



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN**  
**Campus Avançado Prof<sup>a</sup>. Maria Elisa de Albuquerque Maia – CAMEAM**  
**Departamento de Letras – DL**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL**  
**Curso de Mestrado Acadêmico em Letras**

**TÁSSIA ROCHELLI GAMELEIRA DE SOUZA**

**ESPELHO DA RUÍNA FAMILIAR NOS CONTOS “MISSA DO GALO”, “UNS  
BRAÇOS” E “D. PAULA” DE MACHADO DE ASSIS**

**PAU DOS FERROS – RN**

**2014**

**TÁSSIA ROCHELLI GAMELEIRA DE SOUZA**

**ESPELHO DA RUÍNA FAMILIAR NOS CONTOS “MISSA DO GALO”, “UNS  
BRAÇOS” E “D. PAULA” DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito para a obtenção do título de Mestre.

**Área de concentração:** Estudos do Texto e do Discurso

**Linha de Pesquisa:** Discurso, Memória e Identidade

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Edileuza da Costa

**PAU DOS FERROS – RN**

**2014**

**Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

Souza, Tássia Rochelli Gameleira de.

Espelho da ruína familiar nos contos “Missa do galo”, “Uns braços” e “D. Paula” de Machado de Assis / Tássia Rochelli Gameleira de Souza. – Pau dos Ferros, RN, 2014.

72 f.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Edileuza da Costa.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Faculdade de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Literatura – Casamento – Dissertação. 2. Literatura – Feminino – Dissertação. 3. Literatura – Personagem – Dissertação. I. Costa, Maria Edileuza da. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

UERN/SIB

CDD 401.41

**TÁSSIA ROCHELLI GAMELEIRA DE SOUZA**

**ESPELHO DA RUÍNA FAMILIAR NOS CONTOS “MISSA DO GALO”, “UNS  
BRAÇOS” E “D. PAULA” DE MACHADO DE ASSIS**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª Drª. Maria Edileuza da Costa (UERN)  
*Orientadora*

---

Profª. Drª. Naelza de Araújo Wanderley (UFCG)  
2º Examinador

---

Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues (UERN)  
3ª Examinador

---

Algemira de Macedo Mendes (UESPI)  
Suplente Externo

---

Roniê Rodrigues da Silva  
Suplente Interno

**PAU DOS FERROS – RN**

**2014**

## DEDICATÓRIA

Dedico primeiramente a eles (mãe, pai e esposo), modelo de família perfeita:

A Minha mãe **MARIA DE FÁTIMA PAULINA GAMELEIRA DE SOUZA**, mais que uma heroína, uma deusa aqui na terra, a quem, através das palavras de Jorge e Mateus, me expresso:

*Mãe, a vida me forçou a aprender  
Tudo aquilo que eu ouvia de você  
Mas entre os problemas  
Acho que ainda sei sorrir*

*Mãe, pra muita coisa eu sei que demorei  
E quanto tempo isso faz eu já nem sei  
Os anos insistiam em passar  
E eu cresci  
Foi quando aprendi voar  
E o mundo inteiro quis pegar pra mim.*

Ao meu pai **EDIMILSON DANIEL DE SOUZA**, que soube dizer a palavra certa, na hora certa e que nos deu a imensa alegria de ainda está entre nós, para ele utilizo-me das palavras de Fábio Jr.:

*Pai  
Me perdoa essa insegurança  
É que eu não sou mais aquela criança  
Que um dia morrendo de medo  
Nos seus braços você fez segredo  
Nos seus passos você foi mais eu.*

Ao meu esposo **JACÓ ALEXANDRE DA COSTA**, presente divino, companheiro perfeito em todas as ocasiões, e como diz Vinícius de Moraes:

*Eu sem você não tenho porque  
porque sem você não sei nem chorar*

*Sou chama sem luz  
jardim sem luar  
luar sem amor  
amor sem se dar  
E eu sem você  
sou só desamor  
um barco sem mar  
um campo sem flor  
Tristeza que vai  
tristeza que vem  
Sem você meu amor eu não sou  
ninguém.*

Aos irmãos **FRANCISCO RÔMULO GAMELEIRA DE SOUZA** e **TAMIRES ROSSANA GAMELEIRA DE SOUZA**, que vieram ao mundo para dar-me o ensinamento que não é bom ser filho único, por isso cresci aprendendo a dividir tudo de bom e de ruim, tornando os fardos da vida mais leves;

A minha tia **MARIA JOSÉ GAMELEIRA (ZETA)** que tantas vezes assumiu o papel de mãe, não cedendo apenas o espaço físico de sua casa, mas também o seu carinho, o seu amor;

A minha querida orientadora e cunhada **MARIA EDILEUZA DA COSTA**, pela sua paciência, pela sua boa vontade em contribuir com minha formação, por ser muito mais que professora, uma amiga;

Aos colegas de sala que participaram das angústias surgidas ao longo dessa jornada;

As amigas de trabalho **LÍVIA PATRÍCIA DIÓGENES VIANA, DANIELLA VIANA DE FREITAS, IRAJARA MIRTES FERNANDES DE ALMEIDA ARAÚJO, MARIA CALIANE PEREIRA MACENA**, que não tenho dúvidas que sempre torceram pelo meu sucesso;

Àqueles que desejaram o meu fracasso, dedico essa vitória, como prova que sou regida pelo ser que tudo pode, e que determina tudo em minha vida, e como diz Frejat “Desejo que tenha até inimigos, pra você não deixar de duvidar”.

## AGRADECIMENTOS

Ao finalizar mais esta etapa, muito tenho a agradecer àqueles que de uma forma ou de outra contribuíram para que esse momento se tornasse real:

À **Deus**, o Ser que está acima de tudo em minha vida, Aquele que rege sempre, tudo, e derrama as bênçãos sempre na hora certa. Não mando na minha vida, Ele é quem determina o que fui, o que sou e o que serei, devo tudo a Ele.

Aos meus Pais **Fátima Gameleira** e **Edimilson Daniel**, pela dádiva de me mandarem a este mundo; por me transformarem nessa pessoa que sou hoje; pela brilhante educação que recebi, essa vitória é um pouco disso, é o reflexo do que eu recebi na minha base familiar.

À minha sogra **Iolanda Augusta**, que me deu de presente o meu esposo **Jacó Alexandre**. A ele devo minha gratidão e meu amor por toda a vida, pelas horas que cedeu o seu ombro, a sua ajuda, o seu amor.

À minha orientadora **Edileuza Costa**, pelo apoio incondicional, pela amizade, pela dedicação em doar-me um pouco do muito que tem.

À minha vó **Terezinha Paulino**, que vibrou em cada aprovação minha, dando-me sempre seu abraço de vó que ama seu neto.

Aos familiares, meu porto seguro, que estavam presentes nos momentos de comemoração e dificuldade.

Aos amigos que sempre me ensinaram que quando se tem com quem contar o fardo se torna mais leve.

À minha amiga **Josiele Queiroz**, que dos Estados Unidos, em meio aos tribulados trabalhos, tirou um pouco do seu tempo para escrever meu abstract.

Aos professores, que plantaram em mim a semente do conhecimento.



A crítica, se contundente, ensinará melhores caminhos; se instigadora, provocará novos rebentos. Só o silêncio será o indício que o trabalho não soube ferir as teclas da sensibilidade e, nesse caso, a culpa será inteiramente do meu modo desajeitado de ser e de escrever.

Luis Filipe Ribeiro

Essa é a força de Machado, um mestre de véus. Escreve tudo claro, a linguagem é água transparente em que se consegue ver os peixes nadando, as pedrinhas no fundo. De repente, tudo começa a desaparecer sob os coágulos de sombra. E o leitor não sabe, não resolve nunca, submerge na dúvida para a vida inteira.

Lygia Fagundes Telles

SOUZA, Tássia Rochelli Gameleira de. **ESPELHO DA RUÍNA FAMILIAR NOS CONTOS “MISSA DO GALO”, “UNS BRAÇOS” E “D. PAULA” DE MACHADO DE ASSIS**, 72 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.

## RESUMO

Propomos neste trabalho observar a representação familiar dentro da sociedade brasileira do século XIX, a partir das personagens Conceição e Nogueira do conto “Missa do galo”, D. Severina e Inácio de “Uns braços” e D. Paula, Venancinha e Conrado do conto “D. Paula”, uma vez que Machado de Assis traça nessas obras um modelo de família diferente da apresentada para a época, chegando a causar um certo estranhamento, principalmente no que concerne ao comportamento feminino dentro do casamento. Nesse sentido, nosso maior objetivo constitui-se em entender como se deu o processo de evolução ao qual passou a família ao longo dos anos, como também o papel de cada sujeito dentro do casamento, a partir da análise dos referidos personagens. Machado de Assis vem nos mostrar que a maior transformação ocorrida dentro do casamento foi no comportamento feminino, que mesmo apresentando submissão ao homem, torna-se mais determinado e objetivo, construindo também as ações que se passam dentro de casa. A infidelidade conjugal, antes cometida apenas pelo esposo, agora passa a ser mostrada como atitude feminina, focando na insatisfação da mulher dentro do casamento, podendo ser uma das justificativas para tal ação. Nos pautaremos nas discussões dos autores Proença (1988), Cortázar (2004), Gotlib (2006), Bastos (2008), Ribeiro (1996), Aguiar (2008), Araújo (1993), D’Inção (2009) Engels (2012), Maluf e Mott (1998), Piori (2006), Telles (2009) entre outros que serviram de aparato teórico e direcionaram nossos estudos.

**Palavras Chave:** Casamento. Feminino. Conflitos. Personagem.

Souza, Tássia Rochelli Gameleira de. Reflection of the family ruin in the tales “**MISSA DO GALO**”, “**UNS BRAÇOS**” and “**D. PAULA**” from MACHADO DE ASSIS, 72 f. Dissertation (Master of Letras) Rio Grande do Norte State University. Department of Humanities. Graduate Program in Letras.

## ABSTRACT

This work proposes the observation of family representation inside the Brazilian society during the 19th century, based on the characters Conceição and Nogueira from the tale “*missa do galo*”, D. Severina and Inácio from the tale “**Uns braços**” and D. Paula, Venancinha and Conrado from the tale “**D. Paula**”. Machado de Assis traces a family model that is a little different from those presented for epoch, causing estrangement, especially regarding to female behavior within marriage. In this sense, the goal consists in understanding how the evolution process of family was over the years, as well the role of each person within marriage, according to the analysis of these characters. Machado de Assis shows that the greatest transformation, occurred within marriage, was on female behavior. Even subjection to man, the female behavior becomes more determined and objective, also building the indoors’ actions. Marital infidelity, just committed by the husband in the past, now is observed also in the feminine behavior, focusing on the dissatisfaction of women within marriage, may be one of the reasons for such action. We will be guided in the arguments of Proença (1988), Cortázar (2004), Gotlib (2006), Bastos (2008), Ribeiro (1996), Aguiar (2008), Araújo (1993), D’Inção (2009) Engels (2012), Maluf e Mott (1998), Priori (2006), Telles (2009) among others that served as the theoretical apparatus and directed our studies.

Keywords: Marriage. Female. Conflicts. Character.

## SUMÁRIO

Resumo

Abstract

Considerações Iniciais .....	12
I – A literatura machadiana e o gênero conto .....	16
1.1 – Conto: muito além de fatos .....	16
1.2 – Machado de Assis enquanto contista .....	20
II – As transformações sociais na estrutura familiar do século XIX .....	28
2.1 – Família: a célula da sociedade .....	28
2.2 – A instituição familiar na prosa de Machado de Assis .....	36
III – Transgredir, seduzir e trair: o espelho da ruína familiar.....	44
3.1 - A máscara familiar nos personagens Conceição e Borges em “Missa do galo”--- .....	44
3.2 – A dissimulação de Severina e Inácio em “Uns braços”.....	51
3.3 – D. Paula e Venancinha, passado e presente: a mancha moral do adultério----	57
Considerações Finais.....	65
Referências Bibliográficas.....	68

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Estamos acostumados a ouvir que a literatura tem sido um dos meios que o homem utiliza para retratar aquilo que está à sua volta, ou até mesmo sua própria realidade em um dado momento histórico. Dessa forma, vemos muitas histórias reais transfiguradas para obras literárias. Romances, contos, crônicas que muito tem a ver com a vida do próprio autor/escritor, mas que, apesar das semelhanças, não passam de ficção.

Diante disso, vemos propagação de valores e de costumes sendo repassados de uma geração a outra, histórias que não ficam esquecidas na memória de alguém, mas que vão sendo compartilhadas e refletidas à medida em que o tempo vai passando.

Problemáticas sociais vão sendo expostas e debatidas, lacunas vão sendo apontadas e muitas instituições criticadas, voltemos o nosso olhar para o século XIX, período literário em que, através da literatura tenta-se mostrar uma sociedade sem máscaras, o Realismo. A política, a igreja católica, a família vão sendo atacadas pelos autores literários desse período, como partes de uma sociedade baseada em máscaras. Como nossa escolha é entender a estrutura familiar do século em questão, utilizamos os contos “Missa do galo”, “Uns braços”, e “D. Paula” do autor Machado de Assis, como base para a nossa reflexão, já que essas obras apresentam indícios de mascaramento social, principalmente dentro do casamento.

Propusemos realizar este trabalho tendo em vista a valiosa discussão sobre uma temática dessa envergadura, pois compreendemos que a família é a responsável pela formação psicossocial do indivíduo, logo, todas as ações praticadas pelo sujeito podem estar associadas ao meio em que vive, ou seja, a formação do indivíduo, na sua grande maioria, é espelho daquilo que foi adquirido dentro do seio familiar. Assim, como acontece na realidade, também acreditamos que essa formação familiar, também se dá nos núcleos familiares ficcionais.

Além desse propósito, procuramos traçar algumas reflexões sobre o gênero conto, caracterizado por narrativa curta, onde neste se limitam estórias em poucas páginas e com tempo e espaço condensados, que proporciona uma análise minuciosa em uma sucessão de dias menores que a de um romance, e como diz Cortázar (2004, p.149): “Enquanto os críticos continuam acumulando teorias e

mantendo exasperadas polêmicas acerca do romance, quase ninguém se interessa pela problemática do conto”. Dessa maneira, o nosso propósito é contribuir para a propagação do estudo desse gênero como fonte de prazer, partindo desde as primeiras leituras até as descobertas que vão sendo feitas à medida que se busca, nas entrelinhas, e por se tratar de uma narrativa curta o desfecho logo se faz presente, fazendo o leitor ganhar tempo na busca pelo que pretende.

Ao falar do tema proposto nesta pesquisa, voltaremos o nosso olhar para a posição subalterna ocupada pelas mulheres na sociedade brasileira do século XIX. Como modelo de uma boa esposa, a mulher desse século devia prestar honras ao seu marido, que, por sua vez, prestava contas com a sociedade, logo, cabia ao homem buscar e manter uma esposa obediente, casta, “santa”.

Nos contos “Missa do galo”, “Uns braços” e “D. Paula”, foco de nosso olhar, podemos observar uma característica bem presente em quase todas as obras machadianas, que é a ambiguidade. O autor não pode ficar distante da trama, fazendo com que os posicionamentos se confundam, ora mostrando a certeza das coisas, ora reinando a dúvida.

A temática do adultério é sugerida nas três obras. Em “Uns braços” e “D. Paula” a dúvida reina em relação a fidelidade das esposas, já em “Missa do Galo”, apesar das insinuações do narrador em mostrar que Conceição seduziu o jovem Nogueira, a traição é mostrada nas atitudes do esposo Meneses, que fingia ir ao teatro para encontrar-se com a amante, colocando em risco a estrutura familiar.

Observamos um fator não muito comum nas obras escritas por outros autores dessa época, que é o relacionamento amoroso entre pessoas de diferentes idades, apesar de nos contos trabalhados esse relacionamento não passam de um ligeiro envolvimento. O interesse de Nogueira e Inácio por Conceição e Severina, respectivamente, senhoras mais velhas, demonstra que as mulheres recatadas, apesar de viverem confinadas ao ambiente familiar, também são capazes de chamar a atenção de jovens rapazes e mediante a desatenção dos esposos, pode surgir interesse por parte delas, desabrochando em relacionamentos extraconjugais.

Esse envolvimento entre pessoas experientes com pessoas de menos idade, bem como as escapadas que as mulheres davam dentro do relacionamento conjugal, chegando a trair os esposos, é mostrado na obra de Machado de Assis, apesar de não ser um propósito deste autor, como espelho do que acontecia na sociedade carioca desse século. A obra machadiana vem tratar de assuntos que não

estavam acostumados a serem mostrados abertamente e através da obra literária, em que o escritor se vale de elementos internos e externos para construir a trama que parte do seu imaginário, conhecemos realidades diversas, onde as personagens são imagens e semelhanças de seres humanos, principalmente com suas falhas.

Estudamos, portanto, as personagens Conceição, Nogueira, Meneses, D. Severina, Inácio, Borges, D. Paula, Venancinha e Conrado, tentando descrever os procedimentos literários utilizados pelo narrador machadiano na configuração da estrutura familiar, fazendo uma relação entre literatura e estrutura social, para que se chegue às respostas almejadas, respostas estas encontradas no processo de investigação, fato preponderante no trabalho de todo pesquisador.

Dentre as proposições aqui levantadas e respaldadas no princípio de que o que buscamos encontrar como resposta, podemos encontrar nas muitas leituras realizadas ao longo desse percurso, iniciamos nosso estudo com uma pesquisa bibliográfica, fazendo levantamento dos principais teóricos que se dedicam à estudos literários dentro da obra de Machado de Assis, bem como aos que oferecem um embasamento que circundam o propósito estudado, para nos ampararmos teoricamente em torno do tema.

A princípio, fizemos a leitura minuciosa dos três contos, “Missa do Galo”, “Uns braços” e “D. Paula”, observando criteriosamente a formação de cada um dos três núcleos familiares, fazendo o levantamento das insatisfações por parte de ambos os cônjuges, como se dá o comportamento tanto feminino como o masculino, as cobranças da sociedade, diferente para cada um dos sexos, tudo isso para se chegar a conclusão de que a ruína familiar é o espelho das ações dos próprios participantes da família.

Para melhor conduzir as nossas discussões, organizamos o nosso trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, realizamos um estudo sobre a literatura machadiana e o gênero conto. Dentro desse tópico, discutiremos sobre o ato de narrar, os recursos da elaboração do gênero conto, caracterizado como além de narrar fatos, para adentrarmos no Machado de Assis contista, destacado na literatura brasileira, e por que não dizer na literatura mundial, como um dos melhores. Nesse primeiro capítulo, nos pautamos na discussão dos autores Proença (1988), Cortázar (2004), Gotlib (2006), Bastos (2008), Silva, Oliveira e Manguiera (2012), que fazem considerações acerca do conto, bem como Ribeiro (1996), Aguiar (2008), Fantini (2008), que tratam sobre estudos em Machado de Assis.



Já no segundo capítulo, nos deteremos nas transformações sociais ocorridas na estrutura familiar do século XIX, fazendo uma viagem pela origem da família, com foco na formação do núcleo familiar, transformado ao longo dos anos, para assim, tratarmos dos modelos de família apresentado por Machado de Assis em sua prosa. Como auxílio teórico, temos Araújo (1993), D’Inção (2009) e Engels (2012).

No terceiro e último capítulo trataremos do estudo das personagens. Em “Missa do Galo”, Conceição e Borges vem nos mostrar que por traz de um semblante “feliz” existe a insatisfação feminina, a falta de carinho e atenção do marido que trai, mente, mas que exige fidelidade.

Com o conto “Uns braços”, vamos observar a dissimulação de Severina e Inácio, uma das fortes características machadianas, que não poderia deixar de ser mencionada. Ela, ao perceber que está sendo observada pelo jovem rapaz, se redescobre como mulher, e utiliza-se de seus artifícios, mesmo sendo uma sedutora discreta, chamar a atenção para seus encantos anatômicos. Apesar de não ter sido provocado por Severina, Inácio desperta uma paixão pelos braços nus da personagem citada.

Em “D. Paula” temos duas personagens femininas que apresentam comportamentos diferentes das mulheres da época. Mulheres que contraem relacionamentos extraconjugais, apesar de no conto tudo está subentendido, nada é explícito, pois o pudor as interdita. Dessa forma, captamos duas manchas morais na estrutura familiar de ambas as personagens. O passado e o presente se encontram nas ações dessas mulheres, e a relação com os esposos é posta em risco pela aventura amorosa fora do casamento. Mas apesar de tudo, para o “bem de todos”, a mácula de D. Paula e Venancinha é mascarada e jogada para a aceitação da sociedade. Tentando entender o comportamento feminino, utilizaremos como aporte teórico Maluf e Mott (1998), Priori (2006) e Telles (2009).

Diante das considerações postas até aqui, reforçamos a nossa ideia acerca da importância do estudo desta temática dentro da instituição acadêmica como um todo, ressaltando o caráter humanizador da literatura, acreditando ser de grande valia buscar discussões que enaltecem e ampliam nossa visão de obras literárias como fonte de reflexão.

## I – A LITERATURA MACHADIANA E O GÊNERO CONTO

### 1.1 – Conto: muito além de fatos

O conto é um gênero literário de definição complexa, segundo Cortázar (2004, p. 149), “Tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol de linguagem”, que, embora os críticos literários tentem defini-lo, ainda não apresenta uma definição de conto.

Por envolver as mais variadas temáticas, o conto retrata a vida através da arte, segundo Bosi (1975, p. 31), “Poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária”, com isso, apesar de sua concisão, produz ambientes diversificados, criando um universo de seres e acontecimentos.

Contar histórias sempre foi uma atividade bastante praticada para a promoção de momentos de descontração, com intuito de explorar a imaginação. Mas não se pode negar que essa prática vai muito além disso. É, acima de tudo, uma ponte de transmissão dos mitos e ritos das sociedades primitivas, visando não deixar morrer culturas.

Nas famílias das sociedades primitivas, várias pessoas sentavam-se para contar as notícias, trocar ideias e contar casos no final do dia. Era uma atividade rotineira da família. Desprovidos de tecnologia, discorrer sobre o percurso diário, dentro ou fora de casa, na lavoura, na comercialização, enfim, toda a ação praticada era narrativa para ser dividida ao público. É nesse cenário, que devemos buscar a origem do conto e sua evolução, já que essa transformação acontece atrelada a da humanidade. Embora não se defina um momento exato para o início da prática de contar história, pois acredita-se que a forma e os modos de se aplicar tal ação variam, mas para alguns os contos mais antigos devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo, no Egito, nas histórias mágicas, mitológicas. Sobre a evolução do conto Gotlib (2006, p. 6) vem nos dizer que

Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da história de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo

clássico greco-latino: as várias estórias que existem na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero.

A estória de Caim e Abel, os clássicos greco-latinos, situando as várias narrações de *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero, chegando aos contos do Oriente e muitos outros têm encantado a humanidade, mas nenhum deles fascina como as fantasiosas narrações de Sheherazade, de *As mil e uma noites*, que vem resistindo ao tempo. Nessa coletânea de mil e um contos, temos a história do rei Shariar que é traído pela esposa, e com sentimento de vingança planeja desvirginar todas as moças, matando-as no dia seguinte para não correr o risco de ser novamente traído. Sheherazade é escolhida, porém usa sua astúcia para suspender a morte, inicia narrações de estórias fantásticas, encantando assim o rei, mas, ao final da noite, interrompe a trama, adiando mais uma parte do conto para o dia seguinte. Dessa forma, a protagonista prolonga a sua própria vida.

Com narrativas orais como as de Sheherazade temos ciência do poder de encantamento que o conto tem, e essas características das contações faladas foram transmitidas também para as escritas, cabendo aos autores utilizarem os mecanismos capazes de atrair ao máximo a atenção de leitores e estudiosos.

Percorrer etapas da história dos seres humanos dá ao conto a capacidade de não estar distante da própria vida humana. Com isso, o conto não tem compromisso com a história, pois, o que se conta nos contos é literatura e não documento.

No estudo do conto, a questão da sua definição como gênero literário passa pela evolução da forma de narrar, cujos efeitos o gênero sofreu. Dentre os muitos conceitos apontados para o conto, em que o esforço crítico de apontar delimitadores comuns às diversas manifestações esbarram em tantas nuances, partamos da definição tradicional e comum, que associa o conto à extensão da narrativa, apontada por Gotlib (2006, p. 11) como

De fato, toda narrativa apresenta: 1. uma sucessão de acontecimentos; há sempre algo a narrar; 2. de interesse humano, pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação”.

Nessa perspectiva, Fiorussi (2003, p. 103) vem tratar sobre como devemos voltar o nosso olhar para os detalhes de um conto, inclusive os aspectos formais da escrita, pois podemos encontrar informações embutidas em cada descrição, sendo essas parte de um conjunto, que ao final da narrativa faz todo o sentido. Segundo o autor,

Um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada objetivo é substituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado. [...]

Para que consigamos abstrair aquilo que o conto pretende nos mostrar, precisamos estar atentos a todos os caminhos oferecidos pelos narradores. Cada palavra, frase ou parágrafo, não foi escrito por acaso, toda a constituição da estória tem uma razão de ser.

É interessante observar que contar uma estória ou produzir um conto passa por todo um processo, iniciado desde a escolha do tema até a forma como se narra um acontecimento fictício. O contador de histórias, ao produzir uma narrativa, oral ou escrita, deve enfatizar não apenas a simples ação de contar algo, sendo assim estaria apenas descrevendo um fato, o que não seria literário. A diferença está em transformar um ato fictício o mais semelhante possível com a vida real, acrescido de muita criatividade, e que o leitor se encontre na situação lida.

Machado de Assis, em *Histórias de 15 dias*, traz uma reflexão acerca da diferença existente entre ser um contador de história e um historiador. Na obra citada, o autor relata que existem diferentes maneiras de se contar algo, onde o historiador tem compromisso com a história, com fatos verídicos, e o contador de histórias tem uma relação ligada com o imaginário, com a criação, a fantasia.

Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito

Lívio, e entende que contar o que passou é só fantasiar. (ASSIS, 1992, p. 336)

Na nossa leitura literária, seja qual for o gênero escolhido, não podemos nunca esquecer que, apesar de muita semelhança com a realidade, uma história encontrada em uma obra não passa de criação, de uma história inventada, o que livra o autor de qualquer culpa. Assim, devemos olhar uma obra literária com olhos diferentes da leitura de um jornal.

Podemos considerar o conto um gênero de origem popular, surgido dentro dos momentos descontraídos, em que num relato oral se fantasia ambientes, personagens, sem nenhum compromisso com o que de fato existiu. Assim como acontece na linguagem oral, a escrita também tem o dever de transpor esse caráter envolvente para as páginas das obras e os autores que escolherem trabalhar com esse gênero precisam compartilhar com a ideia que Gotlib vem nos trazer, referindo-se a falta de compromisso com o real na hora da criação de uma história, complementando o que foi dito por Machado de Assis anteriormente,

O contar não é simplesmente um relatar acontecimentos ou ações, pois relatar implica que o acontecimento seja trazido outra vez [...] Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido. O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não tem limites precisos. Um relato copia-se; um conto inventa-se, afirma Raúl Castanino. A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já ficção, a arte de inventar um modo de se apresentar algo. (GOTLIB, 2006, p. 12)

É possível destacarmos que o ato de contar possibilita ao leitor, dentro dos parâmetros narrativos, viajar para um mundo imaginário, em que este é participante e personagem do texto que está sendo lido, acreditando estar vivendo um fato real, concreto, mesmo sabendo ser ficção, despertando sentimentos bons e ruins de acordo com cada situação descrita.

O conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, por exemplo, narra a história de Procópio, que é convidado a cuidar de um coronel rico e ranzinza, e a relação dos dois personagens passa por estágios de degradação sucessiva, o que faz com

que o enfermeiro Procópio sinta ódio do Coronel a ponto de assassiná-lo. Pelo efeito que a obra literária causa no leitor e pelas ferramentas utilizadas por Machado de Assis, a partir do momento em que descreve o personagem tal como é, por vezes até acreditamos estar vendo os abusos do coronel para com o enfermeiro, tal é a fidelidade da descrição de suas maldades, que passamos a também sentir raiva do velho, e chegamos a justificar o assassinato pelas ações maldosas do coronel.

As obras literárias, graças ao caráter de verossimilhança, cuja manifestação se dá na transformação do fictício o mais semelhante possível com a realidade, dá ao escritor a licença de escrever sem o compromisso com o real. Por mais que uma obra se pareça com fatos que aconteceram dentro da história, em qualquer época, não passa de invenção. Como diz Gotlib (2006, p. 12), “Não importa averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo”, e ainda acrescenta “Tal como o tamanho, *literatura não é documento*. É literatura. Tal qual o conto, pois. O conto é literário”.

Escrever contos não é tarefa fácil, pois o escritor deve fazer a fusão entre os aspectos estruturais e emocionais, sendo o segundo muito enfatizado nos gêneros literários. Mais do que uma narrativa curta, um texto em prosa em que se dá o seu recado em reduzido número de páginas ou linhas, apresentando brevidade e concisão; mais que uma unidade unívoca, constituída por um só conflito, uma só ação, exigindo que todos os componentes estejam sintonizados numa única direção e ao redor de um só drama, o conto deve produzir em quem o lê, um efeito de impacto, resultante da natureza insólita do que foi contado, da feição surpreendente do episódio ou do modo como foi contado. Em suma, esses dois pilares (estruturação e emoção) devem estar em sintonia no momento em que se pensa em construir um conto.

Apesar de toda a complexidade existente no estudo do conto, sua magnitude ultrapassa toda e qualquer dificuldade surgida na sua definição como gênero. O importante não é aprofundar-se somente nas suas características, mas mergulhar nas propriedades que causam uma emoção na hora em que se lê um conto, e na arte de contar. Para que o novo surja é necessário saber criar, Machado de Assis foi mestre nessa arte, destacado dentre os muitos autores brasileiros como o contista mais célebre da literatura brasileira, e essa discussão será aprofundada no nosso próximo subtópico.

## 1.2– Machado de Assis enquanto contista

A sociedade brasileira do século XIX caracteriza-se por profundas mudanças na política, na economia, na cultura, na religião, enfim, todas as doutrinas que até então se conheciam foram postas em discussão, tendo como princípio norteador as questões da objetividade, da ciência e da razão, retraindo o sentimentalismo pregado pelos românticos, para dar ênfase ao racionalismo, defendido pelos preceitos realistas. Surge, então, um cenário de confrontos ideológicos, em que são mostradas as hipocrisias. Assim, os defensores dos ideais realistas eram:

Anti-românticos confessos, pregavam e procuravam realizar a filosofia da objetividade: o que interessava é o objeto, o não-eu. Para alcançar concentrar-se no objeto, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica e trilhar a única via de acesso à realidade objetiva, a razão, ou a inteligência. (MOISÉS, 1960, p. 166)

Dessa forma, a sociedade é a principal inspiração para as obras dos artistas dessa época, em que o homem passa a ser um animal condicionado pelas leis físicas e sociais do universo, e a literatura um dos meios de fazer denúncias sociais (mesmo não sendo esse o propósito dos autores), tanto em aspectos coletivos, como em instituições menos apontadas até então, sendo uma delas a família, constituída de interesses materiais e banalizações dos sentimentos, como o “amor falso” que leva à infidelidade conjugal.

Diante disso, os realistas propunham uma renovação nos ideários da sociedade e a literatura realista vem trazer contribuições para uma nova visão de arte, comprometida em combater conflitos de uma sociedade criada à base de regulamentos e paradigmas, focados nas camadas privilegiadas que era a burguesia e funcionários da monarquia. O que era abafado e não lembrado, passa a ser mostrado na sociedade brasileira realista, assim como Bosi (2006, p. 165) descreve: “De repente, por um movimento subterrâneo que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do império em toda a sua nudez”.

Dentro dessa discussão, vamos encontrar um autor brasileiro que muito se identificou com esse perfil objetivo, que foi Machado de Assis. Destacava-se pelo

seu cunho de uma escrita crítica, voltada para as denúncias sociais. Adotou muito bem os ideários realistas, sem se enquadrar nos dogmas naturalistas, pois é notável o seu interesse em denunciar o que incomodava, busca na literatura reconstruir o modo de vida, os arranjos casamenteiros, os casos de adultério, enfim, todo o cotidiano de uma sociedade sem máscaras.

Nesse sentido, Machado de Assis é um dos autores brasileiros que mais se destacou dentro do ideário defendido pelos autores do período realista, apesar deste não ser definido como um autor realista, pois, segundo Aguiar (2008, p. 1150

Machado ora se reveste de uma camuflagem romântica, ora recorre à narrativa realista, invoca o fantástico, o delírio, a loucura, vale-se de experimentações na inusitada linguagem, combina técnica de romance, conto e prosa – e tudo o mais que lhe pareça apropriado para potencializar sua história, para entregá-la com sabor e malícia ao leitor. Chamá-lo de Realista é tentar domesticar sua genialidade. Gênio não tem rótulo, é gênio! Sua genialidade extrapola... Chamá-lo de Realista é não conseguir enxergar a extensão, o prodígio de sua genialidade.

Dentro dessa mesma linha de pensamento, Krause (2008, p. 98-99) ainda acrescenta:

Machado de Assis engana quando é lido como realista, assim como engana quando é lido como conservador ou racionário. Essas leituras equivocadas são facilitadas pela sua condição de monumento da literatura brasileira, mas já se dava com o escritor ainda vivo. Sua ironia cética complica sua recepção, uma vez que dificulta encaixá-lo em qualquer gaveta estética ou ideológica – exatamente por isto, são a sua ironia e o seu ceticismo, combinados, que configuram a sua qualidade.

É fato que grande parte da obra machadiana foi escrita dentro do ambiente realista e naturalista, mas isso não o conceitua como um escritor realista. Em seu ensaio *A Nova Geração* (1938, p. 239), Machado dá pistas de que não concordava com os ideais desse período, dizendo que “a realidade é boa, o realismo é que não presta pra nada”. O mesmo não via delicadeza na construção das tramas, muito menos insinuações e ambiguidade, características primordiais em sua obra.



A sua insatisfação com os aspectos sociais era bastante visível e demonstrada na maioria das obras, o que o tornou polêmico e alvo de muitas críticas. Segundo Bosi (2006, p. 176)

O seu equilíbrio não era o goetheano – dos fortes e dos felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo; mas o dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outro como herança inabalável e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana.

Dentro das temáticas apresentadas na obra de Machado de Assis encontramos situações que tratam sobre preconceitos, amores entre pessoas de diferentes idades e classes sociais, além de atacar instituições conservadoras como a igreja católica, retratado em um de seus contos “A igreja do diabo”. Ele usa suas criações para denunciar o que muitos em sua época temiam, e sem medo de repressões ataca de frente o núcleo da sociedade burguesa, que era o casamento, abordando de forma transparente as mazelas que circulam neste, misérias essas condensadas no adultério, praticado principalmente pela figura feminina.

Considerando as observações feitas até aqui como indispensáveis para se entender um pouco a ambientação de grande parte da obra machadiana, passemos a falar do autor como contista.

Reconhecido como mestre revolucionário da literatura brasileira, Machado de Assis se destaca em todos os gêneros escolhidos por ele. Este foi um dos autores nacionais que mais utilizaram o folhetim, cujo objetivo era contribuir para popularizar a literatura. Assim, como diz Bastos (2008, p. 64): “Num país de poucos leitores como o nosso, a veiculação de escritos ficcionais e poéticos pelos periódicos contribui substancialmente para firmar nossa literatura”.

Foi a partir do folhetim que Machado de Assis iniciou suas narrativas curtas, e o conto passou a fazer parte do seu amplo repertório de obras ficcionais. Embora arraigado em suas produções longas, no conto apresentou características de quem muito se familiarizava com o gênero, como afirma Bastos (2008, p. 65) “Se no início ainda apareceu impregnado da experiência como dramaturgo, aos poucos desenvolveu os traços típicos da prosa de ficção, até chegar a um estilo inconfundível de alinhar histórias curtas”.

Escritor de destaque na arte de escrever romances, como contista, Machado de Assis utiliza, diante de toda a complexidade do gênero conto, uma linguagem elaborada, trazendo reflexões acerca dos mais variados assuntos. Soube aproximar a literatura da vida cotidiana e utiliza suas obras para mostrar as várias faces do ser humano, principalmente suas fraquezas.

Nessa direção, seus romances e seus contos abrigam uma temática que envolve, entre outros destaques, o amor, o ciúme, a morte, a afirmação pessoal, o jogo da verdade e da mentira, a cobiça, a vaidade, a relação entre ser e parecer, a ditadura da aparência, as oscilações entre o bem e o mal, o conflito entre o absoluto e o relativo. Tudo em uma linguagem cuidadosamente trabalhada e temperada pelo humor e pela ironia. O leitor sempre acaba descobrindo, em suas histórias, alguma coisa que lhe diz respeito. (DOMÍCIO PROENÇA, 2008, p. 04)

Ao nos depararmos com as obras de Machado de Assis, notamos a familiaridade que o autor tem com a narrativa curta. Mas mesmo evidenciando este como renomado contista, por que não dizer um dos precursores de nossa literatura nacional na arte de construir contos, Machado também sentiu dificuldade na escritura de seu repertório de contos. Segundo ele, em um dos textos inserido em *Obra Completa* (1979, p. 806) “É gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade, e creio que essa aparência lhe faz mal, afastando dele escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor”.

A dificuldade não impediu Machado de publicar uma vastidão de narrativas curtas. Iniciou sua carreira como contista no ano de 1858, quando ainda contava com 19 anos, encerrando um ano antes de sua morte, em 1907. De acordo com o *Almanaque Machado de Assis*, de Luiz Antonio Aguiar, ao todo Machado nos deixou cerca de duzentos contos, reunidos em sete volumes: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da casa velha* (1906). Poderíamos unir a esta última outras duas publicações póstumas: *Outras relíquias* (1910) e *Novas relíquias* (1932).

Grande parte da trama de seus contos se passa na cidade do Rio de Janeiro, cidade com a qual o autor tinha uma relação muito íntima, pois foi onde nasceu, viveu e morreu. Se afastou do Rio de Janeiro muito brevemente apenas por suas

vezes, uma para visitar Barbacena e a outra quando passou quarenta dias se tratando de uma enfermidade nos olhos, em Nova Friburgo.

Quase todas as narrativas curtas de Machado de Assis foram publicadas inicialmente em jornais e revistas cariocas. No *Jornal das Famílias*, o autor publicou setenta contos entre 1864 e 1878. Em *A Estação* apareceram trinta e sete contos entre 1879 e 1898, e na *Gazeta e Notícias* cinquenta e seis contos foram publicados entre 1881 e 1897. Dos que não entram nessa contagem temos “Miss Dollar”, cujo conto foi direto publicado na sua primeira coletânea no gênero, no ano de 1870 em *Contos Fluminenses*.

Alcançando ídolo altíssimo com o público feminino, já que este era o público leitor fiel de suas produções, Machado dedicou-se a escrever para elas, apresentando perfis psicológicos traçados para definir a mulher brasileira de sua época. Há em cada uma de suas personagens um pouco de toda mulher. Encontramos Margarida de “Miss Dollar”, uma bela moça de vinte e oito anos, onde a descrição física da personagem nos dá a sensação de está vendo-a pessoalmente, de tão real a descrição, vejamos:

Era uma moça que representava vinte e oito anos, no pleno desenvolvimento de sua beleza, uma dessas mulheres que anunciam velhice tardia imponente. O vestido de seda escura dava singular realce à cor imensamente branca de sua pele. Era roçagante o vestido, o que lhe aumentava a majestade do porte e da estatura. O corpinho do vestido cobria-lhe todo o colo; mas adivinhava-se por baixo da seda um belo tronco de mármore modelado por escultor divino. Os cabelos castanhos e naturalmente ondedos estavam penteados com essa simplicidade caseira, que é a melhor de todas as modas conhecidas; [...] A boca era pequena, e tinha uma certa expressão imperiosa. Mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imaginem duas esmeraldas nadando em leite. (ASSIS, 2011, p. 253)

Notemos como Machado de Assis descreve a mulher, preciso em seus detalhes. O autor usa toda uma elaborada linguagem para atrair os olhos para cada minuciosa descrição física, mas é de se perceber o seu interesse pelos olhos das personagens. Assim, ele também chamou atenção para os olhos de uma de suas mulheres mais famosas, que é Capitu de *Dom Casmurro*. Ao caracterizar Capitu

como Cigana oblíqua e dissimulada de olhos de ressaca, comprovamos que há por traz dos olhos muito mais do que Machado descreve.

Em “Mariana” Machado também vem falar dessa parte do corpo que parece ser fascínio e muito tem a dizer. A personagem de mesmo nome que o conto trazia algo oculto em seus olhos,

Mariana estava ali, trajada à moda de 1865, com os seus lindos olhos redondos e namorados. [...] Os olhos pintados fitavam também os naturais, porventura admirados do encontro e da mudança, porque os naturais não tinham o calor e a graça da pintura. Mas pouco durou a diferença; a vida anterior do homem restituiu-lhe a verdura exterior, e os olhos embeberam-se uns nos outros, e todos nos seus velhos pecados. (ASSIS, 2011, p. 82)

Como quem não pudesse dizer o que sentia, Machado guardava nos olhos de suas personagens lembranças e atitudes que não podiam estar livremente descritas. Assim como toda mulher tem seus segredos, o autor trouxe para a sua obra personagens que se assemelham com mulheres cariocas, paulistas, brasileiras. Assim como Capitu, Mariana, Margarida, também temos outros magistras perfis femininos que desfilam em “A mulher de preto”, “O segredo de Augusta”, “Confissões de uma viúva moça”, “Linha reta e linha curva”, “A parasita azul”, “O relógio de ouro”, “D. Benedita”, “Uma senhora”, “Noite de almirante”, “A senhora do Galvão”, “Primas de Sapucaia”, “A cartomante”, “Uns braços”, “A desejada das gentes”, “D. Paula”, “Missa do Galo”, “Eterno”, “Virgem à roda de mim mesmo”. Tudo isso para mostrar a dedicação que Machado de Assis teve em mergulhar na alma das mulheres.

Encontramos ainda outras vertentes que nutrem a contística machadiana, como o Humorismo (“Quem conta um conto”), ironia (“Conto de Escola”), o ceticismo (“A cartomante”), análise psicológicas (“O espelho”), críticas aos costumes (“O segredo do bonzo”), loucura (“O alienista”), enfim, há na literatura machadiana temas de perene universalidade, como atenua Aguiar (2008, p. 85):

O fato é que há um pouco de tudo nesse território, desde os contos de amor mais envolventes até o terror – bastante inspirados no gótico romântico. Sempre, é claro, tratados com a mão sutil de Machado.

Dependendo dos olhos que o leem, Machado de Assis-Contista é um pouco de documentarista de época, crítico de costumes, investigador de mistérios do espírito e da existência, e sabe-se lá o que mais ainda irá se inventar.

Guiado pelo talento, Machado de Assis foi muito mais do que um escritor, sua vocação de contador de histórias trouxe e traz um espetáculo na hora em que se conta um conto. O estilo do autor tem grandes marcas da oralidade, o que faz com que quem lê uma obra sua tenha a sensação de que se está ouvindo uma narração.

É nítida a preocupação que Machado teve em como traduzir para as páginas o que o público gostaria de ouvir e não de ler, por isso o autor constrói seus enredos buscando técnicas de autores famosos, àqueles que respiravam sucesso, bem como acrescentava características suas, inéditas a cada obra escrita. Aguiar (2008, p. 87) acrescenta que “Machado dava a cada texto um valor em si – ele cultuava a arte do conto”. Há contos para todos os gostos, inclusive alguns são enquadrados na lista dos melhores da literatura mundial, dessa forma, vale a pena aventurar-se no desafiante território de contos machadianos.

No nosso próximo capítulo nos deteremos falar sobre a origem da família através do casamento, uma instituição apontada por Machado de Assis como falha, mascarada pela hipocrisia social. Nesse prisma, apresentaremos variados núcleos familiares presentes em sua obra, buscando entender qual o papel que cada um representa dentro da instituição familiar.

## II – AS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS NA ESTRUTURA FAMILIAR DO SÉCULO XIX

### 2.1– Família: a célula da sociedade

A família é vista como a célula sagrada da sociedade e responsável pela formação da primeira identidade social. Diante dessa afirmação, podemos considerar que a família não é algo natural, mas uma instituição criada pelo homem, constituída em torno de duas necessidades: a reprodução biológica da espécie e reprodução da ideologia.

Como unidade básica formada por indivíduos com ancestrais em comum ou ligada pelos laços afetivos, a junção de duas pessoas é preocupação desde que o mundo foi criado. Mergulhando nas histórias míticas, encontramos Lilith, segundo a tradição judaica, a primeira mulher de Adão. De acordo com o mito, Lilith não aceitou ter relações sexuais com Adão, Costa (2005, p. 19) confirma: “Lilith, porém, recusou, não queria ser oferecida a ele, tornar-se desigual, inferior, e fugiu para ir ter com o diabo. Deus tomou uma costela de Adão e criou Eva, mulher submissa, dócil e inferior perante o homem”.

Em Gênesis, Cap. 2, Vs. 18, Bíblia Sagrada, Deus vê a necessidade de criar uma companheira para Adão e dele nasce Eva. Com isso, para que o mundo fosse povoado a união do homem e da mulher seria um mecanismo indispensável, tanto para servir de companhia um para o outro, como uma máquina humana de reprodução da espécie.

Mergulhando na história da família, mais especificamente nas primeiras civilizações, encontramos pessoas vivendo em total promiscuidade sexual. Nessas comunidades, as mulheres mantinham uma relação com vários homens, com isso tinham o poder decisório, assim como os homens, o que impossibilitava o reconhecimento paterno, ficando a descendência conhecida pela linhagem materna, como nos diz Engels:

Esse tipo de relação excluía qualquer possibilidade de estabelecer, com segurança, a paternidade, de modo que a filiação só podia ser contada por linha feminina, segundo o direito materno, e que isso ocorria em todos os povos antigos. (ENGELS, 2012, p. 16)

Isso significa que a monogamia não existia nos primórdios da civilização, como também a relação entre um homem e uma mulher não era cultuada nas comunidades primitivas. Através da religiosidade que seguiam, um homem poderia possuir a mulher que desejasse, logo uma única mulher poderia ter relações sexuais com todos os homens, o que dificultava o posterior reconhecimento paterno. Essas informações só puderam ser transmitidas graças aos estudos de Bachofen, através de seu livro *Direito Materno*, datado no ano de 1861, onde se deram início ao estudo da história da família.

De acordo com Bachofen, citado por Engels, a passagem do direito materno para o paterno se deu entre os gregos, através de mitos encontrados na literatura clássica antiga. Nas epopeias gregas o estudioso encontrou uma trilogia de peças conhecidas por *Oréstia de Ésquilo*, na qual narra a luta dos deuses pelo direito de reconhecimento materno e paterno. Engels vem nos trazer essa descrição da luta, localizada na obra de Bachofen. Vejamos:

Bachofen interpreta a *Oréstia de Ésquilo* como uma descrição dramática da luta entre o direito materno em declínio e o direito paterno que emerge e que conseguia triunfar na época das epopeias. Levada por sua paixão por Egisto, seu amante, Clitemnestra mata seu marido Agamenon, quando regressava da guerra de Troia. Mas Orestes, filho dela e de Agamenon, vinga o pai matando a mãe. Por essa razão, é perseguido pelas Erínias, seres demoníacos que protegem o direito materno, segundo o qual o matricídio é o mais grave e imperdoável dos crimes. Mas Apolo que, por meio de seu oráculo, havia incitado Orestes a praticar tal ato, e Atena, que intervém como juíza (as duas divindades representam aqui a nova ordem, o direito paterno), protegem Orestes. Atena ouve as duas partes. Todo o litígio se resume na discussão que se trava entre Orestes e as Erínias. Orestes alega que Clitemnestra cometeu um duplo crime ao matar o marido dela e o pai do filho. Por que, então as Erínias perseguiram a ele e não a ela que tinha sido muito mais culpada? A resposta é surpreendente:

“Ela não tinha vínculos de sangue com o homem que matou.”

O assassinato de um homem com o qual não subsistissem vínculos de sangue, mesmo que fosse o marido da assassina, era crime que podia ser expiado, mas não interessava diretamente às Erínias. Competia a elas apenas punir o homicídio entre consanguíneos. E aí, segundo o direito materno, o mais grave e imperdoável dos crimes é o matricídio. Apolo intervém então como defensor de Orestes. Atena submete o caso ao Areópago, o tribunal ateniense. Há o mesmo número de votos pela absolvição e pela condenação. Atena, como presidente do tribunal, dá então seu voto em favor de Orestes, que é absolvido. O direito paterno vence o direito materno. (ENGELS, 2012, p. 17-18)

Bachofen acreditava que foram essas divindades que deram fim ao direito materno, na época dos heróis gregos, pois a religiosidade desse povo não se discutia, se seguia, e a religião foi peça decisória na história do mundo.

Com a derrubada do direito materno e com a ascensão do direito paterno surgia também a divisão da comunidade, conhecida por tribo, em grupos. O grupo por sua vez era denominado *gen*. Pelo que regia as leis da tribo, os homens de uma *gen* podiam escolher a mulher que desejasse, mas não as de seu grupo. Cabia às mulheres acatar a decisão e aceitar o homem que a escolhesse, mesmo que fosse mais de um. Esses grupos começaram a ser classificados por laços de parentesco, diminuindo cada vez mais o número de pessoas participantes da *gen*, para facilitar o reconhecimento paterno e, aos poucos o casamento grupal vai diminuindo até chegar a monogamia. Resumindo:

O estudo da história primitiva revela-nos, em contrapartida, situações em que os homens praticam a poligamia ao mesmo tempo em que suas mulheres praticam a poliandria e, portanto, os filhos de uns e outros tinham de ser considerados comuns. Essas situações, por sua parte, ao passarem por uma série de transformações, convergem finalmente para a monogamia. Essas transformações são compreendidas dentro de um processo paulatino: o círculo da união conjugal comum, que era muito amplo em sua origem, estreita-se pouco a pouco até que, finalmente, compreende apenas o casal isolado que hoje predomina. (ENGELS, 2012, p. 37)

Através dessa derrubada do direito materno, as mulheres passaram a ser utilizadas como objetos úteis à família, sendo depósito para reprodução humana e aprisionada dentro do lar. O homem passou a ser chefe de todos os poderes, todas as decisões dentro da tribo e na *gen*. De acordo com Engels,

A derrocada do direito materno foi a derrocada do direito feminino na história universal. O homem tomou posse também da direção da casa, ao passo que a mulher foi degradada, convertida em servidora, em escrava do prazer do homem e em mero instrumento de reprodução. Esse rebaixamento da condição da mulher, tal como aparece abertamente sobretudo entre os gregos dos tempos heroicos e mais ainda dos tempos clássicos, tem sido gradualmente retocado, dissimulado e, em alguns lugares, até revestido de formas mais suaves, mas de modo algum eliminado. (ENGELS, 2012, p. 60)



Engels vem nos apresentar outro estudioso que se dedicou à história da família, que foi Morgam, no ano de 1871. Através de seus estudos pode-se conhecer a organização da família por sistema de parentesco e constituição de novas formas de família, transformada ao longo do tempo. Engels vem nos dizer que para Morgan

A família é um princípio ativo. Nunca permanece estacionária, mas passa de uma forma inferior a uma forma superior, à medida que a sociedade evolui de uma condição inferior para outra superior. Os sistemas de parentesco, pelo contrário, são passivos só registrando, depois de longos intervalos, os progressos feitos pela família e só mudam radicalmente quando a família já se modificou radicalmente. (ENGELS, 2012, p. 37)

Após todas essas mudanças em que o casamento grupal se desfaz, chegando ao casamento monogâmico, nas sociedades antigas predominava uma estrutura familiar em que um vasto número de pessoas se encontrava sob a autoridade de um mesmo chefe e tinham apenas uma família.

Posteriormente a essa constatação, vamos encontrar na Idade Média indivíduos que começaram a se ligar por vínculos matrimoniais, formando novas famílias. Dessa forma, cada pessoa passou a fazer parte de duas famílias: a paterna e a materna.

Ao longo dos tempos, a família vem acompanhando as mudanças religiosas, econômicas e sociais, transformando-se de acordo com o contexto em que está inserida. Como afirma Araújo:

Cada sociedade resolveu, a seu modo, o tipo de organização familiar, de acordo com o meio ambiente onde as diversas culturas se desenvolveram. Seja no sistema de monogamia, poligamia, poliandria, seja em outro qualquer, a instituição da família responde as necessidades e aos desejos fundamentais do indivíduo e da espécie. (ARAÚJO, 1993, p. 43)

Foi na Roma antiga que surgiu a palavra “família”, vinda do latim “*famulus*”, que significa “escravo doméstico”, numa época em que designava-se um novo grupo social para fazer o trabalho escravo agrícola. A “família natural”, como eram denominados os indivíduos ligados por laços de sangue ou emotivos, era composta

por pai, mãe e filhos em uma estrutura patriarcal. Segundo Engels (2012, p. 60), “a expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com o pátrio poder romano e o direito de vida e morte sobre todos eles.” Essa estrutura familiar tem por base o casamento e as relações jurídicas resultantes entre os cônjuges, pais e filhos.

Durante toda a história, a supremacia do homem dentro da família fica evidenciada, tanto no papel de pai como de marido. Cabia somente à figura masculina a autoridade de punir, de tomar decisões, enfim, direcionar os filhos e a esposa para qualquer atividade que fosse. Tendo o homem como símbolo de superioridade, restava a mulher e aos filhos a atividade da obediência. Maluf e Mott vêm nos mostrar que

Ao homem, chefe da sociedade conjugal, cabia a representação legal da família, a administração dos bens comuns do casal e dos particulares da esposa segundo o regime matrimonial adotado, o direito de fixar e mudar o local de domicílio da família. (MALUF e MOTT, 1998, p. 375)

Assim, como o homem tinha suas obrigações, à mulher também estava reservado algumas atribuições:

O lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter do cidadão de amanhã. Dentro dessa ótica, não existiria realização para as mulheres fora do lar; nem para os homens dentro da casa, já que a eles pertenceria a rua e o mundo do trabalho. (Idem, 1998, p. 374).

Nesse contexto de desigualdades, o patriarcalismo impregnado nas sociedades impedia o crescimento do papel da mulher, vista apenas como uma boa mãe-esposa-dona de casa.

Com a introdução dos princípios cristãos, que pregavam a igualdade entre os sexos e o amor ao próximo, o quadro começa a mudar de figura e a mulher começa a dar passos até então nunca tomados, sendo um deles, passeios sozinha.

Falando na família do século XIX, essa era caracterizada como patriarcal, em que o homem, figura paterna, era posto como chefe e gerente de honra, a

mulher e os filhos apareciam como rigorosamente subordinados, sendo a esposa responsável pelos cuidados da casa, devendo prestar fidelidade absoluta ao marido, e os filhos submetidos às necessidades da família.

Costa (2005, p. 13) vem nos dizer que “toda e qualquer operação literária rege-se pelas faces da realidade, já que tudo que o homem cria é uma representação da realidade.” Diante da afirmação, vemos a sociedade refletida em obras literárias. Assim sendo, mediante posicionamentos realistas, a qual a escola literária está inserida no século XIX, vamos começando a conhecer a família patriarcal não como era apresentada no período romântico, formada por marido e mulher fieis e filhos gerados dentro do amor, mas uma instituição falha, moralmente comprometida em prestar depoimento à sociedade, praticando adultério, tanto o homem como a mulher, assim como se praticava nas sociedades primitivas.

O foco dos autores realistas passa a ser os conflitos da família e, conseqüentemente, da sociedade, tida como corrupta e hipócrita. O amor é tido como um ato fisiológico e as tramas existentes nas obras, em sua maioria giram em torno de triângulos amorosos, formados pelo pai traído, a mãe adúltera e o amante, que é sempre um “amigo da casa”.

A mudança mais observada dentro da instituição familiar do século XIX e na sociedade brasileira foi a do comportamento feminino. Mesmo existindo a submissão da mulher à figura masculina, e o homem ainda sendo figura de destaque dentro da casa, é perceptível o avanço do papel que a mulher passa a assumir desde então dentro da sociedade e o grande salto dado para a sua “libertação” do lar. Esta passou a transformar suas ações, começou a estudar e sair sozinha, apresentando uma independência em relação à figura masculina. Tudo isso gerou impacto como nos apresenta Maluf e Mott

As mudanças no comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas “de boa família”, que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo o que se fizesse necessário. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarma. (MALUF e MOTT, 1998, p. 368)

Essa brusca mudança no comportamento feminino causou uma estranheza maior nos homens da época, que passaram a desconfiar das mulheres. Com isso buscaram reforços no estado. A quebra de costumes fez com que homens e mulheres se acusassem a todo instante, como nos revelam Maluf e Mott (1998, p 372): “Homens e mulheres se acusavam reciprocamente como os principais causadores de uma intolerável corrosão dos costumes”.

O inconformismo masculino era evidente, pois acreditavam os homens que com a perda de espaço para as mulheres, cheias de mágoas e revolta, aproveitando o momento de abertura e exposição de costumes para se mostrarem ao mundo, o homem se sentia impossibilitado de manter as esposas trancafiadas dentro de suas próprias casas e serem os únicos provedores da família.

Cansadas de apenas terem uma identidade doméstica, as mulheres passaram a sair sozinhas, resolver os problemas surgidos dentro do lar, inclusive terem voz ativa e tomarem decisões. Com isso, a estrutura cultural da instituição familiar é quebrada e muitos homens sentem-se derrotados por não cumprir com o seu dever.

Com tantas reclamações e acusações entre maridos e esposas, o casamento se remodela, passa a acontecer não apenas pelo sentimento, mas também por interesse social, não sendo mais um ambiente de aceitação e sim de argumentações de ambas as partes. Para tanto,

O interesse social no casamento passa a concorrer com razões individuais de ordem afetiva na escolha do cônjuge. O amor romântico traz no plano dos sentimentos e mentalidades a superação de barreiras de ordem social. O desejo, a paixão, a vontade pessoal passam a contar na economia do casamento. (ARAÚJO, 1993, p. 98)

Em consonância, Maluf e Mott acrescentam a esta ideia, destacando:

Os interesses familiares continuaram representando um papel fundamental nos arranjos conjugais. As conveniências econômicas e os interesses de classe moveram a linha da parentela para relacionamentos mais horizontais, uma vez que “a riqueza tornou-se um critério de status muito mais importante”. Os vínculos matrimoniais eram garantia de controle sobre o poder, da mesma forma que funcionavam como proteção contra frequentes ameaças de desastres econômicos. (MALUF e MOTT, 1998, p. 391).

O amor se transforma em atração carnal, e se acontecesse de algum dos cônjuges estarem insatisfeitos no relacionamento, tomariam a atitude de buscarem fora da relação conjugal aquilo que não se encontrava no casamento, ou seja, a infidelidade, antes abafada por ser cometida apenas pelo marido, agora passa a ser desmascarada, pois a mulher também quebrava os votos de fidelidade. Diante de tantos desapontamentos dentro do casamento, famílias começaram a se desfazer, o que transtornou ainda mais a sociedade da época.

Com tantos discursos acerca da questão da sexualidade, o relacionamento sexual fora do casamento tido como impuro e desastroso para a sociedade brasileira, pois sujava a imagem da mulher, que não poderia perder a virgindade antes do casamento, tendo que se guardar para o esposo e a família. A igreja evocava acima de tudo que para o “amor/sexo” fora do casamento não há salvação. Dessa forma,

Os mais variados discursos sobre a família e o casal – literários, religiosos, médicos e jurídicos – decretavam, a partir de meados do século passado, que era no lar, seio da família, que se estabeleciam as relações sexuais desejadas e legítimas, classificadas como decentes e higiênicas. (MALUF e MOTT, 1998, p. 386)

Temáticas como infidelidade feminina, quebra dos votos do casamento, relações extraconjugais entre pessoas de diferentes idades e classes sociais, passaram também a fazer parte das publicações literárias, e Machado de Assis foi pioneiro na criação de contos que abarcam essas discussões.

O que observamos, portanto, é que a família transformou a sociedade brasileira a partir das mudanças de comportamento do homem e da mulher dentro do casamento. Passou a ser alvo de críticas rigorosas de todas as instituições, principalmente da religiosa, que prega um casamento para a vida toda. Com a troca de papéis de homens e mulheres, a instituição familiar está cada vez mais suscetível a mudanças, o que torna mais complexo entender a definição do termo “família”.

Machado de Assis nos aponta que são vários os núcleos familiares, formado não só por pai, mãe e filhos, mas por marido e mulher, tio(a) e sobrinho, irmãos, viúvas e sobrinhos, enfim, a variação que foi gerada pela transformação da composição familiar ao longo dos anos. Vamos conhecer dentro da obra machadiana alguns desses núcleos familiares.

## 2.2 – A instituição familiar na ficção machadiana

São muitas as temáticas apresentadas por Machado de Assis com o intuito de trazer à tona reflexões sobre os mais variados assuntos, a falta de escrúpulos na prática de atividades diárias e sua representação frente a alguma instituição reconhecida.

Dentre os assuntos mais abordados e criticados pela crítica literária, em suas obras, são as questões familiares que mais se destacam e se elevam em suas discussões, abarcando uma gama de temas como hipocrisia, falso amor, incluindo o casamento por interesse material, aventuras extraconjugais, relacionamentos entre pessoas de diferentes idades, tudo isso para mostrar que a família não se constitui mais daquela forma em que a mulher era dona do lar e o marido o chefe de tudo, inclusive da esposa e dos filhos, tendo sobre estes o total poder de manipulação. É dentro do casamento que Machado de Assis delinea as atitudes mais conflituosas da sociedade, apontando para a mulher como personagem principal nos escândalos familiares, já que muitas personagens femininas do autor rompem com certos valores, fato impactante para a sociedade do século XIX.

O conceito de família apresentado por Machado de Assis não é somente um conceito patriarcal, formada pelo pai, pela mãe e pelos filhos, mas uma definição ampla e diversificada. Dentre os vários aspectos da família, Machado de Assis mostra a família formada por viúva, mulheres separadas, mães solteiras, sobrinhos que são criados pelos tios. Mas o que Machado mais retrata em suas obras dentro do casamento é o triângulo amoroso, em que a terceira pessoa geralmente é muito próxima da família, como um parente ou amigo. Em “A cartomante” o triângulo amoroso se dá entre Rita (esposa), Vilela (marido) e Camilo (melhor amigo de Vilela).

Recorrendo às obras machadianas, encontramos núcleos familiares, em sua maioria, pequenos. Casais que tem apenas um filho, ou nenhum, como os núcleos familiares estudados neste trabalho, representados nos contos “Missa do galo”, “Uns braços” e “Dona Paula”.

No conto “Primas de Sapucaia” Machado de Assis foge de seu padrão e descreve uma família formada por cinco filhos, o maior núcleo familiar apresentado em suas obras. Em “Encher tempo” o autor traz uma família formada por quatro filhos e no conto “Um ambicioso”, três filhos formam a família da trama. Na obra

*Esau e Jacó* Machado nos traz Natividade, que engravida esperando apenas que venha um filho, mas por obra da natureza nasce Pedro e Paulo.

Em muitas obras o autor retrata famílias com apenas um filho, como Lúcia de *Ressurreição*, que gerou apenas um filho, bem como sua rival Raquel. Guiomar de *A mão e a luva* era filha única, assim como Helena, da obra de mesmo nome, Iaiá Garcia também sendo personagem da obra de nome igual; Bento Santiago, Capitu e Sancha de *Dom Casmurro*, também eram filhos únicos, Capitu e Bentinho também gerando apenas um filho; em *Memorial de Aires* Tristão e Fidélia são filhos únicos, Clara e Cândido Neves de “Pai contra Mãe”, também só geraram um filho.

Ainda encontramos famílias sem filhos, os três contos analisados neste trabalho “Missa do Galo” - Conceição e Meneses, “Uns braços” – Severina e Borges, e “Dona Paula” – Venancinha e Conrado; outros casais sem filhos Rita e Vilela de “A cartomante”, Maria Luiza e Fortunato de “A causa secreta”, Eugênia e seu marido do conto “Confissões de uma viúva moça”, assim como D. Evarista e Simão Bacamarte de “O alienista”. Sobre o último, Dr. Bacamarte casara com Evarista, uma viúva, desprovida de beleza física, mas que o médico acreditava que tinha o perfil de uma boa procriadora, como nos é mostrado no conto:

[...] Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz-de-fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pecas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digerira com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes. Se além dessas prendas – únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte. (ASSIS, 1995, p. 20)

Como vimos, a intenção do Dr. Bacamarte com o casamento era unicamente pela ação procriadora, já que fica bastante claro que os aspectos físicos, assim como sentimentos não eram levados em consideração. O que este buscava em uma mulher era uma que tivesse perfil materno, o que não aconteceu, pois:

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos, robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência – explicável, mas inqualificável – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (ASSIS, 1995, p. 20)

Identificamos outros núcleos de famílias, viúvas, como Rita de “O caso da vara”, dona Paula, do conto de mesmo nome. Em “Pai contra mãe” identificamos Clara, órfã, sendo criada por uma tia de nome Mônica. Em *Dom Casmurro* encontramos um núcleo familiar formado por três viúvos: dona Glória, responsável pela família, Cosme, irmão de dona Glória e Justina, uma prima, Assis (2002, p. 19): “Tio Cosme vivia com minha mãe, desde que ela enviuvou. Já então era viúvo, como prima Justina; era a casa dos três viúvos”. Nessa mesma família ainda encontramos um agregado, José Dias.

E assim, Machado de Assis fugiu dos hábitos do seu tempo ao economizar nos membros das famílias em sua obra. Seja qual fosse a intenção do autor em mostrar esses reduzidos e diversificados núcleos familiares, o certo é que Machado privava os casais do ofício gerador. Podemos encontrar respostas, talvez, nas palavras de Brás Cubas ao anunciar o seu propósito de não espalhar gerações: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.” Assis (2002, p. 176). Seja como for, podemos chegar a crer que Machado de Assis não concordava com a organização do mundo, e quanto menos gente povoando a terra, menos nociva a vida se torna.

Fechemos o nosso círculo ao redor do casamento. Com relação à mulher, Machado de Assis traça perfis de mulheres diversas, dentre elas românticas, sensuais, recatadas, decididas. Algumas delas são extremamente ambiciosas, o que não significa que agiam com o propósito de passar por cima de tudo, convergia suas próprias ambições e energias no marido. Melhor exemplo que o de Virgília de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não encontramos, já que esta se casara com Lobo Neves por interesse. Vejamos a descrição da personagem, retratada pelo defunto autor Brás Cubas:



Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muitos antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, - devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS, 2002, p. 59)

Notemos que o narrador já dá indícios do comportamento da personagem Virgília, uma mulher decidida desde muito nova, capaz de escolher o que quer para sua vida. Sua ambição se destaca quando a personagem utiliza-se de sua beleza física para conseguir emergir socialmente através de um casamento por interesse. Casa-se com Lobo Neves, mais velho, dotado de pouca beleza física, desatencioso com a esposa. Com isso, percebemos que o peso maior na decisão da escolha do marido era a boa posição social e Virgília, assim como muitas moças de sua época, opta pelo conforto e não pelo sentimento. Quem ocupa o coração da moça é Brás Cubas, com quem a jovem mantém um relacionamento extraconjugal. Confirmemos o fato do interesse na passagem a seguir:

Positivamente, era um diabrete Virgília, um diabrete angélico, se querem, mas era-o, então...

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com ímpeto verdadeiramente cesariano. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

- Pela minha vontade, já; pelo dos outros, daqui a um ano.

Virgília replicou:

- Promete que algum dia me fará baronesa?

- Marquesa, porque eu serei marquês.

Desde então fiquei perdido. Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu

despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera. [...] (ASSIS, 2002, p. 74)

Era no casamento que as mulheres machadianas buscavam uma posição social elevada, pois já que não conseguiam espaço para ganhar reconhecimento por si só, se espelhavam na carreira dos esposos para serem reconhecidas. Aquelas que não se enquadravam nesse perfil sofriam preconceitos, e eram postas ainda mais nas rodas de críticas, classificadas como “sem valor”.

Quanto à figura masculina dentro da instituição familiar, os maridos, em sua maioria, adquiriam uma esposa para desfilarem nas ruas, para fazer suas vontades dentro de casa, como gerenciar a cozinha, cuidar dos filhos, em troca eles davam “boa vida”, financeiramente falando, porque no que diz respeito ao carinho, sentimentalismo, os maridos nada se dedicavam às esposas, eram desatentos, sem carinho, ligados apenas ao trabalho.

Não seria exagero afirmar que na maioria dos casamentos citados nas obras machadianas predominavam a infelicidade. Casamentos impostos ou realizados por manipulação, como no conto “Cinco Mulheres”, em que Carolina casa para agradar o pai, mesmo amando outro homem. Outro exemplo de casamento infeliz é o do conto “Uma partida”. Dona Paula casada com Xavier (viciado em jogo) vive em uma fazenda e sofre pela desatenção do esposo que frequentemente viaja para o Rio de Janeiro. Os dois percebem que cometeram um erro ao se casarem através de conselhos, mas decidem viver a vida juntos, aceitando o destino infeliz do casamento. Ainda temos Helena, personagem do conto “Frei Simão”, pobre e órfã, vai morar com os tios, pais de Simão, por quem a moça se apaixona e é correspondida. Os tios, ao perceberem o romance dos jovens não aceitam o namoro do filho com a pobre moça, pois almejavam para o filho uma de bom dote. Os pais planejam uma viagem para Simão e em carta comunicam que Helena falecera. Desolado, Simão entra para a ordem dos beneditinos, tornando-se frei. Com a moça, os tios a obrigam a casar com outro rapaz contra sua vontade.

Casamentos manipulados pelos pais eram comuns na sociedade brasileira do século XIX. Buscava-se um marido ou uma esposa pelo seu dote, e esse era o meio de manter um poder aquisitivo maior. Havia negociação entre os pais das noivas, com isso, inferimos que algumas uniões de jovens não passavam de um contrato entre pessoas, como nos confirma Ribeiro:

[...] a instituição do matrimônio, na crueza de sua estrutura econômica, de sua utilidade social e de sua significação moral, ele não passa de um contrato – [...] contrato financeiro a preço ajustado. Na perspectiva social, uma mulher honesta tem que estar casada, sem o que perderá sua mobilidade e, se não perdê-la, arriscará sua reputação. O marido lhe é garantia de comportamento adequado às normas e fará dela uma pessoa integrada na *sociedade*, evitando-lhe o estigma de aleijão social, reservado para as solteiras definitivas. No plano moral, é garantia de comportamento erótico dentro dos padrões aceitáveis, ainda quando não haja amor entre os parceiros. [...] (RIBEIRO, 1996, p. 169)

Por utilizar o casamento como meio de encontrar prestígio na sociedade, os casais, principalmente as mulheres, se projetavam na carreira do cônjuge. Esse era o meio de conseguir se manter nos padrões da sociedade carioca. Diante disso, encontramos justificativas para a pressa de se conseguir um casamento, principalmente para as mulheres, que sofriam preconceitos por serem solteiras, caracterizadas como defeituosas, como se o estado civil definisse algo valioso. Com isso, as mulheres se sujeitavam a todo tipo de acordo, mas que rumasse para o casamento, aonde elas encontrariam respeito e reconhecimento social. O amor ficava em segundo plano, como o caso de Carolina de “Cinco Mulheres”, que casa com um homem para agradar o pai, mesmo amando outro. Ribeiro vem nos dizer que,

Em Machado de Assis, as personagens estão longe do esquematismo ético que delinea as criaturas idealizadas por Alencar. Ele constrói personalidades bem mais complexas, capazes de pequenas canalhices e de heroísmos mínimos, sem jamais atingir o tom maior. Há uma deliberada busca de cotidiano e de humanização, numa pauta de ações comuns, distantes dos grandes gestos e da eloquência heroizante. Suas personagens introduzem a mulher adúltera, o marido proxeneta, a arrivista sem princípios, o milionário ingênuo e generoso, o aristocrata arrogante e cínico, o marido duvidoso, o amigo infiel e outras figuras contraditórias. Não se espere aí encontrar exemplos de conduta, nem monstros de depravação apenas pessoas comuns com seus defeitos e suas qualidades. (RIBEIRO, 1996, pp. 393-394)

É certo que as personagens de Machado de Assis são semelhantes às pessoas comuns, com suas falhas humanas, deslizos que podem fazer parte de qualquer criatura. O adultério chega a parecer normal em suas obras, como se,

digamos, esse comportamento existisse em todos os relacionamentos. Longe dele querer mostrar casamentos perfeitos, pois já que retratava a realidade das coisas, núcleos familiares sem falhas não existiam. “os contos (...) tratam do matrimônio muitas vezes como um problema: o adultério está no ar, quando não presente na realidade.” (GLEDSON, 2002, p. 104).

Machado de Assis atribuía a dissimulação a muitas de suas personagens femininas, dessa forma podemos ligar esse adjetivo ao condicionamento do comportamento feminino que leva a mulher ao adultério. Ribeiro (1996, p. 260) nos diz que “De tudo, entretanto, resta o fato de que, entre a fidelidade conjugal e o adultério, a dissimulação move-se totalmente à vontade, como parte constitutiva da natureza feminina...”. Perante tantos casamentos arranjados, não levando em consideração os sentimentos, as mulheres, responsáveis pela moral familiar, buscavam dentro do casamento valores sociais e fora dele preenchimento do coração. É claro que não generalizando, mas grande parte das mulheres machadianas traíam seus companheiros, ferindo a reputação feminina e a moral do homem.

Muitos são os exemplos de adúlteras na obra machadiana, dentre elas podemos citar Genoveva do conto “Noite de almirante”, que faz juras de amor com Deolindo antes desse viajar para o mar, prometendo fidelidade até a sua volta, mas na primeira oportunidade esquece o juramento e passa a viver com outro homem. Temos também Carlota do conto “Cinco mulheres”, que mantém um caso amoroso com Durval, esposo de sua amiga Hortência. A mulher traída falece de tanto desgosto e Carlota casa-se com Durval, que ao descobrir que Carlota mantinha relacionamento amoroso com outro homem, também chega a falecer.

Apesar de muitos casos confirmados de adultério na obra de Machado de Assis, ainda encontramos supostas traições, que fazem com que o leitor se guie por falsos caminhos, permeados de armadilhas, apresentadas pelo próprio narrador. Capitu, da obra *Dom Casmurro* é o exemplo mais claro disso. A mais famosa personagem feminina do autor age de maneira duvidosa, ora o leitor acreditando que esta trai Bentinho, ora especulando que a traição não passa da incapacidade do narrador Bento Santiago de manter o relacionamento com Capitu, minando a relação de ambos com doses altíssimas de ciúme.

Machado de Assis não fez senão retratar em suas obras as próprias famílias da época, com suas limitações, abominações, quebra de valores, o que sempre

existiu dentro do casamento, mas que até então não havia sido tratado de forma tão clara. Mesmo as pessoas sendo conhecedoras da realidade da família num contexto “mais moderno”, pois algumas presenciavam essas mudanças dentro das suas próprias casas, o autor mostrou a verdadeira face do casamento, e não se limitou nem mascarou a realidade da união conjugal de muitos, acreditando que com essa exposição as pessoas refletissem acerca do importante alicerce para a sociedade que é a família.

Em nosso próximo capítulo, discutiremos valores familiares dentro dos três contos apresentados no início deste trabalho, “Missa do Galo”, “Uns braços” e “D. Paula”. Focaremos a nossa discussão na observação do comportamento dos casais que compõem esses contos, buscando dentro das obras reflexos que apontam para a ruína familiar.

### III – TRANSGREDIR, SEDUZIR E TRAIR: ESPELHO DA RUÍNA FAMILIAR

#### 3.1 - A máscara familiar nos personagens Conceição e Nogueira em “Missa do galo”

Em “Missa do Galo”, publicado pela primeira vez em 1894, em *A Semana*, depois incluído no livro de contos *Páginas Recolhidas*, temos a história de Nogueira, estudante de 17 anos, ingênuo jovem do interior que vai ao Rio de Janeiro estudar preparatórios, e se hospeda na casa de Meneses. Decide ir com um vizinho à missa do galo e se compromete em acordá-lo à meia noite. Nogueira resolve esperar já pronto, lendo o romance *Os Três Mosqueteiros*, na sala da frente, de maneira a sair sem incomodar as pessoas da casa. É nessa hora que aparece Conceição, silenciosa e serena, na sala onde se encontrava o moço. Os dois iniciam uma conversa e o ambiente, assim como o narrador, sugere um clima de sensualidade entre eles.

Na sociedade carioca do século XIX, a missa do galo, celebrada na noite de natal, era um evento de considerável importância. Em eventos como esses, homens e mulheres experimentavam o convívio social, e os jovens aproveitavam essas ocasiões para iniciar namoros, Del Priore comenta que

[...] tudo era pretexto para reuniões e encontros: São João, Reis, Natal com dança depois da missa, bailes à fantasia em que mimosas pastoras ou lindas escocesas, iluminadas por velas, eram tiradas para dançar. O tempo de festa do Natal, segundo padre Perereca, era o mais propício para os jovens. Nele se pescavam amores novos e começavam namoricos para o ano inteiro. (DEL PRIORI, 2005, p. 134)

Ao tornar-se conhecedor desse tão famoso evento, Nogueira decide estender o seu período na cidade, talvez, almejando ingressar nesse meio social, através de um relacionamento, que o empurrasse para uma classe social mais alta, ou talvez não, já que em Machado tudo gera dúvidas, podendo o mesmo ter apenas interesse de conhecer a missa na corte. Mas, sentado na sala à espera da hora combinada com o vizinho, para juntos irem à missa, Nogueira ouve ruídos e uma espécie de vulto vindo do quarto, era Conceição e os dois iniciaram um diálogo na calada da noite.

“Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia” (ASSIS, 2011, p. 21). Nesse ambiente silencioso e pouco iluminado, Conceição, esposa de Meneses, sem sono, faz companhia ao jovem Nogueira, e é nesse local onde Conceição se mostra uma mulher diferente da senhora do dia a dia:

Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. [...] Em seguida via-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.

O diálogo segue sem interrupções, e o clima de sedução é sugerido pelo narrador na conversa do casal. Percebemos que Conceição se solta e é mostrada como uma mulher sensual: “Pegou as pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas” (ASSIS, 2011, p. 25). Talvez ela estivesse querendo chamar a atenção com o corpo, ou não. Com o cruzar das pernas de Conceição, mais uma vez somos levados a crer que ela estava querendo envolver Nogueira.

Conceição não parava de falar, talvez por não querer deixar lacunas nas conversas, para que ficasse bem claro que a companhia do rapaz muito agradava a senhora. Os dois falavam de assuntos variados, trocavam elogios, conversando baixo para não acordar Dona Inácia, mãe de Conceição, enquanto o tempo vai passando. “A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa, Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria, e eu pegava novamente a palavra.” (ASSIS, 2011, p. 25). É como se a senhora não quisesse perder a oportunidade de mostrar o lado feminino presente nela, já que durante o dia a dia se mostra apenas como uma boa dona de casa e esconde o seu lado sensual. Nessa mesma noite, Nogueira confessa o seu olhar diferenciado sobre Conceição, o que sugere um possível envolvimento do jovem com a senhora: “[...] em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima.” (ASSIS, 2011, p. 25). No dia seguinte, Conceição age como se nada tivesse acontecido, com o mesmo tratamento de sempre com o jovem hóspede de sua casa.

Nogueira, aos dezessete anos, tem um encontro surpreendente e cheio de enigmas com Conceição, que contava com trinta anos. Um jovem ingênuo, inexperiente, se depara com um mundo muito diferente do seu, longe de suas experiências de menino moço, fora do seu ciclo social, já que este levava uma vida no interior do Rio de Janeiro e era-lhe desconhecida a vida na corte.

Com isso, vemos o interesse de Machado em mostrar que há possibilidades de relacionamentos amorosos entre pessoas de diferentes idades e classes sociais, apesar de não ficar claro se houve o envolvimento entre Conceição e Nogueira. É também sugerido que tudo não tenha passado de um devaneio do Jovem, que estava a cochilar, enquanto não chegava a hora da missa.

Machado de Assis, apresentando supostamente esse triângulo amoroso - Meneses, Conceição e Nogueira -, apresenta uma história cheia de dúvidas e mais uma vez sugere ao leitor muitas interrogações, questionamentos a respeito da fidelidade de Conceição e uma reflexão sobre o casamento da época.

As dúvidas se iniciam logo no começo do conto: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete e ela trinta.” (ASSIS, 2011, p, 21). Pela forma significativa como Nogueira expõe o seu ponto de vista, sendo este personagem-narrador, percebemos a confusão de ideias formuladas diante da incerteza acerca do que se passara na noite da missa do galo. Para melhor entendimento voltemos ao acontecido:

Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto Conceição.

- Ainda não foi? Perguntou ela.

- Não fui; parece que ainda não é meia-noite.

- Que paciência!

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro; ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte a mim, perto do canapé. [...]

Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar de pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. (ASSIS, 2011, p. 22-24)



Diante dos fatos narrados, a descrição do momento feita por Nogueira deixa muitas dúvidas em relação às ações dos dois personagens. Em certos momentos as ações dos personagens acontecem de forma muito natural, em que nada foi previamente pensado ou preparado por nenhum deles, e somos levados a crer que Conceição, mulher romântica, que se interessava muito por livros de romances, como *A Moreninha*, envolve Nogueira com sua experiência, buscando assim uma fuga na rotina e uma atenção carinhosa não encontrada no seu casamento.

Machado de Assis parece querer deixar nas mãos do leitor o envolvimento dos personagens, livrando assim ambos de qualquer culpa. Tudo acontece em uma noite de natal, uma data nada casual, delimitando pensamentos de renascimento, religiosidade, na calada da noite, dentro de quatro paredes, sem nenhuma testemunha, já que era tarde da noite e a casa dormia: “Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia” (ASSIS, 2011, p. 21). Porém nada passa de uma simples conversa habitual, embora se perceba indícios de desejos do corpo, principalmente da mulher, representada por Conceição, mas nada fica evidente.

A insatisfação feminina dentro do relacionamento conjugal é outro ponto a ser observado, pois, em momentos, chegamos a acreditar que Conceição empolga-se com a conversa e supostamente fantasia momentos jamais vividos com o esposo Meneses, que todas as noites fingia ir ao teatro, um dos disfarces para manter um relacionamento amoroso fora do casamento, deixando uma grande lacuna na sua relação com Conceição, que sempre ficava sozinha com a mãe à noite enquanto o esposo passeava.

Esta infidelidade masculina era socialmente aceitável, o que não se permitia por parte da figura feminina. O homem buscava satisfazer os prazeres carnavais com as mulheres que se prostituíam, as quais saciavam as fantasias dos homens casados ou não, e para as suas esposas restava o ato procriador, como nos confirma Del Priori (2005, p. 187): “Fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o restante do tempo, era com a outra”.

Por outro lado, por ser Nogueira o narrador-personagem, que conta os fatos vividos por ele e que tanto marcou sua vida, assim como acontece em *Dom Casmurro*, em que tudo é contado por Bentinho, temos certos questionamentos em relação a sua atitude. Podemos deduzir, pois, já que é característico das obras machadianas esse caráter duvidoso, que o jovem pode ter seduzido a senhora,

acreditando em uma possível relação extraconjugal, já que em certos momentos cremos que Conceição deixou se envolver por Nogueira.

Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor, Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente.(ASSIS, 2011, p. 25)

A personagem Conceição é muito bem construída se levarmos em consideração a posição da mulher no seio familiar de então, pois nessa época a mulher era figura de grande representação moral para a família. Podemos observar essa representatividade com a atitude da própria Conceição, que fica sabendo das traições do marido, ou pelo menos suspeita disso, mas procura suportar, tudo pelo bem estar da família, que aos olhos da sociedade deveria parecer perfeita.

A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.

Boa Conceição! Chamava-lhe “a santa”, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitava um harém, com as aparências salvas. (ASSIS, 2011, p. 21-22)

Podemos inferir insatisfação não só por parte de Conceição, mas também por parte do esposo. Resta a Conceição conformar-se a seu destino, aceitando a traição, que lhe parecia melhor do que o preconceito de ser uma mulher separada. Dessa forma, ela apenas se cala como forma de neutralizar seu sofrimento, sua dor perante a humilhação de ser traída.

Por essa razão, Conceição passa de uma pacífica dona de casa, confinada aos limites e regras de uma senhora presa dentro do lar, uma esposa dedicada, conduta austera, sem vaidades, para uma mulher atrativa, que ganha sensualidade e todo o seu corpo se faz presente, que toma consciência da capacidade de provocar reações no outro. Aqui, temos a revelação da mulher do interior da casa, do espaço fechado, da mulher que guardava seus sentimentos e revelava-os através das leituras dos romances proibidos, numa nítida amostragem da evolução do papel feminino para o seio familiar do século XIX. Em outras palavras, é possível ver que Conceição torna-se a representação desse outro tipo de mulher que começava a se esgueirar para fora das varandas, das janelas, uma vez que já existia no espaço privado do lar.

Essa nova imagem de mulher se constituía numa nova visão acerca da família em plena sociedade do século XIX, uma vez que a figura feminina era de grande representação para a estrutura familiar de seu tempo. Conceição pode ser a mulher perfeita, que aceita as traições do marido, mas, ao mesmo tempo, se revela como uma mulher poderosa, que conduz as ações, seduz o jovem e sabe sair da situação sem ferir ou ser ferida. Dessa forma,

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido de percepção, da intuição, a mulher é mais perceptível do que o homem (TELLES, 2009, p. 671).

A citação acima nos reforça a ideia de transformação vivida pela mulher em plena metade do século XIX, a qual Machado de Assis procurou representar tão bem em suas obras, aqui, de modo especial, nos seus contos. Percebemos que a sensualidade de Conceição se revela na medida em que ela é percebida por Nogueira. Nesse momento, sua beleza aparece, um encantamento nasce a partir do momento em que a mulher é percebida. Típico exemplo de mulher machadiana como fonte de perturbações do protagonista: “Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite.” (ASSIS, 2011, p. 24)

Dentre os muitos pontos que chamam a atenção no conto, podemos citar o comportamento ambíguo de Conceição: à noite mulher sedutora; no outro dia, discreta e indiferente aos acontecimentos anteriores. Vejamos:

Pouco a pouco, tinha-se reclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderia supor. [...] Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera (ASSIS, 2011, p. 24-27)

Podemos observar também a atmosfera de sedução e erotismo na noite em que os dois conversavam, e as situações que levam a este ambiente: o marido possui amante, deixa a esposa sozinha na noite de Natal. A inexperiência do rapaz contrasta com a experiência da mulher, que é quem domina as ações. Podemos crer que o que Conceição mais desejavesse momento é fazer um desabafo com extrema maturidade, assim, as cenas que descrevem os momentos vividos pelos dois sugerem puros desejos de um pelo outro, e a imperícia do rapaz, que tem apenas dezessete anos, que ainda está começando a descobrir a vida, faz com que o mesmo veja Conceição com outros olhos, pois vê nela uma mulher sedutora, bonita e capaz de despertar os mais profundos desejos. Conceição, por sua vez, talvez buscasse isso, o que poderia não encontrar no marido que tinha uma amante.

Conceição revela a mulher que vivia escondida nas alcovas, espaço reconhecido como da individualidade e do segredo, o espaço privado, mas necessário para a explosão dos sentimentos, das lágrimas, dos ciúmes, das dores e dos sentimentos. Ainda que a conversa se dê na sala de visitas, mas ainda é o espaço privado do lar, longe dos olhares da sociedade, tendo em vista a hora em que tudo acontece.

Conceição é consciente de seu papel enquanto esposa, enquanto dona de casa e figura representante do seio familiar que ocupa e que não deve ser ferido. Por isso, é cuidadosa nas ações que pratica, tudo isso para poupar sua imagem diante da sociedade que ainda tinha uma visão bastante tradicional acerca da constituição familiar daquela época.

Machado de Assis faz tudo muito intencionalmente, a conversa entre Conceição e Nogueira se dá na calada da noite, dentro da casa de Conceição (onde

todos dormem), ainda que poucos os personagens, e na rua não há ninguém, além do vizinho quando vem chamar Nogueira. O autor usa a noite sagrada para denunciar as mazelas da sociedade do século XIX.

A máscara que cobre as atitudes de Meneses ao manter um caso amoroso fora do casamento e mesmo assim ser aceito pela esposa, pela família e pela própria sociedade, é o retrato fiel da hipocrisia social que tudo encara em nome da reputação. Ao buscar uma desculpa para manter-se fora de casa com outra mulher, já que Meneses declara ir ao teatro, mesmo todos sabendo do adultério cometido com Conceição, este dá a confirmação que melhor manter as aparências do que assumir a separação e ser alvo de críticas.

Não percebemos em nenhum momento demonstração de carinho por parte de Meneses com a sua esposa Conceição, que também se mascara, se acomoda com a situação, fingindo não saber a verdade, para manter-se em um casamento de aparências. Mas é assim que as coisas funcionam, cada escolha tem um propósito, e se ambos escolheram viver dessa forma é porque é dessa forma que serão aceitos, Meneses desfilando com uma esposa dedicada, obediente, bonita, e Conceição, como recompensa, recebe status social. Essa é a lei da sociedade carioca do século XIX, e Machado de Assis não utilizou máscaras para tratar dessa temática em sua obra.

### **3.2 – A Dissimulação familiar nos personagens Severina e Inácio em “Uns braços”**

“Uns Braços” foi publicado inicialmente em 1885 na revista *Gazeta de Notícias* e posteriormente no livro *Várias Histórias*, em 1896. No conto, Inácio, um adolescente de quinze anos, vai morar na casa do solicitador Borges a mando de seu pai, um barbeiro que desejava que o filho aprendesse com o dono da casa o ofício burocrático da procuradoria judiciária, acreditando ser uma profissão que desse retorno financeiro. Inácio desperta uma paixão pelos braços de Dona Severina, uma mulher de vinte e sete anos, esposa de Borges, cujos membros superiores eram a única parte do corpo da senhora que ficava à mostra.

No contexto romântico que envolve a paixão de Inácio por Severina, o sentimento do rapaz surge a partir da admiração pelos braços roliços da moça,

levando o jovem a sonhar com aventuras amorosas, envolvido pelos braços de Severina e ela passa a ser elemento de sua obsessão.

[...] sentiu-se agarrado e acorrentado pelos braços de D. Severina. Nunca vira outros tão bonitos e tão frescos. A educação que tivera não lhe permitia encará-los abertamente, parece então que a princípio afastava os olhos, vexado. Encarou-os pouco a pouco, ao ver que eles não tinham outras mangas, e assim os foi descobrindo, mirando e amando. No fim de três semanas eram eles, moralmente falando, as suas tendas de repouso. Aguentava toda a trabalhadeira de fora, toda a melancolia da solidão e do silêncio, toda a grosseria do patrão, pela única paga de ver, três vezes por dia, o famoso par de braços. (ASSIS 2011, p. 119)

Inácio era um jovem desatento, preguiçoso, segundo Borges características não condizentes para um jovem de sua idade. O solicitador sempre agia de forma grosseira com o rapaz “malandro, cabeça de vento, estúpido, maluco” (ASSIS, 2011, p. 117), que, às vezes, até pensava em ir embora: “Deixe estar”, pensou ele. “Um dia fujo daqui e não volto mais.” (ASSIS, 2011, p. 119), mas apesar de sofrer grosseiros impropérios desistia da partida em nome da paixão pelos braços de D. Severina.

O jovem, pela sua timidez e inexperiência, características naturais de sua pouca idade, demonstrava medo em sentir tal reação ao olhar os braços da esposa do patrão, e envergonhava-se por não poder suprimir esse sentimento que poderia causar grandes transtornos. Não se permitia amar Severina, que apesar de ser casada, mais velha, era de uma classe social superior a sua, não estando de acordo com os valores sociais e morais da sociedade carioca da época.

Apesar do anseio do jovem em esconder a paixão, Severina começa a perceber suas olhadas nas horas da refeição, e muda a sua forma de ver Inácio, não enxergando mais um menino, mas um princípio de homem capaz de lhe oferecer afeto, carinho, amor, ações ausentes com relação ao esposo, que vive apenas para o trabalho. Vejamos o momento em que ela percebe que está sendo admirada e amada pelo rapaz:

Naquele dia, enquanto a noite ia caindo e Inácio estirava-se na rede (não tinha ali outra cama), D. Severina na sala da frente, recapitulava o episódio do jantar e, pela primeira vez, desconfiou de alguma coisa. Rejeitou a ideia logo, uma criança? Tinha quinze anos; e ela

advertiu que entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de buço. Que admira que começasse a amar? E não era ela bonita? Esta outra ideia não foi rejeitada, antes afagada e beijada. E recordou então os modos dele, os esquecimentos, as distrações, e mais um incidente, e mais outro, tudo eram sintomas, e concluiu que sim. (ASSIS, 2011, p. 119)

Mesmo percebendo o interesse de Inácio, Severina não confirma de primeiro relance a paixão do jovem por ela. Vai colhendo ações do moço e chega à conclusão de que realmente despertara algum sentimento em alguém, mesmo que fosse em um rapaz de quinze anos. Isso envaidece Severina, fazendo-a mudar de comportamento.

Já nessa noite, D. Severina mirava por baixo dos olhos os gestos de Inácio; não chegou a achar nada, porque o tempo do chá era curto e o rapazinho não tirou os olhos da xícara. No dia seguinte pôde observar melhor, e nos outros otimamente. Percebeu que sim, que era amada e temida, amor adolescente e virgem, retido pelos liames sociais e por um sentimento de inferioridade que o impedia de reconhecer-se a si mesmo. (ASSIS, 2011, p. 120-121)

Assim como Inácio, D. Severina, mesmo elevando o seu poder feminino ao se sentir desejada por algum homem, avança e recua, a princípio acreditando que nada poderia existir entre os dois, justamente pelas regras sociais, pelo seu papel de mulher casada, mais experiente, logo tratava o jovem com indiferença: “Inácio começou a sentir que ela fugia com os olhos, ou falava áspero, quase tanto como o próprio Borges.” (ASSIS, 2011, p. 121). Mas isso se deu logo na descoberta para em seguida existir mudança de comportamento por parte dela: “D. Severina tratava-o desde alguns dias com benignidade. A rudeza da voz parecia acabada, e havia mais que brandura, havia desvelo e carinho.” (ASSIS, 2011, p. 121).

O narrador vem sugerir que os movimentos mais marcantes ocorrem com as ideias de D. Severina, que, a partir da descoberta da atração de Inácio por ela começa a imaginar o jovem de forma sensualizada, com os traços físicos da puberdade, pois “entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de rascunho de buço” (ASSIS, 2011, p. 119). Severina passa também a sexualizar a si própria, achando-se bonita, capaz de ser objeto de desejo: “não era bonita?” (ASSIS, 2011, p.119).

Tudo que acontece nas cenas entre Inácio e Severina, assim como em “Missa do Galo”, acontece de forma natural. Os braços, nesse sentido, tornam-se alvo dos desejos do jovem Inácio, tendo em vista que Severina vestia roupas que deixavam à mostra os braços, com sua pele branca, macia, o que despertava os desejos do rapaz.

Ela sentia-se lisonjeada pela paixão do jovem Inácio, o que a faz apresentar-se de forma diferente da descrita no início do conto, vista apenas como uma senhora casada. Somo levados a crer que Severina transforma a paixão em insinuantes pensamentos, cheios de aventuras, longe da realidade vivida entre conflitos e insatisfações da convivência com o esposo, que demonstrava pouca atenção para com ela, priorizando a carreira. Confirmemos a desatenção do esposo: “Borges, cansado do dia, pois era realmente um trabalhador de primeira ordem, foi fechando os olhos e pegando no sono, e deixou-a só na sala, às escuras, consigo e com a descoberta que acabara de fazer.” (ASSIS, 2011, p. 120)

Através das atitudes de Inácio, Severina também desperta uma atração física pelo jovem, na qual sente vontade de beijá-lo enquanto este dormia, e concretiza a ação, pois Severina toca os lábios de Inácio. Temendo um escândalo na descoberta de seu sentimento por “um menino”, Severina faz com que Borges mande o rapaz embora. A paixão dos enamorados fica oculta, e esse despistamento é perfeito porque a cena do beijo, que daria a ambos a revelação de sentimento mútuo, passa-se, ao mesmo tempo, no sonho de Inácio (ele sonha que a beija) e fora do sonho (ela o beija enquanto ele dorme), mas como ela foge muito rapidamente e ele continua dormindo, nem um nem outro saberá que foi beijado. Vejamos o episódio:

Saiu da sala, atravessou rasgadamente o corredor e foi até o quarto do mocinho, cuja porta achou escancarada. D. Severina parou, espiou, deu com ele na rede, dormindo, com o braço para fora e o folheto caído no chão. A cabeça inclinava-se um pouco do lado da porta, deixando ver os olhos fechados, os cabelos revoltos e um grande ar de riso e de beatitude.

D. Severina sentiu bater-lhe o coração com veemência e recuou. Sonhara de noite com ele; pode ser que ele estivesse sonhando com ela. Desde madrugada que a figura do mocinho andava-lhe diante dos olhos como uma tentação diabólica. Recuou ainda, depois voltou, olhou dois, três, cinco minutos, ou mais. Parece que o sono dava à adolescência de Inácio uma expressão mais acentuada, quase feminina, quase pueril. Uma criança! disse ela a si mesma, naquela língua sem palavras que todos trazemos conosco.



E esta ideia abateu-lhe o alvoroço do sangue e dissipou-lhe em parte a turvação dos sentidos.

- Uma criança!

E mirou-o lentamente, fartou-se de vê-lo, com a cabeça inclinada, o braço caído; mas, ao mesmo tempo que o achava criança, achava-o bonito, muito mais bonito que acordado, e uma dessas ideias corrigia ou corrompia a outra. De repente estremeceu e recuou assustada: ouvira um ruído ao pé, na saleta do engomado; foi ver, era um gato que deitara uma tigela no chão. Voltando devagarinho a espia-lo, viu que dormia profundamente. Tinha o sono duro a criança! O rumor que a abalara tanto não o fez sequer mudar de posição. E ela continuou a vê-lo dormir – dormir e talvez sonhar.

Aqui o sonho coincidiu com a realidade, e as mesmas bocas uniram-se na imaginação e fora dela. A diferença é que a visão não recuou, e a pessoa real tão depressa cumprira o gesto, como fugiu até a porta, vexada e medrosa. (ASSIS, 2011, p. 34)

O beijo constituiu-se concomitantemente em um devaneio e um tempo real e se torna a lembrança mais concreta do episódio, no entanto insólita, porque o tempo transcorreu e as lembranças confundem-se. Logo depois do beijo, D. Severina sente-se envergonhada pelo ato realizado, enquanto Inácio está cada vez mais certo do amor que sente pela senhora e que o sonho não podia passar daquilo.

Muito embora o envolvimento de D. Severina e Inácio não passasse de um simples beijo, o que chama atenção é o desejo proibido que um sente pelo outro. Em uma sociedade cheia de preconceitos, principalmente no século XIX, em que paradigmas estão sendo aos poucos quebrados e expostos, era inadmissível que uma mulher, ainda por cima casada, se envolvesse emocionalmente com um homem mais novo e fora do casamento.

Severina constitui a personagem que segue os padrões da sociedade de seu tempo, pois é submissa, bondosa e temente a esses próprios padrões sociais. Além disso, Severina é destinada única e exclusivamente às atividades do lar, mas é dissimulada, se levarmos em conta as restrições sociais às quais é submetida, em que o homem é um ser ativo e menos dado aos sentimentos.

O narrador encontra nos braços de Severina a representação da figura sensual que sempre fora a mulher, capaz de despertar desejos nos homens, principalmente em Inácio, uma vez que este só tinha 15 anos de idade.

A narrativa vem nos mostrar a visão que Machado de Assis tem sobre o amor, cuja idealização romântica se ausenta e abre espaço para desejos carnavais, e escondidos, encontrados, na maioria das vezes, fora do casamento, fato que se

concretiza e pode ser justificável pela grosseria dos esposos apresentados pelo autor como desatentos com as esposas.

Dona Severina simboliza o desnudamento da imagem feminina na sociedade e um escândalo como a infidelidade da figura feminina poderia prejudicar não somente a imagem do homem, enquanto senhor absoluto no contexto do matrimônio, mas a estrutura da própria família, que deveria parecer perfeita. Tudo parece girar em torno das aparências, da dissimulação.

Com o personagem Inácio, o autor vem mostrar que, pela sua caracterização de menino/homem inexperiente, de uma condição social menos favorecida que a de Severina, apresenta vulnerabilidade em se envolver amorosamente com esta. Pela sua carência de carinho dos pais, já que vivia na casa de outros de favor, o jovem se encantaria por qualquer mulher que lhe desse um pouco mais de atenção, principalmente se demonstrasse interesse pela sua pessoa.

A partida de Inácio da casa de Borges e Severina passa a ser o mistério que encerra o conto. Nada se confirma quanto ao afastamento do jovem da residência do casal, mas poderíamos acreditar em várias hipóteses. Voltemos ao conto:

Inácio saiu sem entender nada. Não entendia a despedida, nem a completa mudança de D. Severina, em relação a ele, nem o xale, nem nada. Estava tão bem! Falava-lhe com tanta amizade! Como é que, de repente... Tanto pensou que acabou supondo de sua parte algum olhar indiscreto, alguma distração que a ofendera; não era outra coisa; e daqui a cara fechada e o xale que cobria os braços tão bonitos... Não importa; levava consigo o sabor do sonho. E através dos anos, por meio de outros amores, mais efetivos e longos, nenhuma sensação achou nunca igual à daquele domingo, na Rua da Lapa, quando ele tinha quinze anos. Ele mesmo exclama às vezes, sem saber que se engana:

- E foi um sonho! Um simples sonho! (ASSIS, 2011, p. 124)

Em primeiro lugar poderíamos acreditar que D. Severina arrependeu-se da ação de beijar o jovem, tão inexperiente, que dormira o tempo todo, sentindo a consciência pesar tanto pelo ato, que poderia ser considerado como traição, de acordo com o ponto de vista de cada um, que esta cometera com o esposo, como por ser Inácio uma criança, inocente, e para aliviar a sua culpa faz com que o marido o devolvesse aos pais. Para a segunda hipótese poderíamos pensar que D.

Severina sentiu indignação pela falta de atitude do rapaz, que fingia dormir, mas que estava acordado de olhos fechados, logo ignorou seu beijo. Ainda poderíamos supor que D. Severina sentiu humilhação em ter perdido a razão, agindo por impulso, como nunca acontecera em sua conduta austera. E ainda poderíamos pensar que D. Severina estava temendo a descoberta do sentimento de ambos, mandando-o embora afastaria dos olhos do esposo o interesse do jovem por ela e vice versa, assim como evitaria comentários na sociedade, que sempre estava de olhos abertos para perceber esse tipo de falha no casamento.

Independente do que realmente acontecera e quantas sejam as hipóteses, é bem verdade que a iniciativa de despedir Inácio não partiu de Borges, pois nesse momento ele não estava zangado com o rapaz: “Borges mandou dizer ao pai que não podia ficar com ele; e não o fez zangado, porque o tratou relativamente bem e ainda lhe disse à saída: - Quando precisar de mim para alguma coisa, procure-me.” (ASSIS, 2011, p. 124). Isso parece indicar que Inácio não foi mandado embora por algo que fez de errado, nem muito menos que D. Severina contara ao esposo o que acontecera, pois se o motivo fosse esse, o marido estaria furioso.

Notamos que o único sentido da presença de Inácio na residência da família não era nem um pouco o interesse de adquirir uma profissão de renome, como sonhara o pai. Isso revela a visão materialista que os homens tinham do sistema social do qual faziam parte, e buscavam escolher, à medida que estivesse ao alcance de alguns, uma profissão que obtivesse status, apenas para agradar a sociedade de então. Inácio deseja permanecer na residência de Borges pelo simples sentimento de admiração que este tinha pelos braços de D. Severina.

Resta-nos o questionamento sobre o que D. Severina teria dito ao esposo para mandar embora Inácio. Poderia ter sido o incômodo de ter um jovem preguiçoso em casa? Ou a perda de tempo no investimento de um jovem dorminhoco? Não saberemos a resposta, pois Machado de Assis mais uma vez não resolve no conto o mistério, faz-nos acreditar na incerteza das coisas, na linguagem literária que se renova sempre a cada novo olhar.

Machado de Assis sempre se detinha e apresentava bastante interesse em mostrar a verdadeira face das coisas, longe de sentimentalidade, uma imparcialidade característica, como nos diz Bosi (2006, p. 180): “foi esse o espírito com que Machado se acercou da matéria que iria plasmar nos romances e contos

da maturidade: um permanente alerta para nada piegas, nada de enfático, nada de idealizante se pusesse entre o criador e as criaturas”.

Foi assim que o autor Machado de Assis se destacou, mostrando ficcionalmente aquilo que se passava na sociedade de um modo geral, dentro da religião, dentro da cultura, dentro dos hábitos e costumes e o mais importante, abriu as portas e escancarou a máscara que cobria os casamentos cheios de falhas, preconceitos, em que o homem era dono de tudo, inclusive da mulher, e esta, por sua vez, se portava como uma obra a favor do criador, estagnada à espera de acabamentos, ser concebido diferentemente do homem e por isso não lhe cabiam os mesmos direitos.

Borges e Severina são um exemplo para demonstrar os casamentos que se davam no século XIX, e porque não dizer nos dias atuais, cujo um dos propósitos era adquirir um status social, mesmo que para isso fosse necessário abdicar da própria felicidade e satisfação, já que, assim como os personagens de “Uns braços”, viviam em um lar de suportações, muitas famílias dessa época davam maior importância ao que aparecia na sociedade e não dentro da própria casa.

### **3.3 – D. Paula e Venancinha, passado e presente: a mancha moral do adultério**

“D. Paula” foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* no ano de 1884 e em seguida em *Várias Histórias*, em 1896. No conto temos a história de D. Paula, uma senhora viúva que tenta salvar o casamento da sobrinha Venancinha, acusada pelo marido, Conrado, de adúltera.

A solução apontada por D. Paula ao esposo Conrado, para que o casamento dos jovens não se desfizesse, era levar a jovem senhora para passar uma temporada em sua residência, no alto da Tijuca, objetivando fazê-la refletir e se redimir das acusações, o que se concretiza quando o marido aceita a proposta:

[...] Conrado ia cedendo aos poucos e mal. Foi então que D. Paula propôs um meio-termo.

- Você perdoa-lhe, fazem as pazes, e ela vai estar comigo, na Tijuca, um ou dois meses; uma espécie de desterro. Eu, durante este tempo, encarrego-me de lhe pôr ordem no espírito. Valeu?

Conrado aceitou. D. Paula, tão depressa obteve a palavra, despediu-se para levar a boa nova à outra; Conrado acompanhou-a até a escada. Apertaram as mãos; D. Paula não soltou a dele sem lhe

repetir os conselhos de brandura e prudência; [...] (ASSIS, 2011, p. 313)

D. Paula aparece como apaziguadora, tentando resolver a situação da sobrinha da melhor forma possível, pois a viúva acreditava que qualquer saída seria melhor do que uma separação, principalmente se tratando de um homem com tantos requisitos, dentre eles status social, já que a profissão que Conrado desempenhava, advocacia, era destaque entre as demais.

Ao retirar Venancinha da companhia do esposo, D. Paula também estaria tirando de cena as crises do casal, que não poderiam ser expostas à sociedade, pois as desconfianças não tardariam a aparecer e Venancinha seria tachada de adúltera. A decisão mais acertada seria mudar o foco dos olhares e maquiar o problema, coisa que acontecia com frequência na elite carioca da época. Salvar o casamento dos jovens significava reiterar a postura austera e pia, assim como a senhora viúva conquistara ao longo dos anos, já que a infidelidade desta se tornou esquecida pela opinião. Retirar Venancinha da casa do esposo e levá-la para o alto da Tijuca, lugar afastado, era a atitude mais acertada. Dessa forma, D. Paula deixaria a sobrinha longe dos olhos e ouvidos da opinião pública e da sociedade.

Na ocasião em que negociava com Conrado a saída de Venancinha da casa do casal, D. Paula descobre, através do esposo da sobrinha, o nome daquele que era o pivô de toda a desconfiança: “ – É um tal Vasco Maria Portela... D. Paula empalideceu. [...]” (ASSIS, 2011, p. 313). Ao ouvir o nome daquele que também causara reboliço em seu coração, D. Paula estremeceu, logo trouxe à tona o seu romance com um homem do passado, por coincidência, pai do “amante” da sobrinha. Saiu atordoada com a informação, mas fora cumprir com o acordo feito com Conrado.

Subiu com D. Paula e Venancinha ao alto da Tijuca o nome dos dois Vascos, pai e filho. Venancinha confessa que se envolveu com Vasco Maria Portela, um rapaz galanteador, recém chegado na cidade. A confissão vem nos empurrar para uma nova traição, desta vez a da viúva. D. Paula, que, no passado, também teve um caso extraconjugal, com um homem de mesmo nome, da mesma família. Dessa forma, passado e presente se encontram:

Já se entende que o outro Vasco, o antigo, também foi moço e amou. Amaram-se, fartaram-se um do outro, à sombra do casamento, durante alguns anos, e, como o vento que passa não guarda a palestra dos homens, não há meio de escrever aqui o que então se disse de aventura. A aventura acabou; foi uma sucessão de horas doces e amargas, de delícias, de lágrimas, de cóleras, de arroubos, drogas várias com que encheram a esta senhora a taça das paixões. (Assis, 2011, p. 314)

Em uma sociedade onde a mulher é responsável pela moral familiar, era inadmissível que esta agisse fora do que estava proposto como modelo a ser seguido. O casamento e a maternidade garantiam respeitabilidade e lugar social desejável e o comportamento esperado era o da mulher que vivesse para o marido, filhos e lar. Suas obrigações não deveriam ultrapassar os limites da casa. A esse respeito Stein se pronuncia, dizendo:

a mulher ocupava na família uma posição secundária, inferior à do homem. Ao lado da função procriadora, de assegurar herdeiros, a mulher de classe alta exercia a atividade de uma espécie de administradora das tarefas do lar. Dirigia os trabalhos da cozinha, supervisionava a arrumação da casa e o cuidado das amas e escravas com as crianças, ocupava-se de serviços de costura e providenciava reuniões e festas. (STEIN, 1984, p. 23)

Cabia às mulheres cuidar da imagem social do marido, tanto no que se refere ao seu próprio comportamento como uma boa esposa, como a imagem que este precisava transmitir para os outros. Em outras palavras:

Os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social. (D'INCAO, 2006, p. 230)

Esse não era o perfil das personagens estudadas. Não se vê preocupação machadiana em mostrar D. Paula e Venancinha como mulheres de família, ou melhor, que constituíssem uma família padrão, formada por pai, mãe e filhos. Ambas não deram descendência aos maridos, mas viam no casamento uma forma de subir socialmente.

Com o relato de Venancinha, D. Paula busca reencontrar as suas antigas emoções e sensações e o pêndulo balança entre a infidelidade de uma e de outra, tendo como objeto dois homens de mesmo nome: Vasco Maria Portela. Vejamos:

D. Paula, inclinada para ela, ouvia essa narração, que aí fica apenas resumida e coordenada. Tinha toda a vida nos olhos; a boca, meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial. E pedia-lhe mais, que lhe contasse tudo, tudo. Venancinha criou confiança. O ar da tia era tão jovem, a exortação tão meiga e cheia de perdão antecipado, que ela achou ali uma confidente e amiga, não obstante algumas frases severas que lhe ouviu, mescladas às outras, por um motivo de inconsciente hipocrisia. Não digo cálculo; D. Paula enganava-se a si mesma. Podemos compará-la a um general inválido, que forceja por achar um pouco do antigo ardor na audiência de outras campanhas. (ASSIS, 2011, p. 316)

Assim como Conceição e Dona Severina, dos contos anteriormente comentados, Venancinha apresenta um comportamento de carência. Ela se deixa envolver com Vasco Maria Portela pelos seus galanteios, gentilezas supostamente ausentes no comportamento do esposo. Esse fascínio de Venancinha pelas palavras lisonjeiras ditas por Vasco fica perceptível pelas próprias palavras do marido:

Confessou que fora excessivo em algumas coisas, e, por outro lado, não atribuía à mulher nenhuma índole perversa ou viciosa. Só isso; no mais, era cabeça de vento, muito amiga de cortesias, de olhos ternos, de palavrinhas doces, e a leviandade também é uma das portas do vício. (ASSIS, 2011, p. 312)

Venancinha, assim como tantas mulheres, gostava de ouvir palavras de carinho, elogios, e pela descrição de Conrado, podemos acreditar que esse não era um comportamento típico de sua pessoa. Vejamos que ele usa o termo “palavrinhas doces” com um ar de desdém, deixando-nos crer que demonstrações de afeto,

carinho, não são tão relevantes para ele. Atribui à Venancinha um comportamento leviano, já que se deixou consumir pelo deslumbre do jovem Vasco, que muito bem soube conquistar a moça através das palavras:

Ele falava-lhe respeitosamente, dizia-lhe coisas amigas, que ela era a mais bonita moça do Rio, e a mais elegante, que já em Paris ouvira elogiá-la muito, por algumas senhoras da família Alvarenga. Tinha graça em criticar os outros, e sabia dizer também umas palavras sentidas, como ninguém. Não falava de amor, mas perseguia-a com os olhos, e ela, por mais que afastasse os seus, não podia afastá-los de todo. (ASSIS, 2011, p. 316)

Apesar de apresentar comportamento dúbio, Venancinha demonstra sintomas de arrependimento, informação embutida, talvez no seu discurso: “ - Confesso... sim... confesso que gostei... Perdoe-me tudo; não diga nada a Conrado; estou arrependida... Repito que a princípio um pouco fascinada... Mas que quer a senhora?” (ASSIS, 2011, p. 316). Com essa última frase, Venancinha tenta justificar o seu comportamento ao se envolver com outro homem. Faz-nos crer que suas atitudes foram fruto da ausência de algo, assim ela busca preencher um vácuo deixado por Conrado. Claro que tudo isso são suposições.

A infelicidade de Venancinha e também de Conrado é mostrada com o objetivo de retratar a realidade do casamento na vida cotidiana da sociedade carioca. O perfil machadiano é mostrar personagens fidelíssimos à realidade, principalmente com suas falhas, como nos aponta Ribeiro (1996, p 394), “Não se espere aí encontrar exemplos de conduta, nem monstros de depravação, apenas pessoas comuns com seus defeitos e suas qualidades.” Em Machado não podemos esperar personagens heroicizados, mas seres humanos, esse é o poder da verossimilhança na literatura.

O fato de Conrado manter-se casado com Venancinha, mesmo acreditando em uma suposta traição, é justamente para não causar boatos. Se a separação se concretizasse seria assunto para muito tempo no meio social em que vivia. A hipocrisia reina tanto nas atitudes do esposo como em Venancinha, e muito mais em D. Paula. Todos precisavam manter o casamento, Conrado para não mostrar fracasso como homem, Venancinha para se manter socialmente respeitável, assim como se tornara sua tia D. Paula, encobrendo seu passado de adúltera. É como nos diz Ribeiro:



O casamento é uma instituição extremamente sólida, no nosso século XIX, e nem mesmo a ironia fina e cortante de Machado chega ao ponto de desestruturá-la, limita-se a desenhar, com extremo sarcasmo, o triste papel dos maridos traídos, que preferem a desonra suspeitada a um divórcio confirmador, bem como a leviandade interesseira de suas consortes. (RIBEIRO, 1996, p. 402)

Se por um lado Venancinha cumpria com seus deveres de esposa, por outro lado o comportamento de Conrado era como a maioria dos esposos dessa época. Precisavam desfilarem com uma bela mulher, apesar de não perceberem que Conrado desse bastante atenção à esposa. Pelo que se deduz, passava a maior parte do tempo trabalhando. O adultério estava ligado à moral da sociedade carioca do século XIX. Apesar do homem e da mulher cometerem adultério, a culpabilidade era maior para a figura feminina.

Esconder era uma atitude tipicamente corriqueira na sociedade hipócrita do século XIX e parecia ser exatamente o que deveria ser feito. Como tudo girava em torno das aparências, cabia às pessoas a se adaptarem a essa realidade. De maneira geral, manter as aparências era mais viável para as mulheres, para que não se criassem dúvidas ao seu respeito. D. Paula se saiu muito bem nesse aspecto, carrega consigo uma imagem de pessoa de caráter austero, apesar de guardar segredos sobre o seu passado.

Machado de Assis traz Venancinha e D. Paula com um grau de parentesco direto, o suficiente para que o leitor possa compreender a proximidade das duas. Poderíamos supor que sobrinha e tia possuem a mancha moral do adultério. E para completar, o autor coloca os dois supostos adultérios cometidos com dois homens também parentes, pai e filho, separados por trinta anos, e ainda de nome igual: Vasco Maria Portela. Qual seria a intenção de Machado ao indicar adultério em pessoas da mesma família? Como tudo é duvidoso em Machado de Assis, acreditar nisso pode ser uma possibilidade. Sobre isso Aguiar complementa, dizendo que:

nada em Machado é um ponto fixo. Nada é sólido. Tudo é movediço, e sempre que forçamos a mão para eleger uma verdade, em sua obra, estamos de fato sendo engolidos por uma de suas armadilhas. Pelas miragens que ele engendra. Por falsos caminhos pavimentados por artesão hábil para parecerem promissores. Ou, por outra, talvez destaquemos o tal humor machadiano para nos

poupar... porque ao nos pôr para sorrir diante da desgraça alheia, o Bruxo talvez se divirta nos colocando sempre em situação de, no fundo, no fundo, estarmos rindo de nos restar somente o consolo... de rir nós mesmos. (AGUIAR, 2008, p. 219)

Essas dúvidas são implantadas em quase todas as obras de Machado de Assis. Graças aos narradores, somos levados a caminhos incertos, ou até certos, embora o que se considere não seja o que é certo ou errado, mas refletir, buscar por si próprio um caminho que leve ao desvendamento, acatando as pistas encontradas nos textos.

Como sabemos, muitos narradores machadianos, em geral homens, inibem as vozes dos demais personagens, como Bentinho de *Dom Casmurro*, como Inácio de “Missa do Galo”, que constroem as personagens, principalmente as mulheres, a partir do seu olhar, enfim, não são permitidos discursos diretos. Uma das particularidades de “D. Paula” é justamente o fato de o narrador permitir que as mulheres no conto se pronunciem. Temos a oportunidade de ouvi-las, perceber o descompasso entre suas falas e a do narrador.

Em “D. Paula”, o narrador conta uma história recente, não correndo o risco de esquecimentos. Possibilita ao leitor conhecer a verdade dos fatos, por isso, as lembranças são expressas pelas próprias personagens e não pelo narrador. Vemos que é D. Paula que faz todo esforço por abafar suas recordações, apesar de não conseguir por causa da história da sobrinha.

Como tudo que o conto traz é relevante, o que não está dito é muito mais latente do que as palavras. Através da fala de D. Paula, percebemos que tudo que se passa com a sobrinha e com a própria viúva não podia passar de sussurros, segredos. Há todo um cuidado para não chamar a atenção do leitor, que estava analisando agora aquilo que ela dizia e não o que o narrador queria que o leitor acreditasse. No conto, até as revelações são feitas em meias palavras.

O casamento de Venancinha, assim como fora o de D. Paula, era apenas uma etapa cumprida para a satisfação necessária que a sociedade precisava. O preço que ambas pagaram por um casamento de aparências foi a falta de carinho e atenção de seus companheiros.

A prudência de Conceição, Severina e Venancinha nos mostra que a sociedade não perdoaria o despropósito das relações destas com os personagens

Nogueira, Inácio e Vasco Maria Portela, respectivamente, caso viesse à tona a concretização efetiva dos desejos das personagens envolvidas. As transformações pelas quais as personagens passaram diante das trocas de afetos entre Inácio e Severina, dos instantes sensuais vividos por Conceição e Nogueira e pelos encontros regados a belas palavras entre Venancinha e Vasco são bastante significativas, se levarmos em consideração o contexto da época.

No século XIX, mas especificamente na sociedade carioca em que se passam as três tramas, o prazer de desejar foi possível, independente do fracasso. Para além das frustrações que a realidade impõe, devemos admitir que os comportamentos das personagens não ultrapassaram as fronteiras em que estavam acostumados. Por trás das cortinas há um secreto mundo de dissimulações, mascaramentos do ser humano que compunham a sociedade carioca do final do século XIX.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A família sempre foi apresentada como célula mãe da sociedade, responsável pelas ações dos seres humanos, pois acreditamos que é no seio familiar que são formadas personalidades, caráter e pessoas cidadãos. Como concepção de família, temos esta caracterizada como patriarcal, em que é formada por pai, mãe e filhos. A partir do século XIX, esses conceitos vão sendo modificados, e mostrados pelos autores, principalmente por Machado de Assis, que apresenta a família cheia de conflitos.

De acordo com os estudos empreendidos nesta pesquisa, pudemos verificar que Machado de Assis deu uma nova roupagem à narrativa desse período e às publicações da época, imprimindo obras mais verossímeis, valendo-se da literatura para mostrar a realidade das instituições que até então passava despercebidas pelos autores, mas que são constituídas de falhas e responsáveis pelas mazelas existentes na sociedade. Não conformado com uma literatura de entretenimento, Machado de Assis procurava, através de suas publicações, trazer discussões e reflexões sobre o papel dos sujeitos dentro de um sistema social, e como nenhum outro, se destacou nas críticas direcionadas à família.

No início desse percurso, mais especificamente no primeiro capítulo, direcionamos nossas pesquisas para o gênero conto, mostrando que o ato de contar não se reduz apenas a descrição de fatos, mas a partir da criatividade em tornar algo fictício em uma narrativa que se assemelha com a realidade das pessoas, característica de um certo tipo de obras. Machado de Assis, dentro deste gênero, tem uma grande representatividade dentro do espaço literário brasileiro, aqui merecendo destaque para os contos “Missa do Galo”, “Uns Braços” e “D. Paula”. A partir dessas obras pudemos constatar que o autor usou de seus atributos, já que utilizava seus escritos para transmitir as questões sociais de seu tempo, para trazer às vistas da sociedade a hipocrisia presente em todas as instituições sociais, inclusive a familiar. A família, por sua vez, é mostrada sem máscaras, modificada ao longo dos anos, transformada pelos sujeitos que a constituem.

No capítulo seguinte, enveredamos justamente pela evolução pela qual passou a família, que teve suas concepções transformadas, sendo vista como responsável por alguns escândalos que tanto chocou a sociedade, pois diante a

mudança de comportamento da figura feminina, que mesmo sendo apresentada ainda como submissa ao marido, dá um passo para a liberdade fora do lar, ganhando espaço na rua, dividindo as responsabilidades com o esposo. A infidelidade conjugal passa a ser mostrada, sendo cometida tanto pelo homem como pela mulher, o que mais causou estranheza para a sociedade da época. Machado de Assis, por sua vez, transmite essas metamorfoses para a literatura, tratando dessa temática em várias de suas obras, inclusive nas escolhidas para pesquisa, que é “Missa do galo”, “Uns braços” e “D. Paula”.

Sendo múltiplas as significações que sugere a escrita de Machado de Assis, procuramos no terceiro capítulo deste trabalho construir reflexões acerca da representação familiar a partir dos personagens Conceição e Nogueira do conto “Missa do galo”, D. Severina e Inácio de “Uns braços” e Venancinha, Conrado e D. Paula do conto “D. Paula”. Nessa perspectiva, pudemos constatar que as modificações sofridas ao longo dos anos foram muitas na estrutura da família. Vimos que as personagens Severina, Venancinha e D. Paula são mulheres que caracterizaram a mudança ocorrida no comportamento feminino, capazes de praticar traições, embora lutassem com o propósito de tornar escondido o adultério para não comprometer a estrutura familiar. Com a suposição de um relacionamento extraconjugal, as referidas personagens confirmam a objetividade de Machado de Assis em mostrar não como se chega a um casamento, mas o processo de vivência, o dia a dia dentro do lar, o tratamento recebido pelo companheiro, as carências, as falhas, Ribeiro comenta que

Em Machado de Assis, o universo criado pelo discurso aborda o casamento por um outro viés: o adultério. Não se trata mais das condições que conduzem o casamento, mas do processo de sua vivência cotidiana. Excluído *Helena*, os demais romances abordam o tema. Não importam mais os namoricos de salão, nem as alianças econômicas que presidem os matrimônios, o que está em jogo é a sua manutenção, ainda quando sob o patrocínio do adultério. (RIBEIRO, 1996, p. 400)

Diante disso, podemos acreditar que uma das justificativas para o suposto adultério cometido pelas personagens é a insatisfação no casamento, não tendo a devida atenção dos esposos. É característico do autor Machado de Assis apresentar em suas obras casamentos infelizes, e isso acontece, pois para que sejam feitas

reflexões a esse respeito, é necessário mostrar qual o verdadeiro papel de cada sujeito dentro da família.

Procuramos ao longo desse trabalho construir uma reflexão acerca da representação da família na sociedade do século XIX. Desse modo, chegamos ao término de nosso trabalho com a consciência de que ainda não foram concluídas as reflexões, pois somos conscientes de que o texto literário assume esse caráter aberto a várias possibilidades de leitura, em que cada nova leitura descobrimos mais oportunidades de novas considerações. Esperamos que o nosso trabalho venha contribuir para que estudos e discussões sejam realizadas acerca da relevância dessa temática. Não estamos fechando essa pesquisa, mas concluindo apenas esta etapa, ficando em aberto a possibilidade de sua continuação, através de novas ideias.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antonio. **Almanaque Machado de Assis: Vida, obra, curiosidades e bruxarias literárias**. Rio de Janeiro: Record, 2008;

ARAÚJO, R. M. B de. **A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993;

ASSIS, Machado de. **A cartomante e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1995;

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 2002;

ASSIS, Machado de. O alienista. In: **O alienista e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1995;

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 2002;

ASSIS, Machado de. **Helena**. São Paulo: Ática, 2002;

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Ática, 1995;

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 2002;

ASSIS, Machado de. **Várias Histórias**. São Paulo: Ática, 2002;

ASSIS, M. de. Uns braços. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo: Martim Claret, 2011;

ASSIS, M. de. Missa do galo. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo: Martim Claret, 2011;

ASSIS, M. de. D. Paula. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo: Martim Claret, 2011;

ASSIS, M. de. Mariana. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo: Martim Claret, 2011;

- ASSIS, M. de. Miss Dollar. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo: Martim Claret, 2011;
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979;
- BASTOS, D. Contos: do periódico à perenidade. In: **Machado de Assis num recanto, um mundo inteiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008;
- BÍBLIA SAGRADA, O antigo e o novo testamento. Tradução, introduções e notas Ivo Storniolo. Edição Pastoral. São Paulo, 1990;
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975);
- BOSI, A. O Realismo. In: **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2006;
- \_\_\_\_\_. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999;
- CÂNDIDO, A. A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 53-80;
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do Conto. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 147-163;
- COSTA, Maria Edileuza da. **O mito feminino: de Marília a Capitu**. João Pessoa (PB): UFPB, 2005;
- DEL PRIORI, Mary. **História de amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005;
- D'INCAO, T. M. **A evolução da família**. Vozes: Tecnoprints, 2009;
- ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada ao estado**. São Paulo: Lafonte, 2012;



FANTINI, Marli (org). **Crônicas da antiga corte:** literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte, UFMG, 2008;

FIORUSSI, André. In: Antonio de Alcântara Machado et. alii. **De conto em conto.** São Paulo: Ática, 2003. p. 103;

GOTLIB, N. B. **Teoria do Conto.** 11 ed. São Paulo: Ática, 2006;

KRAUSE, Gustavo Bernardo. A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis. In: **Crônicas da antiga corte:** literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte, UFMG, 2008, p. 93-103;

MALUF, M.; MOTT, M. L. Recônditos do mundo feminino. In: **História da vida privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998;

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa.** São Paulo: Cultrix, 1960;

PONTES, Carlos Gildemar (org). **A literatura e seus tentáculos:** saberes e dizeres sobre a arte literária e sua essência. Fortaleza-CE/Campina Grande-PB: Bagagem, 2011;

PINHEIRO, Helder. **Pesquisa em literatura.** Campina Grande, Bagagem, 2003;

PRIORI, M. (org.). **História das Mulheres no Brasil.** 8 ed. São Paulo: Contexto. 2006;

PROEÇA, I. C. Estudo Introdutivo. In: **Contos consagrados.** São Paulo: Tecnoprint, 1988;

RAMOS JÚNIOR, J. de P. **Machado de Assis:** o lince \_\_\_\_ In: Revista Discutindo Literatura, Ano I, nº 04;

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de Papel:** Um estudo sobre o imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996;

SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA (7:1997: Niterói, RJ). Mulher e literatura/ Lívia de Freitas Reis, Lucia Helena Vianna, Maria Bernadete Porto, organizadores – Niterói, RJ: EDUFF, 1999, v. 1 e 2.

SILVA, Antonia Marly da; OLIVEIRA, Elinês de Albuquerque V. e; MANGUEIRA, José Vilian (org). **De conto em conto**: reflexões teóricas e abordagens críticas em torno da narrativa curta. Campina Grande: Bagagem, 2012;

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984;

TELLES, I. **Mulheres**. Petrópolis: Cultrix, 2009;