

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

SUÉLLEN SILVA VARELA

**A FIGURA DA MULHER COMO MÃE EM CONTOS DE MACHADO DE
ASSIS**

**Campo Grande, MS.
Outubro de 2020**

SUÉLLEN SILVA VARELA

**A FIGURA DA MULHER COMO MÃE EM CONTOS DE MACHADO DE
ASSIS**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. José Alonso Tôrres Freire.
Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Campo Grande, MS.
Outubro de 2020

SUÉLLEN SILVA VARELA

A FIGURA DA MULHER COMO MÃE EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

APROVADA POR:

JOSÉ ALONSO TÔRRES FREIRE, DOUTOR (UFMS)

ANGELA MARIA GUIDA (UFMS)

FÁBIO DOBASHI FURUZATO (UEMS)

Campo Grande, MS, outubro de 2020.

“Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre” Simone de Beauvoir.

AGRADECIMENTOS

Início agradecendo aos meus pais, Geraldo e Valdice, e ao meu irmão Hugo, pelo amor que nunca deixaram faltar, pois mesmo que eu esteja distante sempre me apoiam e acreditam, junto comigo, em todos os meus sonhos.

Agradeço à minha tia Dene (In memoriam), pelo amor e todos os conselhos que me ajudaram chegar até aqui. Foi graças à senhora que possibilitou que eu cursasse a graduação, abrindo as portas da sua casa, no começo dessa jornada. Sua bondade e gentileza jamais serão esquecidas, te agradeço com amor e muita saudade.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, pela oportunidade de ampliar os meus conhecimentos e ampliar meus horizontes. Agradeço igualmente aos professores do curso, por causarem inquietações em nossas mentes através de discussões construtivas em sala.

Aos colegas, por contribuírem com sugestões de textos para o desenvolvimento da pesquisa, pois isso foi fundamental, em especial aos amigos, Alan, Carla e Renan.

Aos professores Ângela Maria Guida e Fábio Dobashi Furuzato, por aceitarem participar da minha banca de qualificação, um processo que é de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa. Sou grata por terem aceitado também participar da banca de defesa, contribuíram muito com o resultado dessa pesquisa e com o processo final desse sonho.

Agradeço em especial ao meu professor orientador José Alonso, pelos conselhos e paciência durante esse processo, pelo olhar atento que sempre busca fazer aflorar o que temos melhor, pela compreensão e ensinamentos.

E, para finalizar, agradeço a todos os familiares e amigos que de forma direta ou indiretamente contribuíram para meu crescimento profissional e humano. Em especial aos meus amigos Karoline, Ana Claudia, Júlia, Sandra, Cristina e Carlos, pois sem vocês eu teria surtado nesse processo de troca de cidade. Obrigada pelas risadas e parceria, família.

Esse trabalho é dedicado a todas as mulheres que vieram antes de mim e não tiveram a oportunidade de se expressar.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo I. Machado de Assis e suas entrelinhas	14
1.1 O conceito de representação e as molduras sociais.....	15
1.2 Machado de Assis sob um olhar contemporâneo.....	23
1.3 Vida e Obra de Machado de Assis, o escritor além dos rótulos.....	27
1.4 O contexto de produção dos contos e as críticas ao autor.....	34
Capítulo II. A MATERNIDADE COMO FUNÇÃO: A representação da mulher como mãe nos contos.....	41
2.1 O conto “A herança”.....	44
2.2 A consciência necessária de (re)existir em “O segredo de Augusta”.....	48
2.3 “Pai contra mãe”, um caso em que ambos exercem a maternidade.....	56
2.4 Duas histórias que convergem no conto “O caminho de Damasco”.....	62
Capítulo III. AS VÁRIAS FORMAS QUE A MATERNIDADE ASSUME NOS CONTOS: a atualidade de Machado de Assis.....	69
3.1 Reflexões sobre o maternar presente nos contos.....	69
3.2 O lado mulher que luta para sobreviver.....	75
Considerações Finais.....	82
Anexo.....	85
Referências Bibliográficas.....	86

RESUMO

Este trabalho procura analisar a figura da personagem feminina, mais especificamente o papel da mulher como “mãe”, em contos de Machado de Assis, sendo eles: “O Segredo de Augusta” (1870), “O caminho de Damasco” (1871), “A herança” (1878), “Pai contra mãe” (1906). Para isso, buscaremos mostrar, por meio das análises, a importância dessa figura para as tramas selecionadas, a representação de sua sensibilidade e de sua força, pois as personagens que exercem essa função nos textos são mulheres que resistem a todos os obstáculos que são impostos pela sociedade da época. É importante observar que a autoridade que essa figura feminina exerce sobre seus filhos, mesmo que por trás da figura paterna, continua forte e de fundamental importância para todos os desfechos das tramas machadianas abordadas. É de extrema relevância para o desenvolvimento da pesquisa considerar o contexto social da época, já que ele se projeta sobre os enredos e, para isso, abordamos autores como Leite (1984), Wanderley (1996) e Candido (2004), dentre outros presentes nas referências. Além disso, também recorreremos a outros autores para embasar aspectos e conceitos a serem explorados, tais como Elisabeth Badinter (1985), sobre o mito do amor materno, e Luiz da Costa Lima (1981), sobre o conceito de representação. Esta pesquisa busca mostrar que nos textos selecionados a maternidade é uma função social e, portanto, pode ser exercida por outras pessoas, além da mãe biológica. Esse aspecto amplo da função da maternidade nas narrativas desvela, bem além do lado positivo, também o lado obscuro, os sentimentos de rejeição e a não obrigatoriedade da existência de amor entre mãe e filho. Além disso, aspectos importantes nas narrativas são as consequências das decisões tomadas, a partir dos conselhos dados por essas vozes femininas, as submissões que são aceitas por elas em prol de proteger seus “filhos” e, ao mesmo tempo, o poder que detêm sobre eles.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Figura feminina, Mãe, Machado de Assis.

ABSTRACT

This work seeks to analyze the figure of the female character, more specifically the role of the woman as "mother", in tales by Machado de Assis, being: "O Segredo de Augusta" (1870), "O caminho de Damasco" (1871), "A herança" (1878), "Pai contra mãe" (1906). For this, we will try to show, through analysis, the importance of this figure for the selected plots, the representation of its sensitivity and its strength, because the characters who exercise this function in the texts are women who resist to all the obstacles that are imposed by the society of the time. It is important to observe that the authority that this female figure exercises on her children, even if behind the father figure, remains strong and of fundamental importance for all the outcomes of Machado's plots addressed. It is extremely relevant for the development of the research, to consider the social context of the time, since it is projected on the plots and, for this, we approach authors such as Leite (1984), Wanderley (1996) and Candido (2004), among others present in the references. Furthermore, we also resort to other authors to support aspects and concepts to be explored, such as Elisabeth Badinter (1985), on the myth of maternal love, and Luiz da Costa Lima (1981), on the concept of representation. This research seeks to show that in the selected texts motherhood is a social function and, therefore, can be exercised by other people, beyond the biological mother. This broad aspect of the function of motherhood in the narratives reveals, well beyond the positive side, also the dark side, the feelings of rejection and the no obligation in existence of love between mother and child. In addition, important aspects in the narratives are the consequences of the decisions made, based on the advice given by these female voices, the submissions that are accepted by them in order to protect their "children" and, at the same time, the power they have over them.

Key-words: Brazilian Literature, Female figures, Mother, Machado de Assis.

INTRODUÇÃO

Embora as obras de Machado de Assis sejam bem conhecidas e contem com uma vasta fortuna crítica, sempre há algum aspecto a ser comentado pela complexidade de fatores que ele configura em suas narrativas. Sobre isso, podemos afirmar que algo de singular acontece com suas personagens femininas presentes nos contos. Observamos que esse aspecto nem sempre é observado e tem o destaque que merece, principalmente quando essas personagens representam a maternidade, como buscaremos demonstrar nesta dissertação.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, recorreremos a referências bibliográficas que abordam o tema proposto, tais como a obra de Elisabeth Badinter, **Um amor conquistado: o mito do amor materno** (1985), que representa de forma inquietante a construção do amor que a sociedade julga nascer com a mulher, que se acredita já estar vinculado ao sexo feminino. Porém, a autora, como veremos, mostra que nem sempre é assim.

Os textos teóricos e críticos escolhidos para fundamentação desta pesquisa, a serem comentados mais adiante, iram nos auxiliar a focalizar a voz das personagens que exercem o papel maternal nos textos literários a serem analisados, o espaço que elas ocupam e o domínio que exercem sobre os outros personagens. Podemos observar ali que, quando a mulher passa a ser mãe, de certa forma, seu lado mulher é anulado, ou pelo menos é colocado em segundo plano, e seus desejos e ambições particulares são deixados de lado para cumprir essa “missão”. Aquela sociedade espera que a mãe viva apenas para o filho, que sua vida se resuma a isso. Vemos, por outro lado, que isso persiste ainda em nosso tempo, em que a mulher, há muito, conquistou espaços fora do âmbito doméstico. Se essa expectativa ainda é forte em nossa época, na sociedade do século XIX, contexto em que são ambientadas as histórias selecionadas para análise, isso era ainda mais importante. A mãe deve aparecer perante a sociedade com o *status* de exemplar, e caso o filho faça algo que vai contra “os bons hábitos” sociais, a culpa, inevitavelmente, recai sobre essa figura.

Um ponto a ser abordado nos aspectos teóricos é sobre o gênero literário conto, já que os quatro textos analisados têm essa estrutura. Para tanto, buscamos referências em Ricardo Piglia e a obra **Formas Breves** (2004), que

discute o gênero conto e mostra a importância das histórias subliminares que acompanham a narrativa principal. Por outro lado, comentaremos sobre a importância e a estrutura desse gênero, um texto curto que produz rápido efeito de sentido sobre o leitor, e para isso buscamos referências em Aristóteles, com **A arte poética** (2005), Edgar Allan Poe, com **A filosofia da Composição** (1999), entre outros autores.

Por outro lado, um conceito importante para as análises é o de “representação”. Para isso, nos pautamos em estudos de Luiz Costa Lima e seu ensaio *Representação social e mimesis* (1981). Anderson Luis Nunes da Mata também contribui para a discussão desse conceito, com o texto “Representação e responsabilidade na narrativa brasileira contemporânea” (2011), já que o autor, antes de discutir a narrativa contemporânea propriamente dita, discute aspectos teóricos do conceito e, assim, também conseguimos ter uma visão mais atual sobre a representação.

Embora as narrativas sejam ambientadas no século XIX, o olhar arguto por parte do autor que representa a sociedade da época nos levou a recorrer a um texto de Giorgio Agamben, **O que é o contemporâneo? e outros ensaios** (2009), a partir do qual podemos demonstrar que o conceito de contemporâneo pode muito bem ser aplicado a Machado de Assis, como veremos.

Como corpus desta pesquisa, buscamos compreender como a função maternal se configura nos contos “A herança”, “Pai contra mãe”, “O segredo de Augusta” e “O caminho de Damasco”, todos de Machado de Assis¹, considerando as formas que assumem as molduras da figura da mãe e a forma como se configuram os tipos de maternidade que aparecem ali, em estudo de cunho comparatista. Vale ressaltar que a seleção dos contos machadianos analisados neste estudo teve como critério focalizar textos em que a figura da mulher como mãe fosse importante para o enredo.

Fortalecendo a fala sobre os excluídos da sociedade, também recorreremos a Roberto Schwarz e sua obra **Ao vencedor as batatas** (2000), que pontua o contexto histórico de produção de Machado de Assis, ressaltando

¹ Os textos selecionados foram lidos a partir de um site que reuniu e disponibilizou todos os contos de Machado. Por esse motivo, nas citações serão encontrados todos os contos com o mesmo ano de publicação. Quanto ao domínio do site, está disponibilizado nas referências bibliográficas.

que os excluídos da literatura e apagados socialmente começam a aparecer nos textos do autor. No aspecto social da literatura, recorreremos ainda a Antonio Candido, com sua obra **Literatura e Sociedade** (2006), na qual o crítico analisa a relação que se estabelece entre as duas instâncias do título.

Podemos adiantar que entre os contos, um deles, “A herança,” têm como especificidade o fato de serem outros personagens que ocupam o papel materno, não sendo necessariamente a mãe biológica que desempenha esse papel de cuidado, dedicação e afeto. A trama de “A herança” acontece em torno de quatro personagens, sendo eles, três sobrinhos: Marcos, Emílio e Eugênia, e é a tia, D. Venância, que ocupa o papel de “maternar” esses outros personagens, ou seja, desempenhar o papel de mãe para eles.

Nos outros contos selecionados, “O segredo de Augusta”, “Pai contra Mãe” e “O caminho de Damasco”, temos a presença da mãe biológica, porém não são apenas essas mulheres que são incumbidas da maternidade, pois existem outros personagens que exercem a função maternal, até mesmo melhor que a própria mãe, como veremos adiante.

Para falar sobre os conflitos familiares referentes às questões maternais, seus impasses e molduras sociais, tomamos como *corpus* o conto de Machado de Assis “O segredo de Augusta”, publicado inicialmente no livro **Contos Fluminenses**, em 1870, sendo que a edição utilizada é a de 1994. Buscaremos demonstrar que o ato de “maternar”, ainda lembrando da obra de Elizabeth Badinter, é uma função e vai além das molduras sociais. No conto em questão, temos Augusta, uma mulher que rompe com os padrões de sua época, que não se deixa classificar na condição de mais uma esposa/mãe.

A personagem busca ser sempre admirada e invejada pelas outras pessoas, pois sabe que a qualquer momento pode perder seu posto; tem consciência de que o espaço ao qual pertence é exigente e, acima de qualquer coisa, considera o seu lado mulher o mais importante. Para demonstrar esse aspecto, estabeleceremos o diálogo com diferentes teóricos, que serão comentados no decorrer do trabalho.

Já no conto “Pai contra mãe”, publicado em 1906, sendo a edição utilizada a de 1994, também temos uma personagem que é a mãe biológica e exerce a função social materna imposta pela sociedade. Essa posição é representada por Clara e a mulata Arminda, sendo que a primeira tem pouca participação no conto,

já a segunda é uma das personagens principais que luta e tenta proteger sua criança de todo o mal possível. Sendo assim, podemos dizer que no primeiro capítulo falaremos sobre as fundamentações teóricas e conceitos importantes para as análises, como o de representação.

Já no segundo partiremos para uma análise detalhada de cada conto, individualmente, conforme comentamos mais acima.

No terceiro capítulo buscamos desenvolver um paralelo entre os contos, ressaltando exemplos que demonstram que as questões da maternidade presentes ali projetam-se até a atualidade. Para isso, recorreremos a autores como Calos Faraco (2001), Antonio Candido (1968), Ricardo Piglia (2004), Raquel Parrine (2009), que podem auxiliar a compreender melhor o percurso de Machado de Assis como contista e a contemporaneidade de seus textos.

Recorreremos a Tânia Navarro Swain (2007) para falar sobre as mães presentes nos contos e como as mulheres que fogem da moldura social imposta geram um incômodo social e com o tempo são apagadas da história. Também comentamos texto de Cristina Maria Teixeira Stevens (2007) para mostrar sobre os 'vácuos narrativos' que existem na literatura referente à maternidade e Gláucia Diniz e Vera Coelho (2005), as quais mostram como a personagem feminina renuncia à sua própria vontade para viver em prol de sua família. Para finalizar o capítulo, comentamos obra de Naomi Wolf (1992), que aborda os mitos e conceitos construídos sobre a beleza feminina.

Temos como intuito nos dois tópicos que dividem esse terceiro capítulo, mostrar que o paralelo entre os contos é enriquecedor e levanta várias questões sobre o feminino na literatura, principalmente a maternidade, pensando o tema sobre o olhar contemporâneo.

Por fim, nas considerações finais, retomamos algumas conclusões parciais e buscamos mostrar como o trabalho desenvolvido contempla a contemporaneidade de Machado de Assis e a questão da representação da mãe nos contos selecionados. Ressaltando que existem diferentes maneiras de domínio e posse do corpo feminino e o apagamento que acontece com a mulher quando esta passa a ser mãe. O autor dos contos analisados aqui direcionava seus textos e assuntos abordados de acordo com as exigências do seu público leitor e isso também ajuda a entender as diferenças entre os textos, como veremos. Como escrevia para vários jornais, buscava agradar a todos os leitores

e, para isso, usava de diferentes maneiras expressar seus pensamentos e opiniões com sutileza, conforme nos mostra Luis Filipe Ribeiro (2008). Machado de Assis como contista aborda questões que ultrapassam sua época e se projetam em nosso tempo, demonstrando a seus leitores que ainda tem muito a nos dizer.

Capítulo I. MACHADO DE ASSIS E SUAS ENTRELINHAS

“Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.”

Por que ler os clássicos (1993), de Ítalo Calvino

É interessante pontuar que Machado de Assis volta seu olhar de ficcionista para realidades bastante diferentes, como mostram suas obras. Embora tenha sido visto como elitista por parte da crítica em sua época, o autor mostra o lado, digamos, marginal da sociedade, especialmente em alguns contos, como é o caso de “O segredo de Augusta”, por abordar personagens que fogem ao padrão das narrativas da época, especialmente nos autores considerados canônicos hoje.

Todo texto possui múltiplas formas de análise e interpretações e sempre é possível ter um novo olhar, já que a leitura de um determinado autor também muda ao longo do tempo. No entanto, mesmo considerando as leituras anteriores, é importante a análise atenta, pois o que se propõe aqui é um aspecto pouco estudado dos textos selecionados, isto é, como aparece neles a função de maternar.

Machado de Assis foi um escritor que viveu em meio à sociedade patriarcal do século XIX e início do século XX, período do Segundo Reinado, e, atravessando suas obras, encontramos vários aspectos do contexto de produção de suas narrativas, como por exemplo, apontado por Roberto Schwarz em **Ao vencedor as batatas** (2000). Além disso, encontramos também uma forte ironia e denúncias das injustiças e do rebaixamento do ser humano que, em geral, começa no lar dos que pertenciam à sociedade abastada, as marcas da escravidão, a objetificação e a comercialização de pessoas, as relações de dependência e variações em torno da maternidade, sendo esses últimos os aspectos presentes nos contos selecionados que serão focalizados para as análises.

Quando abordamos essas questões nos clássicos, é preciso deixar claro que no processo da análise o intuito não é apenas constatar os aspectos canônicos já bastante observados, mas, no caso desta dissertação, fazer uma releitura, sempre considerando as leituras já feitas. Além disso, é importante apontar questões que normalmente passam despercebidas, porém são de

fundamental importância para a compreensão da configuração da narrativa e seus personagens. A seguir discutimos alguns conceitos que serão base para as análises.

1.1 O conceito de representação e as molduras sociais

Neste item, buscaremos discutir sobre o conceito de representação relacionando-o com as molduras sociais que são estabelecidas pela sociedade em que os personagens estão inseridos. Além disso, como um adendo apenas para situar o leitor, já que nesta dissertação analisamos vários contos de um mesmo autor, também comentaremos os estudos no campo da literatura comparada.

Começamos abordando questões da literatura comparada, já que a literatura brasileira foi construída com base em outras literaturas, este conceito não pode ser definido como um conceito único e fechado, pois a literatura comparada é construída através de experiências humanistas e interdisciplinares, conforme observa Eneida Maria de Souza em **Crítica cult** (2002:43):

Procura-se ainda repensar a própria tradição cultural brasileira de forma a colocá-la em posição particularizada frente à tradição estrangeira: nem narcísica nem edipiana. [...] o importante é enfatizar o descentramento de lugares de origem, supostamente produtores de saber.

O que a autora enfatiza no trecho e em outros da mesma obra é o sentido amplo que deve guiar os estudos comparados e suas possibilidades, ou seja, é preciso não enfatizar demasiadamente a cultura europeia como produtora de saber, mas também não reduzir tudo ao nacional.

Antonio Candido, em **Recortes** (2004), mostra o processo de desenvolvimento da literatura comparada no Brasil e como desvincular-se da literatura europeia foi um processo demorado, já que todos os textos aludiam a autores estrangeiros:

Há mais de quarenta anos eu disse “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análises ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critério de validade (CANDIDO, 2004, p. 229)

Assim, conforme Candido, toda a crítica nacional era comparatista e tinha como padrões para analisar as obras brasileiras autores europeus consagrados.

Com o passar dos anos e observações de muitos estudiosos, o conceito de literatura comparada no país foi tomando outra proporção e ampliou-se.

Para Candido, seria fundamental para a construção dos estudos comparados da literatura brasileira “a consciência profissional específica, que se fortalece pelo intercâmbio, os periódicos especializados e a vida associativa, marcada por encontros, simpósios e congressos” (CANDIDO, 2004, p. 234). Dessa forma, aprender-se-ia com as chamadas grandes literaturas, mas a profissionalização nacional seria essencial para a formação de um pensamento crítico próprio.

Retomemos a Eneida Maria de Souza (2002), que também trabalha nessa perspectiva acerca da literatura comparada, conforme podemos observar:

A abordagem intercultural revitalizada pela pesquisa comparativista encontra na prática tradutória, inaugurada pelos ensaístas e poetas paulistas, uma das formas mais convincentes para que sejam redimensionadas essas relações. A tradição das literaturas nacionais se enriquece diante da possibilidade de trair modelos e de repensar origens. Cresce igualmente o fascínio pelo “lar nacional”, pela discussão de temas e conceitos vinculados à história e à literatura, à memória cultural, à preservação e conservação do patrimônio. (SOUZA, 2002, p. 43-44)

Teórica e metodologicamente procura-se instaurar os elos entre as manifestações externas e internas, com vista a desconstruir o pólo de oposições que gira em torno das categorias exterior/interior. (SOUZA, 2002, p. 45)

A prática tradutória à qual Souza se refere implica conhecer o outro, não apenas no manejo para com o instrumento linguístico, mas também numa troca cultural constante, marcada pela crítica. A autora pontua que é necessário manter-se atento durante todo o processo de construção desses saberes, observando a inteligência da literatura europeia, mas buscando equilíbrio ao abordar questões nacionais. Sendo assim, é necessário um descentralismo, ou seja, é preciso deslocar da normalidade, observar o cenário externo, buscar compreendê-lo e aplicar os pontos que foram observados de acordo com a realidade local.

Poderemos chegar ao consenso de que a literatura comparada entra em conflito direto com tudo ao seu redor e ao mesmo tempo com ela mesma, no objetivo de criar sua própria forma de pensar. Essa concepção pode ser esclarecida com o texto *Teorias em literatura comparada* (2003), de Tânia Carvalhal, no qual a autora afirma:

A investigação das redes intertextuais e o exame dos modos de absorção e de transformação permitem que se avaliem os processos de avaliação criativa, favorecendo não só o conhecimento das peculiaridades dos textos, mas também a compreensão dos procedimentos de produção literária. Entendida assim, com o embasamento teórico-crítico indispensável, a literatura comparada permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético. Além disso, ao comparar-se com os estudos contrastivos entre o material literário e o não-literário, em práticas interdisciplinares características da atuação comparatista recente, a literatura comparada leva-nos para o amplo jogo dos discursos e faz-se também literatura do texto na História. Eis a dimensão que a literatura comparada reintroduz nos estudos literários de hoje: a da historicidade contextual. (CARVALHAL, 2003, p. 20)

Carvalho afirma que, se situarmos a literatura comparada apenas em um significado fechado, estamos indo contra sua própria finalidade, o seu sentido plural. A autora afirma que a prática comparatista mostra que os conceitos existem para serem lidos criticamente e para isso é necessário excluir preconceitos e pontos de vistas já formados. Assim, o texto literário deve ser lido considerando o contexto em que está inserido, pois além de ser um referencial em si mesmo, também é uma fonte histórica e esse é o sentido da interdisciplinaridade que Carvalho pontua como aspecto principal, a valorização do externo e os procedimentos da construção literária.

A partir do conceito explorado de maneira breve acima, vimos que o texto literário tem uma relação problemática com a realidade e isso nos remete ao conceito de representação, essencial para compreender esse campo.

Para começar a falar sobre representação, partimos de Platão e em sequência recorremos a seu discípulo Aristóteles e suas argumentações sobre a *mimesis* e os sentidos possíveis do conceito. Por outro lado, também discutiremos um verbete com uma definição básica de Reis & Lopes (2007), buscando compreender os múltiplos sentidos que o termo abrange, além de comentarmos também o texto de Luiz Costa Lima que busca desvendar sobre as principais características da *mimese*, como veremos mais adiante. Vale lembrar que os textos selecionados para *corpus* deste trabalho, cada qual em suas especificidades, representam algum aspecto da realidade histórica da sua época de produção.

Começamos a discussão do conceito recorrendo a Platão, em sua obra **A República**, publicada aproximadamente em 380 a. C.² O filósofo considerava a

² A publicação utilizada aqui é de 1987.

mimesis como uma imitação da vida que, por sua vez, é uma sombra do que seria o mundo das ideias e em sua obra mostra o conceito de uma cidade ideal, onde não seriam permitidos poetas ou qualquer tipo de expressões artísticas que não seguissem a ordem vigente, tendo a filosofia como tarefa soberana a obrigação de perseguir a verdade. Para o pensador a arte é vista como algo negativo, pois encontra-se a três graus de distância do que é verdadeiro, conforme se percebe no trecho abaixo do diálogo:

[...]

Sócrates — Vê, caro Glauco: uma cama, quer a olhes de lado, quer de frente, quer de qualquer outra maneira, é diferente de si mesma ou, sem diferir, parece diferente?

E acontece o mesmo com as outras coisas?

Glauco — Sim, o objeto parece diferente, mas não é.

Sócrates — Agora, considera este ponto: qual destes dois objetivos se propõe a pintura no que se refere a cada objeto: representar o que é tal como é ou o que parece tal como parece? É a imitação da aparência ou da realidade?

Glauco — Da aparência.

Sócrates — Sendo assim, a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra. (PLATÃO, 1987, p. 429-430)

Assim, o filósofo buscava uma aproximação da verdade absoluta através do campo das ideias, divididas por graus, tendo apenas a filosofia como aliada. Se a arte, a poesia, realizava a imitação do que já seria uma sombra e não a verdade propriamente dita ela não teria lugar na cidade ideal.

Aristóteles, em sua obra **Arte poética** (2005), mesmo sem explicitar o que entende por *mimesis*, leva a discussão da relação da poesia com a realidade a um outro patamar, como podemos ver no trecho abaixo, retirado do capítulo IX:

Pelo que atrás fica dito, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.

2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto (30) fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.

3. Por que motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.

O compromisso da poesia, conforme se apreende de Aristóteles, é com a verossimilhança, ou seja, a coerência interna.

No texto *Três Momentos da Retórica Antiga* (2005), introdução da obra **A poética clássica** (2005), Roberto de Oliveira Brandão mostra que Aristóteles distancia-se de Platão ao aproximar a verossimilhança, situada na esfera do possível, da filosofia, conforme podemos ver abaixo:

Embora importante, a verossimilhança é apenas um dos componentes da poesia, importante porque, ao situá-la na esfera do possível, aproxima-a da filosofia (o que não admitia Platão) sem afastá-la da experiência comum de todo ser humano [...] Formulações sugestivas como essas, que colocam não apenas o problema da relação da literatura com a realidade, mas também o problema da convencionalidade do real artístico, isto é, que sugere um compromisso entre o processo de representação como fator construtivo e a natureza da realidade representada como efeito de sentido. (BRANDÃO, 2005, p. 03)

Brandão mostra como a realidade deixou de ser concreta e passou a ser uma realidade significada, sendo que a verossimilhança causa o efeito e a *mimesis* busca através da linguagem a construção de significados, permitindo assim que a arte não seja vista como mera cópia da vida.

Partindo do princípio de que uma tradução mais adequada para *mimesis* seria representação, em Reis & Lopes (2007), temos a definição de representação no **Dicionário de narratologia** como:

Compreende-se que a **representação narrativa** possa ser entendida num sentido restrito como conceito afim da **perspectiva narrativa**: das várias opções de **focalização** (v.) permitidas pela perspectiva, decorrem imagens particulares da história, condicionadas (não só em termos sensoriais, mas também afectivos e ideológicos) pelo ponto de vista que modeliza a diegese. (REIS; LOPES, 2007, p. 356)

Assim, a representação depende do ponto de vista que a constrói. Os autores mostram que existem várias possibilidades de interpretação da representação, levando em consideração que o representante contribui para a construção de sentido do representado, ou seja, mesmo involuntariamente ou inconscientemente as obras são atravessadas por visões de mundo. Por outro lado, quando o leitor realiza uma interpretação também recorre a seus conhecimentos culturais, sociais, dentre outros, que também irão contribuir nessa atribuição de sentidos.

Assim, sendo o personagem de ficção a representação de possíveis personagens reais, há um primeiro grau de interpretação quando é construído pelo escritor; há um segundo grau quando essa representação, em forma de

texto, é recebida pelo leitor, que formula em sua própria mente a imagem equivalente a determinada personagem.

Com relação à representação do papel de mãe na ficção, que interessa para as análises e é o principal aspecto focalizado nos contos selecionados, a partir das situações apresentadas nas narrativas, constatamos que no decorrer da história das sociedades humanas, as diversas funções (ou papéis) sociais foram sendo estabelecidas. No entanto, nem sempre se escolhe desempenhar tais papéis – muitas vezes os indivíduos são obrigados a assumi-los por fazer parte da tradição, cultura ou gênero. Nos contos de Machado de Assis a função da maternidade é um exemplo.

No contexto do conto “Pai contra mãe” (1906), como veremos mais detidamente nas análises, recai sobre a mãe escrava toda a culpa por estar na situação terrível em que se encontra, grávida e fugitiva de seu senhor, não sendo compreendida em momento algum. Trata-se de uma cena comum no cotidiano da época, negros fugindo e sendo caçados, capturados e devolvidos aos seus senhores, que ofereciam recompensas por denúncias e capturas. Com esse conto, Machado de Assis revela ao leitor o lado humano dos fugidos e o lado brutal dessa caça a eles, como veremos nas análises que seguem no segundo capítulo, além de colocar um dilema incontornável na situação: para salvar uma família, a sua, o pai do título deve destruir uma outra.

Retomamos uma importante referência que contribui para a compreensão do conceito de representação em sua complexidade no texto *Representação social e mimesis*, de Luiz Costa Lima, que nos leva a refletir sobre vários pontos da construção social e humana, a partir de sua análise do conceito de representação:

De fato, o próprio do enlace tradicional entre representação e *mimesis* consiste em converter a segunda em exemplo ilustrador de um sistema de pensamento que lhe assegura um lugar enquanto ela “testemunha” a sua “verdade”. Para indica-lo, ainda que de forma rudimentar, recordemos que, embora não possa haver corrente mais antagônica que a teoria do reflexo e a estilística, elas coincidem no modo como focam as relações entre obra e realidade. (LIMA, 1981, p. 217-218)

Lima pontua que é necessário ter uma visão social para conseguir compreender a representação e a *mimesis*, pois ambas refletem a complexidade da vivência humana. Conforme o autor mostra, as classificações prévias interferem diretamente na forma como nos vemos e vemos os outros:

A representação é o produto de classificações. Ou seja, cada membro de uma sociedade se representa a partir dos critérios classificatórios a seu dispor. As representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significado ao mundo das coisas e dos seres. Por elas, o mundo se faz significativo. E o choque de significações de imediato resulta do choque de representações. (LIMA, 1981, p. 219)

Podemos assim constatar que as representações são parâmetros classificatórios em conflito, e se fizermos uma dinâmica de representação sobre como o sujeito se enxerga e como a sociedade o enxerga, podemos perceber que existem diferenças significativas entre essas duas visões. Assim, o que chamamos de realidade é um conjunto de representações prévias, ou seja, uma rede de classificações.

Dessa forma, é preciso cuidado com as classificações, pois nem todas as representações, é claro, remetem a construções representativas do. No exemplo citado mais acima, não sabemos se a pessoa associada a um determinado estereótipo tem as mesmas atitudes que as outras do espaço social que ocupa, pois pode se diferenciar delas a partir da forma como ela própria se vê e se representa.

Além da diferença entre representação e real, Costa Lima também aborda a formação de sentido e podemos perceber na citação acima que a relação entre as classificações prévias e as representações individuais é complexa. É através da representação que as coisas ao nosso redor se tornam possíveis de compreender. Assim, o autor amplia bastante o conceito de representação, extrapolando o campo da arte.

Anderson Luís Nunes da Mata, ao comentar a respeito da representação na ficção contemporânea, em “Representação e responsabilidade na narrativa brasileira contemporânea” (2011), também reforça esse caráter social com implicações políticas, ao afirmar que entende o conceito de representação “(...) como um processo que enforma um ato de comunicação perpassado por pressupostos políticos e suas consequências” (MATA, 2011, p. 16). Desta forma, o ato de representar torna presente o ausente através de vários elementos, tais como: o referente, a representação do referente, um agente de elaboração e o reconhecimento por parte do público de que a representação está ligada ao referente. Essa breve explicação para o conceito é feita a partir da definição da

tríade: real – representacional – reconhecimento, que contempla os três tipos de representações defendidos por Hannah Pitkin, em 1960.

Mata mostra como o processo de construção resulta na existência de várias vozes que atravessam o texto:

Em ambos os casos, o autor, dono de uma perspectiva social própria que norteia e limita seu processo criativo, recria a perspectiva social de seus narradores, e estes de seus personagens. Sempre com a figura do escritor por trás, o que temos são relatos de vozes diversas, portadoras de perspectivas sociais definidas nos próprios textos, que, juntamente com o mundo referencial, compõem a base dos elementos que o leitor terá para organizá-las. [...]. Então, junto a sua própria visão de mundo, que lhe é inalienável, o autor tem como função apresentar ao seu leitor novas perspectivas (MATA, 2011, p. 20-21)

Mata ressalta como deve ser responsável a escolha do autor, pois este pode representar uma imagem “falsa” daquilo que está descrevendo e por fim o receptor tem uma imagem distorcida da situação em si. Também mostra como existem diversas vozes no texto, mas a voz do narrador sempre ressoa mais alto. Nos textos de Machado de Assis, podemos observar a presença de suas fortes opiniões, com a construção de um narrador irônico, principalmente quando afloram as críticas que fez à sociedade da época, como podemos ver nos contos, “A herança”, “Pai contra mãe” e “O caminho de Damasco”, respectivamente, nos trechos abaixo:

Em “A herança”:

Quem dissesse que na dedicação de Marcos entrava um pouco de interesse, podia dormir com a consciência tranqüila, pois não caluniava ninguém. Havia afeto, mas não havia só isso. D. Venância possuía bons prédios, e tinha só três parentes. (ASSIS, 1994, p. 02)

Em “Pai contra mãe”:

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida: havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. (ASSIS, 1994, p. 02)

Em “O caminho de Damasco”:

Ao mesmo tempo, a idéia de que a prima o amara, e o despeito de a não haver compreendido, vinham lançar no espírito de Jorge um novo germe de desgosto. O mais prudente era abandonar a empresa. A vaidade, porém, meteu-se no meio, e este grande motor das ações humanas pode muita vez mais que todas as razões de consciência ou impulsos de coração. (ASSIS, 1994, p. 16)

Os trechos destacados são importantes também para mostrar que, desde contos consagrados como “Pai contra mãe” e outros nem tanto como “O caminho

de Damasco”, a crítica social comparece e é um componente importante do enredo.

O conto “O segredo de Augusta” também possui denúncias, mas estas serão exploradas mais adiante nas análises. Devemos ressaltar a questão das vozes, que Mata aborda, pois, dialogando com os contos escolhidos podemos dar destaque às vozes dos narradores e as características que utilizam para classificar as mulheres que são mães nas narrativas.

1.2 Machado de Assis sob um olhar contemporâneo

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1994, p. 03).

Como iremos analisar os aspectos do contexto histórico da época de Machado de Assis, que o autor representa em texto literário, é interessante lembrar aqui o que Giorgio Agamben (2009) escreve sobre sua concepção do que seja o contemporâneo:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem desses experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63).

Além disso, Agamben aponta aspectos do contemporâneo que apenas na aparência parecem contraditórios:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Como se pode ver, nos trechos acima, Agamben aponta que é necessário mergulhar no escuro de incertezas do presente, para só então conseguir enxergar algo além do próprio tempo. Parece uma contradição, como o próprio Agamben comenta, mas para ser contemporâneo tal como ele coloca é preciso não se identificar totalmente com o próprio tempo, pois é se afastando das crenças gerais que se consegue desvendar os sentidos mais profundos sob as

aparências. Ao nosso ver, esse é o caso de Machado de Assis e sua argúcia em perceber as contradições do próprio tempo, deixando seu consistente testemunho para nós, leitores do futuro, em forma de contos, romances, ensaios e crítica.

A lucidez e a visão contemporânea – nos sentidos em que Agamben constrói em torno dessa palavra – de Machado de Assis em relação às questões importantes de sua época podem ser constatadas em sua atuação nos vários gêneros em que escreveu, tanto no campo estético quanto no social e no político. Como exemplos dessa visão e coragem de abordar problemas estéticos importantes de seu tempo podemos mencionar dois ensaios emblemáticos: “Instinto de nacionalidade” (1994), no qual se coloca claramente contra uma concepção restrita demais de nacionalismo na literatura, o que impediria uma visão mais abrangente da sociedade e das questões essenciais do tempo. Por outro lado, o ensaio “Primo Basílio” (1994), ao abordar a estética do romance de Eça de Queirós, tão cultuado no Brasil quanto em Portugal na época, ressalta os exageros do realismo presentes ali, além de outras observações importantes, de certa forma explicitando sua própria visão do realismo que praticaria em seus textos. Isso acontece mesmo naqueles contos publicados no conservador *Jornal das Famílias*, ainda que de forma mais incipiente ou eventual.

A essa altura deste trabalho, podemos afirmar que uma das grandes virtudes narrativas de Machado de Assis é a presença de lacunas em quase todos os seus textos, muitas vezes remetendo ao leitor a responsabilidade de construir sentidos para o dito e o não dito.

Antonio Candido, em **A personagem de Ficção** (2014), afirma que quando um autor elabora personagens de ficção, ele (o autor) seleciona aspectos e características que interessam para aquela situação narrativa. Por outro lado, ao nos debruçamos sobre eles para analisá-los, é necessário ter em mente os fragmentos de que são formados, como mostra Candido: “[...] a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. É que o conhecimento dos seres é fragmentário.” (CANDIDO, 2014, p. 56). É a partir de algumas poucas informações que formamos a imagem dos indivíduos reais e também dos personagens dos mundos ficcionais, com a diferença de que, em relação a estes últimos, sabemos tudo o que há para saber.

Como exemplo, podemos recorrer ao conto “Pai contra mãe”. É perceptível que em momento algum durante o desenvolvimento do conto “Pai contra mãe” (1994) a escrava fugida fala que ama o filho que carrega em seu ventre, porém, todas as suas atitudes demonstram esforço para protegê-lo. Por outro lado, o leitor é confrontado, nesse encontro, com um terrível dilema: a salvação de uns depende da condenação de outros.

Nos textos literários, conforme diz Umberto Eco (1994), todas as informações possíveis sobre os personagens estão disponíveis ao leitor, embora em fragmentos nem sempre explícitos e que devem ser reunidos num conjunto que faça sentido, o que não acontece com as pessoas reais. Afinal, sobre os indivíduos reais nunca temos uma visão total – mesmo conhecendo-os há anos, nunca sabemos exatamente tudo a seu respeito. Porém, com relação às personagens de ficção, temos todas as informações disponíveis naquele sistema narrativo, ou seja, sabemos tudo o que há para saber a respeito delas. Ali, no entanto, também há várias lacunas que são preenchidas com as expectativas dos leitores e também com as representações disponíveis para estes.

No decorrer de uma narrativa os leitores são preparados para as ações futuras e muitas vezes, a partir daquelas informações fornecidas previamente, as antecipações, já é possível saber o que esperar do personagem. No entanto, as “ausências” têm por objetivo causar efeitos de sentido e possibilitam criar expectativas junto aos leitores, além de, muitas vezes, frustrá-las. Nádya Battella Gotlib, em **A teoria do conto** (2004), também aborda questões sobre essas ausências nas narrativas machadianas:

O modo pelo qual o contista Machado representa a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambigüidades, em que vários sentidos dialogam entre si. Portanto, nos seus contos, paralelamente ao que acontece, há sempre o que parece estar acontecendo. (GOTLIB, 2004, p. 45)

Entre o que acontece efetivamente e a camada subterrânea, o autor consegue deixar pressupostas várias possibilidades de sentidos e desfechos para a narrativa, causando inquietações quanto às atitudes dos personagens, já que o ato em si não foi explícito, como acontece no conto “O caminho de Damasco”:

— O dr. Marques, disse Clarinha, é um excelente homem...
— E um excelente marido? concluiu D. Joaquina rindo.

Clarinha não respondeu. O silêncio da moça foi interpretado como um assentimento, e a esposa do comendador imediatamente deu parte ao médico do resultado da sua missão.

Clarinha, apenas ficou só, correu ao quarto e debulhou-se em lágrimas — lágrimas silenciosas e sufocadas, para que ninguém lhas ouvisse nem suspeitasse sequer. Depois, tirou de uma gaveta um retrato, contemplou-o longo tempo, e beijou-o repetidas vezes.

Quando reapareceu na sala tinham desaparecido os vestígios das lágrimas. Estava triste; mas como esse era o natural estado da moça, ninguém procurava saber-lhe a causa. (ASSIS, 1994, p. 08-09)

Para o leitor, a jovem parece sofrer por um amor forasteiro, que de início não é revelado, pois não sabemos de quem é o retrato que ela guarda. É apenas no decorrer da narrativa que descobrimos que é Jorge Aguiar quem está na fotografia. Esse mistério envolvendo o amor não correspondido é um dos aspectos que aguçam a curiosidade do leitor a quem Machado de Assis se dirigia.

De certa forma, na ficção, os narradores moldam, ou pelo menos dirigem, o olhar dos leitores para os aspectos importantes na narrativa, entre eles o feminino e o “maternar” presentes ali, no caso dos contos selecionados para análise. Como Faraco (2001) afirma para o romance **Esaú e Jacó**, as narrativas de Machado de Assis são “mundos que se mostram por dentro e se escondem por fora”.

Em nossas relações sociais não temos como prever a forma como as outras pessoas irão agir em determinadas situações, a não ser que isso seja antecipado por meio de classificações e representações prévias. A forma de mediação entre as pessoas, então, como diria Luiz da Costa Lima, é por meio das representações sociais, ou seja, pressupostos que sempre consideramos, e na literatura não é diferente. De acordo com o entendimento de Luiz Costa Lima, então, as representações são essenciais para o jogo social e para as relações entre os seres humanos.

1.3 Vida e Obra de Machado de Assis, o escritor além dos rótulos

Embora tanto a vida quanto a obra de Machado de Assis sejam bem conhecidas, graças ao trabalho de vários críticos e biógrafos, é importante um breve interlúdio bibliográfico para melhor caracterizar o contexto de produção dos contos.

Começamos com o crítico Renard Pérez, em seu “Esboço biográfico: Machado de Assis e a sua circunstância”, publicado na obra completa (1973), Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, em uma chácara no Rio de Janeiro, e morreu em 29 de setembro de 1908.

Roberto Schwarz, em sua obra **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis** (2000), aponta aspectos importantes sobre os romances do autor, os quais também podem ser aplicados aos contos:

(...) exploram os dilemas do homem livre e pobre numa sociedade escravista, onde os bens têm forma mercantil, os senhores aspiram à civilização contemporânea, a ideologia é romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte (SCHWARZ, 2000, p. 224).

Suas narrativas têm como plano de fundo o cenário do Rio de Janeiro do segundo Reinado e dos primeiros anos da República e possuem tantas características e complexidades que não se encaixam em nenhum estilo de época. É importante observar que especialmente os contos publicados durante a década de 1870 mostram a forma como houve uma mudança paulatina nos textos de Machado de Assis ao longo do tempo, como bem coloca Afrânio Coutinho em seu ensaio *Estudo crítico: Machado de Assis na Literatura brasileira* (1962), publicado na obra completa de Machado de Assis:

O desenvolvimento de Machado de Assis é um longo processo de maturação, ao longo do qual vai acumulando experiências e fixando vivências, que gerarão o seu credo espiritual e estético e a sua concepção técnica (COUTINHO, 1962, p. 26).

Um dos aspectos que Afrânio Coutinho ressalta é que não existem mudanças de um momento para o outro, ou exatamente duas fases na obra do autor, como afirmam vários críticos, mas sim um aprendizado gradativo, especialmente detectado por meio dos contos escritos ao longo da década de 1870, como adiantamos acima. Eis a importância de sua trajetória contista que torna esse trabalho de fundamental importância.

É a partir desse processo de aprendizagem e desenvolvimento de técnicas e temas que suas obras podem ser compreendidas, especialmente a partir da coletânea de contos **Papéis avulsos** (1882), considerada um marco da maturidade do autor referente ao gênero conto. No artigo *Machado de Assis: Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora*, de Carlos Faraco, que

traz fatos interessantes sobre a vida e obra do autor, além de definir com clareza seu processo de transição:

Machado centrou seu interesse na sondagem psicológica, isto é, buscou compreender os mecanismos que comandam as ações humanas, sejam eles de natureza espiritual ou decorrentes da ação que o meio social exerce sobre cada indivíduo. Tudo temperado com profunda reflexão. (FARACO, 2001, p. 20-22).

Para comprovar essa afirmação de Faraco, podemos recorrer a contos que têm presentes em suas narrativas triângulos amorosos, tais como: “A causa secreta” (1885), “Um esqueleto” (1875) “A cartomante” (1884)³, dentre outros. Essas narrativas apresentam elaboradas análises psicológicas de seus personagens, colocando em pauta triângulos amorosos que, além de provocativos, são enigmáticos pelas várias lacunas na narrativa.

Retomemos a Nádya Gotlib (2004) que, com clareza, expõe um pouco mais sobre as tramas machadianas que abordam uma possibilidade de terceira pessoa no relacionamento tradicional da época, que implica, de alguma forma, expor algo da intimidade:

Mas neste momento especial de ações e reações mútuas entre o par amoroso, permanece uma zona velada, porque as personagens não explodem – ou não deixam explodir até o final – a sua intimidade. E este já é outro lado da questão, que diz respeito à especificidade dos contos de Machado de Assis. Já é outro caso.

A leitura do conto transita entre estes dois percursos. Tal qual a situação das personagens de Machado, que ficam entre os dois lados. Pairam entre lá e cá. E tal qual Machado se situa na história do conto: entre a tradição do conto de acontecimentos e o moderno conto de acontecimentos interiores, que são mesmo indevassáveis na sua totalidade... (GOTLIB, 2004, p. 44)

Temos a presença dessa terceira pessoa e indicativos de adultério ou desejos, porém não temos a concretude dos fatos, a certeza. Conforme afirma Gotlib, Machado de Assis é perspicaz nos acontecimentos relativos a supostos adultérios e deixa ao critério do leitor julgar os fatos. O desenvolvimento da técnica de Machado de Assis e as referências que teve nesse percurso de transformações também foram descritas por Antonio Candido, na obra **Literatura e sociedade** (2006):

Se voltarmos, porém, as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente

³ Os três contos citados foram lidos pela internet, através de um site que reuniu e disponibilizou todos os contos de Machado, fazendo parte da obra completa do autor. A referência completa do site está disponibilizada nas referências bibliográficas.

consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os mediócras continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo. (CANDIDO, 2006, p. 436).

A maneira como Machado de Assis conseguiu filtrar o que havia de mais relevante na literatura anterior a ele, nas estruturas sociais e percepções são alguns dos aspectos que nos levam a refletir sobre a complexidade de suas análises psicológicas. Quando analisamos a obra de Machado de Assis é possível encontrar várias descrições e críticas, não apenas acerca dos personagens principais, mas também dos personagens secundários. Suas obras trazem a representação de todos os lados, inclusive sobre personagens considerados marginais, sendo, assim, possível pensar sobre a condição materna da época em alguns de seus textos a partir de personagens que parecem ter pouca importância para as tramas.

Para a sociedade brasileira do séc. XIX, conforme Roger Bastide (2002-2003) mostra em sua obra já citada acima, só eram valorizadas como literatura brasileira obras que apresentassem explicitamente descrições específicas da paisagem brasileira. Como as obras de Machado de Assis, aparentemente, não possuíam uma paisagem “brasileira”, o autor sofreu críticas por não ser suficientemente brasileiro. O próprio Machado debate sobre isso no citado ensaio *Instinto de Nacionalidade* (1994), no qual afirma que a literatura brasileira não deveria ser caracterizada apenas por essa preocupação nacionalista, pois isso limitaria muito os temas, e nossos escritores deveriam preocupar-se com os conflitos sociais, as motivações sob as ações dos seres humanos em sociedade. Nesse ensaio, o autor faz uma profunda reflexão sobre a literatura brasileira, os problemas a enfrentar e a necessidade de uma crítica que apoiasse os escritores mais ousados, também indicando caminhos.

Machado de Assis escrevia ali também a favor de si próprio, pois era criticado pela falta de descrição do território brasileiro em suas obras literárias, como dissemos, e nesse ensaio criticou outros escritores que se deixaram

influenciar e tomaram como modelo a descrição das terras americanas e inglesas:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1994, p. 03).

Além desse aspecto, que podemos associar ao conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben, comentado antes, outro problema da literatura brasileira da época, como pontua Machado de Assis, é a falta de uma crítica responsável e determinada a contribuir para a evolução dos escritores, pois a literatura que estava surgindo precisava de apoio lúcido e não descaso:

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam. (ASSIS, 1994, p. 03).

Segundo Machado de Assis, se tivéssemos uma crítica à altura da escrita de alguns escritores que se aventuraram a representar nossos conflitos sociais, tais como o próprio autor, a literatura teria ganhado mais desenvoltura, pois o ato de mostrar os pontos que necessitam ser melhorados é um exercício de aprendizagem e serve, de certa forma, de incentivo para os posteriores, como o autor ressalta:

Nem todos os livros, repito, deixam de se prestar a uma crítica minuciosa e severa, e se a houvéssemos em condições regulares, creio que os defeitos se corrigiriam, e as boas qualidades adquiririam maior realce. Há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias, e além de tudo isto agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala. (ASSIS, 1994, p. 04-05).

Nesse ensaio podemos perceber que Machado de Assis já era um escritor à frente de seu tempo e, tal como o contemporâneo de que fala Agamben (cf. AGAMBEN, 2009, p. 62), focalizava problemas sociais e desvelava os conflitos locais, como Afrânio Coutinho (1962) pontua:

A brasilidade de Machado é atualmente ponto pacífico da crítica. Brasileiro pelo “Instinto da nacionalidade” que é o tecido conjuntivo de suas obras. Brasileiro pelo modo pessoal, brasileiro, que imprime aos

seus livros, transformando a matéria-prima—sua, alheia, universal – em obras novas e nacionais, elaboradas pelo seu processo criador, à custa do molho próprio. Ele triunfa porque é brasileiro, quando logra encher suas páginas de elementos cariocas, tornando-se destarte mais universal, como todos os gênios, um Cervantes, um Shakespeare, que quanto mais nacionais mais universais. (COUTINHO, 1962, p. 34).

Coutinho aponta Machado de Assis como um dos grandes nomes da literatura de seu tempo, pois quanto mais buscava representar as questões de sua época, mais falava dos problemas universais, já que toda sociedade humana tem conflitos internos semelhantes, com as especificidades locais.

Vale ressaltar as investigações feitas por Luis Filipe Ribeiro, em “Machado, um contista desconhecido” (2008), no que tange ao processo de desenvolvimento literário do gênero conto:

Será apenas no século XIX, com o surgimento da grande imprensa – com seus veículos diários, semanais, quinzenais, mensais, etc. –, que o conto ganhará sua plena legitimidade. Nesses veículos, ele encontrará um espaço todo seu: o rodapé literário. Por constituir uma narrativa curta, via de regra ele pode ser publicado em uma única edição ou, no máximo, em duas ou três edições. O conto é, pois, um gênero umbilicalmente ligado ao jornal e à revista. Ele encontra plena adequação com um novo ritmo de leitura e uma outra concepção de cultura. A dinâmica do capitalismo em desenvolvimento encontra na imprensa uma nova forma de descrever e entender o mundo. O próprio mundo passa a chegar aos leitores através das páginas escritas, como hoje nos chega pelas telas da televisão e pelos monitores dos computadores.

O conto, nesse universo, adquire a mesma dimensão semântica: ele deve mostrar uma visão do mundo, a partir de um fato. Tudo rápido, como exige a modernidade. (RIBEIRO, 2008, p. 08-09)

Conforme Ribeiro ainda, os textos curtos, contos, só passaram a ser considerados como literatura e ganharam espaço na sociedade burguesa a partir do surgimento das imprensas nacionais. Nascidos primeiro para os jornais e as revistas, para uma leitura mais rápida, portanto, os contos poderiam representar aspectos sociais e abordar diferentes visões do mundo, mas tudo em uma narrativa rápida. Porém, a maneira de produção do conto e a forma como conquistou seus leitores serão mais aprofundados no decorrer do próximo tópico deste trabalho. Apenas partimos disso para falar sobre Machado de Assis e sua presença no universo do conto, que no Brasil era uma área dominada pela elite letrada do Rio de Janeiro.

Ribeiro pontua a forma como as escolhas dos contos mostram o lado extremamente crítico de Machado, que se esconde por trás das suas publicações nos jornais tradicionais da época. Conforme Ribeiro aborda, somos

acostumados ao “Machado de Assis visível”, dono de uma seleção de contos impecável, porém existe um Machado de Assis “contista militante”, com uma visão bastante clara dos leitores a quem se dirigia:

Já vimos que, apesar de muito haver publicado no conservador e monárquico *Jornal das Famílias*, pouca coisa aproveitou para seus livros. Já daquilo que publicou na *Gazeta de Notícias*, jornal republicano, democrático e populista, quase tudo foi republicado na forma de livro.

Não há como não pensar que Machado, driblador emérito na ordem dos relacionamentos sociais, não haja sempre levado em conta, quer na hora de escrever, quer na hora de publicar, o público para o qual escrevia e publicava. (RIBEIRO, 2008, p. 16)

Machado de Assis era minucioso com sua escrita e com os contos que publicava em cada um dos jornais que escrevia e isso fica claro quando observamos a quantidade de contos que foram aproveitados para a composição de seus livros. Embora a maioria de sua produção como contista tenha sido no *Jornal das Famílias*, 85 contos ao todo, desses aproveitou apenas 13 para incorporar em livros. Por outro lado, na *Gazeta de Notícias* publicou 53 contos e aproveitou 41 destes em coletâneas publicadas em vida. Ribeiro levanta uma hipótese possível para essa questão, a causa para o autor ter preferido engavetar tantos textos já publicados em periódicos e não os incorporar em livros.

Conforme Ribeiro, o lado “contista militante” era mais forte e o autor aproveita-se de sua posição social para mostrar suas inquietações referentes à sociedade da época, mas para isso foi cuidadoso e mesmo depois de já consagrado no mundo da imprensa e tendo total liberdade para se expressar, Machado teve cautela pois sabia que sua presença era incômoda em um meio escravocrata:

Machado de Assis era homem e não era anjo. Era mulato numa sociedade escravocrata – é fundamental não esquecer! –; pobre numa sociedade aristocrática; culto num meio absurdamente medíocre. Tinha, por força, que aprender “a pisar nesse chão devagarinho”, como mais tarde nos havia de ensinar Dona Ivone Lara. Era isso ou era ser literalmente varrido da vida literária! (RIBEIRO, 2008, p. 09)

A descrição feita por Ribeiro mostra como era importante o significado da posição que Machado de Assis conseguiu alcançar, a forma como mesmo em meio a um ambiente escravocrata conseguiu com maestria colocar em seus textos, de uma forma subliminar, as mais profundas críticas sociais ao sistema, sem esquecer seu lugar de fala.

O autor mostra suas críticas sociais, e não deixa de ser nacionalista conforme mostra Bastide (2002-2003), a natureza brasileira está sim presente nas obras de Machado de Assis, mas de outra forma, fazendo parte orgânica dos personagens, mas seu principal objetivo era a fauna humana ou “resumir o drama ao essencial, concentrar o interesse em vez de deixá-lo dispersar-se em pontos secundários, e é evidente que a paisagem só poderia desviar a atenção” (BASTIDE, 2002-2003, p. 94).

Esse realmente não poderia ser seu foco, pois preferia desvendar os mistérios das motivações humanas a fazer descrições da natureza, como era de praxe entre muitos de seus contemporâneos, pois acreditava que era mais importante a representação dos problemas da sociedade.

Bastide também descreve detalhadamente as significações sobre nacionalidade que as obras de Machado de Assis trazem: “O visitante queria excluir do Brasil a ação do homem, a vontade brasileira; só tinha a criação de Deus, suprimindo tudo o que lhe acrescentara o povo” (BASTIDE, 2002-2003, p. 195). Quando fala em “visitante”, o autor está se referindo aos escritores estrangeiros, que gostariam que os artistas locais enfatizassem a natureza exuberante, e aos brasileiros que seguiam essa visão da arte do país.

Assim, podemos considerar Roger Bastide como um grande colaborador para rebater as críticas sobre a nacionalidade feitas a Machado de Assis, ressaltando que esse autor a todo o momento incorpora as paisagens brasileiras em suas tramas, mas de maneira a torná-las um elemento a mais na configuração das personagens, por exemplo, e não o centro das atenções.

Quando discorremos aqui sobre os personagens secundários, que são de fundamental importância nos contos estudados, compartilhamos da visão de Antonio Candido, na obra **Recortes** (2004), permitindo dizer que nas análises das relações não devemos considerar apenas avaliações morais, mas também interpretação da configuração psicológica do personagem, ou seja, as motivações que os levam a assumir determinados papéis.

Nesse caso, referimo-nos aos conceitos impostos pela sociedade patriarcal, os quais afetam diretamente a visão sobre a maternidade (que implica o cuidado e o afeto com os filhos, bem além do aspecto biológico), o foco principal desta análise, e o papel pré-estabelecido pela sociedade, ou seja, que deve ser a mulher/esposa/mãe biológica que deve desempenhar esse papel.

Para o desenvolvimento deste trabalho, consideramos que nas tramas aparecem famílias tradicionais, composta por um homem, que exerce a função de pai e provedor, uma mulher, que exerce a função de mãe e esposa, os filhos e os eventuais agregados.

Apenas como um bônus, já que o foco das análises aqui são os contos selecionados, apresentamos um anexo após as considerações finais com uma pintura (óleo sobre tela) de Almeida Jr. intitulada “Cena da família de Adolfo Augusto Pinto”, que ilustra bem a família tradicional da época. Como o leitor poderá constatar nessa representação, há quatro filhos, a mãe e um bebê negro, possivelmente filho de uma ex-escrava, em segundo plano. Ali a mãe ensina bordado a uma das filhas. Em primeiro plano, ilustrando bem o ponto de vista da família nesse sistema patriarcal, um tanto afastado do restante das figuras da cena, temos o pai lendo um documento, provavelmente uma carta.

1.4 O contexto de produção dos contos e as críticas ao autor

Neste tópico buscamos abordar as críticas referentes às obras de Machado de Assis. Para desenvolver as análises dos contos, é necessário retomar o contexto de formação do gênero literário em questão, além de, necessariamente, ao início da publicação dos folhetins no país, pois é através desse espaço aberto e conquistado para a literatura que conseguimos aos poucos ir consolidando uma literatura brasileira e os diferentes tipos de gêneros. Para isso recorreremos a um artigo de Germana Maria Araújo Sales, “Folhetins: uma prática de leitura no século XIX” (2007), que mostra o desenvolvimento da imprensa e a formação do gosto pela leitura por parte da população brasileira. A autora mostra também como o aumento das publicações de jornais contribuiu para a divulgação dos nomes de autores nacionais que faziam literatura na época:

A expansão da imprensa periódica durante o século XIX constituiu-se em um dos elementos fundamentais para a vida intelectual da época no que se refere a transmissão de informações, atualização de novos conceitos e, até mesmo, como fonte de instrução. O jornal passou a ser veiculado, também, como meio de entretenimento, e o elemento que estimulou esta prática foi a publicação diária de folhetins, introduzidos no Brasil, como o primeiro romance-folhetim traduzido – *O capitão Paulo*, publicado no *Jornal do Comércio*. A partir de então, essas leituras diárias caíram no gosto do público. Nesse sentido, os periódicos apareceram como um dos meios de formação do público leitor, através de textos informativos, noticiosos e literários. (SALES, 2007, p. 45)

Portanto, o jornal foi maior meio de desenvolvimento da literatura no Brasil e o espaço destinado a ela possibilitou a ampliação do público que tinha acesso aos textos, pois antes só tinham acesso os leitores que pertenciam a alta sociedade, conforme afirma Sales e também Luís Roberto de Souza Júnior em seu artigo “A influência inconfessável: como o folhetim formou o romance brasileiro” (2011):

Sua condição de instrumento cultural está condicionada em cada caso às situações particulares do momento e do espaço em que ocorreram. Deste modo, o jornal surgiu e adquiriu importância, não apenas pelas circunstâncias políticas, mas pela notabilidade como instrumento de veiculação da literatura, alcançando um público mais amplo, que não ficaria restrito apenas à leitura de livros para o conhecimento de uma produção literária. Graças ao seu baixo custo, o jornal possibilitou uma maior interação entre o leitor e o texto impresso, convertendo-se num meio de divulgação literária, alcançando dimensão e proporção significativas para o estreitamento das relações entre leitor e leitura. (SALES, 2007, p. 45)

No Brasil, antes de se serem publicados em jornais, os romances eram acessíveis a poucos. Aos leitores, o preço dos livros era proibitivo. Aos escritores, era muito difícil publicar uma obra – o país quase não tinha imprensa, a publicação tinha normalmente de ser feita na Europa. Então o folhetim democratizou o acesso à literatura e serviu de estímulo para que muitos escrevessem, uma vez que lhes dava a possibilidade de publicação. (JÚNIOR, 2011, p. 114)

A publicação desses periódicos contribuía para o aumento de leitores, ou seja, os romances, crônicas e contos foram o combustível para o crescente aumento do lucro das imprensas nacionais. Grandes nomes da literatura brasileira ganharam reconhecimento através de publicações nesse meio de comunicação, sendo que quase todos os grandes escritores do século XIX militaram primeiro ali, entre eles Machado de Assis. Os primeiros contos do autor foram publicados originalmente no periódico *Jornal das Famílias*, em 1864, individualmente, e apenas anos mais tarde, alguns desses contos, somados a outros, foram reunidos em coletâneas.

Machado de Assis nunca admitiu que lia ou gostava de romances de folhetim, porém vários críticos literários argumentam que seus romances têm traços e características de folhetim. Dentre esses críticos está Roberto Schwarz, com seu artigo “A vira volta machadiana” (2004), que associa o Machado das primeiras obras à ficção romântica:

Num momento fundador, a ficção romântica enxergou as peculiaridades da vida familiar brasileira sob o signo do pitoresco e da identidade nacionais, a que superpôs fabulações mais ou menos

folhetinescas. O êxito da combinação, bem ajustada às necessidades do país jovem, foi grande. Mesmo havendo irreverência, a ênfase no espelhamento e nas suas cumplicidades algo regressivas conferia sinal positivo aos traços que nos diferenciavam. Uma geração depois, Machado retomou noutros termos o mesmo complexo temático, ideológico e estético, agora sem a névoa protetora da cor local e da autocongratulação patriótica. A família extensa à brasileira passava a ser encarada segundo o prisma do dependente instruído, que fazia parte dela e a transformava em *problema*. (SCHWARZ, 2004, p. 31-32)

São esses traços que permaneceram em sua escrita durante toda a sua produção, já que Machado, pelo menos em suas obras mais bem construídas, mostra o lado obscuro da sociedade burguesa, mas de uma forma sutil. Em muitas de suas narrativas, o autor insere, nas entrelinhas, informações e denúncias sobre o sistema em que seus personagens e conflitos estão inseridos, mostrando também em pequenas doses de ironia as questões que afligiam as pessoas que viviam à margem da sociedade burguesa.

Porém, o autor mostra comumente os conflitos que acontecem nas classes mais abastadas, explorando o jogo de aparência que estas tentam manter a todo instante, conforme podemos observar no conto “O segredo de Augusta”:

- É verdade; as suas casas da Rua da Imperatriz estão hipotecadas; a da Rua de S. Pedro foi vendida, e a importância já vai longe; os seus escravos têm ido a um e um, sem que o senhor o perceba, e as despesas que o senhor há pouco fez para montar uma casa a certa dama da sociedade equívoca são imensas. Eu sei tudo; sei mais do que o senhor...

Vasconcelos estava visivelmente aterrado.

O credor dizia a verdade. (ASSIS, 1994, p. 13)

O trecho em questão exemplifica um dos problemas que a família burguesa do século XIX enfrentava, como gasto exagerado de dinheiro, seguido do desespero perante a possibilidade de ficar pobre e descer a ponto de ir pertencer à classe baixa.

A trajetória de Machado de Assis como contista só foi reconhecida em seu quarto livro de contos **Papéis Avulsos** (1882), pois “revela o amadurecimento de novos recursos de estilo, o aprofundamento de temas anteriores de sua literatura e o surgimento de outros novos.” (FARACO, 2001, p. 17), sendo o marco de passagem para as obras maduras do autor como ficcionista.

Quando falamos sobre os contos em questão, devemos refletir sobre os enredos das narrativas, o ambiente e seus personagens que, nas narrativas de Machado de Assis, são sempre interligados e complementares.

Observando as interligações existentes nos contos, percebemos a força desse gênero literário, a forma como os personagens têm noção da situação em que se encontram e a busca desenfreada pela liberdade, por exemplo, que acaba tornando-a algo sagrado, como veremos. Além disso, temos na obra a presença de metaficção, que acontece quando os personagens fazem uma reflexão consciente sobre a própria condição de ficção em que estão inseridas, sendo essa uma característica que será recorrente muito tempo depois de Machado de Assis, já em nossa literatura contemporânea.

É pertinente ressaltar aqui a reflexão de Edgar Allan Poe sobre o conto⁴, em seu ensaio “A filosofia da composição” (1999):

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que pareça com totalidade é imediatamente destruído (POE, 1999. p. 103)

No trecho acima, Poe descreve o efeito que o conto causa no leitor, ressaltando o fato de uma narrativa curta ser mais intensa, pois nesse gênero de texto é necessário observar e valorizar cada detalhe, os símbolos e as pausas porque estes podem fazer total diferença para a construção de sentidos durante a leitura.

Como enfatiza Poe, enquanto o romance exige mais tempo para leitura e pode ser influenciado por acontecimentos externos a cada pausa do leitor, o conto, por ser curto, tem que focalizar, em um percurso de personagem, um momento significativo de uma vida. Retornemos Nádya Gotlib (2004), que mostra como o autor deve “sequestrar” seu leitor através do texto e para isso recorre à opinião de vários ensaístas:

E este é também o segredo do conto, que promove o seqüestro do leitor, prendendo-o num efeito que lhe permite a visão em conjunto da obra, desde que todos os elementos do conto são incorporados, tendo em vista a construção deste efeito (Poe); neste seqüestro temporário, existe toda uma força de tensão, num sistema de relações entre elementos do conto e em que cada detalhe é significativo (Cortázar). O conto centra-se num conflito dramático, em que cada gesto e olhar são até mesmo teatralmente utilizados pelo narrador (E. Bowen). Não lhe falta a construção simétrica, de um episódio, num espaço determinado (B. Matthews). Trata-se de um acidente da vida (José Oiticica), cercado, neste caso, de um ligeiro antes e depois (José Oiticica). De tal forma que esta ação parece ter sido mesmo criada para

⁴ Vale ressaltar que o texto de Poe faz referência ao poema narrativo “O corvo”, que é um poema e não um conto. Suas observações foram associadas depois ao gênero conto.

um conto, adaptando-se a este gênero e não a outro, por seu caráter de contração (N. Friedman). Este é um lado da questão teórica referente às características específicas do gênero conto. (GOTLIB, 2004, p. 43)

Se Gotlib ressalta os aspectos que vários teóricos levantaram sobre o conto, Ricardo Piglia, em “Teses sobre o conto” (2004), fornece uma explicação sobre o modo como o gênero conto, se bem realizado, veicula sempre duas histórias, sendo uma primeira, a mais evidente, e uma segunda que só aparece num momento chave da narrativa. Assim, essa segunda história, poderíamos dizer um segundo sentido, nem sempre aparece com nitidez e é necessário um leitor atento para separar a história superficial da história secreta. Muitas vezes é essa segunda história que causa maior impacto, pois é nela que está mais elevado o grau de crítica que a narrativa possa ter.

A pesquisadora Raquel Parrine também discorreu sobre o processo de criação do gênero conto em seu artigo “Aspectos da teoria do conto” (2009), pontuando questões importantes:

De fato, esta é a estratégia primordial do conto: a inversão. E está executada a fim de causar um efeito, ou melhor, de dar o máximo de impacto ao final, ao desenrolar da narrativa, ao que Poe chamaria de epílogo. Assim, de fato, a apresentação dos personagens vai acontecer de uma forma peculiar. Sem dizer muito mais que seus nomes, o narrador deixa revelar pouco a pouco algo sobre eles. (PARRINE, 2009, p. 478)

A inversão que Parrine pontuou acontece não só nos romances de Machado, como também em seus contos, pois o escritor, em alguns textos, coloca uma informação à frente do tempo da narrativa e depois conta o percurso do personagem até aquele ponto, como pode ser observado nesse trecho de “O segredo de Augusta”: “Adelaide reformou-se, e no dia em que começa esta narração já era outra” (ASSIS, 1994, p. 03). Isso acontece também no trecho seguinte de “O caminho de Damasco”: “Saltemos agora uns onze meses. Todos os personagens desta história estão ainda vivos. ” (ASSIS, 1994, p. 02); nessa antecipação o narrador deixa claro que em algum momento da história haverá uma morte, antecedendo assim o acontecimento que é o motivo do conto.

Ivan Junqueira, em seu artigo “Machado de Assis e a arte do conto” (2009), mostra como é vasta a produção de contos de Machado de Assis, e a maneira como elaborou os seus textos:

E há, acima de tudo, o estilo incomparável, esse estilo de vaivém que se materializa nos volteios e oscilações do pensamento, na fluidez da linguagem, na ambigüidade do processo narrativo e até mesmo na evanescência do enredo, o que o aproxima de um contista da estirpe de Tchekhov. (JUNQUEIRA, 2009, p. 177)

De acordo com Junqueira, essa é uma clássica marca do autor, o processo de antecipação que acontece em suas narrativas, fazendo com que o leitor tenha maior participação na trama, despertando seu interesse sobre o desenrolar das histórias. Conforme afirma Cortázar sobre a estrutura do gênero literário, “um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras”. (CORTÁZAR, 2008, p. 152). Podemos dizer que essa inversão dos acontecimentos nas narrativas, a antecipação de certas informações, causa a tensão no leitor mencionada por Cortázar.

Raquel Parrine mostra como Machado de Assis, muito antes dessas reflexões sobre o gênero construídas por Cortázar e Piglia, constrói em seus textos uma teoria do conto:

A perfeita adaptação dos contos que analisamos às teorias de Cortázar e Piglia, em toda sua anacronia, pode ser justificada pela mesma intuição genial do escritor. Entretanto, esse deslocamento temporal nos inverte a causalidade: Machado não previu o que seria dito a respeito do conto, mas o determinou. (PARRINE, 2009, p. 483)

De certa forma, o que a autora ressalta é que as reflexões teóricas são sempre feitas a posteriori das realizações literárias, como é o caso de Machado de Assis.

No capítulo seguinte, depois de percorrer e comentar aspectos conceituais, biográficos e críticos acerca da obra de Machado de Assis, partiremos para as análises propriamente ditas da maternidade como função nos contos selecionados. Para essa análise, tomamos o cuidado com o perigo do anacronismo, porém, conforme afirmou Parrine, Machado de Assis estava à frente de seu tempo, o contemporâneo que Agamben conceitua, e mesmo escrevendo no século XIX, conseguiu ultrapassar seu tempo e ressoar como voz presente e consciente na nossa sociedade atual, ainda tendo muito a dizer com suas narrativas que expõem importantes conflitos e contradições de nossa sociedade.

Capítulo II. A MATERNIDADE COMO FUNÇÃO: A representação da mulher como mãe nos contos

“São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu.”

A confissão da Leoa, de Mia Couto, 2012.

Fugindo dos aspectos canônicos que focalizam os personagens principais, buscaremos apontar questões que normalmente ficam à parte no contexto da obra e nos comentários a ela, especialmente no que tange à questão da maternidade, foco principal desta dissertação.

Muitas vezes, como veremos, essas questões, no caso dos contos de Machado de Assis, são de fundamental importância para justificar a configuração dos protagonistas, suas atitudes e as possíveis críticas sociais que possam veicular. Todos esses aspectos são atravessados pela ironia machadiana e desvelam o que acontece nos bastidores de uma sociedade patriarcal do século XIX, a hierarquia familiar, no Rio de Janeiro do Segundo Reinado e dos primeiros anos da República.

As narrativas selecionadas colocam as seguintes questões: por que se estabeleceu ao longo do tempo que a mulher no papel de mãe deva seguir rigidamente o que se espera dela? Por que seguir o padrão estabelecido? É errado manter vivo o lado mulher? A maternidade deve mesmo ser exercida apenas pelas mães biológicas? Sem querer cometer o anacronismo de fazer essas perguntas para narrativas ambientadas no século XIX, em uma sociedade claramente patriarcal e em que o papel da mulher/esposa e mãe era muito bem determinado, é interessante notar que nos textos selecionados há questionamentos sobre esse aspecto da mulher, como veremos.

Partindo disso, já podemos observar o apagamento gradativo da mulher que ocorre nos contos que foram selecionados para este estudo, desde o momento em que a mulher se torna esposa e, posteriormente, mais ainda quando se torna mãe, como se fosse necessário escolher entre ser mãe ou ser mulher. Como veremos, para a sociedade representada nas narrativas a serem analisadas, a função de materno e as atitudes e comportamentos apresentados parecem não se conciliar, são distintos entre si e mutuamente excludentes.

Para compor um breve contexto histórico acerca da condição das mulheres na época de produção das narrativas, podemos tomar como base críticas como Márcia Cavendish Wanderley. Na obra **A voz embargada: Imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX** (1996), a autora, ao analisar a questão a partir do corpus selecionado, escreve acerca da submissão das mulheres no séc. XIX, a falta de autonomia e voz perante a sociedade, que nos leva à reflexão sobre a forma como a mulher era reprimida.

Por outro lado, a escritora Elisabeth Badinter, em sua obra **O mito do amor materno: um amor conquistado** (1985), explana sobre os diferentes tipos de maternidade e de amor maternal, inclusive destacando que outras figuras próximas às crianças podem desempenhar o papel:

Quanto a mim, estou convencida de que o amor materno existe desde a origem dos tempos, mas não penso que exista necessariamente em todas as mulheres, nem mesmo que a espécie só sobreviva graças a ele. Primeiro, qualquer pessoa que não a mãe (o pai, a ama, etc.) pode "maternar" uma criança. Segundo, não é só o amor que leva a mulher a cumprir seus "deveres maternais". A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo da mãe. É certo que a antiga divisão sexual do trabalho pesou muito na atribuição das funções da "maternagem" à mulher, e que, até ontem, esta se afigurava o mais puro produto da natureza. (BADINTER, 1985, p. 16)

O trecho é bastante interessante para os argumentos e análises a serem desenvolvidos aqui, pois traz o verbo "maternar", que significa as ações de cuidar das crianças, cercá-las de afeto e proteção, não necessariamente associadas à mãe biológica. Mais adiante no mesmo texto, a autora também aponta que a imagem sacralizada da figura da mãe também já foi questionada pelo comportamento cruel de algumas delas:

Não nos devemos esquecer de que essas mães devem também ser levadas em conta na história da maternidade. Talvez não sejam suas representantes mais gloriosas, mas tiveram o mérito de desvendar-lhe uma imagem cruel. Não é, por certo, a única imagem da maternidade, mas é uma imagem que conta tanto quanto as demais. (BADINTER, 1985, p.94)

A existência dessas mães fora do padrão, que priorizam a si mesmas antes de qualquer coisa, que têm preferência por um filho e que não tem o amor incondicional por todos os outros, que não são extremamente amáveis conforme é esperado, sempre existiram, conforme mostra Badinter, apesar da idealização em torno dessa figura.

O fato de a mulher exercer ou não o papel de mãe envolve vários aspectos e um deles é a questão da representação. Nesse ponto da reflexão é pertinente retornar ao que afirma Luiz da Costa Lima (1981), para o qual a representação é uma maneira de dar significado ao mundo:

A representação é o produto de classificações. Ou seja, cada membro de uma sociedade se representa a partir dos critérios classificatórios ao seu dispor. As representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significados ao mundo das coisas e dos seres. Por elas o mundo se faz significativo. (LIMA, 1981, p. 219)

Toda representação surte maior efeito quando nos colocamos em contraste ou confronto com o outro, conforme explica Luiz Costa Lima (1981):

Não representamos porque queremos e quando queremos, mas o fazemos como maneira de nos tornarmos *visíveis*. Por isso, já há décadas Schütz dizia que as relações humanas são presididas, por *tipos*, espécies de médias onde emolduramos os outros, i.e., e os demarcamos, e assim, orientamos nossas relações. (LIMA, 1981, p. 222)

Partindo disso, podemos mostrar como o texto literário transforma as representações sociais em representações ficcionais, transplantando as molduras sociais para as obras de arte. Os efeitos que a obra produz, assim, não estão apenas no que ela constrói, mas também está na interpretação do leitor e seu conhecimento de mundo evocado na leitura por meio dos “passeios inferenciais” (cf. Umberto Eco, 1994). É natural a busca do ser humano pelos significados das coisas e das ações das pessoas, pois assim acredita ter controle sobre elas. As representações ou molduras funcionam como determinado padrão em que encaixamos as pessoas e ao primeiro contato já as classificamos e somos classificados também.

A forma como classificamos as coisas, pela maneira como vemos o mundo, já está enraizada no nosso próprio sistema de formação e uma das crenças estabelecidas socialmente é que a maternidade (sempre lembrando que aqui ela não está sendo vista do ponto de vista biológico), ou o “maternar”, como Badinter (1985) chamou essa função, é um papel predominantemente da figura feminina, embora a prática possa revelar outros aspectos.

Ainda discutindo sobre as representações, Luiz Costa Lima assim se pronuncia acerca de como as classificações nos ajudam a entender o real, ou seja, precedem o nosso entendimento da realidade:

Não olhamos a realidade e a traduzimos numa forma classificatória. Ao contrário, é a forma classificatória que nos informa sobre a realidade, tornando certas parcelas suas significativas. Por efeito desta conversão, as coisas perdem sua neutra opacidade, deixam de estar meramente aí e se investem de significação. Assim sucede, em primeiro lugar, com o próprio corpo transformado em eixos dos investimentos semânticos: "(...) Longe de meu corpo ser para mim um fragmento do espaço, não haveria espaço para mim se eu não tivesse corpo" (Merleau-Ponty, Maurice: 1945, 119). (LIMA, 1981, p. 220)

Dessa forma, não temos um acesso absoluto ou neutro ao outro, fazemos uma estimativa das possibilidades de efeitos, porém é válido lembrar que quando nos colocamos no lugar do outro interferimos diretamente na construção de sentidos.

A seguir, passamos às análises propriamente ditas, buscando desvelar como se apresenta a figura da mãe ou de quem assume esse papel em cada uma das narrativas selecionadas.

2.1 O conto "A herança"

Em "A herança" (1994), publicado originalmente no *Jornal das Famílias* em 1878, uma tia, D. Venância representa o papel de mãe para com os seus sobrinhos, Emílio e Marcos, que perderam os pais, e Eugênia, que também é órfã. Em certos momentos, a personagem parece pouco adequada para essa função e apresenta-se nela uma representação de alguns aspectos que fogem à imagem idealizada de mãe padrão, como a preferência por um filho. Em geral, na realidade, quando acontece, essa predileção se volta para o filho que aparenta mais fragilidade ou algum tipo de problema, e esse fato acontece com a mãe biológica ou não, que gera também uma rigidez com os demais, além da falta de repreensão com o preferido quando ele erra. Assim, no conto em análise, D. Venância valoriza o predileto e não se esquece dos outros sobrinhos, porém eles recebem tratamentos diferentes.

Sabemos que, conforme os costumes da época, uma moça da alta sociedade deveria ter um bom casamento e D. Venância não mede esforços para casar a sobrinha Eugênia com um bom rapaz e também casar seu sobrinho predileto, Emilio, com uma boa moça. A senhora cogitou casar os dois sobrinhos

entre si, mas Emílio foi contra a vontade da tia e não aceitou a ideia de casamento com a prima, pois queria continuar em sua vida de boêmio.

Eugênia, por fim, acabou cedendo à vontade da tia e se casa com Marcos, que também é seu primo e irmão de Emílio, mas que a amava desde a juventude. Sabendo sobre os sentimentos do primo, resolve permitir-se viver o romance.

Após o casamento o casal permanece junto à tia, morando em sua casa para não lhe deixar faltar nenhum cuidado ou atenção, mesmo ambos sabendo que a única presença que agradava à senhora era a de Emílio:

Emílio não ficou mais amigo da casa depois do casamento. Continuava a lá ir o menos que podia. Com os anos, D. Venância ia ficando de uma ternura mais difícil de suportar, pensava ele. Para compensar a ausência de Emílio, tinha ela o zelo e a companhia de Eugênia e Marcos. Este era ainda o seu mestre e guia. (ASSIS, 1878, p. 04)

Como vemos, mesmo sendo claramente o sobrinho predileto, Emílio permanece ausente, não aumentou a frequência com que visitava a tia e continuou não valorizando todo o afeto que recebia. O personagem só demonstra afeto à tia quando resolvia sair, mas sempre lembrando o quanto aquele afeto excessivo de D. Venância o amolava:

Esse excesso de cautelas e cuidados fatigavam o moço. Ele obedecia passivamente, falava pouco, ou o menos que lhe era possível. Quando resolvia sair, tornava-se perfidamente mais alegre e carinhoso, açucarava um cumprimento, punha-lhe mesmo alguma coisa do coração, e despedia-se. D. Venância, que ficava com essa impressão última, confirmava-se nos seus sentimentos a respeito de Emílio, a quem proclamava o primeiro sobrinho deste mundo. Pela sua parte, Emílio descia as escadas mais aliviado; e no coração, lá no mais fundo do coração, uma voz secreta sussurrava estas palavras cruéis:
— Quer-me muito bem, mas é muito amoladora (ASSIS, 1878, p. 02)

A personagem de D. Venância, além de fugir à classificação habitual que é dada à mãe biológica, como uma pessoa perfeita, também foge ao que a sociedade impõe como característica de boa mãe ao exercer esse papel e acaba representando também outros tipos de maternidade, tal como Badinter explanou sobre o “maternar” (Badinter, 1985). Assim, D. Venância, a tia que deveria exercer outro papel na hierarquia familiar, acaba se encaixando na moldura de mãe dos sobrinhos e o leitor chega a essa conclusão devido aos seus hábitos e às formas de tratamento para com os sobrinhos.

Neste momento da análise, é interessante recorrer a uma das considerações de Julio Cortázar em **Valise de cronópio** (2008), que mostra como uma história aparentemente simples pode desvelar muito mais: “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.” (CORTÁZAR, 2008, p. 153).

No conto em questão e nos que virão em seguida, se os enredos são em geral simples, Machado de Assis tem a capacidade que Cortázar pontua em seu texto, de aos poucos minar as resistências mais sólidas (cf. CORTÁZAR, 2008) do seu leitor, levando-nos a pensar nas funções sociais e por quem são representadas, além de outros aspectos da sociedade representada ali. Por outro lado, há também o desregramento de Emílio, muito significativo dos rapazes ricos de sua época, tal como aparece, por exemplo, também, na composição de Brás Cubas.

Como vimos a partir de Badinter (1985), há vários aspectos que levam a mulher a desempenhar o papel socialmente esperado, porém, ainda assim, o ato de “maternar” não precisa necessariamente ser uma função da mulher e qualquer outra pessoa pode desenvolver esse papel, pois o importante é o ato em si, tal como D. Venância fez com os sobrinhos.

No conto “A herança”, a personagem da tia, D. Venância, exerce o papel de “maternar” seus sobrinhos, especialmente Emilio, seu favorito, e demonstra certa ingratidão em relação aos demais, especialmente com Marcos, o sobrinho que cuida de sua casa, das finanças e do conforto:

Emílio era o predileto de seus sobrinhos; ela adorava-o. A melhor hora do dia era a que ele lhe destinava a ela. Na ausência falava de Emílio a propósito de qualquer coisa. Geralmente o rapaz ia à casa da tia, entre as duas e três horas; raras vezes à noite. Que alegria quando ele entrava! que afagos! que intermináveis carinhos! (ASSIS, 1878, p. 01).

O conto se passa no Rio de Janeiro do segundo reinado, segunda metade do século XIX. Os quatro personagens possuem posses, constituindo uma família de uma camada abastada da sociedade, mas nem todos se aproveitam disso. Eugênia, por exemplo, tem consciência de seu espaço social, mas não demonstra qualquer interesse pela fortuna da tia, diferentemente de Emilio, que gasta sem preocupação a herança que ficou dos pais:

Gastava às mãos largas. Vivia duas horas por dia em casa do alfaiate, uma hora em casa do cabeleireiro, o resto do tempo na Rua do Ouvidor; salvo o tempo em que dormia em casa, que não era a mesma casa de D. Venância, e o pouco em que ia visitar a tia. Exteriormente era um elegante; interiormente era um bom rapaz, mas um verdadeiro bom rapaz. (ASSIS, 1878, p. 01)

Ao terminarmos a leitura do conto, percebemos que, a despeito das diferenças de expectativas dos personagens, eles estão completamente ligados uns aos outros, formando um microcosmo que se basta.

Por um lado, temos Marcos, que cuida do lado prático dessa família pouco usual e que, além de se casar com a mulher que admira, Eugênia, defende seus interesses financeiros e faz com que a herança continue entre a família.

Em segundo lugar, temos a tia, D. Venância que, exercendo o papel de mãe dos demais (embora tenha o seu preferido, Emílio), quer proporcionar um bom casamento para a sobrinha, tal como se esperava de uma mulher dessa época. Ao final da vida, ela nomeia Emílio, o sobrinho que apenas suportava seu afeto, o herdeiro praticamente universal, deixando pouca coisa aos outros dois.

Já Eugênia apresenta a submissão que se espera dela e apenas deseja seguir as vontades da tia, sendo primeiro recusada por Emílio e depois cortejada por Marcos, com quem acaba casando apenas por inércia.

Correndo por fora dos interesses propriamente familiares, mas aproveitando-se muito bem dos recursos, temos Emílio, que se recusa a fazer o papel que a tia espera dele, ou o casamento, e cumpre o papel de boêmio da família. Ou seja, os interesses, de alguma forma, permanecem dentro desse círculo familiar, não permitindo que outra pessoa se insira e faça parte desse microcosmo.

Assim, embora, como diria Cortázar, o enredo base possa se apresentar, aparentemente, como uma “miserável história”, várias questões se colocam no enredo, mesmo nesse conto dirigido ao público conservador do *Jornal das Famílias*. Por um lado, a necessidade de casamento para as moças, as quais muitas vezes seguiam esse caminho apenas por inércia, sem qualquer vontade envolvida. Por outro lado, a representação do boêmio em Emílio condiz bem com uma visão crítica de Machado de Assis acerca desses jovens abastados, tais como o personagem principal de **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Se a função aqui é exercida por uma figura que apresenta os aspectos apontados, ou seja, uma clara predileção pelo sobrinho que menos a valoriza e um quase desprezo pelos outros (a considerar o testamento), a seguir veremos uma personagem que, por motivos diferentes, não se encaixa tão bem no papel da mãe idealizada.

2.2 A consciência necessária de (Re)existir em “O segredo de Augusta”

O conto “O segredo de Augusta” foi publicado em 1870 e, tal como o anterior, também foi publicada no *Jornal das Famílias*, mas a publicação utilizada aqui é de 1994, tal como explicitado antes. Veremos que embora seja dirigido a esse público conservador, como vimos antes, há nele também elementos que remetem a visões críticas da sociedade representada ali. Nesse texto temos um contraponto entre dois espaços: o campo, onde as coisas são simples e a postura perante a sociedade não é um aspecto importante, pois a atenção é voltada para o trabalho braçal e a quantidade de produção. Já a cidade é o local em que as molduras sociais são extremamente valorizadas e a aparência é uma das principais aliadas para demonstração de status social. Isso, por si só, já constitui uma crítica aos jogos sociais, embora esse contraste entre campo e cidade já seja algo corriqueiro na literatura.

Esse conto mostra a história de uma família de boa condição de vida apenas até um determinado momento, pois no decorrer do enredo isso vai mudando paulatinamente. Temos a personagem de Augusta, uma senhora extremamente bonita e vaidosa, cujo esposo passava as noites fora de casa, gastando o dinheiro que possuía; há também a única filha do casal, Adelaide, moça simples e desapegada de bens materiais, já que fora criada pelos tios, no interior, e aprendeu mais sobre o cultivo do campo do que sobre os vestidos de gala e salões de festa, atributos importantes para as moças de famílias abastadas que moram na capital:

- Reparei já que nunca me despeço de papai quando me vou deitar. Anda sempre fora. Augusta sorriu.

- És uma roceira, disse ela; dormes com as galinhas. Aqui o costume é outro. Teu pai tem que fazer de noite. (ASSIS, 1994, p. 02)

No trecho acima, vemos que há uma sugestão velada dos afazeres do pai à noite que, com certeza, não podem ser de trabalho, tal como acontece, por exemplo, em um conto bastante conhecido e apreciado de Machado de Assis: “Missa do galo”.

Quando observamos a figura de Augusta, temos nela a forte presença da cidade e logo de início cria-se uma imagem negativa, pois mostra-se uma pessoa superficial, cuja única preocupação é consigo mesma e com o que as outras pessoas de sua classe vão pensar a seu respeito. Porém, aos poucos percebemos que não é futilidade por parte da mãe, pois ela precisa agir dessa forma, ser vaidosa, com medo de envelhecer, pois só assim pode assegurar seu lugar na sociedade da qual faz parte. Aqui temos o espaço urbano servindo como moldura social, ao qual ela precisa se encaixar para ser aceita, fazendo jus à posição que ocupa. Em sua obra sobre o mito do amor materno, Badinter (1985) mostra que essa atitude não era tão incomum no passado:

Os prazeres da mulher elegante residem essencialmente na vida mundana: receber e fazer visitas, mostrar um vestido novo, frequentar a ópera e o teatro. A mulher de vida social joga e dança todas as noites até as primeiras horas da manhã. [...]

Todas essas mulheres têm a consciência bem tranqüila, já que o meio em que vivem admite a necessidade da vida mundana quando se tem certa posição, e que os próprios médicos reconhecem que tais obrigações são desculpas válidas para não amamentar. Um médico, Moreau de Saint-Elier, afirmava em meados do século XVIII que o cuidado dos filhos “é um encargo constrangedor na sociedade”. (BADINTER, 1985, p. 98)

Conforme Badinter (1985) mostra em sua obra, eram diversas as desculpas dadas pelas mulheres para não exercer a maternidade (e a amamentação é um aspecto importante da função) e, sem qualquer confirmação médica, era comum dizerem que se amamentassem teriam deformações nos seios, chegando a extremos, tal como falar que o líquido que alimenta o bebê era algo precioso para sua própria existência. De certa forma, amamentar seu próprio filho era assumir o pertencimento a uma classe social inferior (cf. BADINTER, 1985, p. 96). A autora fala sobre o século XVIII, mas supomos que não seria demais especular que isso também acontecesse no século seguinte, no qual se situa a narrativa.

A recusa da maternidade vai desde a amamentação até o distanciamento físico. Mandar os filhos para serem criados longe da família, tal como Augusta

fez com Adelaide, também era outro costume da época, como afirma, ainda, Badinter:

Mas é no século XVIII que o envio das crianças para a casa de amas se estende por todas as camadas da sociedade urbana. Dos mais pobres aos mais ricos, nas pequenas ou grandes cidades, a entrega dos filhos aos exclusivos cuidados de uma ama é um fenômeno generalizado.

Como sempre, Paris dá o exemplo, mandando seus bebês para fora de seus muros, por vezes a distâncias de até 50 léguas, para a Normandia, a Borgonha, ou a Beauvaisis. (BADINTER, 1985, p. 67-68)

Esse costume começou em Paris, mas foi se espalhando para outras cidades, países e continentes. O caso narrado no conto em análise é bem esse, com Adelaide sendo criada longe dos pais, no campo.

Como antecipamos, quando Adelaide morava no campo não precisava preocupar-se com as aparências, por isso não tem tanto apreço pelo mundo urbano para o qual regressa, repleto de regras de etiquetas a serem observadas. Como mostra o caso de Adelaide, quando um ser humano migra para outro lugar, seja ele cidade ou campo, passa por um processo de adaptação às novas regras e precisa responder às necessidades impostas pelo local, seguir os padrões estabelecidos caso queira ser aceito e alcançar destaque.

Assim, todo espaço exige um tipo de comportamento que, no caso das abastadas classes urbanas, se associa principalmente a uma preocupação com a aparência. Como a moça não estava acostumada com tantas cobranças a esse respeito, já que no campo vivia sem preocupação, apenas após algum tempo e com a ajuda da mãe começa a se encaixar e a seguir os padrões de seu meio:

Adelaide desde a idade de cinco anos fora educada na roça em casa de uns parentes de Augusta, mais dados ao cultivo do café que às despesas do vestuário. Adelaide foi educada nesses hábitos e nessas idéias. Por isso quando chegou à corte, onde se reuniu à família, houve para ela uma verdadeira transformação. Passava de uma civilização para outra; viveu numa longa série de anos. O que lhe valeu é que tinha em sua mãe uma excelente mestra. Adelaide reformou-se, e no dia em que começa esta narração já era outra; todavia estava ainda muito longe de Augusta. (ASSIS, 1994, p. 03)

De certa forma, migrar de um espaço a outro nesse caso, é também migrar de um momento temporal para outro e até mesmo de uma percepção diferente do próprio tempo. Mesmo tendo sido criada dessa forma, quando a personagem vai viver com os pais, Augusta se tornou o parâmetro de Adelaide e a moça a admirava e tentava seguir seus passos em busca de agradá-la, já

que a mãe era bem vista em todos os salões. O que mais motivava a jovem a ceder sem questionar qualquer exigência da senhora era a busca por afeto.

Sigmund Freud, em seu ensaio *Romances Familiares* (1909), fala sobre a imagem de sabedoria ou exemplos que as figuras do pai e da mãe transmitem para o filho quando criança:

Os pais constituem para a criança pequena a autoridade única e a fonte de todos os conhecimentos. O desejo mais intenso e mais importante da criança nesses primeiros anos é igualar-se aos pais (isto é, ao progenitor do mesmo sexo), e ser grande como seu pai e sua mãe. (FREUD, 1909, p. 01)

No entanto, mesmo não tendo sido criada com a mãe, logo no início do conto o narrador mostra como a jovem Adelaide elegera Augusta como padrão de postura e elegância a ser seguido, ainda que não tenha construído gradualmente a ligação com ela. Tinha sua mãe como mestra em relação ao trato social, já que foi criada desde sua primeira infância na roça com os tios e não sabia se portar na corte.

Esses tios que a criaram só aparecem uma vez na narrativa e não temos muitos detalhes acerca dessa época e de como foi essa criação, pois no conto esses parentes são apenas citados e é em Augusta que a jovem se espelha.

É interessante observar que essa mãe, Augusta, não abandona o seu lado mulher e em vários momentos deixa clara a preferência por ele, ou seja, não segue a postura que a sociedade projeta para uma mãe. Até mesmo a forma como o narrador se refere a ela lembra ao leitor esse aspecto, pois não coloca o “D.” na frente do nome da personagem, como era costume a uma senhora casada, chamando-a apenas pelo nome próprio, tal como faz com Adelaide, ou seja, construindo no discurso uma forma de aproximar ambas e suas belezas, além de sua forma de se colocar em sociedade.

Augusta, assim, não se deixa dominar pelos atos associados à maternidade e a ênfase em seu lado mulher é o aspecto que mais representa a personagem, não se deixando emoldurar pela representação de mãe, tal como faz, em geral, uma parte significativa das mulheres, já que quando se tornam mães, abrem mão de outras coisas, tais como a vaidade, o cuidado físico ou mesmo a saúde. De certa forma, Augusta desconstrói a representação de

maternidade a que estamos acostumados, pois tinha consciência de sua beleza e usa isso a seu favor:

Tinha Augusta trinta anos e Adelaide quinze; mas comparativamente a mãe parecia mais moça ainda que a filha. Conservava a mesma frescura dos quinze anos, e tinha de mais o que faltava a Adelaide, que era a consciência da beleza e da mocidade; consciência que seria louvável se não tivesse como consequência uma imensa e profunda vaidade. (ASSIS, 1994, p. 02)

Além do medo de perder seu posto social, Augusta também tinha medo de perder seu lugar na casa, afinal, ao nascer uma criança, todas as atenções e cuidados voltam-se para o bebê/criança/adolescente e a mãe e a avó são colocadas à parte. Assim, podemos compreender os pensamentos da personagem, Augusta, e as motivações que a levam a ser contra o casamento de Adelaide, pois se para ela já era difícil desempenhar o papel de mãe, a ideia de ser avó era abominável e sua recusa em casar a filha nada tinha a ver com a própria menina, mas com essa preocupação. A escritora Naomi Wolf, em seu livro **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres (1992), aborda o controle social que a definição de beleza possui sobre as mulheres, as formas como elas precisam estar sempre jovens para se fazerem notadas e valorizadas:

As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência. A juventude e (até recentemente) a virgindade foram "bonitas" nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é "feio" porque as mulheres adquirem poder com o passar do tempo e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa "beleza", de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 1992, p. 17)

Wolf mostra como a imagem da beleza é usada contra as próprias mulheres e como estão presas a esses padrões, sendo que, para conseguir espaço na sociedade, precisam estar de acordo com as características exigidas, tal como vemos na personagem desse conto.

A beleza que a personagem Augusta tanto preza é claramente um efeito público, uma necessidade e uma forma de ser vista, e que aos poucos vai se

tornando mais natural quando sua filha retorna para casa. É interessante ressaltar que mesmo num conto que se poderia dizer de enredo convencional, sem grandes impactos como em outros de Machado, um aspecto importante como esse sobre a mulher pode ser projetado.

Como vimos acima, Badinter (1985) fala sobre essa desvalorização da função maternal, pois exercê-la não traz nenhum brilho social à mulher:

Para compreender o comportamento de rejeição da maternidade pelas mulheres, é preciso recordar-se de que nessa época as tarefas maternas não são objeto de nenhuma atenção. De nenhuma valorização pela sociedade. São consideradas, na melhor das hipóteses, normais, uma coisa vulgar. As mulheres obtinham, pois, nenhuma glória sendo mães, e, no entanto, essa era sua função principal. Elas compreenderam que, para ter direito a alguma consideração, deviam seguir outro caminho que não o da maternagem, pela qual ninguém lhes mostrava gratidão. (BADINTER, 1985, p. 100-101).

Augusta tem a consciência do seu local de fala, do seu espaço e do efeito que causa nas pessoas, sendo uma personagem que descobre o poder que tem e sabe que sua aparência, naquele local de aparências, é bem vista e valorizada, de certa forma quebrando a associação “natural” que se faz da mulher com a figura sacralizada da mãe.

Elisabeth Badinter (1985), ao falar sobre o amor materno, aborda pontos que já vem sendo debatidos há muitos anos, porém sempre causam conflitos e defende que esse atributo não nasce com o sexo feminino:

O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não. (BADINTER, 1985, p. 22)

Podemos observar muito bem esses aspectos nos exemplos do conto citados acima, quando o narrador mostra que, no caso de Adelaide, são os tios que criam, educam e dão atenção. Talvez eles fossem os únicos que, nesse universo movido por interesses, tivessem uma verdadeira afeição pela moça.

Quando falamos acima sobre os papéis pré-estabelecidos, a personagem Augusta difere das outras personagens por não aceitar a forma como a emolduram após a maternidade, causando o efeito do choque naquele leitor que espera uma conformação da mulher a essa configuração. Com essa personagem, Augusta, Machado de Assis demonstra, não só ao configurá-la tal como ela se mostra, mas também no caráter (ou na falta dele) de Vasconcelos,

o pai, ou o de Gomes, o pretendente de Adelaide, que está interessado nas motivações sob as aparências, que sempre revelam interesses inconfessados.

Para entender a configuração dessa mulher preocupada com a idade e consciente de sua beleza, voltamos mais uma vez a Cortázar quando nos referimos às possibilidades do gênero conto, pois sob a história de uma mulher que se mostra demasiado superficial, está a personagem feminina marcada pela vaidade, que tem medo de perder seu posto, tornar-se invisível, pois a única coisa que a torna visível é sua beleza. Se esse pode não ter sido um efeito pretendido para o texto, é uma possibilidade que os leitores de hoje bem podem projetar sobre esse enredo. A resistência de Augusta ao casamento da filha tem um fundamento e uma justificativa, pois, no dia em que Adelaide casar e lhe der netos, a atenção da sociedade e do marido irá se deslocar dela:

- Ah! Continuou Augusta, se soubesses o terror que me dá a idéia do casamento de Adelaide...
- Por que, meu Deus?
- Por que, Carlota? Tu pensas em tudo, menos numa cousa. Eu tenho medo por causa dos filhos dela que serão meus netos! A idéia de ser avó é horrível, Carlota. (ASSIS, 1994, p. 30)

Augusta ama mais a si mesma do que qualquer outra coisa e a ideia de não ser o foco das atenções era algo que muito lhe afligia e não importa quais são os sentimentos de Adelaide.

O gênero conto, como bem mostra Ricardo Piglia em sua obra **Formas Breves** (2004), presta-se muito bem a esse desvelamento do íntimo dos personagens, tal como acontece com a aflição de Augusta, o segredo presente no título do texto. O autor afirma que o gênero representa questões inquietantes, pois nele é possível falar sobre esses mundos secretos:

O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta. "A visão instantânea que nos faz descobrir o desconhecido, não numa remota terra incógnita, mas no próprio coração do imediato", dizia Rimbaud.
Essa ilusão profana converte-se na forma de conto (PIGLIA, 2004, p. 94)

O autor, como mencionamos antes, também se refere às duas histórias existentes em um conto, sendo que essa segunda história nem sempre aparece com nitidez e é necessário um leitor atento para separar a história superficial da

história secreta. Muitas vezes é essa segunda história que causa maior impacto, pois é nela que está concentrado o maior grau de crítica. Como diz Piglia: “Projetar-se para além do fim, para perceber o sentido, é algo impossível de se conseguir, salvo sob a forma da arte” (PIGLIA, 2004, p. 105). As histórias internas que acontecem em “O segredo de Augusta” são tão importantes quanto as principais, pois desvelam os interesses escusos dos vários personagens, especialmente os homens, como vimos mais acima.

No conto, em um primeiro momento, temos a história de uma família tradicional brasileira, pertencente à sociedade abastada do século XIX, cheia de futilidades e requintes. Porém, ao observar com maior profundidade a narrativa, encontramos a segunda história presente na trama, como o fato de Adelaide, a filha do casal ter sido criada na roça pelos tios, a necessidade das pessoas que pertencem ao meio social abonado estarem sempre bem vestidas ao frequentar os salões, pois só assim serão respeitadas e terão a admiração dos que estão a sua volta e, principalmente, os motivos, ou seu segredo, que levam Augusta, a recusar o casamento da filha. Ou seja, o conto “O segredo de Augusta” mostra bem como as pessoas são motivadas pelas regras do espaço social ao qual pertencem e mesmo quando não gostam, no caso de Adelaide, são obrigados a se adequar a elas.

Nesse ponto da narrativa, quando Augusta é confrontada com a possibilidade de casamento da filha e, especialmente, de ser avó, a história que até então estava nas entrelinhas aflora na narrativa, pois ela expõe tudo o que sabe sobre o marido, suas traições e gastos desnecessários:

- Não! Clamou ela; o senhor queria ter por sua parte uma vida livre e independente; vendo que eu me entregava a essas despesas imaginou comprar a minha tolerância com a sua tolerância. Eis o único motivo; a sua vida não será igual à minha; mas é pior.... Se eu fazia despesas em casa o senhor as fazia na rua.... É inútil negar, porque eu sei tudo; conheço, de nome, as rivais que sucessivamente o senhor me deu, e nunca lhe disse uma única palavra, nem agora lho censuro, porque seria inútil e tarde. (ASSIS, 1994, p. 23)

Aí também afloram as críticas à sociedade que valoriza as aparências e o dinheiro, uma preocupação recorrente em textos de Machado de Assis. O papel do marido é um tanto reduzido quando comparado com o protagonismo da esposa, mas podemos perceber que o único momento em que se sentiu

ameaçado, é quando suspeita que ela pudesse estar cometendo um adultério, como se os que ele cometeria não tivessem qualquer importância:

De pergunta em pergunta, de dedução em dedução, abriu-se no espírito de Vasconcelos campo para uma suspeita dolorosa.

"Amá-lo-á ela?" Perguntou ele a si próprio.

Depois, como se o abismo atraísse o abismo, e uma suspeita reclamasse outra, Vasconcelos perguntou:

- Ter-se-iam eles amado algum tempo?

Pela primeira vez, Vasconcelos sentiu morder-lhe no coração a serpe do ciúme.

Do ciúme digo eu, por eufemismo; não sei se aquilo era ciúme; era amor-próprio ofendido. (ASSIS, 1994, p. 25)

No entanto, não é o amor que está por trás desse ciúme, mas o orgulho ferido. Mais uma vez é apenas uma questão de aparências e a consciência disso fica evidente pelo contraste que o narrador promove entre ciúme e amor-próprio ofendido.

É importante ressaltar que, ao focalizarmos o conto "O segredo de Augusta", consideramos todos esses aspectos, pois, se nos mantivermos na primeira história, bastante superficial nas ações que se passam no interior dessa família, diremos que quase nada acontece de relevante. No entanto, por outro lado, a cada página do conto, vemos que Augusta se faz presente, resiste perante aos padrões, tem consciência da sua existência. Se considerarmos o percurso de Augusta ao longo da narrativa, embora seja movida sempre por interesses, a personagem mostra que não quer se tornar apenas mais uma esposa à sombra do marido, uma mãe à sombra da filha, uma avó à sombra do neto, projetando-se como uma mulher que quer ser valorizada como tal, embora tenha que se submeter a regras rígidas para ser aceita também.

2.3 "Pai contra mãe", um caso em que ambos exercem a maternidade

Diferentemente dos outros dois contos analisados nos tópicos anteriores, nesse espaço buscaremos abordar sobre a forma como recai sobre a figura feminina a responsabilidade por não se tornar mãe. Ressalto que não é sobre escolhas, mas sobre as implicações desse fato. Podemos perceber durante todo o desenvolvimento do conto que vamos comentar a seguir, "Pai contra mãe" (1994), publicado em 1906, em **Relíquias da casa velha**, a forma como todos os acontecimentos trágicos e dolorosos recaem sobre a figura feminina, tanto

sobre a mulher pobre, negra e escrava, quanto sobre a mulher branca e pobre. Outra diferença em relação aos contos anteriores é que este não foi publicado em jornal ou revista antes de ser recolhido em livro.

Temos nesse conto dois percursos que se mostram muito difíceis desde o início. Começamos falando sobre Clara que, apesar da falta de recursos, busca construir uma família. Assim que Clara fica grávida, tudo foge ao controle, pois falta serviço ao esposo e, conseqüentemente, falta o dinheiro e as dívidas só aumentam, sendo necessária uma medida drástica por parte dele. Por outro lado, temos o percurso sofrido de Arminda, uma escrava fugida que Candido Neves avista por acaso depois de ter lido um anúncio e tem a possibilidade de solucionar todos os seus problemas com a recompensa ofertada pela escrava.

Algumas perguntas inquietantes referentes a Arminda afloram quando refletimos mais detidamente sobre esse conto: o ato sexual em que essa criança foi concebida foi consensual, ou foi fruto de uma violação, como era comum entre o senhor e suas escravas? Quem é o pai dessa criança? Um aspecto intrigante é o valor alto que o senhor de Arminda se sujeitou a pagar pela sua captura. Dessa forma, cheio de insinuações nas entrelinhas, o conto representa uma realidade pouco explorada na ficção da época.

Pensando nesse contexto, trazemos a obra **A voz embargada: Imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX** (1996), de Márcia Cavendish Wanderley, que exemplifica a forma como a mulher do séc. XIX era reprimida:

Nunca conversei com as senhoras brasileiras com quem mais de perto privei no Brasil sem delas receber as mais tristes confidências acerca de sua existência estreita e confinada. Não há uma só mulher brasileira que, tendo refletido um pouco sobre o assunto, não se saiba condenada a uma vida de repressões e constrangimentos (LEITE apud WANDERLEY, 1996, p. 85).

O trecho descreve bem a falta de espaço para a expressão social da mulher na época e sua aceitação das condições sem reclamar, cumprindo seu papel perante todos, até porque era o que se esperava dela. Apesar de essa ser a situação geral, até mesmo a ficção brasileira também mostra mulheres com algum poder sobre suas vidas, especialmente mulheres ricas e órfãs, como Aurélia, no romance **Senhora**, publicado em 1874, de José de Alencar, ou Valéria, em **Iaiá Garcia**, publicado em 1878, de Machado de Assis. Mesmo essas mulheres eram relativamente independentes, já que precisavam de uma

companhia feminina em sociedade, além do conselho ou de alguma tutela de homens.

No caso de uma mulher escravizada, como Arminda a situação é ainda pior, é claro, embora sua fuga represente uma resistência à opressão. Fazendo uma comparação entre as situações das duas mulheres, Clara e Arminda, ambas em vias de se tornarem mães, há diferenças bastante evidentes: Clara, mesmo pobre, fica feliz com a eminente chegada do filho; já Arminda, que sabe muito bem qual o futuro de seu filho, tenta através da fuga permitir que a criança tenha a chance de uma vida diferente. Temos aí um interessante contraponto entre a pobreza de uma mulher livre e branca, no caso de Clara, e as implicações da escravidão, no caso de Arminda.

De certa forma, as personagens femininas têm uma participação pouco ativa, pelo menos no primeiro plano, pois cada uma faz o que pode por seus futuros rebentos. Por seu lado, Clara se esforça para aumentar as costuras que ajudam o orçamento da família:

A esposa trabalhava agora com mais vontade, e assim era preciso, uma vez que, além das costuras pagas, tinha de ir fazendo com retalhos o enxoval da criança. À força de pensar nela, viva já com ela, media-lhe fraldas, cosia-lhe camisas. A porção era escassa, os intervalos longos. Tia Mônica ajudava, é certo, ainda que de má vontade. (ASSIS, 1994, p. 04)

Por outro lado, a escrava fugida percorre sua própria via crucis, clamando por ajuda, que não virá, pois todos sabem as implicações da situação dela:

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites, - Cousa que, no estado em que estava, seria pior de sentir. (ASSIS, 1994, p. 10)

Por fim, mesmo Clara esforçando-se por aumentar a produção de costura, com a ajuda de Tia Mônica, e a escrava Arminda arriscando a própria vida, o foco inicial da narrativa, em primeiro plano, é o esforço de Candido Neves para conseguir uma saída para a situação de terrível pobreza que ameaça até mesmo ter que deixar o filho na roda dos enjeitados.

Nessa narrativa, temos como primeira representante da função materna, a personagem Tia Mônica, que exerceu o papel de mãe para Clara, quando esta jovem ficou órfã, era sua única família e, após o casamento da sobrinha, foi

morar junto com ela e o marido. Essa figura aparece como uma âncora no conto, pois é ela que a todo momento mostra a realidade para o jovem casal apaixonado. É contra a vontade deles de terem um filho, pois reconhece que são pobres e essa criança irá passar necessidades. Porém, nem sempre é compreendida, mas, mesmo assim está sempre tentando ajudar da forma como pode. São perceptíveis as tentativas de manipulação de Tia Mônica, mas também é considerável seu zelo e preocupação com a sobrinha.

Em seguida, temos a personagem Clara, que passa de moça a esposa de Candido Neves, um homem que não tinha muitos talentos, que não conseguia ficar por muito tempo em um emprego e permanecer fixo no cargo, às vezes por dificuldades em desenvolver as atividades e outras por orgulho, para não parecer submisso a outra pessoa. Por fim, já que nada mais lhe restara, torna-se capturador de escravos fugidos:

Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Cândido Neves – em família, Candinho – é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cede a pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava empregos nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo (ASSIS, 1994, p. 03)

Clara, que ainda muito jovem havia ficado órfã e aos cuidados de sua tia Mônica, assim que se casa compartilha do mesmo sonho que o esposo, ter um filho, porém sua tia sempre lembra sobre as dificuldades que encontrarão caso tenham essa criança. A jovem fica grávida e, apoiada pelo marido, esforça-se ao máximo para fazer vingar a gravidez e para isso vai contra todos os conselhos e obstáculos que sua tia ressalta:

– Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha.
– Nossa Senhora nos dará de comer, acudiu Clara. (...)
– Deus nos há de ajudar, titia, insistia a futura mãe. (ASSIS, 1994, p. 04)

Clara tinha consciência de sua situação financeira e as dificuldades que encontraria para sobreviver, mas tinha a fé como sua maior aliada, sua religiosidade era inquestionável e sentia-se privilegiada pela oportunidade de ter

um filho. Assim, não atende os apelos da tia, que antes e após o nascimento da criança insiste para que colocassem o bebê na roda dos enfeitados.

Como já adiantamos, além de Tia Mônica e Clara, temos outra personagem feminina que desempenha a função de mãe, mas esta fica em uma posição diferente das outras duas apresentadas anteriormente. Trata-se aqui de Arminda, a escrava fugida que, ao ser capturada por Cândido Neves, tenta soltar-se e argumentar com seu algoz, mesmo tendo a consciência que ninguém irá ajudá-la:

- Estou grávida, meu senhor! Exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!
- Siga! Repetiu Cândido Neves.
- Me solte!
- Não quero demoras; siga! (ASSIS, 1994, p. 10)

Nesse ponto aflora com mais clareza a crítica social presente no conto, pois há aí um problema ético, já que a solução para o futuro de uma criança (branca, é bom que lembremos) é a vida escravizada e sofrida da outra. Como era de se esperar, não há misericórdia com Arminda, que é recolhida como um prêmio para Cândido Neves e levada até o seu senhor: “Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites. - Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? Perguntou Cândido Neves. ” (ASSIS, 1994, p. 10)

Ambos travam uma dura luta pela sobrevivência de seus filhos e Candido Neves, por ter mais força física, é que acaba se sobressaindo nessa situação. Durante o diálogo entre os personagens é possível observar que Candido Neves, para justificar-se, culpa a escrava por algo que estava acima do controle dela pela sua própria condição.

Cândido Neves salva seu filho e é indiferente com a perda de Arminda, em momento algum mostra tristeza ou remorso. O desfecho do conto carrega toda a ironia machadiana dos textos mais conhecidos do autor:

- Tia Mônica, ouvindo a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.
- Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração. (ASSIS, 1994, p. 11).

Se ao leitor revolta a cena, sabemos que não deveriam ser incomuns no século XIX essas lutas pela sobrevivência.

Por outro lado, para pensar a posição e o desespero de Cândido Neves, recorreremos à obra **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis, de Roberto Schwarz, que delineia em seu texto “A sorte dos pobres”, a difícil situação da classe baixa no século XIX: “Assim, se não alcançavam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo.” (SCHWARZ, 2000, p. 88). Conforme o autor, se a pessoa não possuía bens, deveria no mínimo ter algum tipo de apadrinhamento para conseguir respeito e ascensão social, a chamada “política do favor”.

Cândido Neves e Clara não possuíam nenhum dos dois, nem riquezas nem apadrinhamento e, assim, trata-se de um casal totalmente à margem do sistema econômico do século XX. Quando aparece a chance de ganhar algum dinheiro com o anúncio da escrava fugida, essa é uma saída para a situação deles. Quanto a Arminda, naquele cruel sistema escravocrata, tratava-se apenas de uma negra que engravidou e tentou fugir, pensando em dar uma chance ao filho para este viver livre. Do ponto de vista do senhor de Arminda, era apenas uma questão de ter de volta uma propriedade, mas para a cativa significava uma questão de vida ou morte. Embora no conto não haja a informação de quem é o filho que Arminda trazia em seu ventre, fica a indagação de por que seu dono ofertaria uma recompensa tão alta.

O desfecho da narrativa apresenta, como dissemos antes, uma forte carga de ironia. Em primeiro lugar, Tia Mônica, que se colocara de forma tão clara contra a vinda da criança, “perdoou a volta do pequeno”, pois com ele trazia os cem mil réis; por outro lado, critica a escrava por um ato que não estava sob o controle dela. Em segundo lugar, a passagem mostra bem o caráter de Cândido Neves, que resolve um provável remorso com a situação da escrava e o aborto com uma saída estratégica, apelando à fatalidade. Assim, esse conto talvez seja uma das mais duras críticas ficcionais ao sistema escravocrata, que deixou tantas marcas em nossa sociedade, lembrando que a única figura que perde de uma só vez a liberdade e sua criança em gestação é essa mãe negra e ainda escrava.

2.4 Duas histórias que convergem no conto “O caminho de Damasco”

Dando continuidade à análise sobre a função maternal, partimos para outro conto “O caminho de Damasco” (1994), publicado em 1871, no Jornal das Famílias. Esse é o tipo de conto que o autor não recolheu em livro durante sua vida, tendo sido publicado no volume **Histórias românticas**, em 1938.

O conto é dividido em VII partes. Em primeiro lugar, o narrador apresenta seus personagens e suas características, dentre eles o que tem maior desenvoltura na trama, que é Jorge Aguiar, um rapaz da alta sociedade. Com seus vinte e três anos de idade é frequentador dos maiores salões de festa da cidade e não acredita no amor, pensando apenas em aproveitar a vida. Por mais esse personagem com essas características, podemos dizer que a figura do boêmio, ou pelo menos do rapaz que apenas aproveita a vida, sem fazer quase nada de útil, é uma recorrência nas obras de Machado de Assis.

É em torno desse personagem, a mãe dele, Dona Joaquina, a prima Clarinha, que é órfã e fica sob a responsabilidade de Dona Joaquina, seu pai, Silvestre Aguiar, o padre Barroso e o dr. Marques que a história se desenvolve.

Na análise desse conto buscaremos mostrar como a função da maternidade é exercida pela tia e pela mãe biológica, sendo que ambas são a mesma personagem, Dona Joaquina. Esta impõe respeito e ocupa seu lugar com determinação e a todo momento percebemos que é Dona Joaquina quem comanda a casa, sendo que o marido apenas obedece. Temos também a presença do Padre, que contribui para a tranquilidade desse lar e é um refúgio de Clarinha quando a jovem precisa de apoio. Aconselha e cuida de todos os outros personagens, sendo rígido quando necessário, mas é por Clarinha que o padre tem maior afeto.

É importante enfatizar o espaço em que a narrativa acontece, pois, esse elemento contribui para a formação de cada personagem e auxilia, principalmente, a caracterizar as condições sociais da família. Conforme já foi comentado antes neste trabalho, o espaço serve como moldura social, como uma espécie de teatro do mundo, tal como Luiz da Costa Lima afirma no trecho abaixo, e o personagem precisa se encaixar para ser aceito:

As representações são estas múltiplas molduras em que nos encaixamos sem nos determos, a maioria das quais aprendemos pelo simples comércio com os outros membros de nosso grupo. O teatro do mundo, pois, quase deixa de ser uma metáfora; realiza-se mesmo onde não haja ideia de teatro, pois seu espaço se inicia antes de haver um lugar reservado para as encenações. A diferença, por conseguinte, entre o teatro anônimo cujo palco é o mundo e a sala de espetáculo, está em que o primeiro representamos sem saber e no segundo não sabemos o que representamos. (LIMA, 1981, p. 221)

Isso mostra que, mesmo involuntariamente, os personagens repetem padrões e se adequam ao sistema e às suas regras. Essas noções são transmitidas aos jovens e, quando pertencentes à alta sociedade, aprendem desde cedo a usufruir de sua condição. É interessante notar que a boêmia de Jorge, que gasta nas farras acima do que possibilitaria a situação econômica da família, proporciona a Machado de Assis explorar o cenário patriarcal que domina as famílias brasileiras do século XIX, em que o filho homem tem preponderância e pouco apresenta de retorno:

Não havia banquete, passeio, loucura, em que Jorge de Aguiar não tivesse parte conspícua. O pai dava-lhe algum dinheiro; Jorge não se detinha em o gastar às mãos largas. Nos primeiros dias, ainda o dinheiro podia ocorrer às necessidades, mas não tardou que a receita ficasse muito abaixo da despesa. (ASSIS, 1871, p. 07)

Assim, o rapaz estava acostumado com uma vida de regalias e o pai o acobertava, com a justificativa de que Jorge era moço e precisava aproveitar a vida. Quando comparado com Clarinha, ficam explícitas as diferentes formas de educação, pois a moça recebeu desde pequena as orientações para se comportar e obedecer, pois assim ela se faria aceita nos lugares, tal como se esperava das mulheres dessa época. O respeito que tem pelos tios, principalmente pela tia, Dona Joaquina, é total, marcado pela submissão, e isso permite que a tia tenha completo controle sobre a vida da moça. Esse autoritarismo de Dona Joaquina na vida das pessoas que a cercam mostra bem seu poder de controle e como ela exerce uma função inesperada de autoridade nesse sistema patriarcal.

Refletindo sobre esses aspectos da maternidade presentes no conto, vemos que em um primeiro momento ela aparece como algo negativo, tanto que o segundo capítulo é intitulado como “O ponto negro” (cf. ASSIS, 1871, p. 02), dedicado a explorar o único senão na vida de Jorge. O título do capítulo é muito

importante no contexto da narrativa, pois essa associação do negro com algo negativo está associada à imagem da mãe protetora:

O ponto negro era a mãe de Jorge. Dona Joaquina era uma senhora austera e respeitável, mas impertinente, rusguenta e despótica, além de ser dotada de uma energia que não dizia muito com os seus cinquenta e dois anos. Não havia memória em casa de Aguiar de que a senhora D. Joaquina estivesse algum dia calada durante uma hora inteira. Calava-se, quando dormia, mas como dormia pouco, e acordava às cinco horas da manhã, dava apenas uma escassa trégua à família. (ASSIS, 1871, p. 02)

Apesar de saber do amor que a mãe tinha por ele, Jorge tinha a mãe como o único obstáculo para ele ser feliz, pois ela é bastante rígida ao impor horários para retornar e por repreender o marido, Silvestre Aguiar, quando este encoberta as atitudes irresponsáveis do rapaz. Assim, Dona Joaquina tem bastante relevo no conto, pela autoridade que impõe os personagens como ela, que encarnam o poder de mando que, naquele sistema patriarcal, seria esperado no marido, causam impacto e críticas sobre a forma como se comportam: “Não se precisava ter olhos muito perspicazes para conhecer que a senhora Dona Joaquina era o verdadeiro dono da casa” (ASSIS, 1871, p. 02). Essa configuração da autoridade associada à mulher em pleno patriarcado não é exceção na obra de Machado de Assis, como demonstrou William Isaías de Carvalho Souza em sua dissertação acerca do tema (2015). É frequente nas narrativas de Machado de Assis esse atrito entre o que é imposto e o que se deseja fazer, principalmente quando se refere ao exercício da autoridade no meio familiar. No entanto, se por vezes manifesta-se a autoridade por meio de uma personagem feminina em algumas narrativas de Machado de Assis, fora da ficção, conforme aborda Elisabeth Badinter (1985), as mulheres foram convencidas, ou se convenceram dos privilégios acerca de sua imagem associada à maternidade:

A maioria das mulheres não se apressou a se submeter ao “teste do sacrifício”. Mais uma vez, foi o interesse da mulher que ditou o comportamento da mãe. Mesmo que este tenha sido realmente influenciado pelo discurso que celebrava o reinado da “boa mãe”, dois fatores influíram igualmente na opção da mulher. Em primeiro lugar, suas possibilidades econômicas, mas também, variando segundo a sua posição social, a esperança ou não de desempenhar um papel mais gratificante no seio do universo familiar, ou da sociedade. Segundo fosse rica, abastada ou pobre, a mulher do final do século XVIII e sobretudo a do século XIX aceitou, com maior ou menor rapidez, o papel da boa mãe.

[...]. Desde o século XVIII, vemos desenhar-se uma nova imagem da mãe, cujo traços não cessarão de se acentuar durante os dois séculos seguintes. A era das provas de amor começou. O bebê e a criança

transformaram-se nos objetos privilegiados da atenção materna. A mulher aceita sacrificar-se para que seu filho viva, e viva melhor, junto dela. (BADINTER, 1985, p. 201-202)

Assim, de acordo com Badinter, no decorrer dos séculos a ideia do que é ser uma boa mãe foi sendo moldada, e a mulher só aceitou desempenhar esse papel por interesse próprio, pois acreditou no discurso que teria maior ascensão social e econômica. Portanto, o amor materno foi algo construído e com o decorrer dos anos passou a ser uma espécie de instituição, ou seja, toda mãe deve amar seu filho.

Temos um enredo semelhante à do conto em análise, na obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, sendo que tem denominado um de seus capítulos com o mesmo nome do conto *O caminho de Damasco*⁵. Nesse capítulo, o autor narra as reflexões de Brás Cubas e seu regresso para a Tijuca, pois já estava na hora de superar o luto da mãe e evitar o constrangimento de se casar com a moça bonita, mas coxa. Assim como no conto, o personagem do romance também cometeu erros e o pai finge que não vê suas aventuras irresponsáveis e, numa ironia bem machadiana, a mudança de comportamento é associada a uma cena bíblica:

Ora aconteceu, que, oito dias depois, como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da Escritura (Act., IX, 7): “Levanta-te, e entra na cidade². ” Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa! (ASSIS, 1987, p. 55)

Como se vê, temos uma citação bíblica no trecho citado, que nos remete ao Apóstolo Paulo de Tarso, também conhecido como Apóstolo Paulo de Tarso, que é seu nome judaico. Conforme a Bíblia, Paulo era um dos perseguidores de Jesus Cristo e seu povo cristão, mas durante uma das suas perseguições, quando estava no caminho de Damasco, uma luz divina surge e se comunica com ele, o que para ele é uma espécie de epifania, uma revelação que o fará mudar radicalmente de vida, incluindo o próprio nome.

A trajetória do Apóstolo Paulo para converter-se ao cristianismo, durante o caminho de Damasco, não é nem um pouco semelhante à trajetória dos personagens de Machado de Assis, pois a revelação que acontece para Brás

Cubas e Jorge é sempre movida pelos interesses e essa associação com o episódio bíblico é mais uma das ocasiões em que a ironia do narrador aparece com bastante nitidez, como acontece em outras obras do autor.

Com relação ao comportamento da mãe, o pai de Jorge, Silvestre Aguiar, tinha consciência que a esposa tinha um gênio forte e já nem tentava contrariá-la. Quanto à educação do filho, essa era totalmente controlada pela mãe, que impunha limites e dava pouca liberdade para as saídas de Jorge:

Jorge obedeceu durante muito tempo às ordens da mãe, mas os conselhos dos amigos foram pervertendo o seu espírito reto e casto. Jorge entrou um dia às 11 horas da noite; a mãe, que até então se não deitara, veio em pessoa abrir-lhe a porta.

— Oh! mamã! exclamou ele, espantado.

D. Joaquina não disse palavra, fechou a porta e subiu silenciosamente adiante dele. Foi o único lance em que deixou de falar, e realmente nunca fora mais sublime em sua vida.

Daí em diante, não ousou Jorge transgredir as ordens da mãe; mas como os passeios, teatros e festas não se podiam combinar com esta obediência, o jovem bacharel arranhou uma chave sua, e por meio dela, batia a linda plumagem.

Como se pode ver, Jorge vence a resistência da mãe pela insistência. Sabe que é a mãe quem controla a casa e todos os que estão nela e por um tempo obedeceu às suas ordens, mas logo volta aos salões de festa e à vida boêmia.

Tanto o personagem principal do romance **Memórias Póstumas de Brás de Cubas** quanto Jorge, em um determinado momento da narrativa, são repreendidos e obrigados a assumir responsabilidades, mas isso acontece após muito tempo de leviandade. Podemos perceber que existe uma flexibilidade com relação as atitudes erradas desses jovens, sendo justificada como “coisas de homens”, como se pode ver nos dois trechos abaixo, um do romance e outro do conto em análise:

...MARCELA amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raias de um capricho juvenil.

- Desta vez, disse ele, vais para a Europa; vais cursar uma Universidade, provavelmente Coimbra; quero-te para homem sério e não para arruador e gatuno. E como eu fizesse um gesto de espanto:
- Gatuno, sim senhor; não é outra coisa não é outra coisa um filho que me faz isso...

(ASSIS, 1987, p. 36)

O pai dava-lhe algum dinheiro; Jorge não se detinha em o gastar às mãos largas. Nos primeiros dias, ainda o dinheiro podia ocorrer às

necessidades, mas não tardou que a receita ficasse muito abaixo da despesa. Quando este fenômeno se dá, quer nas finanças de um indivíduo, quer nas de um Estado, surge uma coisa que se chama deficit. Jorge achou-se senhor de um deficit. Tinha dois recursos: o trabalho, ou o crédito. O crédito tinha a grande vantagem de dispensar o trabalho. Jorge consertou as suas finanças deixando algumas dívidas em aberto ou recorrendo à bolsa de alguns usurários.

[...]

Esses e outros golpes, quem os sofria era o pai, que pagava as contas, as letras e as leviandades do filho. No fim de alguns meses, achou o comendador que a aprendizagem de Jorge já lhe ia custando caro; em todo o caso, devia estar feita.

— Bem, disse ele consigo, agora já ele há de estar enfadado da vida solta, e pode cuidar das coisas sérias. É um grande erro querer meter os rapazes em coisas sérias antes de eles se terem enfadado das coisas frívolas: quem não erra na mocidade, erra na velhice.

Tratemos de o arranjar. (ASSIS, 1871, p. 07)

Embora com um bom intervalo entre as duas publicações, a do conto e a do romance, o percurso dos personagens é tão semelhante que até um pequeno detalhe como a aparição de uma borboleta acontece em ambas as histórias, imagem que tem significados diferentes nas duas narrativas. No percurso romanesco de Brás Cubas a borboleta é da cor preta e representa suas inquietações referentes a Eugênia, moça por quem estava tendo sentimentos amorosos.

Para Jorge a borboleta representa uma entre as várias damas da noite, que escolhe ficar com ele e isso acaricia seu ego perante ao meio social em que está inserido, mas, assim como acontece com Brás Cubas, tudo tem seu preço:

Em tese, não acreditava no amor, nem delas nem de ninguém; mas, na hipótese, lisonjeava-se de ter fixado uma borboleta volúvel e doida. Essa crença, toda gratuita, sofria algum abalo no vigésimo-primeiro dia, quando a borboleta fisgada enviava ao namorado uma conta da Notre Dame, uma letra vencida, ou um simples pedido de aluguéis atrasados. (ASSIS, 1871, p. 07)

Embora o paralelo traçado acima tenha ido além do foco de análise aqui, o exercício e a configuração da função de “maternar”, consideramos que ele seja importante para mostrar que alguns temas e motivos que aparecem nesses contos publicados no *Jornal das Famílias*, aparentemente dirigidos a um público mais conservador, e menos exigente do ponto de vista estético, antecipam cenas e características que seriam desenvolvidas mais tarde nas obras mais conhecidas do autor.

Observando os pais desses dois rapazes podemos perceber que atitudes opostas são tomadas com relação as moças, pois estas devem ter um

comportamento “adequado” desde jovens. Devem ser belas, recatadas e reservadas ao convívio familiar, para assim manter a honra e conseguir um bom casamento.

Ao fim da leitura do conto, conforme buscamos mostrar ao longo da análise, nessa narrativa aparece um aspecto talvez inesperado num sistema patriarcal: uma figura feminina que exerce a autoridade quase sem questionamentos, no caso a mãe de Jorge, Dona Joaquina. No entanto, essa autoridade fica restrita ao interior da casa e Jorge pratica seus desregramentos à vontade fora dela.

Capítulo III. AS VÁRIAS FORMAS QUE A MATERNIDADE ASSUME NOS CONTOS: a atualidade de Machado de Assis

“Somos receptáculos, somente as entranhas de nossos corpos é que são consideradas importantes. O exterior pode se tornar duro e enrugado, pouco lhes importa, como a casca de uma noz.”

O conto da Aia de Margaret Atwood, 2017.

Diferente dos demais, neste capítulo que se inicia, buscaremos realizar um paralelo entre os contos selecionados para análise, refletindo sobre alguns aspectos da função de maternar que se projetam até a atualidade. Buscamos, assim, lançar uma luz contemporânea sobre as situações representadas nas narrativas, ou ressaltar a contemporaneidade dos textos de Machado de Assis, lembrando o conceito de contemporâneo desenvolvido por Giorgio Agamben.

Muitas vezes, nos contos selecionados, a família tem um núcleo bastante restrito, em geral por conta do controle exercido pelas mães com intuito de proteger os membros ou a fortuna do grupo. Em algumas delas, como vimos, isso implica, inclusive, a recusa da entrada de novos membros através do casamento, por exemplo.

Também buscamos mostrar mais o que era considerado como uma esposa ideal e a forma como eram tratadas as mulheres que fugiam a essas expectativas sociais ou mesmo imposições. Dentre esses aspectos das personagens femininas das narrativas, temos também o lado mulher que luta para sobreviver em meio às exigências sociais e a representação da mulher associada à maternidade num sistema patriarcal.

3.1 Reflexões sobre o maternar presente nos contos

Assim como todas as obras machadianas, os contos selecionados causam inquietações em seus leitores e foram escolhidos por contemplarem a função da maternidade e seus desdobramentos nos enredos, sendo os melhores textos para abordar o tema “maternar”, de acordo com o nosso entendimento sobre o conceito explorado

De acordo com vários críticos, como por exemplo Carlos Faraco (2001) e Antonio Candido (1968), grande parte dos estudos voltados aos textos de

Machado de Assis são dirigidos aos romances do autor, com o gênero conto ficando em segundo plano. Quando os estudos focalizam os contos, em geral o objeto é composto pelos contos mais conhecidos, como os de **Papeis Avulsos**, por exemplo.

Conforme a argumentação ao longo desta dissertação, podemos perceber que os textos mais curtos também trazem complexidade e diversificação de detalhes, quase tanto quanto as obras mais extensas, guardadas as devidas proporções. Carlos Faraco (2001), ao falar sobre outro gênero muito cultuado por Machado de Assis, a crônica, pontua muito bem sobre isso, utilizando citação do próprio autor:

A crônica é normalmente considerada como um teto perecível, de interesse restrito no texto, pois desgasta-se assim que termina a ocorrência que lhe deu origem. Mas não em Machado. Suas crônicas ainda hoje têm atualidade, pois ele conseguiu extrair reflexões profundas de fatos corriqueiros, tocando a essência daquilo que observava. E observava com um meio riso de contemplação. E quase sempre esse riso trazia, implícita ou explicitamente, uma advertência: “Há pessoas que não sabem, ou não se lembram de raspar a casca do riso para ver o que há dentro. Daí a acusação que me fazia ultimamente um amigo a propósito de alguns destes artigos, em que a frase sai assim um pouco mais alegre. Você ri de tudo, dizia-me ele”
Em Machado de Assis, o fato em si tem importância menor. O que interessa é a reflexão que este fato provoca. (FARACO, 2001, p. 7-8)

Mesmo que esteja se referindo a outro gênero textual, a crônica, o sentido de efeito que essa reflexão propõe também pode ser pensada em relação ao conto, já que, assim como a crônica, este é um gênero curto, mas em geral apresenta uma atenta análise psicológica e representação dos conflitos sociais da época. Isso se aplica, inclusive, aos contos publicados no *Jornal das Famílias* que têm uma aparência de serem menos incisivos nas críticas, como buscamos demonstrar aqui.

Antonio Candido, no ensaio “Esquema de Machado de Assis” (1968), mostra sobre a contemporaneidade em Machado de Assis que atravessa as gerações, colocando o autor em uma galeria de grandes escritores:

Esta circunstância parece chocante porque, nos seus contos e romances, sobretudo entre 1880 e 1900, nos encontramos, disfarçados por curiosos traços arcaizantes, alguns dos temas que seriam característicos da ficção do século XX. O fato de sua obra encontrar atualmente certo êxito no exterior parece mostrar a capacidade de sobreviver, isto é, de se adaptar ao espírito do tempo, significando alguma coisa para as gerações que leram Proust e Kafka, Faulkner e Camus, Joyce e Borges (CANDIDO, 1968, p. 17)

Candido mostra a forma como as características de Machado de Assis permanecem e possibilitam, nessas pequenas narrativas, encontrar perfis psicológicos que vão se transformando no decorrer da história e o que torna sua leitura reflexiva e de grande impacto social. O autor é minucioso com o efeito das palavras e das situações representadas, causando impacto tanto em seus leitores de contos quanto em seus leitores de romance.

Em vários momentos, no decorrer das narrativas, há reviravoltas no enredo que desfazem a imagem inicial dos personagens, abrindo, assim, espaço para as críticas sociais, fazendo com que o leitor atento consiga observar os sentimentos angustiantes presentes nas tramas, as mudanças de comportamento que acontecem devido ao poder de persuasão materno, no caso dos contos em análise, os interesses e hipocrisias que subsistem na sociedade. Temos como exemplo o conto “A herança”:

D. Venância aprovou as palavras de Marcos, e deu à sobrinha dois meses. Eugênia não disse sim nem não; mas no fim daquela semana declarou à tia que estava pronta a receber o primo por esposo.
— Já! exclamou a tia, referindo-se à certeza do prazo da resposta.
— Já! respondeu Eugênia, referindo-se à data do casamento. (ASSIS, 1994, p. 04-05)

De início, temos a imagem de uma jovem sem voz ativa e isso não mudou muito durante o decorrer do conto. No entanto, quando rejeitada por Emílio como noiva, Marcos aparece como sua tábua de salvação, pois assim permaneceria na mesma vida, com o mesmo luxo e conforto, além de fazer sua parte para que a herança permanecesse entre a família. Este é um dos poucos momentos em que Eugênia expressa sua opinião, que vai ao encontro das vontades da tia.

Já no conto “O segredo de Augusta” temos a mudança de comportamento de Augusta quando colocada à frente de uma situação que requer um posicionamento:

Augusta rompeu o silêncio.
- Mas, disse ela, se a nossa fortuna está abalada, creio que o senhor tem cousa melhor para fazer do que estar conversando; é reconstruí-la.
Vasconcelos fez com a cabeça um movimento de espanto, e como se fosse aquilo uma pergunta, Augusta apressou-se a responder:
- Não se admire disto; creio que o seu dever é reconstruir a fortuna.
- Não me admira esse dever; admira-me que mo lembres por esse modo. Dir-se-ia que a culpa é minha... (ASSIS, 1994, p. 22)

No trecho acima podemos ver bem que esse é um momento em que as máscaras caem e se expõe a verdade íntima desse casal, que mantém implícito

um acordo para manter as aparências, baseado em tolerância mútua, como diz a personagem, ela gastando mais do que deveria para manter o status social e ele mantendo uma vida independente como um homem solteiro que sai todas as noites e gasta dinheiro com outras mulheres. Assustada com a possibilidade de casar a filha, e mais ainda de ser avó, Augusta, em um ato de desespero que poderia acabar com a harmonia familiar, muda seu comportamento tradicional, o que surpreende Vasconcelos, pois a resistência explícita da mulher e a forma como se opõe a ele é algo que nunca havia acontecido antes.

No conto “Pai contra mãe”, a perspectiva muda, porém a luta por continuar com a posse de algo permanece. Assim como a reação instintiva de proteger o que é seu, Arminda tem o maior momento de mudança de comportamento quando é capturada e tem consciência que será devolvida ao seu proprietário:

A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

– Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; e serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço! – Siga! Repetiu Cândido Neves. – Me solte! – Não quero demoras; siga! (ASSIS, 1994, p. 10)

A mulher aceita sua condição de submissa e propõe, em um ato desesperado, servir como escrava de seu capturador, tudo na tentativa de não retornar ao seu antigo dono. Isso nos leva a pensar sobre as condições em que vivia, e mais uma vez refletir de quem é o filho que leva em seu ventre, pois considera que qualquer destino é melhor do que continuar a ser propriedade de seu dono atual.

Diferentemente dos demais contos, em “O caminho de Damasco”, as mudanças de comportamento mostram-se negativas. Dona Joaquina, a mãe, com seu autoritarismo, no fundo inócuo, pois o marido acobertava a boêmia do filho deles, fez com que Jorge testasse os limites de sua autoridade e, por fim, se rebelasse contra as imposições da senhora. Jorge Aguiar após ver que a mãe está ignorando suas atitudes, passa a assumir seu comportamento de boêmio, sem preocupação com o que Dona Joaquina possa pensar.

Em todas essas situações que aparecem nos contos, há também uma ironia muito forte e, de certa forma, surpreendente pelo público a que se dirige, especialmente com relação aos textos publicados no Jornal das Famílias. Em poucas palavras, o autor mostra o espaço em que as personagens estão

inseridas, como esse elemento se reflete em seus comportamentos e, em seguida, deixa de lado o cenário e volta-se exclusivamente às figuras presentes e os conflitos internos. É nesse ponto que se revela a maestria machadiana que embora não apresente uma história conclusa, já que sempre há lacunas a serem preenchidas, instiga o leitor a buscar respostas em meio ao desenvolvimento da ação.

A análise dos quatro contos selecionados do autor empreendida aqui foi centrada na da maternidade e seus desdobramentos, sendo que as pessoas que desempenhando essa função de “maternar” fogem, de alguma forma, ao padrão estabelecido pela sociedade. Como vimos, em todos os contos escolhidos, os personagens são compostos por membros de famílias tradicionais que pertencem ao ambiente urbano e é perceptível que não temos ali o envolvimento entre famílias, pois todas as narrativas giram em torno de apenas um núcleo restrito. Em um caso, isolado na narrativa, temos Arminda, a escrava fugida que tem como família apenas ela própria e o filho que carrega no ventre.

Assim, as narrativas apresentam famílias pequenas e quando aparecem personagens que pertencem a outros ambientes estes têm o intuito de denunciar questões sociais do período em que estão inseridos, século XIX, como podemos observar no trecho abaixo selecionado de “A herança”:

Ao cabo, D. Venância não ficava com a menor idéia das contas, tão ocupada estava em desabafar o seu reumatismo; e Marcos, se quisesse afrouxar um pouco a consciência, podia dar às contas certa elasticidade. Não o fazia; era incapaz de o fazer. Quem dissesse que na dedicação de Marcos entrava um pouco de interesse, podia dormir com a consciência tranqüila, pois não caluniava ninguém. Havia afeto, mas não havia só isso. D. Venância possuía bons prédios, e tinha só três parentes. (ASSIS, 1994, p. 02)

Tal como aparece em várias narrativas de Machado de Assis, sempre há algo a acrescentar ao que o personagem apresenta, no caso, sob a aparência de dedicação e honestidade, havia um interesse claro, pois, o personagem é um dos herdeiros diretos da fortuna que busca manter.

Dentre os quatro contos, a família de D. Venância no conto comentado acima é a mais fechada em seu núcleo, não dando espaço nem mesmo para a testemunha do casamento, pois esse não é nomeado, como se a aproximação de alguém fora desse meio pudesse colocar em risco a herança familiar. É possível perceber que, mesmo não tendo tanta afeição um pelo outro, conforme

deduz um leitor mais atento, entre os membros dessa família existe um jogo de interesses pela herança da tia, conforme Emílio reflete consigo mesmo, pensando em quanto ainda faltava para a tia deixá-los em paz: “Com os anos, D. Venância ia ficando de uma ternura mais difícil de suportar, pensava ele. ”. Assim, como dissemos acima, é como se houvesse duas histórias em cada conto: uma aparente, em geral virtuosa, e uma outra que precisa ser desentranhada das entrelinhas, em geral marcada por interesses. Piglia (2004), no ensaio sobre o conto citado, antes fala sobre essa diferença que existe entre as duas histórias presentes numa narrativa bem construída, em geral situações antagônicas que convergem em algum ponto do texto:

Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção. (PIGLIA, 2004, p. 90)

São, assim, esses dois pontos diferentes ou mesmo contrastantes que moldam a narrativa. Nos demais contos discutidos, também temos exemplos de histórias divergentes nas mesmas narrativas, como no conto “O segredo de Augusta” temos a cena em que a personagem do título recebe em sua casa a visita de uma amiga e o narrador mostra que ambas são rivais e querem disputar o título de mais bela. Nessa cena, temos um diálogo que é marcado por insinuações, uma disputa discreta de egos sob a aparência de amabilidades sociais.

Já em “Pai contra mãe” temos a intensa cena da captura da escrava na rua, na qual o narrador menciona as pessoas que estão ao redor e presenciam a situação, mas não interferem, consideram como algo comum do cotidiano e com isso banalizam a ação. Nessa cena, pelo poder de concentração de todo o sofrimento envolvido, Machado de Assis nos expõe diretamente com a frieza humana, lembrando sempre que esse tipo de situação não devia ser tão incomum nessa época.

Por fim, em “O caminho de Damasco”, podemos perceber a forma manipuladora e a ação em benefício próprio que o personagem Jorge Aguiar representa, a maneira como age para conquistar seu desejo e acariciar seu ego,

não se importando se as consequências de suas ações afetam ou não as pessoas ao seu redor, no caso sua família.

Voltando à questão da maternidade nos contos, podemos observar que seja em romances ou contos, Machado de Assis, molda suas personagens maternas com características pouco exploradas e que destoam dos costumes do século XIX, além de colocar em foco questões pouco pensadas e fora do que era considerado “normal” na representação de mulheres. Por trás da configuração dessas “mães” ficcionais, existe um jogo de essência contraposta à aparência, instigando o leitor à interpretação dos motivos que levaram a determinada personagem ter tal atitude, permitindo que deixemos de lado a forma como as pessoas são e ressaltando as suas trajetórias.

Por trás da aparente simplicidade ou neutralidade, podemos encontrar uma grande complexidade nesses textos sobre a representação da sociedade, tal como afirma Antonio Candido:

[...] não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as situações ficcionais que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. (CANDIDO, 1968, p. 32)

Assim, entende-se que mesmo com as limitações que o gênero conto possui em termos de tamanho ou por isso mesmo, Machado de Assis conseguiu concentrar sentidos e transmitir ao seu leitor a visão de personagens com relações sociais e reflexões psicológicas sem quebrar a ordem do enredo ou deixar incompleta a narrativa, ainda que boa parte das lacunas, como dissemos antes, deva ser preenchida pelo leitor.

3.2 O lado mulher que luta para sobreviver

Neste item, buscamos refletir sobre as mulheres que não seguem os padrões estabelecidos pelo contexto social em que estão inseridas e que a todo momento recebem críticas ou são consideradas ousadas demais ou são repreendidas quando fogem ao que é dito como tradicional.

Para isso, recorremos a Tânia Navarro Swain e seu artigo “Amazonas brasileiras? Os discursos do possível e do impossível” (2007), que, ao analisar a representação de mulheres fortes na ficção, mostra como a visão de uma mulher independente e uma mãe que consegue exercer as funções que, em tese, deveriam ser paternas causam espanto na sociedade ainda hoje. A autora aborda questões como o posicionamento feminino na sociedade que foi construído e moldurado e como, com o passar dos anos, houve um enquadramento da figura da mulher e da mãe como perfeitas e totais responsáveis pelo lar:

Mãe, santa ou demônio, estas classificações não podiam suportar a imagem de guerreiras, de mulheres fortes e independentes, capazes de lutar, matar e assegurar sua sobrevivência na floresta. Possível realidade, impossível representação, como traçar os limites? Os cronistas caminham entre o maravilhoso e a terra firme de suas representações. O maravilhoso aparece... para melhor desaparecer, para melhor assegurar o ordenamento do mundo, seus valores e suas imposições. (SWAIN, 2007, p. 08)

A sociedade está acostumada à imagem santificada da mãe, e mesmo da mulher, porém sempre existiram figuras fortes como as amazonas que Swain apresentou em seu texto, muitas vezes apagadas da história ou, quando aparecem em um texto, não são vistas com bons olhos. Esse é o caso de Dona Joaquina, a mãe do conto “O caminho de Damasco”, que mostra suas inquietações, sendo considerada por todos como alguém impetuosa:

Devo dizer que Silvestre, quando casou com D. Joaquina, não lhe conhecia a facúndia, nem a impetuosidade. E é possível que ainda nesse tempo a boa senhora não tivesse desenvolvida a vocação. Foi um namoro começado por ocasião das festas da coroação. Um parente de Silvestre deu um jantar, onde se encontraram as duas famílias, a dele e a de Joaquina. Era fama que esta moça não casaria nunca, porque andavam já por cinco ou seis os pretendentes que ela despedira com uma rispidez anunciadora dos seus hábitos futuros. (ASSIS, 1994, p. 03)

Apesar de ser uma senhora justa, todos acreditavam que poucas seriam as possibilidades de casamento para ela, pois, apesar de pertencer a uma família de posses, tratava com rispidez qualquer pretendente que se aproximasse. Aceitou se casar com Silvestre, mas em sua casa é ele quem obedece a todos os seus caprichos, continuando assim dona de si. Essa é uma configuração bem

diferente de sua sobrinha Clarinha, que é contida e reservada, tornando-se o exemplo de esposa ideal:

Marques era feliz; encontrara na mulher o ideal que havia sonhado: uma boa caseira, afetuosa, cheia de desvelo e respeito. Clarinha não era feliz; mas também não era desgraçada. O marido era um homem honesto, que vivia por ela e para ela, e procurava todos os meios de lhe fazer uma vida de rosas. Doía-lhe, é verdade, uns longes de melancolia que a moça nunca pudera apagar da fronte; mas isso, dizia ele, era natureza. (ASSIS, 1994, p. 10)

A forma como Machado de Assis coloca a ingenuidade e submissão das mulheres em contraponto com as mulheres fortes e que impõem suas vontades é bem interessante. Um aspecto a ressaltar é a escolha dos nomes, pois em dois dos contos selecionados a mulher/esposa/mãe ideal recebeu o nome de Clara e em dados momentos é chamada de Clarinha para expressar ainda mais a pureza ou sua adequação ao papel.

Ainda que esse aspecto apareça em textos de Machado de Assis, ainda assim, a maternidade em si foi pouco abordada na ficção. Cristina Maria Teixeira Stevens, em seu artigo “O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente” (2007), pontua sobre a existência dos ‘vácuos narrativos’ presentes na literatura quando tem-se a mulher/mãe como tema e a maternidade acaba sendo um assunto velado:

A maternidade, tradicionalmente assumida como o alicerce da estrutura familiar, passou a ser controlada de várias formas, com uma surpreendente proliferação de discursos patriarcais que buscam entender e controlar o que se considera o ‘imperativo da reprodução’. [...] O corpo da mãe foi transformado em bode expiatório para os temores da carne, da mortalidade; ao mesmo tempo, como nos mostra a psicanálise, é o *locus* de nossa união perdida com a mãe, nosso primeiro objeto libidinal. Como ícone do ideal, a virgindade de Maria afirma a inferioridade do ser humano, concebido em ‘pecado’. (STEVENS, 2007, p. 01)

Stevens ressalta sobre a necessidade de poder que o patriarcado tem sobre o corpo feminino e a forma como as mulheres são representadas na literatura de acordo com esse olhar. A autora utiliza um exemplo clássico, Maria, mãe de Jesus, que é tida como pura e exemplar, sendo sempre representada com um semblante sereno. Dessa forma, a sociedade tende a ver as mães que têm aparências cansadas como pessoas fracas e as que assumem qualquer responsabilidade fora do âmbito domiciliar como ameaça para os padrões existentes. A forma um tanto lacônica de representação da maternidade e seus processos pode ser vista no conto “Pai contra mãe”, quando o narrador relata:

A natureza ia andando, o feto crescia, até fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústia e necessidade, menos ainda que o nono, cuja narração dispenso também. Melhor é dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos. (ASSIS, 1994, p. 06)

Essa forma rápida de se referir à maternidade era comum no século XX, não sendo esse conto uma exceção (STEVENS, 2007). Por outro lado, o próprio Machado de Assis critica a forma como o narrador se refere à mulher grávida em **O primo Basílio**, de Eça de Queirós, no ensaio referido anteriormente, pois nesse romance o processo aparece como “bestial”, ou seja, relacionado aos animais irracionais.

Isso nos remete aos motivos pelos quais Stevens defende a necessidade de a maternidade ser representada através de uma ótica feminina:

Ao longo de quatro anos de leituras sobre esta temática em obras teóricas e ficcionais, pude perceber uma mudança gradual da função maternal que se situa numa espécie de encruzilhada, já que a maternidade é ao mesmo tempo um dos pilares que sustentam o patriarcado mas também um elemento importante da identidade feminina: todos nós temos mães, mesmo as mulheres que hoje, felizmente, podem exercer sua sexualidade desvinculada da “inigualável missão que lhe distinguiu Jesus”, como se pensava inquestionavelmente. A maternidade é um *locus* de poder e opressão, autorealização e sacrifício, reverência e desvalorização, aspectos complexos que precisam ser trabalhados a partir da ótica da mulher. (STEVENS, 2007, p. 03)

No entanto, essa “ótica da mulher” não seria uma garantia em si de que o processo seria visto de uma maneira mais humana ou mais abrangente.

É a partir da linguagem e das artes que o poder materno vem sendo desmistificado e tornando-se presente nas mais diversas representações. Assim, aos poucos a maternidade vai deixando de ser um assunto que existe apenas nas entrelinhas dos textos, como podemos perceber no conto “Pai contra mãe”:

Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles se foram abrigar, falhou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.
- Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha.
- Nossa Senhora nos dará de comer, acudiu Clara. Tia Mônica devia ter-lhes feito a advertência, ou ameaça, quando ele lhe foi pedir a mão da moça; mas também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi. (ASSIS, 1994, p. 04)

Tia Mônica, uma das personagens que exercem o papel da maternidade neste conto, parece carrasca em alguns momentos da narrativa, mas pode ser considerada a voz mais consciente do conto, principalmente referente às

necessidades do casal e a todo momento pensa no bem coletivo da família, na sobrevivência de sua “filha”.

A personagem mantém essa visão mesmo Clara tendo uma visão romantizada da maternidade, acreditando na possibilidade de melhorar a situação financeira e manter o sustento de mais um integrante, colocando a fé à frente de qualquer obstáculo. Sua tia, por ser mais velha e experiente, tem uma visão mais real sobre as dificuldades que irão assolar o casal e respingar nela. Em vários momentos chega a alertar o casal:

– Não, tia Mônica! bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!

Foi a última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dous jovens pais que espreitavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular.... Enjeitar quê? enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjuntada, esteve quase a se desfazer inteira. Clara interveio.

– Titia não fala por mal, Candinho.

– Por mal? replicou tia Mônica. Por mal ou por bem, seja o que for, digo que é o melhor que vocês podem fazer. Vocês devem tudo; a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar? E depois, há tempo; mais tarde, quando o senhor tiver a vida mais segura, os filhos que vierem serão recebidos com o mesmo cuidado que este ou maior. Este será bem criado, sem lhe faltar nada. Pois então a Roda é alguma praia ou monturo? Lá não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui é certo morrer, se viver à míngua. Enfim... (ASSIS, 1994, p. 08-07)

Tia Mônica passa a viver em função de seu pequeno núcleo familiar, e suas atitudes são apenas para evitar que se decepcionem ou entristeçam futuramente, sendo possível perceber que além de ser realista ela assume toda as consequências junto com seus familiares. Sobre esse aspecto, Gláucia Diniz e Vera Coelho mostram no artigo “A História e as histórias de mulheres sobre o casamento e a família” (2005), a forma como a maternidade assume preponderância sobre o lado mulher. Muitas vezes as mulheres esquecem seus projetos e assumem os das pessoas que pertencem à família:

A história das mulheres se confunde com a história de suas vidas familiares. Primeiro nas famílias de origem e depois nas famílias nucleares, elas desempenham funções fundamentais de cuidado e sustentação da vida. Essa trajetória, voltada fundamentalmente para os outros, deixa marcas: a maioria delas acaba perdendo a noção de sua identidade e de suas necessidades pessoais, confundindo seu projeto de vida com o de seu cônjuge e/ou de sua prole. (DINIZ; COELHO, 2005, p.138)

Viver em prol da família não acontece apenas com Tia Mônica. No conto “O caminho de Damasco”, Dona Joaquina também molda sua vida em cuidar do lar e do bem-estar de todos e pouco se sabe de seu lado mulher:

Quando Jorge Aguiar chegou a casa, D. Joaquina dava as suas últimas ordens para uma grande porção de doce de coco, e tomava conhecimento da tarefa que dera de manhã a duas crias empregadas em costurar. (ASSIS, 1994, p.03)

A senhora deixa tudo muito bem organizado e, mesmo que não pareça se encaixar no ideal de esposa submissa, conforma foi discutido mais acima, preza os costumes de manter a casa em ordem e a personagem faz desse hábito uma ocupação. O trecho citado mostra bem alguns costumes da época, pois era normal as mulheres saberem bordar e costurar. A escritora Naomi Wolf (1992) fala sobre esses costumes da época:

Surgiram simultaneamente outras ficções: uma visão da infância que exigia permanente supervisão materna; uma concepção da biologia feminina que forçava as mulheres da classe média a fazer o papel de histéricas e hipocondríacas; uma convicção de que as mulheres respeitáveis não tinham sensibilidade sexual; e uma definição do trabalho feminino que ocupava as mulheres com tarefas repetitivas, demoradas e trabalhosas como, por exemplo, o bordado e a renda feita à mão. Todas as criações vitorianas semelhantes a essas tinham uma dupla função — embora fossem estimuladas por serem um meio de gastar a energia e a inteligência feminina de forma inócua, as mulheres muitas vezes usavam essas tarefas para expressar criatividade e paixão autênticas (WOLF, 1992, p. 19)

Pesando sobre as questões apontadas por Wolf, podemos fazer um contraponto com os contos selecionados para esse estudo, já que a sociedade está envolta em padrões que se repetem ao longo dos anos e estes aparecem nas narrativas, muitas vezes pelo estranhamento com as atitudes que não são usuais.

Desta forma, é oportuno recorrermos a Stevens (2007), que ressalta o medo que o patriarcado tem de perder o poder que detém em vista do poder que as mulheres têm de procriar, e para que isso não aconteça as maneiras de reforçar o domínio vão mudando ao longo do tempo:

O poder patriarcal esconde o medo; tudo que se conquista pode ser perdido e, portanto, tem que ser renovado. O poder do materno continua a ameaçar e a permanente tentação à regressão deve ser eliminada/administrada/socializada/ritualizada de inúmeras e complexas formas que envolvem a idealização e, ao mesmo tempo, inferiorização, da mulher=mãe. Este território arcaico do maternal é

apropriado; rearticulado na linguagem e também na arte. (STEVENS, 2007, p. 05)

A autora mostra a possibilidade de uma mudança nas representações da maternidade, nas diferentes formas de arte e a contribuição da literatura contemporânea nesse processo, que é fundamental:

Considerando a inegável contribuição da literatura na construção de práticas mais libertárias sobre a maternidade, é animador observarmos na literatura contemporânea uma crescente e vigorosa prática contestatória de imagens do corpo da mãe, tradicionalmente categorizadas como negativas, quando não evitadas. Essas imagens são discursivamente transformadas com associações positivas que passam a produzir subjetividades e identidades novas para a mulher-mãe. (STEVENS, 2007, p. 07)

A literatura contemporânea, assim, tem buscado novas formas de representação, ampliando as possibilidades de aparecimento das mulheres e suas características específicas de uma maneira mais abrangente.

Considerações Finais

Embora o objeto de estudo se situe no século XIX, já que todos os contos foram publicados nessa época, a questão de ser mãe ou não se projeta no futuro, inclusive nos dias atuais, afinal a mulher no século XXI, teoricamente, tem direito de escolha e pode tomar suas próprias decisões, mas isso também se deve às lutas de suas antepassadas.

Esses direitos, ultimamente, de certa maneira, têm sido colocados em pauta novamente pela onda conservadora que perpassa a sociedade brasileira neste momento. Dessa forma, a pesquisa se justifica pela atualidade do tema, pela força e resistência que essas mulheres ficcionais demonstram no exercício de uma função para a qual foram criadas. Uma função que, como vimos em algumas das narrativas, nem sempre as mulheres querem exercer, como constatamos em Augusta, personagem do conto “O segredo de Augusta”, demonstrando, ainda em uma narrativa do século XIX e mesmo considerando aquele sistema patriarcal, que havia alguma contestação aos padrões.

Observando o contexto histórico e social em que as narrativas acontecem, no século XIX e um sistema rigidamente patriarcal, um dos alicerces de nossa sociedade, vale ressaltar que a função da maternidade também pode ser exercida por outros personagens, e não necessariamente apenas pela mãe biológica, como é o caso de alguns contos analisados aqui, em que temos as tias exercendo esse papel.

Além da dedicação à maternidade, outro padrão também foi transmitido com o passar dos anos, outra forma de dominação sobre o corpo da mulher, a noção dos comportamentos esperados ou aceitos de uma esposa ideal, conforme buscamos mostrar na análise do conto “Pai contra mãe”, com a personagem Clara, e em “O caminho de Damasco”, com a personagem Clarinha. Ambas as personagens são submissas e aceitam as funções que lhes são atribuídas, tais como a total dedicação para cuidar do lar.

Sabemos que independentemente da vontade da mulher é o sistema regido pelo patriarcado que controla grande parte das suas ações, impondo a maneira como devem agir. A partir da análise dos contos, podemos perceber as diferentes formas de domínio social sobre as mulheres, seja impondo padrões de comportamento seja criticando aquelas que não se adaptam a esses padrões.

Assim como na sociedade atual, há mulheres que se negam a cumprir essas imposições, e através das representações feitas nas narrativas de Machado de Assis é possível perceber que mesmo na sociedade do século XIX já havia algum tipo de resistência, ainda que por vezes apenas esboçada, como vemos nos contos “O segredo de Augusta”, com Augusta, “O caminho de Damasco” com Dona Joaquina, e em “Pai contra mãe” com Arminda, sendo esta última quem mais se arrisca na tentativa de proporcionar um futuro diferente para a criança que carrega no ventre.

Outra personagem que nesse processo de análise ganha força é tia Mônica, do conto “Pai contra mãe”, pois dentre todas as “mães” analisadas ela é a mais realista, é a pessoa que diz a verdade que ninguém quer ouvir, não romantiza o nascimento de uma criança nas circunstâncias de pobreza em que viviam. Ao contrário da sobrinha, que confia na providência divina, a tia busca uma saída mais prática e racional para a época, tal como colocar a criança na roda dos enjeitados para que não lhes falte o que comer, já que a alimentação era escassa.

Diferentes dessas, outras mulheres aproveitam do espaço que ocupam para impor suas vontades, como é o caso de D. Venância, personagem do conto “A herança”. A personagem aproveita-se do seu estado de saúde e da autoridade que possui sobre os sobrinhos para fazer com que a bajulem e cumpram todas as suas vontades. Sabemos que existem interesses por trás da devoção dos sobrinhos, mas enquanto pode D. Venância faz com que a vida deles gire em torno dela.

É válido ressaltar, que essas mulheres que aparecem nas narrativas dos contos do *corpus* de análise, apesar de serem consideradas como submissas, são extremamente resistentes e conseguem impor suas vontades de alguma maneira, ou seja, conseguem marcar presença mesmo que em meio ao apagamento social que sofrem e possuem certo controle sobre algumas das atitudes de pessoas que as cercam.

Por todos esses aspectos apontados, consideramos que a permanência dos textos de Machado de Assis, bem além do cânone em que o colocamos, tem a ver com sua efetiva atuação como contemporâneo lúcido de seu tempo. Assim, em seus textos de variados gêneros, tanto podemos encontrar a aparência de virtude, alardeada e mostrada ostensivamente em sociedade, quanto os vícios

que se escondem sob ela, expostos muitas vezes pela ironia que sempre aparece após a primeira.

Como dissemos anteriormente, durante o desenvolvimento deste trabalho, nos contos analisados as famílias têm uma composição bastante tradicional, em que as mulheres exercem as funções de mãe e esposa. Naturalmente, a ordem dos papéis exercidos pela mulher seria esposa e mãe, porém trocamos essa sequência para mostrar como, nos contos selecionados, vemos que a maternidade acaba ofuscando o lado mulher a partir do momento em que ela se torna mãe. É como se a esposa, ao tornar-se mãe, deixasse de viver em função de si mesma e passasse a viver apenas em função do filho, porém não deixando de cuidar do esposo e da casa, tendo que se desdobrar em várias funções. No entanto, como vemos nos contos selecionados, a função de mãe deve se sobressair sobre todas as outras.

Também constatamos que, deslocando a análise para alguns personagens secundários, podemos afirmar que Machado de Assis pode ser considerado um autor completo por não se preocupar apenas com a situação dos protagonistas, que representavam conflitos presentes e importantes naquela sociedade, mas também com a construção dos personagens de segundo plano que representam situações que poderíamos dizer bem problemáticas e próximas do real.

Com base nas análises dos contos selecionados e considerando todos os aspectos levantados ao longo deste trabalho, podemos dizer que, mesmo estando o autor situado num contexto histórico patriarcal, nos textos analisados, a despeito de eventuais visões negativas, aparecem mulheres que destoam de padrões e buscam uma maior visibilidade social. Dessa forma, ao finalizarmos esta dissertação podemos afirmar a atualidade de Machado de Assis, que soube, como poucos autores, ser contemporâneo em relação a seu próprio tempo no sentido que Agamben agregou ao termo, ou seja, não se deixou cegar pelas luzes da sociedade em que viveu, transformando conflitos sociais em temas e motivos marcantes em suas narrativas.

4. Anexo:



Cenas da família de Adolfo Augusto (1891), óleo sobre tela, pintura de Almeida Júnior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. 36^o ed. São Paulo. Ática, 2012.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. In: ARISTÓTELES; Horácio; Longino. **A poética clássica**. Introd. Roberto de Oliveira Brandão; trad. Jaime Bruna. 12 ed. Cultrix: São Paulo, 2005.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: < <http://www.bibvirt.futuro.usp.br> > Acesso em: 22 mai.19.
- _____. **Iaiá Garcia**. São Paulo: Globo, 1997.
- _____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. Disponível em: < http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/95_a034209a67594696a9b556534ff73116> Acesso em: 30 jun. 2017.
- ATWOOD, Margaret Eleanor. **O conto da Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor conquistado: o mito do amor materno**. Trad. Waltensir Dutra. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BASTIDE, Roger. *Machado de Assis Paisagista*. Revista USP, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, 2002-2003. n. 56. p. 192-202.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Teorias em literatura comparada*. In: CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada**. Rio Grande do Sul: Ed. Unisinos, 2003.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. —São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. 12^a ed. Perspectiva: (Coleção Debates). São Paulo, 2014. p.53-80.
- _____. *Esquema de Machado de Assis*. _ in: *Vários Escritos*. 3^a ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1968.

_____. *Literatura comparada*. In: **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Literatura e sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2008

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na Literatura Brasileira*. In: ASSIS, J. M. Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, v. I, p. 23-64, 1962.

COUTO, Mia. *A confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DINIZ, Gláucia. COELHO, Vera. *A História e as histórias de mulheres sobre o casamento e a família*. In: FERES-CARNEIRO, Terezinha. **Família e casal: efeitos da contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio, p.138-157, 2005.

FARACO, Carlos. *Machado de Assis: Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora*. In: ASSIS, Machado. **Esau e Jacó**. São Paulo: Ed. Série bom livro, 2001.

FREUD, Sigmund. *Romances familiares*. Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. IX, 1909.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004. Disponível em:

<https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod_folder/content/0/Nadia%20Battella%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload=1>

Acesso em: 30.mai.2020.

JÚNIOR, Luís Roberto de Souza. *A influência inconfessável: Como o folhetim formou o romance brasileiro*. IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2011, Porto Alegre. Anais do IX Seminário Internacional de História da Literatura, p. 112-119, 2011. Disponível em:

< <https://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/64.pdf>>

Acesso em: 20. Mai.2020.

JUNQUEIRA, Ivan. *Machado de Assis e a arte do conto*. Revista Navegações v. 2, n. 2, p. 116-120, 2009. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/277805725_Machado_de_Assis_e_a_arte_do_conto/download> Acesso em: 29. Mai. 2020.

LEITE, Míriam Moreira. **A Condição Feminina no Rio de Janeiro, Século XIX: antologia de textos de viajantes estrangeiros**. São Paulo: EdUSP, 1984.

LIMA, Luiz Costa. *Representação social e mimesis*. In: _____ **dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1981.

MATA, Anderson Luis Nunes da. *Representação e responsabilidade na narrativa brasileira contemporânea*. In: DALCASTAGNÈ, Regina. THOMAZ, Paulo C. **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo: editora Belo Horizonte, 2011.

PARRINE, Raquel. *Aspectos de teoria do conto em Machado de Assis*. In: Eutomia: revista online de literatura e linguística. Universidade Federal de Pernambuco, . ano II. Vol. I, p. 472-484, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1902>>. Acesso em: 30.mai.2020.

PÉREZ, Renard. *Esboço Biográfico: Machado de Assis e sua circunstância*. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Org. por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Abril Cultural, 1987. Disponível em: http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf. Acesso: 10.mai.2019.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da composição*. In: _____ **Poemas e Ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton amado. São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7.ed. Coimbra Portugal: Almedina, 2007.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Machado de Assis: um contista desconhecido*. In: Machado de Assis em linha. Revista eletrônica da Fundação Casa de Rui Barbosa. Volume I, p. 07-18, 2008.

Disponível em: <<http://www.machadodeassis.net/download/Machado-um%20contista%20desconhecido.pdf>> Acesso: 30.mai.2020.

SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*. Revista Entrelaces. V.1, n. 1, p. 44-56, 2007. Disponível em:<<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/4890>> Acesso em: 20.mai.2020.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

_____. *A vira volta machadiana*. 2004. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=107303>> Acesso em: 02.jun.2018.

_____. **Um mestre na periferia do Capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo horizonte: ed. UFMG, 2002.

SOUZA, William Isaías Carvalho. *A representação da paternidade nas obras Iaiá Garcia e Memórias póstumas de Brás Cubas: estudos comparados em Machado de Assis*. 88 p, 2015. Dissertação (mestrado). UFMS, Campo Grande, 2015.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. *O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente*. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tania Navarro (Org.).

A construção dos corpos: perspectivas feministas. Florianópolis: Editora Mulheres, v. 1, p. 85-116, 2007. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3785/1/CAPITULO_CorpoM%c3%a3eLiteratura.pdf Acesso em: 29. Mai. 2020.

SWAIN, Tânia Navarro. **Amazonas brasileiras? Os discursos do possível e do impossível**. 2007. Disponível em:

<www.intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/.../tania-amazonasbahia.pdf> Acesso em 10. Jan. 2020.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **A Voz Embargada: imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX**. São Paulo: EdUSP, 1996.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: Como as Imagens de Beleza são usadas contra as Mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 1992. Disponível em: http://bibliopreta.com.br/wp-content/uploads/2018/01/O-mito-da-beleza_-como-as-imagens-de-beleza-s%C3%A3o-usadas-contra-as-mulheres-1.pdf Acesso em: 24. Jul. 2020.