



miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 1 | JAN-ABR 2024

ENTRE CÁLCULOS E CONVENIÊNCIAS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E DO CASAMENTO NOS CONTOS MACHADIANOS



BETWEEN CALCULATIONS AND CONVENIENCES: THE REPRESENTATION OF WOMEN AND MARRIAGE IN MACHADO DE ASSIS' SHORT STORIES

Isabella Fernandes de LIMA
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 26/09/2023 • APROVADO EM 16/03/2024
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i1.1126>

Resumo

Muitos dos contos de Machado de Assis trazem em seu enredo central problemas pertinentes à sociedade burguesa do século XIX, expondo e discutindo-os ao longo da narrativa. “Confissões de uma viúva moça” e “A Cartomante” são dois dos contos machadianos que apontam críticas à instituição do matrimônio e apresentam figuras femininas marcantes e não idealizadas. Diante desse contexto, o objetivo deste artigo é analisar as representações machadianas do casamento e das personagens femininas nos contos selecionados – levando em conta os valores morais vigentes na época –, tomando também como referência a forma como o narrador de cada conto conduz o enredo da narrativa. Para esta análise, foi utilizada parte de estudos já realizados sobre a escrita de Machado de Assis, teoria e crítica literárias, além do estudo de outras obras de autoria machadiana. Alguns dos referenciais utilizados foram trabalhos de Bergamini (2008), Eagleton (2017), Gotlib (2006) e Ribeiro (2008).

Abstract

Many of Machado de Assis' short stories bring, in their central plot, pertinent problems to the bourgeois society of the 19th century, exposing and discussing them throughout the narrative. "Confessions of a Young Widow" and "The Fortune Teller" are two of Machado's short stories that point critics to the institution of marriage and present striking, non-idealized female figures. In view of this context, the purpose of this text is to analyze Machado's representations of marriage and the female characters in the selected short stories - taking into account the moral values prevailing at that epoch -, also taking as reference the manner that the narrator of each story conducts the plot of the narrative. For this analysis, it was used part of the studies already done about Machado de Assis' writing, texts of literary theory and criticism, besides the study of other Machado de Assis' works. Some of the references used were works by Bergamini (2008), Eagleton (2017), Gotlib (2006) and Ribeiro (2008).

Entradas para indexação

Palavras-chave: Crítica social. Imagem feminina. Representação do casamento. Contos. Machado de Assis.

Keywords: Social criticism. Female image. Marriage representation. Short stories. Machado de Assis.

Texto integral

Indubitavelmente, a obra de Machado de Assis é uma das mais analisadas e mapeadas pela crítica e por pesquisadores. Ainda que os romances machadianos sejam tema da maior parte desses estudos, os contos do autor também merecem ser alvo de análises e pesquisas. Dessa forma, este artigo tem como objetivo analisar a construção narrativa e o desfecho das personagens femininas em dois contos machadianos: "Confissões de uma viúva moça", publicado originalmente no *Jornal das Famílias* (em 1865) e, depois, no livro *Contos fluminenses*, e "A Cartomante", publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* (em 1884) e em livros posteriormente. Para isso, é levado em conta o rompimento realizado por Machado de Assis com a tendência de idealização das mulheres, paralelamente à representação do casamento pelo autor, considerando as condutas morais desse período.

Os contos machadianos são, assim como os romances, palco de críticas à sociedade da época. Sabe-se que, justamente pelo fato de denunciarem as mazelas das classes sociais mais altas, alguns contos e romances foram duramente criticados pela burguesia carioca do século XIX. O conto "Confissões de uma viúva moça" é exemplo disso, uma vez que "[...] houve problemas com leitores ou leitoras do *Jornal das Famílias* que acusavam o texto de imoral" (Ribeiro, 2008, p. 16). No entanto, mesmo apresentando críticas sociais em suas tramas, as narrativas conduzem as personagens *imorais* para um trágico final, aquilo que Gil (2008, p. 64) trata como "[...] caráter fabular, no sentido de uma verdade moral, de uma lição que a narrativa apresenta."

De acordo com uma parcela da historiografia da Literatura, o movimento literário realista, introduzido no Brasil pelo próprio Machado de Assis com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, vai de encontro ao que o movimento antecessor a ele – o Romantismo –, em partes, defendia:

Os autores do Romantismo revelam na sua maior parte revolta contra a sociedade, horror à realidade, desejo de fuga através ou da imaginação ou do isolamento, refugiando-se o autor dentro de sua própria sensibilidade (Costa, 2001, p. 37).

É certo e cabe pontuar que há uma grande propensão, nos estudos historiográficos de Literatura – sobretudo, na educação básica, devido ao formato dos livros didáticos –, de generalização das tendências literárias. O Romantismo, por exemplo, não se limitou somente às características elencadas por Costa (2001). Vale destacar que o autor romântico confrontou os valores racionais e coletivos da sociedade iluminista. Desse modo é que surge o tema da fuga do presente e da realidade. Ademais, cabe ressaltar que a historiografia destaca três fases dentro do movimento romântico. Há um momento inicial marcado pela forte aparição de figuras indígenas utopicamente heroicas: o Indianismo. Em sua segunda fase, que ficou conhecida como ultrarromantismo, houve um aumento do subjetivismo pessimista, cultivo do mistério e da inadaptação dos artistas à sociedade, além do interesse pela morte como fuga do real. Também é nessa fase que se destaca a idealização da mulher enquanto ser virginal e etéreo. A última geração romântica (condoreira), por sua vez, corresponde a uma literatura mais engajada em termos de cunho social e ativismo político. Por mais que essas concepções ainda sejam em certa medida rudimentares, nos permitem enxergar o Romantismo de maneira menos simplista e, conseqüentemente, entender quais características do movimento romântico Machado de Assis desencontra em suas obras.

Uma vez que o Romantismo se constitui em sua essência enquanto movimento estético que valoriza a primazia das emoções e substitui a imitação pela expressão subjetiva, seus autores (sobretudo os ultrarromânticos) apresentam narrativas que, na maioria das vezes, são marcadas pela idealização, entre outras, da mulher e do casamento. É nesse sentido que Machado de Assis rompe com os ideais românticos: com a dose de realismo empregada já nos contos machadianos¹, esses temas puderam ser representados em um viés diferente, o que provavelmente foi o fato causador de espanto em seus leitores do século XIX.

Desde aquela época até os dias atuais, houve muito avanço na forma de pensar e entender as mulheres e o matrimônio. Hoje, depois de muita luta de movimentos sociais como o feminismo, é mais fácil aceitar que as mulheres e os relacionamentos nem sempre são como as narrativas românticas. Cabe ressaltar, ainda, que no século XIX foi um ato de coragem retratar a realidade feminina e

¹ Ainda que muitos considerem a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como pioneira do Realismo no Brasil, muitos outros textos já possuíam características próprias desse movimento. Um exemplo disso é o romance *Senhora*, de José de Alencar, com críticas à instituição do casamento e sua relação com questões financeiras. Ademais, os próprios contos machadianos já apresentavam em suas narrativas traços considerados pertencentes ao Realismo: “Confissões de uma viúva moça”, por exemplo, foi publicado 16 anos antes de *Memórias Póstumas*, no entanto, já trazia consigo fortes aspectos realistas.

matrimonial da forma machadiana: casamentos infelizes e mulheres que, como os homens, possuem desejos e, em algumas vezes, chegam a ser adúlteras. Faz-se necessário, dessa forma, ampliar as discussões acerca da importância que a escrita machadiana, ousada e com viés liberal, representa na maneira com a qual a sociedade brasileira passou a enxergar a figura da mulher e a instituição do casamento.

Para a pesquisa e redação do presente artigo, foi utilizada parte do acervo de estudos já concluídos acerca da escrita machadiana, bem como de seu estilo, tanto no gênero conto como nos romances. Ademais, foram realizadas leituras de outras obras de Machado de Assis, além de pesquisas e estudos de textos de teoria literária, bem como textos de crítica literária e outros materiais que colaboraram na efetiva análise dos objetos selecionados.

O artigo está dividido em quatro partes: a primeira visa apresentar o contexto de surgimento e características do gênero conto, bem como apresentar um breve resumo das narrativas trazidas pelos contos selecionados. A segunda e a terceira partes do texto são focadas na análise da representação da mulher e do casamento em “Confissões de uma viúva moça” e “A Cartomante”, respectivamente. Por fim, serão apresentadas as considerações finais deste trabalho.

O gênero conto e as narrativas curtas machadianas

É difícil conceber um marco temporal fixo para o narrar. Existem hipóteses de que o ser humano passou a contar histórias em tempos muito remotos. No que diz respeito ao surgimento do conto como gênero propriamente dito, Gotlib (2006) e Ribeiro (2008) referem-se à coleção de histórias de *As Mil e Uma Noites* como movimento importante na difusão desse estilo de texto no Ocidente. Os contos narrados por Sheherazade foram sucedidos pelas histórias do *Decameron*, de Boccaccio, pelos contos de Perrault e dos irmãos Grimm, pelas fábulas de La Fontaine e pelos sombrios textos de Edgar Allan Poe². No Brasil, Machado de Assis revela-se como notório expoente do gênero literário conto.

Mesmo não sendo possível datar com precisão as origens do gênero conto, é viável fazer um panorama da evolução pela qual os modos de contar histórias passaram. De acordo com o estruturalista Vladimir Propp (1978 apud Gotlib, 2006), há duas fases na evolução do conto, resumidamente: a pré-história – momento em que o gênero se confundia aos relatos sagrados – e a história do gênero – quando passa a ter vida própria, libertando-se da religião. Nesta última fase, a qual emerge fortemente no mundo marcado pelo pós-iluminismo, o conto toma a função de criticar crenças, sociedades e governos. No século XIX, com o surgimento da imprensa, passa a legitimar-se como gênero diretamente ligado aos jornais e revistas – meios a partir dos quais Machado de Assis se consolidará como contista, conforme veremos mais adiante.

Machado constitui-se como autor marcante do imaginário popular brasileiro, sendo concebido pela maioria das pessoas como um dos mais importantes escritores do cânone literário do país. Na maioria das vezes, ele é conhecido pelos seus famosos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

² Algumas obras de Poe, inclusive, chegaram a contar com traduções para o Português realizadas pelo próprio Machado de Assis.

Quincas Borba, *Esaú e Jacó*, o clássico *Dom Casmurro*, entre outros. Porém, várias faces do autor ficam ofuscadas diante dessa supervalorização de poucas obras. O que muitas pessoas não sabem, por exemplo, é que Machado de Assis escreveu mais de duas centenas de contos para a imprensa carioca – além das suas produções de poesia, crônicas, peças teatrais, crítica literária, etc. Dentre os jornais abastecidos pelos contos machadianos, destacam-se dois: o conservador *Jornal das Famílias*, com moças da alta aristocracia como público-alvo; e o republicano *Gazeta de Notícias*, vendido a baixo custo nas ruas do Rio de Janeiro e atingindo as camadas menos ricas e alfabetizadas da cidade.

Dos contos publicados originalmente no *Jornal das Famílias*, grande parte Machado assinou com pseudônimos, evitando estampar seu nome como criador dessas obras. Ademais, conforme dados levantados por Ribeiro (2008), apenas cerca de 15% destes textos foram selecionados pelo autor para integrar suas publicações em livro. Assim, fica claro que Machado compactuava muito mais com os ideais da *Gazeta de Notícias*. Porém, por ser um escritor mulato e pobre, podemos entender perfeitamente o porquê de sua adaptação aos ideais do outro jornal: era preciso satisfazer o público da elite se quisesse ascender como escritor, de fato, reconhecido. E assim o fez.

As narrativas publicadas no *Jornal das Famílias* traziam temas ligados a relacionamentos, ao amor e ao casamento, esquivando-se de polêmicas. No entanto, surge uma exceção:

Apenas um dos contos desses dois livros [*Contos Fluminenses e Histórias da Meia-Noite*] – “Confissões de uma viúva moça” – talvez já contenha um tanto da verruma crítica que o fez famoso. Isto poderia ser confirmado pelo fato de que houve problemas com leitores ou leitoras do *Jornal das Famílias* que acusavam o texto de imoral. (Ribeiro, 2008, p. 10).

“Confissões de uma viúva moça” narra a história de Eugênia através de cartas que ela mesma direciona a sua amiga Carlota. Nas epístolas, ela faz uma espécie de relato fabular, contando sua desilusão amorosa com o jovem Emílio. Tal acontecimento iniciou-se dois anos antes do envio das cartas, quando Eugênia fora ao teatro acompanhada de seu marido. Durante o passeio, um homem misterioso passa a fitá-la, com ar de desejo: era Emílio. Dias depois a protagonista recebe uma carta do pretendente, a qual queima com receio de que seu marido descobrisse o contato do rapaz com ela. Algum tempo depois, Emílio aproxima-se do marido de Eugênia e passa a frequentar sua casa. A partir disso, o único empecilho para que o romance dos dois, de fato, acontecesse é o próprio casamento de Eugênia. No entanto, no decorrer da narrativa, seu marido adoece e a deixa viúva. Então, quando tudo parece encaminhar-se para o final feliz, Machado nos traz uma reviravolta: Emílio, mostrando ser um sedutor e afirmando sua aversão a esposais, rejeita sua amada e volta para sua província de origem, deixando Eugênia no Rio de Janeiro.

Possivelmente por tratar de temas tabu como o fracasso do casamento, bem como por representar na personagem Eugênia uma mulher que viu seus desejos serem aflorados por um outro rapaz, mesmo que ela afirme sua fidelidade ao marido, seguindo os valores morais impostos às mulheres, “Confissões de uma

viúva moça” tornou-se alvo de críticas pelo público do *Jornal das Famílias*. E foi justamente a representação desses dois aspectos – o casamento e a figura feminina – que foram escolhidos para a análise neste artigo.

Outro conto que integra um panorama do modo de representar a mulher e o casamento por Machado de Assis é “A Cartomante”, que apresenta o drama do triângulo amoroso vivido por Vilela, Rita e Camilo. Sendo os dois primeiros casados, Camilo – amigo de infância de Vilela – apaixona-se fortemente por Rita. Essa paixão se solidifica quando Camilo perde a mãe e recebe os cuidados da esposa do amigo. Daí em diante, os dois passam a viver um romance às escondidas. O conto gira em torno também de um certo misticismo, uma vez que já inicia com Rita tentando contrariar o ceticismo de seu amante quanto ao poder de uma cartomante:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras. (Assis, 2015a, p. 434).

A narrativa baseia-se em uma tensão que vai sendo construída à medida que Camilo passa a receber cartas cujo conteúdo faz com que o rapaz comece a desconfiar de que Vilela tenha tomado conhecimento do romance entre ele e Rita. A tensão passa a aumentar quando Camilo recebe um bilhete de seu amigo chamando-o para sua casa com urgência. No caminho, o rapaz, tomado pelo medo, deixa-se levar pelas crenças da amada e faz uma visita à cartomante, que diz que o jovem não precisa se preocupar com Vilela. Mais uma vez, Machado quebra a expectativa do leitor ao deixá-lo em uma situação de conforto pelas palavras da cartomante, logo em seguida fazendo com que nos deparemos com a cena de Camilo chegando à casa de Vilela, encontrando o corpo de Rita ensanguentado no chão e sendo assassinado posteriormente pelo seu amigo.

Vale enfatizar que, em “Confissões de uma viúva moça”, o autor constrói essa tensão por meio do caráter folhetinesco da obra – conforme veremos adiante –, o qual prende o leitor ao enredo por meio da expectativa criada. Portanto, em ambos os contos, o autor coloca o interlocutor em situação de conforto, fazendo com que este acredite que já tem conhecimento acerca do desfecho mais provável de acordo com o andamento do texto. Então, Machado de Assis apresenta uma espécie de *plot twist* ou reviravolta, surpreendendo seu público.

A seguir, serão discutidas algumas características desses dois contos, analisando a representação do casamento e a construção narrativa das personagens Eugênia e Rita, bem como seus desfechos nas tramas apresentadas pelos contos aqui abordados.

Eugênia: uma espécie de Bento Santiago de saias

Autor do romance considerado pioneiro do movimento realista no Brasil, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o Bruxo do Cosme Velho mostra-se um escritor diferente dos outros de sua época. Segundo Santos (2015, p. 88), o autor “[...]”

marca com sua capacidade ímpar um período de transição no meio literário, em que a vivência real se torna matéria literária e esta, por sua vez, busca interferir sobre a realidade”. Dessa maneira, seus personagens trazem consigo uma fuga da idealização romântica e, conseqüentemente, uma representação muito mais voltada para o real. Evidentemente que isso ocorre também com as mulheres machadianas.

Os temas que dizem respeito ao universo feminino são abordados por Machado com muita maestria durante toda a sua carreira, dando origem a personagens femininas astuciosas, que “[...] sabem o que querem e onde pisam [...]” (Bergamini, 2008, p. 2). Eugênia, protagonista do conto “Confissões de uma viúva moça”, exemplifica isso. Durante a trama, nos é apresentada uma mulher esperta, com certo grau de independência, que costuma frequentar teatros e realizar, em sua casa, encontros entre os membros da elite carioca que fazem parte de seu círculo de amizade.

É válido ressaltar também o contexto em que a criação desse conto esteve inserida. “Confissões de uma viúva moça” foi escrito durante o Brasil Império, período no qual o país recebia fortes influências europeias. Entre elas, a questão da submissão da mulher diante da figura de seu cônjuge. Machado, no entanto, parece investir em uma fuga desses costumes europeus, introduzindo nos seus textos a ideia de que a mulher não deveria doar-se totalmente ao lar, devendo ser também instruída em outras áreas da vida. A escrita machadiana parece uma tentativa de incitar o surgimento de uma identidade própria para as mulheres brasileiras da época. A própria Eugênia mostra-se uma personagem que se vê perdida por certo ofuscamento de sua identidade, uma vez que todos seus pensamentos e a guerra interna que trava ao interessar-se por Emílio vêm de influências sociais. Em outras palavras, a moça entra em crise consigo mesma por conta de valores morais socialmente impostos, o que permite inferir que sua identidade fora ditada pela sociedade.

Também podemos perceber certa fragilidade da personagem quando esta vê-se fadada a fazer parte de um casamento que, segundo ela mesma, “foi resultado de um cálculo e de uma conveniência” (Assis, 2015b, p. 91). Como naquele período o casamento era uma das únicas – senão, a única – maneira de uma mulher ascender socialmente (quase sempre submissa à escolha de seus pais), Eugênia aceitou viver sob as condições matrimoniais em que a encontramos. O resultado não poderia ser diferente: uma mulher “infeliz, ainda que rica” (Santos, 2015, p.94).

Ainda na questão do casamento, por outro lado, como nenhum elemento nos contos existe por acaso, bem como nada é em vão na obra machadiana, o fato de que o nome do marido não aparece na narrativa também não pode ser mera coincidência. Provavelmente, esse *anonimato* do cônjuge se dá pela carência de atenção que Eugênia sente em relação ao mesmo: a curiosidade de Eugênia ao conhecer Emílio é também parte de uma vaidade feminina, que faz com que ela veja no candidato a amante uma oportunidade de conseguir aquilo que não recebe do marido. Pode-se perceber isso no momento em que Eugênia queima a carta recebida do moço misterioso e, quando o marido chega, atira-se aos braços dele em busca de refúgio. Porém, essa tentativa não é correspondida. O sentimento de tristeza e revolta aumenta quando o esposo vê a vela acesa em plena luz do dia e as

cinzas no chão, mas nem sequer questiona. Portanto, a falta de nomeação do marido pode ser entendida como um reflexo da indiferença que ele mesmo demonstra pela esposa.

Nesse sentido, é interessante lembrar que Eugênia demonstra que poderia ter no esposo um vislumbre da felicidade que tanto deseja. Para isso, bastava que ele a enxergasse como sua companheira, não somente como esposa no que tange à “[...] obediência às palavras do Senhor no Gênesis” (Assis, 2015b, p. 91), ou seja, para além dos deveres que permeiam a instituição matrimonial. O marido, no entanto, “[...] dormia tranquilo na convicção de que havia cumprido o dever” (Assis, 2015b, p. 91), não se dando conta da infelicidade e não realização da esposa. Por outro lado, vale ressaltar que o *anonimato* do cônjuge também pode ser uma forma de demarcar o orgulho que fazia parte da personalidade de Eugênia: “Eu tinha certa superioridade sobre o espírito de meu marido” (Assis, 2015b, p. 85), corroborando ainda mais a imagem de uma moça firme e independente que é construída sobre Eugênia.

É válido também trazer para essa discussão a questão da narração do conto. É sabido que Machado conta com uma grande gama de narradores personagens, grande parte deles inconfiáveis. Exemplos disso, podem ser percebidos em alguns contos, como “Uma Senhora” e “Missa do Galo”. Além desses, o próprio *Dom Casmurro* destaca-se, justamente, pela dúvida: confiar ou não em Bentinho? Nesses casos, bem como no do conto “Confissões de uma viúva moça”, é preciso ter em mente que o narrador em primeira pessoa nunca pode ser completamente confiável, uma vez que:

Quando se conta uma história do ponto de vista de um determinado personagem, nem sempre é fácil deixar essa perspectiva. Uma obra literária escrita do ponto de vista de uma rã corre o risco de ficar presa num mundo como que de rãs. É difícil erguer-se acima da consciência do próprio narrador. (EAGLETON, 2017, p. 69).

Da mesma maneira, um conto narrado sob a visão de uma moça esperta e ousada, provavelmente, ficará exposto aos seus interesses. Desse modo, muito da história pode ter sido manipulado por Eugênia em seus relatos. Seria ela uma espécie de Bento Santiago de saias? Essa desconfiança tende a aumentar, se pensarmos na astúcia que integra o caráter da personagem, bem como no receio que Eugênia sente em relação aos sentimentos que experimentou com Emílio, mesmo sendo uma mulher casada. Tal receio é o motivo que impede a protagonista de contar a situação à Carlota antes de passarem dois anos. Somente quando o medo se transfigura em apenas vergonha é que a moça toma coragem para dividir seus segredos com a amiga:

Quero fazê-lo por cartas e não por boca. Talvez corasse de ti. Deste modo o coração abre-se melhor e a vergonha não vem tolher a palavra nos lábios. Repara que eu não falo em lágrimas, o que é um sintoma de que a paz voltou ao meu espírito. (Assis, 2015b, p. 84).

Essa vergonha, pode-se notar, acompanha a narradora até o final do conto, quando ela narra a decisão de Emílio em abandoná-la em busca de sua próxima *vítima*. Desfecho que nos traz duas reflexões: a primeira diz respeito à característica fabular de encaminhar personagens considerados imorais para uma penalidade (causa e consequência). Quanto à segunda, mostra que a submissão da mulher ocorre ainda quando há falta de respeito por parte do homem, uma vez que, mesmo diante do abandono de Emílio, Eugênia conforma-se e acaba atribuindo a culpa maior a ela mesma pela fuga do amante: “Era justo: aquele amor culpado não podia ter bom fim; eu fui castigada pelas conseqüências mesmo do meu crime” (Assis, 2015b, p. 100).

Cabe evidenciar que Eugênia opta por não apenas relatar verbalmente sua desilusão à amiga: ela decide escrever sobre o ocorrido. Com isso, Machado parece simular a escrita de folhetins, que se assemelham bastante à maneira como os capítulos do conto são organizados. A periodicidade das cartas e a expectativa criada em cada uma delas são características que remetem ao modelo folhetinesco. A própria narradora evidencia essa semelhança no texto: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal” (Assis, 2015b, p. 84).

É possível associar, ainda, os relatos da protagonista às revistas femininas da época, nas quais havia a tendência do surgimento de textos com temas relacionados ao universo mulheril em tom de ensinamento e lição. Nessas publicações, as mulheres aprendiam dicas sobre beleza, moda, cuidados com o lar e também sobre namoros e casamentos. Ou seja, preparavam-se para ser uma esposa ideal. Dessa maneira, Eugênia mostra-se novamente uma moça ousada: poderia decidir contar suas desventuras somente de maneira oral, no entanto, ela registra tudo por escrito e ainda vai além, fazendo de sua história um ensinamento para outras moças – ou vítimas. Ensinamento que não é sobre como tornar-se a esposa e a mulher ideal, conforme circulava nas revistas daquele período, mas sobre como não deixar-se levar pelas astúcias e malícias masculinas.

Rita: o paradoxo da serpente ingênua

No conto “A Cartomante”, Machado nos apresenta de maneira concomitante e paradoxal uma protagonista ingênua e astuciosa. Rita se faz perspicaz à medida que envolve Camilo em suas seduções, algo que o próprio narrador do conto – “envenenado, sutil e provocador” (Gil, 2008, p. 63) – deixa explícito ao leitor:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. (Assis, 2015a, p. 436).

Essa astúcia percebida em Rita, porém, limita-se ao plano da sedução e da vulgaridade, uma vez que, no que diz respeito à inteligência em si, a personagem mostra-se bastante ingênua e um tanto tola. Tal característica pode ser percebida diante da visita da protagonista à cartomante. A italiana revela situações óbvias,

banais e generalizadas à moça, como o fato de estar gostando de uma pessoa e sentir medo do abandono desta – algo que, provavelmente, motivava a maioria das consultas às cartas. Mesmo assim, Rita deixa-se levar pela conversa da cartomante e passa a acreditar fielmente naquilo que a mulher diz. Tamanha é sua convicção que ela defende a todo custo a sua crença nas cartas quando, no início do conto, Camilo ri de seu encontro com a cartomante:

— Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: "A senhora gosta de uma pessoa..." Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade... (Assis, 2015a, p.434).

Mais adiante, o narrador vai tecendo uma tensão sobre a situação de Rita e Camilo diante do recebimento de cartas anônimas que denunciavam o romance proibido do casal e, em seguida, pela chamada que Camilo recebe para ir à casa de Vilela com urgência. A partir daí, a narração é construída por meio de um *efeito de vertigem* (Pereira, 2016), o qual consiste nas diversas reviravoltas e torções que o texto faz com a narrativa. Assim, o enredo é construído com base em uma tensão que se revela de maneira não linear e inesperada.

Pode-se afirmar que, no início do conto, o narrador nos apresenta os personagens e situa-nos no espaço, tempo e conflito da narrativa. Depois, a tensão começa a tomar forma a partir das cartas anônimas recebidas por Camilo. Num terceiro momento, o narrador envolve completamente o leitor a partir do enigmático bilhete enviado por Vilela ao amigo: "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora" (Assis, 2015a, p. 437). Portanto, é nesse momento do conto que a tensão ganha força maior e dá espaço ao efeito de vertigem, fazendo com que o leitor sintam-se perturbado e ao mesmo tempo preso ao enredo narrado. É aí que o conto passa a fundir, como em uma Banda de Moebius³, aquilo que acontece (a inquietude e o receio de Camilo, o empecilho com a carroça e a tentação de fazer uma visita à cartomante) àquilo que parece ou pode estar acontecendo (o real motivo do bilhete). Nos últimos momentos do conto, a expectativa gerada no leitor de que, aparentemente, a causa que motivara o bilhete de Vilela era banal e que, de fato, não haveria perigo para Camilo (expectativa que é induzida também e, principalmente, pelas palavras da cartomante durante a consulta do rapaz) é quebrada, deixando o público face a face com uma cena sangrenta e trágica de assassinato passional.

Nesse ponto, podemos voltar à dicotomia entre a ingenuidade e a sedução. É possível perceber que tal oposição não se encontra somente na representação e nas características de Rita, mas no enredo como um todo. A ingenuidade de Rita e Camilo contrapõe-se à astúcia da cartomante e de Vilela. O conto nos mostra, portanto, que o desfecho de Camilo e Rita não se deve ao fato de terem cometido

³ A Banda de Moebius, conforme explica Pereira (2016), consiste em uma fita com duas faces que, em certo momento, apresenta uma torção. Essa torcedura transforma sua estrutura, paradoxalmente mesclando a face de dentro e a de fora, eliminando a dualidade que as separa e as distingue.

adultério, mas como consequência da inocência de ambos, ao acreditarem, fielmente, na cartomante e, ao mesmo tempo, duvidarem da astúcia de Vilela.

Em “A Cartomante”, Machado novamente parece trazer uma imagem pessimista do casamento, ironizando-o e tecendo críticas à instituição matrimonial. Considerando as posições sociais de Camilo e Vilela, pode-se perceber que o conto aborda, assim como em “Confissões de uma viúva moça”, as relações entre o matrimônio e o *status* social:

Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. (Assis, 2015a, p. 435).

Nesse trecho, fica clara a diferença entre o posto social ocupado por Vilela e aquele ocupado por Camilo: enquanto o primeiro seguiu a magistratura e, depois, a advocacia, o segundo optou por “não ser nada”. Dessa maneira, podemos inferir que o casamento de Rita e Vilela era, provavelmente, outro “resultado de um cálculo e de uma conveniência” (Assis, 2015b, p. 91). Uma vez que Vilela era um homem poderoso, com alto grau intelectual, encontra-se em uma posição social mais elevada, a qual exige que ele seja casado e, de preferência, com uma mulher formosa, bonita e graciosa. Por outro lado, Rita, sendo essa *mulher ideal*, submeteu-se ao casamento com Vilela por ser, como supracitado, uma das únicas maneiras de a mulher ascender socialmente. Camilo, por sua vez, mostra-se pouco ambicioso, visto que se contenta em “não ser nada” até que a mãe toma a atitude de arranjar-lhe um emprego público, o qual também é aceito por Camilo de maneira passiva.

Por que, então, Rita arriscaria seu casamento e sua vida pelo romance com Camilo? Essa é uma das incógnitas do conto. A solução mais óbvia parece ser, simplesmente, o amor entre os dois amantes. No entanto, como dificilmente algo se dá de maneira simples e óbvia nos contos machadianos, cabe fazer uma análise do contexto em que esse relacionamento surge. Uma vez que Vilela é um homem culto, que exerce profissões de prestígio, é provável que seja também bastante ocupado. Com isso, pode-se pensar que o marido é, na verdade, uma figura ausente no cotidiano de Rita, o que torna o casamento entre ambos infeliz. Isso justificaria o seu relacionamento com Camilo: assim como Eugênia, a protagonista de “A Cartomante” busca na relação extraconjugal a atenção necessária para suprir sua vaidade feminina. Esse ponto fica claro quando, motivada pelo sumiço de Camilo, Rita visita a cartomante num ato de desespero, uma vez que “[...] era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...” (Assis, 2015a, p. 434). Mesmo assim, a protagonista decide perguntar às cartas sobre o paradeiro e os motivos da ausência do amante, uma vez que é ele quem supre suas necessidades de mulher vaidosa.

No entanto, cabe ressaltar que essa é uma hipótese e apenas um dos caminhos que podem ser trilhados durante a leitura e a interpretação do conto, uma vez que ele se constitui por ambiguidades que o narrador não faz questão de extinguir. Por mais que em “A Cartomante” a narração se dê em terceira pessoa, o

narrador também se faz inconfiável à medida que acompanha o ponto de vista de Camilo e não dá ao leitor todas as respostas a possíveis perguntas que este venha a fazer diante da leitura do texto. Dessa maneira, tudo o que o narrador transmite ao público limita-se àquilo que é do conhecimento de Camilo, não ficando explícito no texto, por exemplo, quem era o autor das cartas recebidas, a maneira como Vilela toma conhecimento do adultério, a forma como se dá o assassinato de Rita, entre outros aspectos. Em certo ponto do conto, depois do recebimento do bilhete de Vilela, o narrador parece, inclusive, tomar para si as angústias de Camilo, ao passo que a própria narrativa assume um tom acelerado, como que de desespero.

Ainda no que tange à questão da narração, cabe ressaltar a ideia trazida por Villaça (1998, p. 5) de que há, em “A Cartomante”, uma “[...] sucessão de considerandos e analogias que o narrador vai tecendo aos poucos, ao longo da história”. Essas analogias nos permitem perceber certa relação de releitura ou paródia com “Hamlet”. Cabe destacar que, logo no início da trama, Machado deixa explícito esse diálogo entre as duas obras ao fazer referência direta à tragédia shakespeariana. O autor, portanto, atualiza Shakespeare para o seu tempo, fazendo de uma história prosaica uma forte tragédia hamletiana – protagonizada e situada em contexto carioca do século XIX. “A Cartomante”, assim, constrói-se enquanto palco de diversas dicotomias: vulgar *versus* sublime, Shakespeare *versus* Machado, vulgaridade de Rita *versus* sua ingenuidade, entre outras.

Entre cálculos e conveniências: uma retomada

A análise dos contos “Confissões de uma viúva moça” e “A Cartomante” permitiu perceber alguns pontos-chave na escrita de Machado de Assis no que diz respeito à representação da mulher e do casamento. Em primeiro lugar, vale destacar que a maneira como se dá a narração dos dois contos é bastante semelhante: há a presença de narradores não confiáveis – seja por interesses próprios (“Confissões de uma viúva moça”) seja pela limitação ao ponto de vista de determinado personagem (“A Cartomante”). Esse tipo de narrador é bastante comum na escrita machadiana, estando presente em outras obras como *Dom Casmurro* e *Missa do Galo*, por exemplo. O efeito causado por esse estilo de escrita é deixar o leitor à mercê de ambiguidades, que por sua vez cedem espaço para diferentes interpretações e reflexões acerca dos textos.

Predomina em ambos os contos também a visão do casamento como instituição fadada ao fracasso, destinada ao final infeliz. Ao representar personagens descontentes com suas relações matrimoniais, Machado aponta para o fato de que o insucesso desses casamentos se dava, na maioria das vezes, pela *conveniência* que eles representavam. Não era comum casar por amor ou afeto, uma vez que o matrimônio era uma maneira de os homens conseguirem mais riquezas e, por outro lado, de as mulheres ascenderem socialmente. Essa crítica possibilita refletir sobre o significado do processo de independência alcançada pelas mulheres do século XIX até os dias atuais. Com liberdade, a ascensão social desvincula-se do casamento.

Quanto à representação da mulher, o autor busca, em ambos os contos, trazer uma figura feminina que é, ao mesmo tempo, esperta e ingênua: essas duas características coexistem na representação tanto de Eugênia como de Rita. Essa

dualidade pode ser reflexo da tentativa do autor de consagrar-se diante da elite carioca sem, no entanto, deixar de tecer críticas a ela. É também, desse modo, reflexo da ironia que marca toda a obra machadiana: dizer de maneira branda, mas sem perder a essência, aquilo que é desautorizado. Assim, os contos machadianos apresentam um aprimorado refinamento estético: o autor, de maneira muito sofisticada, narra as minúcias e particularidades da vida cotidiana.

Outro ponto comum nos contos é a representação da figura do cônjuge: sempre ausente, indiferente. Essa falta do marido sofrida pelas protagonistas reflete-se também em outro aspecto marcante da construção das personagens machadianas femininas: a não idealização. Isso significa que Machado escolheu representar as mulheres por inteiro, com seus desejos e suas necessidades. Com isso, o autor contribui para que uma identidade feminina diferente daquela ditada pela sociedade do século XIX passe a ser entendida.

Por fim, cabe elencar a relação que Machado estabelece entre seus textos e a própria literatura. Em “Confissões de uma viúva moça”, foi possível perceber a presença de um simulacro da escrita literária de folhetins. A própria protagonista do conto, Eugênia, afirma escrever de modo folhetinesco, ou seja, faz o seu relato de maneira segmentada, em partes que são escritas seguindo uma determinada periodicidade. Por outro lado, em “A Cartomante”, Machado apropria-se fortemente da obra shakespeariana ao citar trechos de “Hamlet”. O autor ainda vai além, uma vez que não somente cita a tragédia, mas passa a estabelecer relações diretas com ela. Assim, o Bruxo do Cosme Velho realiza uma espécie de paródia, uma atualização de “Hamlet” para a sua contemporaneidade.

Referências

ASSIS, Machado de. A Cartomante. In: LEITE, Aluizio; CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa (Org.). *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a., v. 2, p. 434-439.

ASSIS, Machado de. Confissões de uma viúva moça. In: LEITE, Aluizio; CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa (Org.). *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b., v. 2, 3. ed, p. 84-100.

BERGAMINI, Denise Lopes. As mulheres no conto de Machado de Assis. *Darandina Revisteletrônica*, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 01-17, out. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/darandina/article/view/39604>. Acesso em: 24 fev. 2022.

COSTA, Emilia Viotti da. A concepção do amor e idealização da mulher no romantismo. *ALFA: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 4, p. 29-56, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3216>. Acesso em: 23 jun. 2021.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. BOTTMANN, Denise (Tra.). Porto Alegre: L&PM, 2017.

GIL, Fernando. Arte e sociedade nos contos de Machado de Assis. *Trama, Marechal Cândido Rondon*, v. 4, n. 8, p. 59-71, jul./dez. 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PEREIRA, Lucia Serrano. "A Cartomante": vertigem machadiana. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 9-22, abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/ybvVxHJcw9f4HppRGDBbRbF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RIBEIRO, Luis Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 7-18, jun. 2008. Disponível em: <http://machadodeassis.fflch.usp.br/node/9>. Acesso em 27 set. 2021.

SANTOS, Alyson Carlos dos. Confissões de uma viúva moça, de Machado de Assis: visões contemporâneas. *Arredia*, Dourados, v. 4, n. 7, p. 87-102, dez. 2015. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/4455/2422>. Acesso em: 24 fev. 2022.

VILLAÇA, Alcides. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, v. 51, p. 3-14, jul. 1998. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5814685/mod_resource/content/1/Machado%20de%20Assis%20C%20tradutor%20de%20si%20mesmo.pdf. Acesso em: 12 jul. 2022.

Para citar este artigo

LIMA, Isabela Fernandes de. Entre cálculos e conveniências: a representação da mulher e do casamento nos contos machadianos. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netli*, Crato, v. 13, n. 1, p. 268-281, jan.-abr. 2024.

Autoria

Isabella Fernandes de Lima é graduanda em Letras Português/Inglês na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da mesma instituição. E-mail: isabellafernandesdelima27@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-3416-1756>.