *Páginas Recolhidas*, apenas a partir da 2ª edição, pela editora W. M. Jackson.

⁶⁹ Carruagem pequena, com duas rodas altas e capota móvel, puxada por um só cavalo. (Basear-me-ei na notas apresentadas por Mauro Rosso e que condizem diretamente com o que queremos complementar com as minhas observações)

— Alto lá!
 O sr. F..., tirando do bolso uma pistola, continuou:
 — Ou o senhor há de deixar esta corte, ou vai morrer como um cão!
 — Mas, senhor, disse o Sr. X., a quem a eloquência do Sr. F... tinha produzido um certo efeito: que motivo tem o senhor...
 — Que motivo! É boa! Pois não é um motivo andar o senhor fazendo a corte à minha mulher?
 — A corte à sua mulher! não compreendo!
 — Não compreende! oh! não me faça perder a estribeira.
 — Creio que se engana...
 — Enganar-me! É boa! ... mas eu o vi... sair duas vezes de minha casa...
 — Sua casa!
 — No Andaraí⁷⁰ ... por uma porta secreta... Vamos! ou...
 — Mas, senhor, há de ser outro, que se pareça comigo...
 — Não; não; é o senhor mesmo... como escapar-me este ar de tolo que ressalta de toda a sua cara? Vamos, ou deixar a cidade, ou morrer... Escolha!
 Era um dilema. O Sr. X... compreendeu que estava metido entre um cavalo e uma pistola⁷¹. Pois toda a sua paixão era ir a Minas, escolheu o cavalo. Surgiu, porém, uma objeção.
 — Mas, senhor, disse ele, os meus recursos...
 — Os seus recursos! Ah! tudo previ... descanse... eu sou um marido providente.
 E tirando da algibeira da casaca uma linda carteira de couro da Rússia, diz-lhe:
 — Aqui tem dois contos de réis para os gastos da viagem; vamos, parta! parta imediatamente. Para onde vai?
 — Para Minas.
 — Oh! a pátria do Tiradentes!⁷² Deus o leve a salvamento... Perdão-lhe, mas não volte a esta corte... Boa viagem!
 Dizendo isto, o Sr. F... desceu precipitadamente a escada, e entrou no cabriolet, que desapareceu em uma nuvem de poeira.

Machado de Assis não foi o primeiro e o único a discutir a quebras de comportamento, segundo Samara (1995, p. 60) a "Legislação Filipina"⁷³ é rica ao

⁷⁰ Bairro situado na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, numa espécie de entroncamento urbano dos vizinhos Tijuca, Engenho Novo e Grajaú: originariamente dividido entre o Andaraí Grande — área mais residencial — e o Andaraí Pequeno — onde se instalaram fábricas e oficinas, teve também por um tempo as denominações de Fábrica e depois Trapicheiros; na época de Machado era ocupado por chácaras de nobres e pessoas bem situadas econômica e socialmente.

⁷¹ Algo como entre a cruz e a espada.

⁷² Segundo Mauro Russo, Machado cultuava Tiradentes, "o grande mártir", "um homem do povo que sofrera por sua visão de um Brasil independente", dele fazendo tema em várias crônicas (inclusive, naquela que marcou o início da importante série "A Semana", publicadas na Gazeta de Notícias, de 1892 a 1900, reportando-se em tom vibrante, pungente e patriótico, ao centenário de morte do alferes: "(...) a prisão do heróico alferes é das que devem ser comemoradas por todos os filhos deste país, se há nele patriotismo (...)": o respeito de Machado por Tiradentes vinha de 1860, remonta à sua postura política de então, como um liberal convicto e militante; Machado investiu Tiradentes com algo semelhante "a aura cristã do martírio e sacrifício". Convém notar, porém, que Tiradentes tornou-se um símbolo republicano, e dele "apropriou-se" o novo regime, inclusive, fazendo do dia 21 de abril feriado nacional, como ícone anti-monarquista. Um dos maiores conflitos políticos em torno da figura de Tiradentes ocorreu por causa da estátua de D. Pedro I, inaugurada em 1862 no Largo do Rocio: no lugar onde fora enforcado Tiradentes, o governo erguia uma estátua ao neto da rainha que o condenara à morte infame; Teófilo Otoni, o liberal mineiro líder da revolta de 1842, chamou a estátua de "mentira de bronze", e Machado participou intensamente dos protestos.

⁷³ A primeira edição destas "Ordenações" data de 1603, mandadas fazer por D. Felipe I de Portugal e II de Espanha, portanto, "Felipinas". Foram reimpressas estas Ordenações em 1636. Em 1643,

descrever as normas reguladoras para os indivíduos envolvidos em circunstâncias de adultério”, pois a honra nesse período ainda era lavada a sangue, e “o perdão do marido significava a reconciliação do casal, mas cabia ao Estado evitar o escândalo público”. Por isso, o Sr. F. talvez tenha correspondido aos costumes da época quando apresenta ao Sr. X. a opção de duas escolhas – o cavalo ou a pistola. “Nesse caso, o adúltero não podia ser punido com a morte, mas, segundo a lei, devia pagar com o degredo perpétuo para o Brasil, caso o ofendido não retirasse a acusação”.

Os protagonistas mudam seus lugares. Num primeiro momento, vemos um marido que quer colocar em ordem sua honra, seu lugar, e vemos o suposto amante tentando esquivar-se; mas o leitor transmuta-se também, pois lhe foram alteradas as formas e o ritmo de narração. Centrando o leitor antes em questões sobre namoro, paixão e casamento (fosse ele feliz ou infeliz, consumado ou não, bem-sucedido ou não, por sentimento ou interesse), agora Machado o trazia aos prados da infidelidade, trabalhando na composição de seus temas, o que faz com que o leitor perceba com mais nitidez formas e situações de fragmentação e diluição do casamento e, embora nunca consumadas de fato, intenções e sentimentos de infidelidade afetiva. Na narrativa machadiana, há mulheres que flertam com a idéia da infidelidade, mas acabam não o consumando, decidem “optar por não optar” (SCHWARZ, 1983, p. 67); mas não é o caso aqui, pois o marido sabia ser traído por sua mulher ao ponto de lhe identificar o suposto amante. Porém, as coisas não eram tão simples assim, pois Teixeira, (2004, p. 306) nos diz que “o adultério⁷⁴ da mulher

confirmadas pelo alvará de D. João IV, saíram novamente. Esta, de 1695, é a terceira. Prof. Ignácio M. Poveda Velasco, ao publicar um artigo a respeito das Ordenações do reino de Portugal (Revista da Faculdade de Direito, v. 89, p. 11-67, 1994), escreve: “Por determinação de Felipe II da Espanha, à época soberano também de Portugal, a tarefa [o de uma nova compilação das leis] se inicia em data não precisa mas que parece ser anterior a 1589. Trabalharam nela diversos juristas portugueses, entre os quais se destacaram os desembargadores Jorge de Cabedo e Afonso e Afonso Tenreiro. O próprio Duarte Nunes de Leão parece ter contribuído, conforme opinião de Gomes da Silva. Embora terminadas e aprovadas por Felipe II em 5 de junho de 1595, as Ordenações Filipinas somente entraram em vigor em 1603, já no reinado de Felipe III (Felipe II de Portugal), por força de nova lei de 11 de janeiro.” Não se trata de obra inovadora. No fundo, a preocupação principal foi reunir num mesmo texto, as Ordenações Manuelinas, a Coleção de Duarte Nunes de Leão e as leis a esta posteriores.”... Por isso, a legislação filipina nada mais é que uma atualização das Ordenações Manuelinas e não propriamente uma legislação “castelhanizante”. Contudo esse respeito deu origem à falta de clareza, à obscuridade de muitas de suas disposições que é apontada como o seu maior defeito.” **Bibliotheca Universitatis**: livros impressos do século XVII do Acervo Bibliográfico da Universidade de São Paulo. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 1086.

⁷⁴ Masculino ou feminino era motivo para desquite. Porém, era recurso pouco usado pelas esposas, pela tolerância quase institucionalizada à infidelidade dos maridos. Mesmo quando reiterada e publicamente assumida. Apud. Teixeira (2004)

representava mais do que grave ofensa à honra do marido, poderia significar a perda da honra dele”. Ainda, segundo Cipriano (2002, p. 05), para a mulher a situação se complicava, já que “fidelidade e dedicação à família seriam virtudes exigidas (...) para a mulher rica, ao homem caberia dirigir os negócios da família e da política (...) e casamentos, (...) que daria sustentação às oligarquias”. O que acabava dando ao homem permissões que eram suprimidas das mulheres, “ao contrário da mulher, o homem definido pela sua virilidade, poderia ter outras mulheres fora do casamento”.

Por isso, esse tipo de narrativa seria uma afronta aos maridos e pais de plantão, afinal, sutilmente, o conto em si, até este ponto da narrativa, em nada difere de outros relatos envolvendo a honra de um marido traído. Porém, no que concerne ao comportamento de homens e mulheres, os folhetins almejavam colaborar com a formação de uma educação esmerada, segundo Schwarcz (2007, pp. 198-200). Desde a década de 40 do século XIX, D. Pedro II vinha incentivando os artistas brasileiros, em especial os literatos, a desenvolver uma memória e cultura nacionais que versassem pelo desenvolvimento de uma civilidade apurada. Assim, com Volobuef (1999) temos que

A descrição dos costumes, dos papéis de homens e mulheres em seus relacionamentos, especialmente na experiência de seu primeiro amor, eram temática central dos romances urbanos (...). Os modos de ser de protagonistas e personagens secundárias em seus relacionamentos amorosos também está relacionada com a forma que percebem o casamento e a família. Não deixa de causar curiosidade, este privilégio do amor como temática dos romances.

Porém, Machado nos apresenta um fim inusitado ao conto quando escreve,

O Sr. X... ficou por alguns instantes pensativo. Não podia acreditar nos seus olhos e ouvidos; pensava sonhar. Um engano trazia-lhe dois contos de réis, e a realização de um dos seus mais caros sonhos. Jantou tranquilamente, e daí a (*sic*) uma hora partia para a terra de Gonzaga⁷⁵, deixando em sua casa apenas um moleque encarregado de instruir, pelo espaço de oito dias, aos seus amigos sobre o seu destino. No dia seguinte, pelas onze horas da manhã, voltava o Sr. F. para a sua chácara de Andaraí, pois tinha passado a noite fora. Entrou, penetrou na sala, e indo deixar o chapéu sobre uma mesa, viu ali o seguinte bilhete:

⁷⁵ Referência a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), poeta natural da cidade portuguesa do Porto, mas que viveu em Minas Gerais, um dos incondentes de 1789, considerado o mais proeminente dos poetas árcades — de nome arcádico Dirceu — autor, entre outras obras, do célebre poema “Marília de Dirceu”.

— “Meu caro esposo! Parto no paquete⁷⁶ em companhia do teu amigo P... Vou para a Europa. Desculpa a má companhia, pois melhor não podia ser. — Tua E...”.

Desesperado, fora de si, o Sr. F... lança-se a um jornal que perto estava: o paquete tinha partido às 8 horas.

— Era P... que eu acreditava meu amigo... Ah! maldição! Ao menos não percamos os dois contos! Tornou a meter-se no cabriolet e dirigiu-se à casa do Sr. X..., subiu; apareceu o moleque.

— Teu senhor?

— Partiu para Minas.

O Sr. F... desmaiou.

Quando deu acordo de si estava louco... louco varrido!

Hoje, quando alguém o visita, diz ele com um tom lastimoso:

— Perdi três tesouros a um tempo: uma mulher sem igual, um amigo a toda prova, e uma linda carteira cheia de encantadoras notas... que bem podiam aquecer-me as algibeiras⁷⁷!...

Neste último ponto, o doido tem razão, e parece ser um doido com juízo.

Aqui encontramos vários aspectos polêmicos do adultério, principalmente advindo de uma mulher como protagonista deste ato. Cipriano (2002, p. 6) nos informa que para Viril Gil, em seu texto “Mulheres Pérfidas”, escrito em 1909, “classifica a mulher adúltera como ‘a pior entre todas as classes de mulheres’” e que a fidelidade da mulher casada era “um ato de fé” e uma “devoção”. Por isso, quanto ao joguete de interesses e posições que as personagens machadianas “parecem viver”, Ribeiro (2008, p. 253) vai dizer “que mais se pode pedir a um escritor, nos oitocentos, para caracterizar uma atitude de cínica adesão a um sistema de hierarquias que se sustenta não nos valores da pessoa humana, mas na sua mesma ausência?” O interessante é que isso ocorre logo no seu primeiro trabalho como contista, e me aproprio da elaboração feita por Rosso (2008, p. 224) para considerar as questões principais desse conto. Ele nos diz que

Neste ‘Três tesouros perdidos’, com o adultério como tema — e é o único, rigorosamente o único, entre todos os contos machadianos que tratam do tema em que o adultério se consuma: nos demais, fica a intenção, os preparativos, mas sem concretizar-se — a narrativa se faz em terceira pessoa que não dá nome aos personagens, apenas siglas, como se fosse o relato de um fato verídico em que se pretende deixar os participantes subentendidos: o sr. F..., o personagem central, paga dois contos para um desconhecido deixar a corte, pensando tratar-se de um amante de sua esposa; entretanto, é um amigo o amante com quem sua esposa foge; ela não é descrita e também não tem voz, a não ser pelo bilhete deixado ao marido; dona E... está na contramão da mulher tradicional, inclusive, o casamento não parece ser para ela um laço mais forte que as inclinações

⁷⁶ Navio a vapor, veloz e luxuoso, usado para transporte rápido de passageiros, correspondências e documentos.

⁷⁷ Bolso costurado à parte interna da roupa, que serve para guardar alguma coisa, geralmente, dinheiro.

do coração. Apesar disso, não é condenada por seu marido, nem pelo narrador...

Isso sublevava as questões principais do romantismo no seu aspecto moral, como também dentro dos aspectos históricos, lançando-nos um convite ao exame dos costumes citadinos envolvendo honra, família e relacionamento dentro das questões anteriormente levantadas: cultura, poder e identidade.

Os casamentos arranjados buscavam sempre aquele que seria o melhor partido, trazendo as melhores conveniências, e se possível dentro das “melhores famílias”. Todavia, esses arranjos irão produzir moçoilas conformadas (e muitas vezes tristes) com os seus futuros casamentos arrumados, e ainda tendo nesse aspecto a firmação de contrato com homens que eram muitas vezes verdadeiros “*bon vivants*”, já que muitos deles eram filhos da aristocracia carioca⁷⁸ e/ou malandros cariocas. Por que Machado toma para si denunciar o que ele julgava um abuso d(n)os costumes? Granja (1998, p. 91) destaca que as

...estratégias literárias do contador de histórias estão a serviço, muitas vezes, da descoberta das reais opiniões do narrador machadiano sobre os fatos. E essas se disfarçam da (*sic*) vezes, nas dobras de seu texto, cuidadosamente construídas como aparentes desvios, e arquitetadas através de uma habilidade narrativa superior.

Machado de Assis teve papel fundamental nesse período, pois em suas experimentações narrativas sabemos que versou entre o poema, a crônica, o romance, o conto, etc., e com isso contribuiu para construir comportamentos em pleno séc. XIX, o que demonstra essa versatilidade diante do universo feminino. Segundo Santana (2008, p. 55), “essas mulheres eram circunscritas naquela sociedade com uma identidade expressa nos seus gestos, comportamentos, linguagens e sentimentos”. E com isso, muitas vezes aparentando certa fragilidade, assumindo “o lugar de submissas, ou seja, de mais fracas, elas também aproveitavam os momentos propícios para transgredir.” Por isso que podemos perceber que “ser forte ou fraco depende do lugar, do território da enunciação, da situação”. Segundo Certeau (1994, apud. SANTANA, 2008), não há um dominador e

⁷⁸ Abro parênteses para lembrar um dos mais famosos desses pseudo-conquistadores: A personagem Cassi do romance de Lima Barreto, Clara dos Anjos, na qual a personagem se aproveita do fator de sua mãe fazer e de encobrir todos os seus (maus) gostos e resolver seus erros, para prometer e não cumprir.

um dominado. Nas relações de força, criam-se espaços, apropriações de discursos, leituras e imagens, que construirão “as maneiras de fazer”.

O folhetim era um exercício interessante para esse ponto de vista, e a perspicácia do autor lhe permitia aproveitar para expressar-se. O folhetim apenas pedia a quem fosse escrevê-lo que utilizasse de humor, leveza; porém, Machado diferenciava-se devido ao seu ponto de vista crítico e perspicaz. Sem falar no fato de que Machado, a partir das suas relações sociais, desenvolve uma aguçada visão da sociedade carioca. Granja (1992, p. 87) destaca que seu papel misto de “historiador” e “contador de histórias” no jornal, exigiu dele, em muitos momentos, a capacidade de observação profunda das relações que regulamentavam a ordem social dos fatos que tinha sob a mira de sua pena.

Não se tratava de escrever genialmente, mas saber sobre o que se estava escrevendo, e Machado sabia exatamente o que e para quem estava compondo suas crônicas e os seus contos. Por isso, vai desenvolver desde cedo uma forma peculiar de narrar, principalmente na forma de falar com o leitor, convidando-o a fazer parte das análises/perscrutações/envolvimentos da trama.

Sem esquecer a literariedade, encontramos na trama dos seus contos as relações advindas de costumes sociais que, se antes se conheciam, não se comentavam; ou seja, pertenciam à “calada da noite”, pois eram relações que diziam respeito aos interesses mesquinhos de uma sociedade garbosa e fútil, representada por uma juventude também superficial, que Machado vem desmascarar. Muitos desses personagens já viam sendo retratados em outros textos, como Gil Eanes e Lopo de Melo (em **Memórias da Rua do Ouvidor** de Joaquim Manoel de Macedo), Cassi (de **Clara dos Anjos** de Lima Barreto) e o primo Basílio (da obra homônima de Eça de Queiroz), todos jovens na idade e na leviandade, o que chama a atenção das moças que, ao ler as narrativas, podem conhecê-los e quem sabe se vacinar de suas armadilhas e ardis.

Observe-se que a distância que separa alguns desses personagens é de mais de cinquenta anos; porém, as causas de seus planos para terem o que queriam continuavam sendo a ordem do dia em que se misturavam interesses financeiros e pseudo-amorosos. Quanto à perspectiva histórica, os cidadãos cariocas, seus contemporâneos traziam na sua bagagem os fatores sociais e costumeiros ao Rio

de Janeiro da segunda metade do século XIX. Um exemplo que podemos ter é a fala de José Pires, no conto *Luiz Soares*⁷⁹. Após ter tido uma vida rica devido ao dinheiro deixado pelo pai em herança, encontra-se surpreendido pela “pobreza” de ter apenas seis contos de réis no banco, o que considerava seis vinténs. Chateado vai ter com os “amigos” de bebedeiras e passeios para tentar se distrair.

Pela primeira vez na sua vida Soares sentiu uma grande comoção. A idéia de não ter dinheiro nunca lhe havia acudido ao espírito; não imaginava que um dia se achasse na posição de qualquer outro homem que precisava (*sic*) de trabalhar.

Essa era a realidade de muitos dos que viviam de renda no cotidiano carioca “viviam, na maior parte, de rendas, e não tinham que incomodar-se com o trabalho, mesmo quando eram chamados para preencher os mais altos cargos”. (MAURO, 1991).

Almoçou sem vontade e saiu. Foi ao Alcazar⁸⁰. Os amigos acharam-no triste; perguntaram-lhe se era alguma mágoa de amor. Soares respondeu que estava doente. As Laís⁸¹ da localidade acharam que era de bom gosto ficarem tristes também. A consternação foi geral.

Um dos seus amigos, José Pires, propôs um passeio a Botafogo⁸² para distrair as melancolias de Soares. O rapaz aceitou. Mas o passeio a Botafogo era tão comum que não podia distraí-lo. Lembraram-se de ir ao Corcovado, idéia que foi aceita e executada imediatamente.

Mas que há que possa distrair um rapaz nas condições de Soares? A viagem ao Corcovado apenas lhe produziu uma grande fadiga, aliás útil, porque, na volta, dormiu o rapaz a sono solto⁸³.

Mauro (1991, p. 204) destaca que “o teatro, os concertos públicos e os passeios pela Rua do Ouvidor” ou por outros ambientes do Rio de Janeiro, “tivessem um papel ainda mais importante na vida dos cariocas, principalmente, daqueles para

⁷⁹ Luiz Soares (por J.J. – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 7, janeiro de 1864, p. 5-24; e, posteriormente, publicado na coletânea “Contos Fluminenses”, em 1870.

⁸⁰ Um pequeno teatro criado em 1859, e que oferecia outro tipo de espetáculo, baseado na alegria, na música ligeira, na malícia e na beleza das mulheres. O público, gradativamente, foi trocando as peças recheadas de preocupações literárias e edificantes pelas canções, cenas cômicas, duetos cômicos e pequenos vaudevilles vindos diretamente de Paris, assim como as artistas, e apresentados em francês. (FARIA, João Roberto. *Machado de Assis, leitor e crítico de teatro*. Revista Estudos Avançados 18 (51), 2004, p.26)

⁸¹ Pesquisamos essa expressão “Laís”, porém, não obtivemos muito sobre ela, mas dentro do que podemos levantar cremos ser uma supressão da expressão francesa “*Laisser-faire*” que poderíamos interpretar como deixa fazer, isto é, deixa estar. O que corresponde numa boa exatidão a turma de jovens despreocupados a que se refere Machado de Assis e Frédéric Mauro.

⁸² Segundo Frédéric Mauro “Botafogo” não era o bairro, mas o Cassino.

⁸³ Como vimos acima um transporte que possibilitava a alguém dormir enquanto se deslocava possivelmente era à tração animal, já que o carro com motor a explosão só chega ao Brasil em 1890.

quem a fortuna, as funções políticas ou o prestígio social eram suficientes para abri-lhes as portas dos círculos” sociais. (...) “Cada bairro queria ter ‘o seu congresso, seu grupo ou clube recreativo’. Isso refletia, na média burguesia, o sucesso obtido pelos clubes da alta sociedade”.

Quando acordou mandou dizer ao Pires que viesse falar-lhe imediatamente. Daí a uma hora parava um carro à porta: era o Pires que chegava, mas acompanhado de uma rapariga morena que respondia ao nome de Vitória. Entraram os dois pela sala de Soares com a franqueza e o estrépito naturais entre pessoas de família.

— Não está doente? perguntou Vitória ao dono da casa.

— Não, respondeu este; mas por que veio você?

— É boa! disse José Pires; veio porque é a minha xícara inseparável... Querias falar-me em particular?

— Queria.

— Pois falemos aí em qualquer canto; Vitória fica na sala vendo os álbuns⁸⁴.

— Nada, interrompeu a moça; nesse caso vou-me embora. É melhor; só imponho uma condição: é que ambos hão de ir depois lá para casa; temos ceata.

— Valeu! disse Pires.

Vitória saiu; os dois rapazes ficaram sós.

Personagem curiosa essa Vitória, pois suas ações não correspondem em nada ao comportamento cortês que se esperaria de uma jovem em 1868 (quando o conto é publicado), mas a completa subversão na escrita de Machado se inicia no aspecto de que ela vai embora “sozinha”, sem a companhia daquele que em teoria deveria ser seu guardião, além de ser freqüentadora dos salões. Vamos encontrar essa característica num outro conto de Machado intitulado *Onda*, publicado em 1867 e que segundo Silveira (2005, p. 68) “por seduzir muitos namorados, Onda recebeu esse apelido nos salões que freqüentava. Na verdade, chamava-se Aurora, mas diziam que não passava de uma ‘pérfida como a onda’. Abrigava em seu coração vários namorados acumulados durante o dia e descartados ao anoitecer”. A ligação de Vitória com Pires é superficial e sem compromisso, resumindo-se apenas às necessidades físicas e financeiras; afinal, Pires ou tem um carro ou tem dinheiro para pagar por um. Pois, não percebemos que isso encaixe-se no aspecto da uma ilustração de Arnaldo Pacheco, existente no texto de Servcheko (1998, p. 526) e uma legenda que diz o seguinte: “Segundo Olavo Bilac, ‘o *bond* assim que nasceu

⁸⁴ Eram comuns já a essa época os álbuns de fotografias, pois as fotografias eram normalmente montadas em cartão (quando avulsas) ou em folhas de papel mais encorpado (quando encadernadas em álbuns), pois o papel albuminado é sempre muito fino. Se não fosse montado, ele se enrolava rapidamente - assim como ocorreu com as fotografias de viagem desta exposição, enroladas durante mais de um século antes de voltarem a ser planificadas. Fonte disponível em <http://bndigital.bn.br/projetos/terezacristina/fotografia.htm> Acessado em março de 2011.

matou a 'gôndola'⁸⁵ e a 'diligência'⁸⁶, limitou despoticamente a esfera de ação das caleças⁸⁷ e dos coupês⁸⁸, tomou conta da cidade...', tornando-se 'o servidor dos ricos e a providência dos pobres [...] pondo todas as classes no mesmo nível [...]'

Pires era o tipo do bisbilhoteiro e leviano. Em lhe cheirando novidade preparava-se para instruir-se de tudo. Lisonjeava-o a confiança de Soares, e adivinhava que o rapaz ia comunicar-lhe alguma coisa importante. Para isso assumiu um ar condigno com a situação. Sentou-se comodamente em uma cadeira de braços; pôs o castão da bengala na boca e começou o ataque com estas palavras:

— Estamos sós; que me queres?

Soares confiou-lhe tudo; leu-lhe a carta do banqueiro; mostrou-lhe em toda a nudez a sua miséria. Disse-lhe que naquela situação não via solução possível, e confessou ingenuamente que a idéia do suicídio o havia alimentado durante longas horas.

— Um suicídio! exclamou Pires; estás doido.

— Doido! respondeu Soares; entretanto não vejo outra saída neste beco. Demais, é apenas meio suicídio, porque a pobreza já é meia morte.

— Convenho que a pobreza não é coisa agradável, e até acho...

Pires interrompeu-se; uma idéia súbita atravessara-lhe o espírito: a idéia de que Soares acabasse a conferência por pedir-lhe dinheiro. Pires tinha um preceito na sua vida: era não emprestar dinheiro aos amigos. Não se empresta sangue, dizia ele. (ASSIS, 1994:60-62)

A diversão era tudo e não o compromisso entre si – “Não se empresta sangue”. Era o que valia para a juventude carioca ao tempo desse conto, e essa diversão muitas vezes se resumia aos salões e ou em passeios em carros à tração animal⁸⁹. No espaço de diversão para a juventude

Em uma época em que se viajava menos que hoje, em que se podia contar com um numeroso pessoal doméstico, em que o cinema, o rádio e a televisão não existiam, em que os esportes que podiam ser praticados pela boa sociedade eram poucos, em que não se ficava jovem por muito tempo, os salões onde o temperamento latino podia exprimir-se e sublimar-se na conversação, na música e na dança, e também na maneira de apresentar-se, não podiam deixar de ter um grande papel no programa dos homens e das mulheres, que viviam, na maior parte, de rendas, e não tinham que incomodar-se com o trabalho, mesmo quando eram chamados para preencher os mais altos cargos. (MAURO, 1991, pp. 203-204 citando Wanderley Pinho, em seu livro *Os salões e as damas do Segundo Reinado*.)

⁸⁵ Vagão ferroviário aberto superiormente, e de paredes laterais basculantes, destinado ao transporte de minérios, carvão e outros materiais a granel.

⁸⁶ Carruagem puxada a cavalos, com suspensão de molas, que servia para o transporte coletivo de passageiros antes dos trens de ferro e do automóvel; carruagem.

⁸⁷ Carruagem de quatro rodas e dois assentos, puxada por uma parilha de cavalos.

⁸⁸ Carro com cavalos brancos, cocheiros de farda até abaixo e galão no chapéu.

⁸⁹ Segundo informações do museu do automóvel, os primeiros carros com motor à explosão e que usavam gasolina só chegaram em 1890, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Tratava-se do modelo intitulado Decauville.

Como não queria aguardar até a morte do tio, pois poderia levar muito tempo, Soares (aceitando o conselho do amigo) decide aproximar-se do tio, para poder talvez ter junto a sua fortuna sua vida resolvida de uma vez por todas. A narrativa é cheia de reviravoltas e vai aos poucos convidando o leitor a continuar sua caminhada, torcendo por Helena, a prima rejeitada (por ter apenas 30 contos de réis) e depois vista como a mina de ouro (agora com 300 contos) depois de receber o seu pecúlio. O fim do personagem Luís Soares, bem, é inesperado, bem ao gosto machadiano.

Adelaide contou miudamente ao amigo de seu pai os sucessos que a obrigavam a não preencher a condição da carta póstuma confiada a Anselmo. Em consequência desta recusa, a fortuna devia ficar com Anselmo; a moça contentava-se com o que tinha.

Não se deu Anselmo por vencido, e antes de aceitar a recusa foi ver se sondava o espírito de Luís Soares.

Quando o sobrinho do major viu entrar por casa o fazendeiro suspeitou que alguma coisa houvesse a respeito do casamento. Anselmo era perspicaz; de modo que, apesar da aparência de vítima com que Soares lhe aparecera, compreendeu ele que Adelaide tinha razão.

Assim pois tudo estava acabado. Anselmo dispôs-se a partir para a Bahia, e assim o declarou à família do major.

Nas vésperas de partir achavam-se todos juntos na sala de visitas, quando Anselmo soltou estas palavras:

— Major, está ficando melhor e forte; eu creio que uma viagem à Europa lhe fará bem. Esta moça também gostará de ver a Europa, e creio que a sr^a D. Antônia, apesar da idade, lá quererá ir. Pela minha parte sacrifico a Bahia e vou também. Aprovam o conselho?

— Homem, disse o major, é preciso pensar...

— Qual pensar! Se pensarem não embarcarão. Que diz a menina?

— Eu obedeço ao tio, respondeu Adelaide.

— Além de que, disse Anselmo, agora que D. Adelaide está de posse de uma grande fortuna, há de querer apreciar o que há de bonito nos países estrangeiros a fim de poder melhor avaliar o que há no nosso...

— Sim, disse o major; mas você fala de grande fortuna...

— Trezentos contos.

— São seus.

— Meus! Então sou algum ratoneiro? Que me importa a mim a fantasia de um generoso amigo? O dinheiro é desta menina, sua legítima herdeira, e não meu, que, aliás, tenho bastante.

— Isto é bonito, Anselmo!

— Mas o que não seria se não fosse isto?

A viagem à Europa ficou assentada.

Luís Soares ouviu a conversa toda sem dizer palavra; mas a idéia de que talvez pudesse ir com o tio sorriu-lhe ao espírito. No dia seguinte teve um desengano cruel. Disse-lhe o major que, antes de partir, o deixaria recomendado ao ministro.

Soares procurou ainda ver se alcançava seguir com a família. Era simples cobiça na fortuna do tio, desejo de ver novas terras, ou impulso de vingança contra a prima?

Era tudo isso, talvez.

À última hora foi-se a derradeira esperança. A família partiu sem ele.

Abandonado, pobre, tendo por única perspectiva o trabalho diário, sem esperanças no futuro, e além do mais, humilhado e ferido em seu amor-próprio, Soares tomou a triste resolução dos covardes.

Um dia de noite o criado ouviu no quarto dele um tiro; correu, achou um cadáver.

Pires soube na rua da notícia, e correu à casa de Vitória, que encontrou no toucador.

— Sabes de uma coisa? perguntou ele.

— Não. Que é?

— O Soares matou-se.

— Quando?

— Neste momento.

— Coitado! É sério?

— É sério. Vais sair?

— Vou ao Alcazar.

— Canta-se hoje Barbe-Bleue, não é?

— É.

— Pois eu também vou.

E entrou a cantarolar a canção de Barbe-Bleue.

Luís Soares não teve outra oração fúnebre dos seus amigos mais íntimos.

Podemos perceber alguns aspectos interessantes nesse trecho do conto. A relação da família é um deles, pois segundo Passos (1998, pp. 53-54), para Machado a família "está vinculada a uma capacidade particular que seus protagonistas possuem de dissimular, elidindo suas verdadeiras motivações. O dissimulo é por natureza um modo irônico de agir". Através de ações ela agiria na busca de estabelecer seus objetivos, pois a reunião narrada logo acima tenta, por um lado, tanto resolver o caráter de Luiz Soares e seu futuro ao lado de Adelaide quanto resolver o destino da moça e de sua fortuna, pois havia a possibilidade de perder o dinheiro pelo não cumprimento do testamento. Desta forma Machado se destaca no que seria o "exercício de composição deste modo particular de representar escolhas e ações que (...) se diferenciaria dos seus contemporâneos" (PASSOS, 1998, p. 54). E nesse ínterim, durante a narrativa, Adelaide recebe desafio de que para receber sua herança deveria casar-se. Novamente aqui temos o fator "casamento arranjado". Vimos anteriormente que nesses casos o próprio namoro e noivado eram apenas pró-forma como vimos na abertura desse capítulo. Nos casos em que envolviam relações correspondidas (havia o sentimento presente de ambas as partes), a presença do olhar era importantíssima.

Com ritos amorosos tão curtos e alheios à vontade dos envolvidos, amantes recorriam a outros códigos. O olhar, por exemplo, era importantíssimo. Exclusivamente masculino, ele escolhia, identificava e definia a presa. Era um lugar de relações de dominação, de poder e força, inclusive sexual. A mulher podia, quando muito, cruzar seu olhar, com o do homem. Um olhar feminino livre seria percebido como um olhar obsceno, lúbrico. (DEL PRIORE, 2006, p. 129)

O detalhe do olhar era para Machado algo capital, pois, marcará tanto a sua obra que o olhar, ou os olhos mais famosos até hoje são os de Capitu: “De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os *olhos de ressaca...*”⁹⁰ (ASSIS, 1899, p. 142). E no conto em questão Luís Soares também é “fiscado” pelo olhar de Helena. A moça não o olha, mas o olhou a muito tempo atrás, de outra forma; porém, ele não a quis por ter apenas 30 contos de réis em sua fortuna pessoal, segundo ele despesa de um ano apenas. O olhar é muito importante para o observador, mesmo que Machado o transforme num símbolo de inquietação (sedutora) em Capitu. Muitas vezes atribuída a outros com o seu devido valor, como o caso de Baudelaire e João do Rio, pensamos poder aplicar a Machado também o epíteto de *flanêur*, mais especificamente, um *flanêur* da Rua do Ouvidor. Pois só assim pensamos que poderíamos entender as tramas que apenas um bom observador poderia transformar para as letras e construir o cotidiano carioca com tanta empatia. A partir de um corte em torno de algumas questões específicas sobre a produção de seus contos e uma perscrutação adequada a alguns itens que lhe compõem essa produção, buscamos questionar tais apontamentos.

Sua percepção sobre o cotidiano carioca e os detalhes que o cercavam é apontada tanto nos contos quanto na produção de crônicas, avaliadas na dissertação de Lúcia Granja, na qual ela versa sobre como Machado mescla o seu aprendizado entre a prosa jornalística e a prosa ficcional, ambas alimentando-se e com isso enriquecendo a sua escrita, num desenvolvimento que teve seu início “em 1859 com a colaboração na revista O Espelho e atinge sua maturidade, como se sabe, nos idos de 1880, com a publicação das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”⁹¹. (GRANJA, 1992, p. 02), e o quanto isso se refletiu na sua vasta produção através de uma sensibilidade fina diante do que acontecia na segunda metade do século XIX. Através dos seus trabalhos o autor estabeleceu, nesse período, uma leitura de “tipos” contemporâneos a ele na cidade do Rio de Janeiro⁹².

⁹⁰ Destaque nosso.

⁹¹ Destaque da autora.

⁹² Os estudos acadêmicos têm dado uma importante contribuição ao entendimento e expansão do conhecimento sobre o século XIX, debruçando-se sobre arquivos e documentos arquivados em museus, cartórios, fóruns, arquivos públicos e/ou particulares, etc. Porém, também podemos ter esse mesmo grau de ajuda (e destacaríamos a importância de um trabalho mútuo) advindo dos estudos literários, já que com suas especificidades teórico-metodológicas tem também avançado na pesquisa sobre autores oitocentistas, por exemplo; e dado importantes contribuições ao estudo do século XIX,

A partir do momento em que Machado apropriava-se da relação entre literatura e música, apresentava uma compreensão muito clara do seu projeto estético numa espécie de metáfora, quando usa da música e dos músicos para apontar problemas que existem na criação literária. Embora ele não fosse músico instrumentista, era, porém, um ouvinte arguto e que transformava sua interpretação musical em observações para a literatura. Assim, na condição de “ouvinte”, demonstra como estabelecer em sua técnica literária a composição adequada. Demonstrando como essa relação interdisciplinar é um campo fecundo, Machado ilustra pra nós a importância da pesquisa comparativa se assim posso referir.

Machado de Assis assim se apresenta a nós com essa múltipla capacidade de trazer à sua pena não apenas as palavras certas à sua compreensão, mas convida-nos carinhosamente chamados, por vezes, de “caro leitor” a embarcar nessa multiplicidade e com ele (se conseguirmos) derrotar nossa esfinge sofocliana.

no que condiz ao leque que tem em cada uma de suas espátulas também as suas dimensões, suas abordagens e seus domínios. Isso tem lhes dado (aos estudos literários) uma acuidade digna de destaque e, é claro, recebida por outras áreas que num exercício de multidisciplinaridade vem beber em suas fontes.

3.1.2. ...SOBRE A EMANCIPAÇÃO FEMININA!

O leitor pode ser perguntar: emancipação feminina nessa época? Não estaríamos cometendo um caso de anacronismo histórico? Pinheiro (2007, p. 118) destaca que

É possível perceber que a instrução das mulheres leitoras do *Jornal das Famílias* está muito mais atrelada à questão da conduta moral que vigora na época do que propriamente a uma formação do intelecto. Na realidade, poucos periódicos inovam nessa questão, mesmo os editados por mulheres. A argentina Joana Paula de Noronha, em seu *Jornal das Senhoras*, propôs um estudo de filosofia as suas leitoras: "A Philosophia! (*Jornal das Senhoras*, 15 de fevereiro de 1852)⁹³.

Então, da formação intelectual parte-se para aspectos que envolvem a emancipação da mulher também outras áreas, até para melhorar atributos já femininos como a maternidade, Pinheiro (2007, p. 118) nos diz que

Quando esse jornal divulga artigos em defesa da "Emancipação moral da mulher", o foco é a permissão de que ela tivesse acesso a uma educação formal para melhor cuidar de sua missão, a maternidade:

Eis pelo que desejamos a emancipação moral da mulher; porque lutaremos sempre em demonstrar que ella não é inferior ao homem em inteligência, e porque pugnaríamos, sempre pelos seus direitos desprezados, e pelas sua missão desconhecida (*Jornal das Senhoras*, 1 domingo, 11 de janeiro de 1852).

Portanto, o empreendimento da editora Garnier está em sintonia com o que é esperado até mesmo pelas mulheres de seu tempo. Artigos amenos, úteis para a administração da casa e para a sua distração.

Então, como mesclar distração e erudição? Como rimar tradição com emancipação? No caso do *Jornal das Famílias*, investindo na criatividade da escrita eles puderam atingir seus objetivos; lembremos que assim como o historiador procura se cercar de criatividade, domínio e erudição, é bom lembrar também que esses mesmos cuidados são aplicados também ao exercício da arte. O fazer histórico se apresenta também como uma espécie de arte. Entretanto, devemos ter em consideração que isso não é tudo, ela quer mais, quer acima de tudo, seu valor reconhecido – claro que para isso passou/passa por períodos e experiências significativos, os mais diversos. Por isso, tem-se experimentado tipos de narrativas

⁹³ Apud. PINHEIRO (2007, p. 118)

historiográficas que dêem conta de novas fontes para pesquisa – o conto, por exemplo –, do mesmo modo que artistas têm buscado novas técnicas, novos traços, novas tonalidades e materiais para compor suas obras. E no caso dos jornais citados neste trabalho, havia a premissa desse investimento, afinal, “atraía um numeroso público feminino, ávido por conhecer as últimas novidades” (Mauro, 1991, p. 226), quaisquer que elas fossem. Como o conto, então, colabora então para a construção dessa emancipação, apresentando através de seus enredos o “colorido” convidativo às suas leitoras para que elas se interessassem por ele?

Por isso que a pesquisa voltou-se a partir do séc. XIX e para o desenvolvimento das novas tecnologias – como o jornal, por exemplo –, para abastecemo-nos também de outras experiências enriquecedoras do entrelaçamento com a narrativa histórica, e continuarmos ampliando nosso leque documental. Com isso, ao trazer para o final do século XIX uma temática (emancipação da mulher) como a que será analisada logo em seguida, colocamos Machado numa situação de sublevador do já posto, do já sedimentado, pois não era comum discutir tais situações, embora nem por isso tal discussão fosse menos desejada/almejada por suas personagens/leitoras. Todavia, como podemos transformar isso em material documental em histórico para o historiador? Segundo Servcenko (2003, p. 30) “Ocupa-se portanto o historiador da realidade, enquanto o escritor é atraído pela possibilidade. Eis aí, pois, uma diferença crucial, a ser devidamente considerada pelo historiador que se serve do material literário”.

Essas “ocupações” fazem parte desse cabedal da História, principalmente, contemporânea, com direito a toda uma epistemologia própria, muito embora saibamos que o desafio de se definir um território epistemológico próprio perpassa “uma imperativa necessidade gnoseológica” (CHARTIER, 1990, pp. 14-15), ou seja, uma teoria do conhecimento⁹⁴, como também experiências interdisciplinares que possibilitem, assim, diálogos com outras áreas do saber: humanas, médicas, exatas..., em um excelente trabalho que contribui significativamente para a construção de uma episteme, o filósofo Johannes Hessen (1987), na sua obra **Teoria do Conhecimento**, procurou discuti-la à luz da fenomenologia – ou seja, para a fenomenologia o sujeito antecede à linguagem, existe uma estrutura

⁹⁴ A gnoseologia não pode ser confundida com própria epistemologia, termo geralmente empregado para referir-se ao estudo do conhecimento.

transcendental do sujeito. Para o autor, o saber adviria da percepção do objeto pelo sujeito, e ao longo de sua abordagem ele demonstra os aspectos que se desenvolvem a partir dessa relação entre três elementos: sujeito, objeto e a compreensão do objeto pelo sujeito. Sujeito e objeto, na apreensão do autor, ficam separados, afirmando que a dualidade do sujeito e do objeto pertence ao cerne do conhecimento.

Ao nos aprofundarmos na descrição do fenômeno do conhecimento, vê-se sem dificuldades que há problemas postos por ele à nossa reflexão a partir da fenomenologia, que a nosso ver influenciam a percepção da nossa relação com os objetos/fontes de cunho histórico, tão caros à operação historiográfica, e que procuramos lançar sobre o conto diante da ação do literato e do historiador, a saber:

“O sujeito realmente é capaz de assimilar o objeto?” Machado quando escreveu *O Anjo das Donzelas*, dentre outras coisas, ele estava criticando essa emancipação vivenciada pela personagem principal? Para um exercício epistemológico, questões como essa se mostram um desafio para os historiadores a respeito da escolha do que Le Goff denomina entre documento/monumento. Nossa relação com os nossos objetos de pesquisa vêm muitas vezes desafiar nossa capacidade de percepção, inclusive, naquilo que o nosso objeto quer silenciar; que ele não quer nos dizer, o não dito. Os contos machadianos apostam exatamente na ironia para camufladamente deixar sua mensagem, sem afetar sua relação (íntima) com os leitores. Schwarz (1991, p. 84) vai dizer

...se a gente examinar o tipo de ironia do Machado de Assis, vamos ver que a técnica literária dele consiste em fazer que, frase a frase, as personagens desviem da norma burguesa, a norma que manda formar juízo autônomo, racional e realista. A todo momento as personagens estão escapando a essa norma, para o imaginário, para autocompensações, sempre se conduzindo de maneira por assim dizer maluca. Então norma burguesa no romance dele não é mais do que isso, e a volubilidade é o desvio da personagem em relação a certas normas do razoável.

O primeiro ponto que se destaca é como Machado nos define (o leitor) como “um homem de bons costumes, [que] acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado”. Para depois nos tranquilizar sobre a moralidade do seu conto/convite:

Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou

incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade.

Cecília chega ao leitor então como uma donzela que muito leu romances e tem medo de sofrer as agruras do amor, e gasta muito tempo pensando sobre isso; até que tem seu problema resolvido diante do acordo e pacto que faz com o Anjo das Donzelas que lhe propõe virgindade e frieza eternas para que nunca mais tenha medo. Ela é inteligente e muito bonita pela descrição de Machado. Apresenta-se com uma sagacidade que só advém de muita leitura e maturação, mas o seu medo irracional a faz peça num jogo de impressões falsas que se apresentaram ao final do conto quando tudo é revelado.

Não é novidade que Machado de Assis traz em muitos dos seus contos publicados no *Jornal das Famílias* questões sobre a leitura feminina, ou melhor, sobre o universo de leitura/imaginação feminina, e muitas vezes, conforme as práticas de leitura da época. Os cuidados de que isso advém demonstram a pertinência da questão. Lajolo (2000, p. 80) nos diz que “como se vê, mesmo estreante, Machado já orquestra e embaralha os fios da ficção e da realidade, transformando leitores em personagens, tematizando e encenando os caminhos do envolvimento do leitor com a matéria narrada”. Por isso, nos chama a atenção enquanto leitores: “Cuidado, caro leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela”.

O mesmo cuidado com o leitor se faz com a personagem, pois Cecília é uma linda menina de quinze anos, que lê vorazmente muitos romances. O que a levou a ter muito medo de se apaixonar, pois via o amor-Eros, como uma coisa ruim, na visão irônica de Machado, esse medo se apresentará até a chagada de uma solução “inesperada”, ser “salva” pelo “Anjo das Donzelas” que numa noite dá fim ao seu sofrimento. A assimilação do objeto (amor = a sofrimento) pode ser vista também como um investimento da própria Igreja, pois segundo Del Priore (2006, p. 98)

O sentimento amoroso teve um poderoso inimigo nessa época de opressão: a Igreja. Entretanto, ela não está sozinha na luta para impor a moral cristã. O amor passa a ser perseguido, também, por uma antiga ciência: a medicina. Pois a medicina começa a oferecer uma porção de argumentos físicos contra o amor. Ela não o considera um pecado, como faz a Igreja, mas, uma doença. O amor excessivo é ruim para a saúde. A “luxúria”, considerada um desarranjo fisiológico, como expressão direta desse amor, tinha de ter remédio.

Cecília interpretou que esse remédio fosse “não amar”, isto é, não se entregar ao amor e seus perigos, então, o anjo propõe um pacto: ela (a donzela) ficará imune

ao amor, e terá garantida a “eterna virgindade”, desde que nunca tire o anel que ele lhe dá como uma espécie de escudo ao corpo e teria a partir dali um coração frio. Por se manter fiel ao pacto ela segue tranqüila por toda vida, até descobrir toda a trama, o anjo era seu primo, Tibúrcio, e tudo não havia passado de um sonho.

O conhecimento médico tinha outro olhar sobre os cuidados que deveriam ter diante da leitura para tentar responder a essas questões e quem sabe resolver o problema de Cecília de outra forma. Pois o mesmo medo de se apaixonar vinculava-se a outros “medos” que eram ligados ao sujeito e a relação com o seu corpo, sua saúde, seu vigor, etc. Uma disciplina particular no seio da medicina seria a encarregada por estabelecer hábitos corriqueiros, mesmo que espaçados. Porém, havia riscos que deixavam as pessoas preocupadas, com medo mesmo, pois, como era preciso dar ao corpo certos *cuidados* ou, para utilizarmos um termo mais técnico, fazer sua manutenção no asseio da pele. Vigarello (1985) destaca os prazeres e os medos que as práticas de higiene traziam; por exemplo, um simples banho podia causar a quem se entregasse ao envolvimento de seus “braços” sensações quase libertinas, sem falar dos esmorecimentos. Mesmo quando o banho foi ganhando terreno na primeira metade do século XIX, não deixou de ter problemas diante do que esta prática suscitava. Corbin (1987) traz a importância do toalete (um banho menos perigoso), essencial para a limpeza das mãos, dos pés, das axilas, das virilhas e dos órgãos genitais; o banho passa, enfim, a ser uma das novas práticas culturais de cuidado com o corpo (FREIRE, 2006), mesmo que sob “protestos”. E para evitar problemas mais sérios, Corbin vai dizer que o advento da ducha diminuiu o tempo da toalete e desativou a complacência, afinal o banho engendrava suspeitas.

A partir dessas observações entendemos que o papel da higiene na conquista da saúde do (e para) o corpo se mostrará tão importante para os séculos XIX e XX, mesmo diante dos “perigos” que ele inicialmente suscitava nas pessoas. Entendemos que no pano de fundo havia um objetivo maior que estava à atuação do processo disciplinarizador, afinal, a higiene nutria os espíritos de bons hábitos de ordem, pureza e virtudes – enfim, saúde mental e física. Por que então a ação de uma prática que deveria estabelecer saúde foi transformada em perigo para o corpo? Por que Hígia sai da instituição de deusa da saúde para aquela que cria lunáticos? O cuidado com o corpo exigia então uma gama de conhecimentos que

não podiam ficar a cargo de “crendices” e “superstições”. Era preciso entregá-lo em definitivo ao campo médico-científico. A história nos mostra como essa temática – adoecimento e hospitalização – traz momentos de conflitos e tensões para conseguir se instituir. GOMES (2008, p. 23) nos diz que

O entrelaçamento entre corpo, cultura, história e sociedade é relevante uma vez que o corpo é visto concatenando significações, incorporando significados e sendo incorporado pela cultura. Se a premissa anônima dita que “toda cultura produz o corpo de que necessita”, como aceitar que o corpo doente é produzido em pleno século XXI, auge da globalização, da tecnologia, da implementação e desenvolvimento na área da saúde e da estética para os cuidados com o corpo?

Como apontamos anteriormente, era necessário interferir não apenas dentro do corpo, mas reconhecer que o problema principal estava do lado de fora também. Ao construir suas personagens, Machado de Assis procura caracterizar o mais completo possível, tanto no âmbito físico quanto psicológico. As mulheres machadianas, como no conto em questão Cecília, que se encontra deitada no início da narrativa, possuem uma representação notável:

Veja o leitor se a moça que ali se acha no leito, com o corpo meio inclinado, um braço nu escapando-se do alvo lençol e tendo na extremidade uma mão fina e comprida, os cabelos negros, esparsos, fazendo contraste com a brancura da franha, os olhos meio cerrados lendo as últimas páginas de um livro, veja se aquela criatura pode ter outro nome, e se aquele nome pode estar em outra criatura.⁹⁵

Ele a apresenta como “certas criaturas”, um ser quase divino e tão puro que tem o merecimento de receber a visita do Anjo, não sem testar o leitor que deverá também merecer estar naquela alcova singular. São os diferentes tratamentos “dispensados aos leitores pelos narradores machadianos” (Lajolo, 2000, p. 84). E voltando a nossa questão inicial, se Machado critica ou incentiva essa emancipação vivenciada pela personagem, vejamos o final do conto.

Uma noite de chuva, em mês de junho, debalde se esperaram os convivas. A chuva e o frio não consentiram que os respeitáveis anciões deixassem os conchegos do lar, nem mesmo com a sedução das boas horas que se passava em casa de Cecília. Foram, pois, os três parentes obrigados a se privarem naquela noite da companhia dos amigos.
(...)

⁹⁵ O anjo das donzelas (por Max – pseud. de Machado de Assis). *Jornal das Famílias*: Paris: Editora B. L. Garnier. Tomo 2, setembro de 1864, p. 249-257; outubro de 1864, p. 281-289 (caracterizado como “conto fantástico”).

Travou-se a seguinte conversação:

— Ora, prima, disse Tibúrcio, ainda não lhe contei os tormentos que sofri relativamente ao coração...

— Ah!

— É verdade. Lembrei-me muito de você.

— Deveras?

— É verdade. Não se lembra que eu mais de uma vez lhe confessei o amor que alimentava?

— Lembro-me, sim.

— Pois saí da corte com as mais dolorosas impressões. Via que ia para longe e perdia de vista a mulher que eu ainda nem conhecia de coração. Padei muito.

(...)

— Que modo?

— Gentes! disse a prima viúva. Vocês parecem namorados!

— Mas de que modo? como apaixonada?

— Sim.

— Que loucura!

— Pelo menos tenho uma prova.

— Vamos ver a prova, disse a viúva.

— A prova não está comigo.

— Está comigo? perguntou Cecília.

— É verdade.

— Onde?

— Aí, no dedo.

Cecília olhou para o anel.

(...)

Tibúrcio continuou:

— Este anel, sim. É meu. Ou por outra, é seu hoje, mas foi meu, porque o encomendei.

— Mas explique-se.

— Nas vésperas de partir da corte quis deixar-lhe uma prova de que o meu amor era verdadeiro e seria eterno. Encomendei este anel, que o ourives prontificou com o maior cuidado e zelo. Tinha dois meios de dar-lho: ou introduzir-lho no dedo, francamente, com a declaração de que era uma lembrança minha que deixara, ou depositá-lo no seu toucador para que, quando eu já estivesse fora, aquela lembrança a surpreendesse.

(...)

Cecília nada disse. Tinha os olhos pregados em Tibúrcio e procurava arrancar-lhe as palavras da boca.

Tibúrcio prosseguiu:

— Preferi o segundo meio por me parecer, como diz a prima, romanesco. Mas, ao executá-lo, ocorreu-me um terceiro meio. Era o de colocar o anel no seu dedo na hora em que dormisse, de modo que a surpresa fosse ainda maior.

— Ah! e...

Esta exclamação e esta conjunção partiram da prima viúva. Cecília tão absorta estava que nada podia dizer.

— Descansem, disse Tibúrcio, eu fiz as coisas honestamente. Peitei a mucama para que alta noite, na ocasião em que a prima dormisse depois da costumada leitura... Ah! você lia muito romance!

— Adiante!

— Para que alta noite se aproveitasse do sono em que você estivesse e lhe pusesse o anel. Assim foi. Vejo agora que conservou o anel. Mas, diga-me, a Teresa nunca lhe disse nada disto?

— Não, disse Cecília distraidamente.

— Pois foi assim. E se quer mais uma prova tire o anel... Nunca o tirou?

— Nunca.

— Pois tire o anel e veja se não estão gravadas pela parte interior as iniciais do meu nome.

Cecília hesitou entre a curiosidade de averiguar a asseveração de Tibúrcio e um resto de crença que tinha nas palavras da visão.

(...)

E Cecília passou a referir aos dois parentes todas as circunstâncias da visão, o diálogo que tivera com ela, a fé em que lhe ficaram as promessas do anjo das donzelas.

— Tal foi, acrescentou Cecília, a razão por que me não casei. Tinha fé nisto. Quanto a tirar o anel, disse-me a visão que nunca o fizesse.

Tibúrcio deu uma gargalhada.

— Ora, prima, disse ele, pois você quer contestar uma verdade com uma superstição? Ainda acredita em sonhos!

— Como, sonhos?

— É evidente. Isso da visão não passou de um sonho. Coincidiu o sonho com o fato do anel. Mas você quando acordou no dia seguinte achou-se com um anel no dedo, não devia fazer outra coisa mais do que averiguar a razão do fenômeno, e não dar crédito a uma coisa toda de imaginação.

Cecília abanou a cabeça.

— Pois não crê? Tire o anel.

Cecília hesitava. Mas Tibúrcio usou da arma do ridículo, no que foi acompanhado pela prima viúva de modo que Cecília, com alguma relutância, pálida e trêmula, arrancou o anel do dedo.

O anel tinha na parte interna gravadas estas iniciais: T. B.

Albuquerque Junior (s.d) nos diz que “o amor poderia ser pensado como sendo da ordem do ritual, (...) da construção de certas cenas, de certas figuras, de certos grafismos gestuais e retóricos.” Cecília poderia ser vista como um protótipo da ingenuidade, mas Machado de Assis não a quer assim, pois até agora ele teria brincado com o leitor sobre o conceito de fidelidade (mesmo diante de uma promessa a uma “visagem”). Porém, não é assim que Machado se porta, o que coaduna nosso aspecto de que “as cenas amorosas se constituam da repetição de certos enunciados aprendidos em cada cultura e em cada época”, trazendo em si o aprendizado que podemos fazer sobre os conceitos de amizade e amor à ironia aplicada para as mulheres; em “certas fórmulas retóricas que aprendemos para dizer do amor, falar ao amado, este discurso amoroso só se completa se ele vem acompanhado da criação de um dado contexto cênico.” Sobre o discurso amoroso concordamos com Del Priore (2006, p. 124) quando nos diz que

O discurso amoroso que circulava entre uma pequena elite, inspirado no romantismo francês, era recheado de metáforas religiosas: a amada era um ser celestial. A jovem casadoira, um anjo de pureza e virgindade. *O amor, uma experiência mística*.⁹⁶ Liam-se muitos livros sobre sofrimento redentor, sobre estar perdidamente apaixonado, sobre corações sangrando. Mas falar sobre tais assuntos era tão escandaloso que as palavras eram substituídas por silêncios, toques, troca de olhares e muita bochecha vermelha. Enrubescer era obrigatório para demonstrar o desejado nível de pudor, pudor que elevava as mulheres à categoria de deusas, santas, anjos.

⁹⁶ Destaque nosso.

Mas a realidade da maior parte das mulheres estava bem distante das representações literárias. Numerosos viajantes de passagem pelo Brasil fazem alusão ao modo de vida feminino cotidiano. Bem diferentes das heroínas de romances, as mulheres viviam displicentemente vestidas, ocupadas com afazeres domésticos e dando pouca atenção à instrução.

A mulher machadiana – Cecília, em questão – subverte a ordem encontrada na citação de Del Priore, pois quando rompe com o padrão casadoiro em que estava a mulher, esta queria ser salva dos sofrimentos, mas em nenhum momento do conto encontra-se no papel da mulher displicente e ocupada, mas sim sempre desejada e cortejada como verdadeiro troféu aos candidatos que rejeitou durante toda a vida. O constrangimento final de perceber-se credora de um sonho, ao ponto de que o primo “Tibúrcio usou da arma do ridículo, no que foi acompanhado pela prima viúva” para levá-la a acabar com a influência romanesca em sua vida. Não sem também mexer no conto machadiano com o fator de que a escolha de Cecília pela solidão fosse mal vista, principalmente, por permear-se do que havia lido nos romances; afinal eles deram asas à imaginação de Cecília, e o conto demonstra o quanto isso pode ser perigoso. Recorremos novamente a Del Priore (2006, p. 132)

O que se observa na literatura romântica desse período são propostas de sentimentos novos, nas quais a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade. Mas isso ficava para os livros ou para os novos códigos amorosos que lentamente se instalavam. *A escolha, na vida real, era, todavia, feita segundo critérios paternos.*⁹⁷

Porém, na construção do comportamento de Cecília, Machado a constrói como uma leitora voraz. Além do que, ela não ficava apenas como leitora – passava e repassava o que havia lido e com isso refletia sobre seu conteúdo –, dava vida aos personagens em sua imaginação e vivia com eles, conversava com eles, sentia com eles. Devido às experiências negativas vividas por seus “novos amigos”, ela repulsava o amor, afinal aprendera com eles que o “amor era uma paixão invencível e funesta”. Por isso, não queria casar para não sofrer. Ai aparece o Anjo das Donzelas. Estava livre das paixões por causa do seu escudo – o anel – que nunca deveria ser tirado do dedo, ou se perderia. Crítica ou conselho? O final do conto pede uma posição, ou seria um preço, pela emancipação até ali: O anel precisava ser retirado e com ele adviria duas causas, a verdade do fato e a quebra da promessa ao Anjo. (SILVEIRA, 2005, pp. 203-204)

⁹⁷ Destaque nosso.

Entre a curiosidade de averiguar o dito do primo e a necessidade de cumprir com a promessa, Cecília tentou resistir e não retirar o anel, mas foi vencida. Todos terminaram vendo que, de fato, as iniciais de Tibúrcio estavam ali gravadas.

Importa pensar aqui nas leituras e no modo de ler de Cecília. É clara a preocupação com aquilo que as moças liam. O 'presente e o futuro' delas estavam diretamente associados à boa leitura, que deveria conter lições.

Para Chalhoub (2003, p. 92), "a Machado de Assis interessava desvendar o sentido do processo histórico (...), buscar as causas mais profundas, não necessariamente evidentes na observação de superfície dos acontecimentos". Por isso, tanto o Jornal quanto as circunstâncias em que suas leitoras o consumiam, o leva a "uma narrativa mais sinuosa, cheia de mediações e nuances".

Chalhoub (ibidem, p. 93) ainda afirma que "*o bruxo realizou o objetivo, todo seu, de dizer as verdades que bem quis sobre a sociedade brasileira do século XIX*".⁹⁸ O caminho que Joaquim Maria Machado de Assis percorreu ao longo de sua vida de escritor, cronista, romancista e contista ajudou-o a construir esse personagem chamado Machado de Assis. Escolhemos algumas pedras que formaram sua estrada pessoal, a fim de elaborar nossas questões: como alguém que é apontado como introspectivo pode conhecer tanto sobre a cidade e as pessoas que o cercam, como foi o Rio de Janeiro em meados da segunda metade do século XIX e os cariocas para o Bruxo do Cosme Velho?

Por isso, desde a crônica, do romance até o conto, Machado de Assis soube construir para o feminino um lugar de escolha e de protesto, de escolha e remissão, de escolha e intromissão, além de trazer para dentro dos contos aspectos do cotidiano carioca que versavam pela política, economia, poder, etc. Machado de Assis expressou em sua escrita uma relação muito íntima com suas leitoras ("amiga minha"), porém, tanto exprobrava quanto elevava o gênero feminino, nas suas ações corriqueiras, por isso... para finalizarmos, ele ajudou a construir através de suas escritas os comportamentos que levavam o feminino a um estágio de emancipação, por ora imaginado nos contos, mais tarde colocado em prática quando transformado em anseio social. "Nas últimas décadas do sec. XIX, protofeministas, aliadas a republicanas e abolicionistas (...) abriram o caminho para a mudança no bloco de poder", segundo Costa (2007, p. 523) Foi um começo, pois a emancipação definitiva "foi legada às futuras gerações". As mulheres nos contos de Machado de Assis

⁹⁸ Destaque nosso.

imprimiram as primeiras tintas de uma história que se intensificou depois, após a sua fase dita romântica com o fim do *Jornal das Famílias* em que sua pena fica mais afiada e mais aguda nas observações sobre o cotidiano carioca de final de século, mas isso é outra história...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final de nossa pesquisa, a (re) aproximação entre Clio e Calíope parece ter sido materializada, pois com a sustentação da historiografia existente podemos problematizar alguns aspectos da escrita machadiana e como ele sugeriu uma construção para o comportamento feminino no final do séc. XIX. Porém, foi preciso antes de adentrar esse universo apresentarmos um pouco o autor por traz dos bastidores das cenas que foram compostas pelos lugares e espaços nos quais seus personagens engendraram os enredos cariocas. As famílias buscaram o *Jornal das Famílias* com o intuito de educar suas moças, mas se depararam com um escrito sutil e que através de seus escritos pedia, ironicamente, utilizando-nos de uma analogia, às suas “gentis leitoras” que não pensassem em elefantes, por exemplo; mas não precisamos ir muito longe para sabermos que acabaríamos pensando em elefantes do mesmo jeito. Após o breve conhecimento sobre o escritor Machado de Assis, fomos em direção à construção dos seus enredos dentro dos espaços e lugares, que é o lugar vai ser a ordem segundo a qual se distribuem elementos de relações e coexistência e o espaço “é o lugar praticado” (CERTEAU, 1990, p. 100), para enfim, caminharmos em direção à prática das ironias machadianas em que finais de histórias que deixam o leitor perplexo não eram novidade, mas que sob a pena de Machado ganhavam cores novas e insinuantes; por isso, não havia por parte do escritor um real compromisso com suas leitoras no sentido de sua educação, pois ele dava voz às suas angustias diante dos casamentos arranjados, por exemplo, do que para a ânsia de encontrar o “Príncipe Encantado” que poderia levá-las à morte como em *Questão de Vaidade*, pelo desgosto de descobrir que o príncipe não era tão encantado assim.

Chegamos a um ponto de nossa caminhada em que temos a impressão que muitos passos ainda faltam para concluí-la, mas que por enquanto, foi onde nosso fôlego pode nos trazer. A impressão permanece: há muito ainda a ser discutido, problematizado, desvendado sobre os contos de Machado de Assis. Os trabalhos, acadêmicos ou não, não deram conta o bastante de sua produção, pois dos seus 218 contos ao longo da vida, apenas 30% foi publicado em livro. O restante continua em publicações folhetinescas ou jornalísticas.

A construção do comportamento feminino através dos contos machadianos nos trouxe mais questões que conclusões que pudessem sanar a sede dos que ao lerem nossas “mal traçadas linhas” se convençam ou não como os seus contos estabeleciam para as moças das famílias cariocas do final do século XIX, um comportamento sublevado ao que propunha o código do bom tom. Para compreendermos isso, basta fazer aquele pequeno exercício; Se pedíssemos que outra vez ao leitor para que não pensasse em martelos. Em que pensaria? Não precisamos discutir muito para responder que viria a mente “martelos”. Nos contos ele trazia os mais variados enredos, personagens, temas e acontecimentos que estimulavam se não o comportamento, ao menos a curiosidade.

A compreensão do sistema simbólico, ou seja, do imaginário cultural apresentou-se muito importante, pois foi a partir dele e de suas produções (os contos) que podemos problematizar as afinidades que se estabelecem nas relações entre aqueles que liam/consumiam os contos publicados nos *jornais*. Ao instituir certas identidades, forjando tanto as histórias populares quanto as eruditas, ele constrói uma identidade cultural para si e para quem o lia. Sendo assim, tivemos um *telos* a vislumbrar como o médium ideal ao seu projeto/objetivo – o *narrador*, e sua importância ao processo criador (ou deveria dizer representativo?). Mesmo que essa forma de trabalhar com a História, utilizando-se do conto possa ser encarado como se quiséssemos trazer para dentro da Ciência-História a ficção, há que se correrem riscos. Já diz o poeta: “*tudo vale a pena se a alma não é pequena*”.

A idéia ficcional é uma das infinitas formas de se perceber uma determinada realidade. Isso obrigaria os historiadores a abandonar a tentativa de retratar uma parcela particular da vida, do ângulo correto e uma perspectiva verdadeira (como expressou um famoso historiador anos atrás), e a reconhecer que não há essa coisa de visão única e correta – mas sim, muitas visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação. Assim, nos sentimos, com múltiplas visões, ao nos lançarmos sobre os Contos de Machado de Assis.

Desta forma, o conto e a própria Literatura, vistos aqui enquanto práticas sociais e como artefatos culturais, são concebidos como linguagens, como discursos. Discursos que, tomados como práticas de significação, atribuem sentido ao mundo e, ao fazê-lo, criam, instituem, inventam, mas não com o intuito de enganar, mas de se fazer existir, se fazer falar, expressar. O conto permite, assim

como outros estilos literários (como a crônica, por exemplo), o acesso ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, os preconceitos, medos e sonhos. As obras, ficcionais ou não, dão a ver sensibilidades, perfis, valores; eles representavam o real dessas personagens, na caminhada pelas ruas cariocas como pontos de encontros e tomadas de outros caminhos a partir dali.

Como interagir essa temática com as questões culturais e dentro de suas relações instituídas em seus enredos, através de suas personagens, a construção das identidades, dos comportamentos (de referência) para o século XIX? Enfim, utilizar o conto enquanto artefato cultural só foi possível por meio deste procedimento (inter)disciplinar – História & Literatura, ou de uma forma que avance quem sabe depois até para fora do “inter” e vá, quem sabe, para a (trans)disciplinaridade, que se configura nesta compreensão dos objetos, das técnicas e dos níveis de cientificidade na prática do historiador.

Machado continua sendo um grande desafio para críticos literários, pesquisadores, historiadores. E numa parceria possamos “pegar” suas idéias e transformá-las, assim como: “As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas”.⁹⁹ Por isso, em nossa leitura a Literatura foi responsável pelo texto machadiano expor suas idéias, ajudou a formar um cabedal cultural importante no Rio de Janeiro do século XIX; assim como os textos produzidos por ele construíram novos leitores para a cidade e seus espaços, a partir dos lugares que ocupavam/utilizavam, traçaram “o real da Literatura” que se estabeleceram como “um processo que envolveu atores historicamente situados em contextos sociais claramente definidos” como nos diz Ribeiro (1999, p. 97). E como consequência “o real” vem ser “aquele que se instaura a cada ato de leitura”. Ao nos depararmos com os textos machadianos estabelecemos que a cada nova leitura um personagem/leitor diferente surgirá, “sem deixar de ser essencialmente o mesmo”. Pois a cada nova experiência com o texto, “a cada leitura, na trama que se estabeleceu entre leitor/texto/autor, constitui-se uma realidade histórica e social inédita”. Por isso, estabelecer para o leitor uma ampla relação com o texto e sua leitura, proporciona ao

⁹⁹ ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. In. **Obra completa**. v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. p. 993.

... leitor constitui-se, a cada leitura, numa realidade histórica distinta, sofrendo condicionamentos variados, originários de sua inserção social e cultural. Uma mesma pessoa física, ao reler um livro, ainda que imediatamente à primeira leitura, já não é o mesmo leitor. É um novo leitor, cujo cabedal de leituras inclui essa primeira, que se transformará em elemento de produção de sentido da releitura iniciada. Cada um lê com os instrumentos de sua época e de sua cultura, que conseguiu amealhar. A um capital maior, um maior dividendo de significações. O leitor, sem deixar de ser pessoa individual, é necessariamente uma realidade social e histórica. Na sua leitura, inscrevem-se as marcas de seu tempo, de sua cultura, de suas preferências, de seu desejo e de sua loucura...

(...)

A Literatura, desse modo, não pode estar apenas no texto, como não está no autor, nem no leitor. Ela constitui-se numa dinâmica que a todos envolve e compromete, numa unidade de movimento intensamente dialética. (RIBEIRO, 1999, p. 97)

Então, a partir dessa realidade histórica distinta lançamos as lentes necessárias à problematização da relação História/Literatura >> texto/leitor e como essa relação construiu o comportamento feminino através de suas leituras particulares e subjetivas dos contos de Machado de Assis na sua fase intitulada pelos pesquisadores como “romântica” que perfaz os anos de 1858 a 1878, e como ela se interpôs entre o pai e o marido, como um manifesto silencioso de liberdade e que aos poucos acabava ensinando como escrever e pensar. Segundo Costa (2007, p. 507), “a maioria das que se tornaram conhecidas pelos seus talentos literários pertenciam a famílias de intelectuais, políticos, advogados ou empresários”. A esse grupo de mulheres vieram juntar-se mais tarde outro de origem mais modesta, que, “graças a expansão do sistema escolar, tinham-se tornado professoras e escritoras. Ao findar o século já se contavam algumas mulheres entre os advogados, dentistas e médicos. Foi destes quadros que saíram as principais feministas” (COSTA, 2007, p. 507). Para àquele tempo contemporâneo a Machado de Assis, com certeza, uma grande ironia, diriam alguns dos seus leitores, pois se a proposta era educar para ficar em casa, a educação as levou à rua – definitivamente.

À GUIA DE POSFÁCIO: O CONTO EM NOSSA HISTÓRIA (PESSOAL)

Nossa experiência com o conto teve seu início através da pesquisa de pequenas histórias que ilustrassem algumas palestras que fazemos mensalmente em algumas instituições de Campina Grande, e para utilização em aulas de evangelização como material didático-pedagógico para enriquecimento e fixação de conteúdos. A partir daí fomos aumentando nossa coleção de contos, os mais diversos.

Ao adentrarmos a academia, entre pontos positivos e outros negativos, percebemos desde o primeiro ano, entre os negativos, a falta de dinâmicas para a sala de aula por parte dos professores (não que esperássemos que lá houvessem dinâmicas de grupo, etc.; referimo-nos as outras técnicas, como dinâmicas de leitura para a sala de aula, por exemplo). O que nos levou a dedicar o projeto final do componente curricular de Metodologia Científica para essa temática. No segundo ano quando fomos cumprir um componente curricular intitulado “Estudos e técnicas de pesquisa em História”, pudemos desenvolver um novo projeto de conclusão da disciplina que sendo influenciada pela primeira, foi adaptada e se tornou nossa busca desde então: “A arte de contar histórias no Ensino de História”. Desde então, iniciamos nossa busca pelas histórias que ajudassem metodologicamente as aulas de História, e não servissem apenas de ludicidade, mas como ferramenta de ensino-aprendizagem.

No ano de 2007, defendemos nosso trabalho monográfico para a conclusão do curso de licenciatura plena em História, com as primeiras discussões iniciadas desde 2002. Já no título do trabalho, “Quem conta um conto acende luz em algum conto: a arte de contar histórias no Ensino de História” apontávamos o principal objeto de nossa escolha – o conto –, que veio pela necessidade de encontrar um material que fosse acessível tanto aos professores quanto aos alunos, pois no primeiro temos relatos do pouco tempo para pesquisa e preparo de aulas, e do segundo a dificuldade e preguiça para a leitura. O conto vinha, então, ajudar, principalmente, pelo seu tamanho e facilidade de pesquisa, a ambos, afinal fosse lendo ou recitando daria “menos trabalho”. Sem falar que dificilmente encontramos alguém que não goste de uma boa história.

Quando chegamos à pós-graduação em nível de mestrado pela UFCG, nossa intenção era “provar” que o conto era um documento, tanto qualquer outro dito oficial e que tinha seu estatuto histórico. Após cursarmos a disciplina de Metodologia Científica com o prof. Iranilson Buriti, e que veio a nos tranquilizar, pois nos fez ver que não precisávamos ter essa preocupação, afinal, a própria escolha do conto como objeto de pesquisa já demonstrava sua possibilidade de ser utilizado como objeto de estudo. Em nosso auxílio veio tanto à linha de pesquisa “Cultura, poder e identidade” quanto à linha teórica permeada pela História Cultural para direcionar o processo da pesquisa em si. Por isso, sentimos a necessidade de trazer a feição de posfácio, um pequeno capítulo sobre esse objeto que permeou nossa pesquisa a partir da produção de Machado de Assis, neste trabalho em questão, mas de tantos outros autores que já trabalhamos/utilizamos/pesquisamos, etc.

Iniciamos nossa busca, então, por sua delimitação, assim encontramos na definição lexical, tratar-se de uma narrativa pouco extensa, concisa, e que contém unidade dramática, concentrando-se a ação num único ponto de interesse (FERREIRA, 1999), embora os contos escritos por Machado de Assis fossem escritos dentro de dois fatores: por encomenda e por números de linhas escritas, ou seja, quanto mais, mais dinheiro se ganhava, mas não tirou deles essa característica básica, embora alguns de seus contos alcançassem mais de quarenta páginas. A própria etimologia da palavra sugere também que o conto é o que se conta. Porém, nem tudo o que se conta é conto. Não se deve deixar que se identifique qualquer narrativa como um conto. Não obstante, mesmo sem possuir essa definição, jamais devemos confundi-lo com um romance, principalmente, no que condiz a extensão do enredo. Na Itália, como em alguns países, a definição encontrada nas enciclopédias, até hoje, delimita para o conto uma aplicação restrita. Encontramos, na maioria das vezes, ligado a

... qualquer narração de caráter maravilhoso e fabuloso, correspondendo a uma concepção infantil do universo e transmitido por ensinamentos ligados a tradição. Seus caracteres são a indeterminação dos lugares, a falta da individualização das personagens, a indiferença moral e, muitas vezes, a fórmula pela qual inicia a narração: Era uma vez... (FERREIRA e RONÁI, 1980, p. 14)

Não é de hoje que os críticos e os teóricos em Literatura tentam resolver o problema da diferenciação entre o *conto*, a *novela* e o *romance*, esses três

momentos da ficção que buscam recriar a vida, fixá-la num todo ou num aspecto para, enfim, devolvê-lo, dado sentido, atendendo, assim, as “necessidades fundamentais”¹⁰⁰ de laicos e eruditos. Muito embora, a novela e o romance só possam ter-se figurado na História Moderna e Contemporânea, graças à contribuição gutenberguiana, ao serem impressos para serem lidos.

Evidentemente, não é nesta pesquisa que iremos resolver o complicado problema de diferenciá-los em seu gênero e estilo, pois não é essa a razão dela, embora, caiba às antologias uma função didática e esclarecedora. Mesmo que quiséssemos apresentar nossa própria coleção de contos, novelas, ou romances e discutir a sua aplicabilidade numa razão prática para essa investigação, não teria, mesmo assim, a finalidade de defender uma tese que expusesse, através de considerável argumentação, as características de cada um dos gêneros discutidos e, pela definição deles, se desse à tão complexo assunto por “pronto e acabado”.

É bastante antiga a confusão que se faz entre conto e novela, entre novela e romance, e há muito que se discute o assunto. Para citar apenas um exemplo, entre muitos que poderíamos apresentar, vejamos o caso de Cervantes, por exemplo. O genial escritor setecentista, espanhol, chamava às narrativas reunidas sob o título de *Novelas Exemplares* ora de novelas e ora de contos. (BRITO, 1957, p. 08) O embaralhamento existente entre esses tipos de ficção decorre ainda não só da parte de muitos autores, mas até do próprio idioma, do conceito que as palavras têm em cada língua. Quando observamos a análise que Rónai e Ferreira (1980) fazem em seu estudo filológico sobre a antologia do conto, vemos que no italiano, por exemplo, a novela, embora seja diferente de romance, ela não se diferenciaria do conto, apenas o que lhes distinguem seja o aspecto de que o primeiro tem caráter de verossímil e o segundo não.

Por isso, advertem que nas línguas em que existe a palavra *conto* o sentido dela vem sofrendo nos últimos cem anos uma modificação, ou, antes, uma ampliação bem sensível, já que por volta de 1840, ela designava quase unicamente as narrativas de caráter maravilhoso; isto é, designava apenas os contos de fadas, enquanto que a *novella* seria a exposição de algo mais próximo da realidade: que,

¹⁰⁰ As necessidades fundamentais seriam os mecanismos criados pela a necessidade humana de encontrar os meios de que precisa para construir desde o seu inconsciente coletivo (no dizer de Carl G. Jung) às suas imagens simbólicas: cultura, política, economia etc.

se não aconteceu ainda, poderia ter acontecido. Le Goff (1990, p. 18) nos informa que apenas no língua inglesa essa “confusão” é resolvida, “por que distingue entre *history* e *story* (história e conto). As outras línguas européias esforçam-se por evitar esta ambigüidade. Enfim, no geral, se tem aceitado que a extensão ou a brevidade de um relato imaginado e verossímil vale como elemento distintivo. Assim, o conto seria curto e rápido, a novela teria maior tamanho e demora do que o conto, mas perderia para o romance, naturalmente mais longo e de ritmo mais lento.

Apesar desse critério, a validade das teorias que definem o conto como “toda ficção quantitativamente menor”, isto é, escrita com menor emprego de palavras e do tempo cronológico, que o romance ou a novela, isso está sendo posto em dúvida modernamente. E sem abandonar o critério da “brevidade”, mas dando-lhe diversa conceituação da que foi herdada. Edgar A. Poe (1966), considerado o pai do “conto moderno”, sugere uma hipótese mais hábil e proveitosa para ele. No seu entender, a brevidade do conto não se mede em relação ao número de suas páginas ou situações, mas pela maneira do autor enredar a realidade no tempo próprio da “ficção”. Assim, no caso do romance, até certo ponto, no da novela também, o tempo confunde-se com o próprio fluir da vida. A “duração romanesca” provém da verossimilhança da experiência do indivíduo ao recriar a realidade da vida. Não se dá o mesmo no caso do conto. O tempo que cabe ao contista trabalhar é um tempo imobilizado artificialmente no fluxo da vida. Assim, como o cientista que, diante dos segredos da realidade, vê-se forçado a dissociá-la, um tanto contrariado, em parcelas a que vai comunicando a disciplina organizadora das leis científicas, o contista é forçado a fazer um corte no tempo para poder trabalhá-lo, literalmente. “O romance obedece, passivamente, ao fluxo da vida, pode ser, por isso, ao mesmo tempo, história, crônica, ciência, poesia e reportagem, como acontece com a comédia balzaquiana, modelo do gênero”, segundo Poe. Mas no conto não prevalecem esses recursos. Seu objetivo é recriar a realidade valendo-se apenas de um fragmento dela; transmitir a imagem da vida através da fixação de um de seus minutos, “parados” na inteligência e na sensibilidade do escritor/narrador.

O escritor/narrador em posse do conto tem a perspectiva de uma história condensada, mas perfeitamente ajustada às necessidades do exemplo e do enredo para o tema em questão, ou seja, fosse aplicando o conto através da escrita, fosse através da narrativa, ele disporia de um momento de reflexão para ambos, já que o

conto traz a concentração da ação. Entretanto, o faz para situar no campo de ação histórica, e com a intenção de realizar uma investigação histórica sobre a existência do conto e sua ação, paralelamente ao processo de escrita e impressão, mesmo após a prensa de Gutenberg. Propomos uma análise sobre a produção da escrita historiográfica a partir do trabalho de historiadores que ao longo do tempo muito contribuíram para isso e que deram, até os dias de hoje, excelente material para ser utilizado, pesquisado e trabalhado na instrução histórica, a exemplo de: Sidney Chalhoub, Luiz Felipe de Alencastro, José Murilo de Carvalho, John Gledson, etc.

Repousamos nossa reflexão no pensamento de Malerba (2006) para analisar os vários aspectos que a escrita dos historiadores não-diletantes tem contribuído para a formação de uma historiografia da História. Entre as produções de tratados, compêndios, cartografias, etc., tiveram esse propósito desde Heródoto de Halicarnasso, o notável historiador grego, aos historiadores atuais, como por exemplo, Margareth George, Carlo Ginzburg, Jean Delumeau, Emília Vioti, Mary Del Priore, Sérgio Buarque de Holanda e outros, que ofereceram essa contribuição para formação de uma *escrita da história*.

Quando apreciamos, por exemplo, **História** de Heródoto, escrita no século VI a.C., vemos que ao escrevê-la, ele teve em mira evitar que os vestígios das ações praticadas pelos homens se apagassem com o tempo e que as grandes e maravilhosas explorações dos gregos, assim como as dos bárbaros, permanecessem ignoradas; desejava ainda, sobretudo, expor os motivos que os levaram a fazer guerra uns aos outros. A partir daí, página a página vão-se desfilando o cotidiano, os costumes, os feitos e os defeitos, também, dessas nações e de pessoas que escreveram suas histórias nas páginas da História. No item quinquagésimo quarto, por exemplo, narrando os procedimentos iniciais do funeral e do luto no Antigo Egito, diz ele que entre os Egípcios,

... quando morre um cidadão conceituado, os elementos femininos da família cobrem-se de lama da cabeça aos pés, descobrem os seios, prendem as vestes com um cinto e, deixando o morto em casa, põem-se a percorrer a cidade, batendo no peito, acompanhadas dos demais parentes. Por sua vez, os homens desnudam também o peito e põem-se a bater neste. Terminada essa cerimônia, levam o corpo para embalsamar.

Outro exemplo é Delumeau (1989, p. 96), que no século XX, analisando “o medo da noite”, escreve que fantasmas, tempestades, lobos e malefícios tinham

muitas vezes à noite por cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral. Daí ele descreve que desde a Bíblia, passando por seus enredos até as civilizações pré-colombianas, o medo da perda do sol e do seu brilho fazia com que, por exemplo, povos como os astecas tivessem as crendices e teorias a respeito dos horrores e moradores da noite, e as tentativas de acabar com a luz e com a paz dos homens. Todos esses argumentos, concluí Delumeau, no capítulo dedicado ao Passado e as Trevas, foi preciso para reconstruir a angustia milenar diante de uma noite dominada pelo medo. Exemplificamos com a profecia do Apocalipse: “o novo céu e a nova terra prometida não comportarão mais mar. Do mesmo modo, não conhecerão mais a noite. A Jerusalém eterna será iluminada pela luz sem declínio que é Deus.”¹⁰¹

Dois historiadores, duas épocas distintas, distantes entre si, porém, a mesma forma de trabalhar a história, pela escrita. São duas narrações que tentam descrever os momentos do cotidiano que aqui encontramos descritos; vemos que os detalhes demonstram que tanto Heródoto como Delumeau lançaram seus olhares sobre seus objetos de interesse e procuraram colocar as informações que melhor lhes representassem à narrativa. Vemos nesses dois exemplos expostos que as condições de construir o enredo da narrativa para trabalhar o cotidiano são possíveis e que a contribuição dos historiadores continua sendo de fundamental importância aos historiadores da atualidade, devido ao seu conteúdo e objetos de reflexão, além de sua forma na escrita.

Quando Poe (1966, p. 287) propõe as características que delimitam os espaços para o conto, ele não aceita que deva haver, num conto, uma palavra sequer que não tenda direta ou indiretamente a um ponto pré-estabelecido. Por isso, observamos que assim como os produtores dos textos em história, podemos ter no conto através desses mesmos historiadores, a contribuição para o ensino de história, principalmente, pelas características de enredo que o conto dispõe.

Em razão de sua indefinibilidade, suas flutuações constantes, suas possibilidades inesgotáveis, sua incessante diferenciação, o conto é, segundo Rónai e Ferreira (1980, p. 08) um gênero típico que se renova sem cessar. Vem de muito

¹⁰¹ Apocalipse 21: 5; xxi, 23; 1 João: 5)

longe. Existe desde os tempos mais remotos; apenas custou-lhe adquirir certa autonomia. Encontramo-lo, no começo, inseridos em textos sagrados, que compõem as narrativas ligadas às tradições Ocidentais e/ou Orientais, etc., porém, quase sempre encerrando intuito moralizador. Aparece na obra dos antigos historiadores, que, respeitando a tradição, ainda não cuidam de separar nela o racional do irreal. Aos poucos adquire mais individualidade, sob forma de historietas, ainda ligadas por uma espécie de moldura, que é a narrativa. Para a completa maturação do gênero será precisa a complexidade de aspectos e problemas da época atual e um concurso de circunstâncias exteriores: a falta de tempo e a impaciência do leitor de hoje, a multiplicação do número de revistas, etc. No entanto, todos os elementos do conto já se acham, mais ou menos disseminados, nos espécimes anteriores ao século XX. Assim, pois, “os gêneros representados pelo apólogo, a parábola, o diálogo, o mito, a *novella*, a lenda, o *fioretto*, a anedota, o conto satírico, são todos eles, outros predecessores do conto moderno”, segundo Brito (1957, p. 10).

Nos vários aspectos que podemos aplicar ao conto, a contribuição do trabalho historiográfico é muito importante, por isso, o seu estatuto de documento, nos possibilita utilizá-lo como texto histórico, como afirma Darnton (1986, p. 26)

... os contos populares são documentos históricos. Eles surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudam .

Disponho hoje da contribuição de historiadores que vão desde a Antigüidade até os dias atuais, oferecendo através de suas obras e pesquisas uma participação mais do que especial nesse palco chamado História. Sabemos que pensar o conto como texto histórico deve ser cuidadosamente pensado através de fundamentos teórico-metodológicos sérios. Malerba (2006, p. 11), estabelecendo uma discussão sobre a construção da teoria e historiografia da história, destaca a importância de se pensar a respeito do *estatuto de um texto histórico*, como produto da arte, da ciência

* Um exemplo que podemos dar disso é a possibilidade de avaliar a distância que nos separa de nossos ancestrais em realizando uma mesma tarefa: pondo para dormir um filho contando-lhe a primitiva versão camponesa do “Chapeuzinho Vermelho” e as interpretações que, nós, eles e nossos filhos tiraremos disso. Muito embora Darnton chame a atenção para não termos a mesma ingênua visão, aplicada pela psicanálise, que os contos apenas são direcionados às crianças, que precisam ter um final feliz e que são atemporais, além de que podem ser aplicados à qualquer sociedade. Ao criticar a leitura psicanalítica dos contos populares, Darnton não pretende sugerir que os contos não contenham nenhum elemento subconsciente ou irracional, mas questionar o emprego anacrônico e reducionista às idéias de Freud.

e do ofício dos historiadores e que isso se faz imprescindível no cotidiano dos profissionais da história, particularmente vinculados a instituições acadêmicas.

Malerba afirma algo que consideramos importante, já que ressalta o mérito da produção de historiadores do passado aos dias atuais, e que desde há muito, alguns dos historiadores, na atualidade, já haviam percebido a riqueza potencial acumulada na obra de inúmeras gerações desses historiadores e como construíram cada qual sob as luzes de seu tempo e de acordo a maquinaria conceitual disponível, um patrimônio próprio da memória das sociedades, constituído por sua historiografia.

Não há, ou não deveria haver historiador profissional que não pensasse cada etapa e implicação de seu ofício; que não ponderasse sobre o fato de todo problema histórico, ao se tornar matéria da prática e da razão histórica, parte do texto e culmina no texto, sabemos que tal afirmação pode parecer heterodoxa, sendo assim posta, quando dizemos “a história parte do texto”, ou “a história termina no texto”, e ser assim tomada como uma posição reducionista: positivista na primeira e pós-moderna na segunda. Por isso, a dificuldade e o cuidado em não formar conceitos que levariam às distorções – pois não é fácil conceituar o conto, a novela e o romance. Porém, o fato incontornável é que o produto do trabalho metódico de pesquisa e reflexão histórica dos historiadores, ao longo dos séculos, resultou numa bagagem imensa e cheia de conteúdo histórico; essa biblioteca guarda não só o percurso do desenvolvimento histórico da própria disciplina, como também as relações deste com as sociedades históricas que tiveram a necessidade de sistematizar e relatar seu passado; a tal ponto que acabaram aperfeiçoando os instrumentos de sua construção e desconstrução, a teoria e a metodologia da história e a crítica historiográfica, com isso, os meios de como fazê-lo na *práxis histórica*.

O passado deixa vestígios de si mesmo, mesmo quando estes vestígios não são usados por qualquer pessoa como materiais para a história. Estes vestígios são de muitos tipos, incluindo os vestígios do próprio pensamento histórico, isto é, as narrativas. Conservamos estes vestígios, esperando que futuramente possam vir a ser aquilo que agora não são – provas históricas. Que partes e aspectos particulares do passado é que nós recordamos por meio do pensamento histórico, isso depende dos nossos interesses presentes e da nossa atitude em relação à vida. Todavia, temos sempre consciência de que há outras partes e outros aspectos que não

precisaremos recordar agora e – na medida em que reconhecemos que também estes virão, um dia, a interessar-nos – procuraremos não perder ou destruir os seus vestígios. Esta tarefa de conservar os vestígios até o momento em que se tornem matéria para a história e historiadores, tal como o antiquário que conserva utensílios e vasos no seu museu, sem reconstituir necessariamente a história deles; tal como o arquivista conserva, do mesmo modo, documentos públicos, sem ter para com eles a mesma visão que Michelet tinha em sua busca em “ressuscitar os mortos e fazê-los contar suas histórias”; ou como o impressor que imprime e reimprime, por exemplo, textos e mais textos de História Medieval, sem compreender necessariamente as idéias que eles exprimem. Que o conto desperte o espírito dos historiadores para o valor e o peso que lhe atribuímos nesse momento, a partir de sociedades que através de suas narrativas escreveram sua história e convidam aos historiadores em suas *produções* terem a sensibilidade necessária para lhes fazer jus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

_____. (org). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional**. 1. ed. Recife: Bagaço, 2008.

ALENCASTRO, Luiz Filipe de. (org.) **História da Vida Privada no Brasil: Império**. vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *et. al.* "**Machado de Assis: Um debate**", *Novos estudos Cebrap*, São paulo, nº 29, pp. 59-84, mar. 1991.

ASPERTI, Clara Miguel. **A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica**. *Rev. Contemporânea*. Edição 07 - Vol .4 - Nº2 - Jul/Dez 2006, Rio de Janeiro: UFRJ/FCS/PPGCom, 2006.

ASSIS, Machado de. **O folhetinista [30 out. 1859]**. In: *Crônicas [1859-1863]*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

_____. **O Jornal e O Livro**. In: *Obra completa*. V. 3. 5ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985.

_____. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899.

_____. **Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1904.

AZEVEDO, Aluizio de. **Casa de Pensão**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BARREIRA, Cecília. **O Casamento e a Família**. Disponível em http://www.cecilia-barreira.com/pdfs/ensaios_casamento.pdf. Acessado em Março de 2011.

BELO, André. **História & livro e leitura**. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: Fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova, 1980.

BRITO, Mário da Silva. **Obras primas da novela universal**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957.

BURDÉ, Guy. MARTIN, Hervé. **As Escolas Históricas**. Portugal: Publicações Europa-América, 1983.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Imprensa e história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

_____. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1990.

CHALHOUB, Sidney. e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs). **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa, 1990.

_____. **As revoluções da leitura no Ocidente**. In. *Leitura, História e História da Leitura*. Márcia Abreu. (org). Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

CHAVES, Gabriela de Azevedo. **As regras de um bruxo: Imagens de civilidade nos contos de Machado de Assis** (dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, 2007.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30 do século XX**. Dissertação (mestrado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2002.

CORBIN, Alain. **Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CRESTANI, Jaison Luís. **Machado de Assis no Jornal das Famílias**. São Paulo: Nankim: EDUSP, 2009.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

COSTA, Suely Gomes. **Transição, globalização e intimidade**. Rio de Janeiro, século XIX. Revista 29, 2007. > Conteúdo > ¿Mentalidades teológicas en el Nuevo Mundo? (Pag 5-20) Disponível em <http://historiayespacio.com/rev29/art3.html> Acessado em março de 2011.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 8ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Fundação editora UNESP, 2007.

CUNHA, Eduardo L. **Adultério: a família diante do estrangeiro**. Veritati - Revista da UCSal. Ano II nº 2, jul, 2002, 2002.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre dos gatos, e outros episódios da História Cultural Francesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986, pp. 26.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente. 1300-1800, uma cidade citiada.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI – versão 3.0 – Novembro 99.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda e RÓNAL, Paulo. **Mar de Histórias: antologia do conto mundial. I: das origens ao fim da Idade Média.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FREIRE, Maria Martha de Luna. **Mulheres, mães e médicos: discurso maternalista em revistas femininas (rio de Janeiro e São Paulo, década de 1920).** Tese (doutorado) em História das Ciências e da Saúde – Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz Rio de Janeiro: 2006.

FREITAS, Maria Tereza de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux.** São Paulo: Atual, 1986.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano.** 15ª ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades.** 2ª ed. São Paulo: UNESP. 1993.

GLEBSON, John. **A História do Brasil em Papéis Avulsos de Machado de Assis.** In. CHALHOUB, Sidney. e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs) **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

GOMES, Daniela Rodrigues Goulart. **O corpo psicanalítico no hospital.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2008.

GONÇALVES, Adolto. **Machado de Assis, segundo Jean-Michel Massa.** TERESA, REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/Editora 34/Imprensa Oficial do Estado de S.Paulo, n°s. 6-7, 2006, 511 págs.

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis - primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista.** Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas-SP: [s.n.], 1992.

_____. **A Língua Engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da História.** In. CHALHOUB, Sidney. e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs). **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Novas confissões sobre um conto polêmico de Machado de Assis.** São João do Rio Preto: UNESP, 2008.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19.** Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem. Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas-SP: [s.n], 2001.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil.** Trad. do inglês Maria da Penha Villalobos e Lolio Lourenço de Oliveira, São Paulo, SP: T. A. Queiroz, EDUSP, 1985.

Jornal das Famílias: Paris: Editora B. L. Garnier, 1863-1878.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Ática, 1996.

_____. e ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura: leis e números por detrás das letras.** São Paulo, Ática, 2001.

_____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** 6ª ed. São paulo: Ática, 2000.

LEÃO, Andréa Borges. **Pistas dos irmãos Garnier** – notas sobre a contribuição dos livreiros franceses na formação da literatura infantil e juvenil brasileira, XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – 5 a 9 de setembro de 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0514-1.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Capinas: UNICAMP, 1992.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LIMA, Manuel de Oliveira. **D. João VI no Brasil (1808).** 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Cartografias da intimidade na literatura brasileira: os diários de Lima Barreto.** Revista Brasileira de Literatura Comparada. v.1, n.12. Rio de Janeiro: Abralic, 2008.

LÓPEZ, Camila Soares. **Dom Casmurro e a mulher fatal.** In. **Miscelânea, Assis,** vol. 4, jun./nov. 2008.

LUCENA, Paola Lili. **Discutindo intimidades: percepções sobre a sexualidade feminina no jornal Lar Católico.** Anais XIII Encontro da Anpuh-Rio – Identidades, 2008.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Prefácio**. In: ASSIS, J. M. M. de. Contos esquecidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MALERBA, Jurandir. **A história escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARX, K. (1975). **O capital**. 3ª. Edição. Tradução de Reginaldo Sant'Ana. Livro1, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

MALUF, Marina. e MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: Nicolau Servcenko (org) **História da Vida Privada. República: da Belle Époque à Era do Rádio**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MAURO, Frédéric. **O Brasil no tempo de dom Pedro II: (1831-1889)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MELLO E SOUZA, Gilda. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MORAES, Ádamo Guedes Santos de. **O cosmopolitismo e a insensatez: a loucura como conformidade cultural no Rio de Janeiro de Machado de Assis / Ádamo Guedes Santos de Moraes**. – João Pessoa, 2008.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Façamos a família à nossa imagem: a construção de conceitos de família no Recife moderno (décadas de 20 e 30)**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História. Recife-PE, 2002.

OLIVEIRA, José marcos R. **Cartografias**. Revista Suplemento. Edição especial Machado de Assis. São Paulo: SP: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Abril de 2008.

PASSOS, José Luiz Ithamar. **Ação e Dissímulo nos Primeiros Romances de Machado de Assis, 1872-1881**. Tese (doutorado) University of California, Los Angeles, 1998.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 2ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992.

PESAVENTO Sandra J. «**Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades**», Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Coloquios, 2004, Puesto en línea el 04 février 2005. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index229.html> DOI: en curso de atribución

_____. «**História & literatura: uma velha-nova história**», Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Debates, 2006, Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html> DOI : en curso de atribución

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro**. Ilhéus, EDITUS, 2002.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Para além da amenidade: o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção**. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

PÖE, Edgar A. **Poesia e Prosa: Obras escolhidas**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.

POSSAS, Lidia M. Vianna. **Mulheres e Viuvez: recuperando fragmentos, reconstruindo papéis**. In. Anais do Congresso "Fazendo Gênero 8", Florianópolis: agosto de 2008. CD ROOM.

RENAULT, Delso. **Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais: 1850-1870**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL, 1978.

REVEL, Jacques. e PETER, Jean-Pierre. **O corpo: O homem doente e sua história**. In. LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História: novos objetos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Machado, um contista desconhecido**. Palestra pronunciada na Faculdade de Letras da UFRJ, em 16 de agosto de 2007.

_____. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca nacional, 2008.

_____. **Geometrias do Imaginário**. Santiago de Compostela : Edicións Laiovento, 2001.

ROSSO, Mauro. **O Conto em Machado de Assis**. 2008. Disponível em <http://www.germinaliteratura.com.br>. Acessado em junho de 2010.

ROUANET, Sergio Paulo. **Dom Casmurro alegorista**. REVISTA USP, São Paulo, n.77, p. 126-134, março/maio 2008.

SAMARA, Eni Mesquita. **Mistérios da "Fragilidade Humana": o Adultério Feminino o Brasil, séculos XVIII e XIX**. v. 15, nº 29. São Paulo: Revista Brasileira de História, 1995.

SANTANA, Rosemere Olimpio de. **Raptos consentidos: afetos proibidos e relações de poder na Paraíba (1880-1910)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em História. João Pessoa-PB, 2008.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. **O papel dos intelectuais na redefinição dos papéis da mulher e da família: amor e literatura no século XIX**. XIII Encontro de História ANPUH-Rio - Identidades. 2008.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil.** São Paulo, SP: Cia das Letras, 2002.

_____. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SERVENKO, Nicolau. (org) *et. alli.* **História da Vida privada no Brasil.** v.3 São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. **Machado de Assis, crítico da Imprensa: O Jornal entre Palmas e Piparotes.** Dissertação (mestrado) Faculdade de Letras da Universidade federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: [s.n.], 2005.

SILVA, Maria Célia Azevedo da. **A caracterização e o papel dos “costumes” urbanos do Rio de Janeiro nos romances de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis.** Revista habitus. vol. 03. nº 01, IFCS/UFRJ, 2005.

SILVA, Rosana da. **O personagem menino maluquinho: do livro às recriações na mídia.** (dissertação de mestrado) Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, da Faculdade de Comunicação. Universidade de Marília, 2008.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Contos de Machado de Assis: leitura e leitores do “Jornal das Famílias”.** Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas-SP [s.n.], 2005.

_____. **Fábrica de contos: as mulheres diante do cientificismo em contos de Machado de Assis.** Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas-SP: [s.n.], 2009.

TEIXEIRA, Sérgio Alves. **A camisola do dia e o seu divino conteúdo.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 285-328, jul./dez. 2004.

VILLALTA, Luiz Carlos. **O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura.** In. Laura de Melo e Souza (org). **História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa.** Vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e Arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.