



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

NAIARA SANTANA PITA

DINHEIRO, AMOR E CASAMENTO:
A FORMAÇÃO DO PAR AMOROSO EM *CONTOS FLUMINENSES* E
***HISTÓRIAS DA MEIA-NOITE* DE MACHADO DE ASSIS**

Salvador
2018

NAIARA SANTANA PITA

**DINHEIRO, AMOR E CASAMENTO:
A FORMAÇÃO DO PAR AMOROSO EM *CONTOS FLUMINENSES E
HISTÓRIAS DA MEIA-NOITE* DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Mirella Márcia Longo Vieira Lima.

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PITA, Naiara Santana
Dinheiro, amor e casamento: a formação do
par amoroso em "Contos Fluminenses" e
"Histórias da meia-
noite" de Machado de Assis / Naiara
Santana PITA. -- Salvador, 2018.
79 f.

Orientadora: Mirella Márcia Longo Vieira Lima.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia,
Instituto de Letras, 2018.

1. Machado de Assis. 2. Dinheiro. 3. Casamento. 4.
Literatura brasileira. 5. Século XIX. I. Longo
Vieira Lima, Mirella Márcia. II. Título.

A

Minha mãe, Raquel, por nunca ter me deixado desistir.

E todos os amigos que me ajudaram a seguir em frente.

AGRADECIMENTOS

À maneira árabe, começo agradecendo a Deus por todas as bênçãos que a mim foram concedidas para chegar aqui. Sei que o caminho é longo, mas ele já começou a ser trilhado.

Agradeço à minha senhora e também minha mãe, Raquel, que, em todos os momentos, nunca deixou que eu esmorecesse e sempre foi capaz de trazer um sopro de ânimo, ainda que eu julgasse não ser possível dar nem mais um passo. E acreditava em mim, ainda quando eu pensava que não houvesse mais força ou esperança dentro de mim. Agradeço pelo amor, pela dedicação, pela paciência, por todos os esforços e sacrifícios. Agradeço por me ensinar que a desistência e o conformismo são piores desaforos que se pode levar para casa.

À minha família, ao meu pai, Admilton, e às minhas irmãs, Najara, Naira e Nalanda que foram capazes de me suportar todo esse tempo e cujos questionamentos, ainda que irritantes, sobre a data de entrega e defesa de dissertação, foram feitos por se importarem comigo.

Aos meus amigos que me ajudaram a seguir em frente e superar todas as vicissitudes que surgiram – e cujo os nomes não cito para não ser injusta e esquecer de alguém –, meu agradecimento imenso, nenhum “obrigada” será nunca o suficiente.

Agradeço às minhas colegas de trabalho pelo apoio e compreensão desse momento tão trabalhoso.

E um imenso agradecimento à Mirella Márcia, minha dedicada orientadora, por ter abraçado a minha causa e pela compreensão e paciência. Palavras não seriam suficientes para expressar minha gratidão.

Ao programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, por ter me consentido mais um tempo.

Ora, amor, dinheiro ou aparências não sendo absolutos e exclusivo, nada mais razoável que levar em conta os três aspectos, e mais outros, na hora de casar; o conflito que os absolutiza parece desnecessário e sem natural.

Roberto Schwarz (2012, p.62-63)

RESUMO

Esse estudo tem como objetivo analisar a interferência do dinheiro na formação do par amoroso em alguns textos dos dois primeiros livros de contos de Machado de Assis, *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*. O olhar machadiano, do período inicial, já contrastava ao olhar romântico de seus contemporâneos, o que era uma antecipação do que ocorreria na sua obra madura. Analisamos os contos *Miss Dollar*, *Luís Soares* e *Ernesto de Tal* (escritos entre 1870 e 1873) em confronto com outras produções do autor e produções da mesma época. Tem-se como centro o casamento na sociedade oitocentista, assim como a importância que ele tem na vida de homens e mulheres, ricos, pobres e “remediados” desse período. Como pano de fundo, mudanças que estavam ocorrendo na sociedade brasileira: a diminuição do poder patriarcal dentro do corpo social e da família; modificação na forma de escolha do cônjuge; a mudança das relações no casamento; o convívio entre a forma escravocrata e a modernidade burguesa; as novas posturas femininas diante do casamento – ainda que condicionadas pelas pressões sociais e culturais; a cultura da leitura do romance e suas implicações nos costumes urbanos. Com isso, confrontamos aspectos de sociedades que possuíam classe burguesa bem definida, como a Inglaterra, e a brasileira. Também são enfatizadas mudanças no comportamento.

Palavras-chave: Machado de Assis. Dinheiro. Casamento.

ABSTRACT

The objective of this study analyzes the interference of money in the formation of the loving relationship in some texts of the first two story books by Machado de Assis – *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*. Since his initial period, Machado's critical view contrasted with the look of his romantic contemporaries. His initial stories were already anticipation what would occur in his mature work. Analyzing the short stories *Miss Dollar*, *Luis Soares* and *Ernesto de Tal* (written between 1870 and 1873) in a confrontation with others productions of the author and the other productions of the same age. It has been as focus marriage in nineteenth-century society, even as the importance of marriage had in the life of women and men, rich, poor and “remedied” people. As background, the changes that were taken place in Brazilian society: the decrease of the patriarchal power in society; the modification in the way of choose the spouse; the changes of relationships in marriage; the conviviality between the slave society and the bourgeois modernity; the new female attitude in face of marriage obligation – even though subordinate the social and cultural pressures; the reading culture of the novel and its implication in urban environment. Thereby, we confronted aspects o societies that had bourgeoisie well defined – as in England – and Brazilian society. Also, it is evidenced social behavioral changes.

Key-words: Machado de Assis. Money. Marriage.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 <i>MISS DOLLAR</i> : O AMOR IDEALIZADO E O DINHEIRO COMO CAMINHOS PARA A FORMAÇÃO DO PAR AMOROSO	14
3 <i>LUÍS SOARES</i> : A ESCOLHA FEMININA E O NOVO OBJETO DO AMOR	32
4 <i>ERNESTO DE TAL</i> : O CONSÓRCIO ENTRE AS INSTITUIÇÕES SOCIAIS	51
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
6 REFERÊNCIAS	76

1. INTRODUÇÃO

Erich Auerbach, em seu livro *Mimesis*, se propõe a estudar a “imitação” da realidade na literatura ocidental. Na verdade, em seu longo percurso, o estudioso evidencia como foi formando-se aos poucos o realismo moderno. Segundo Auerbach, as regras estilísticas da doutrina clássica, preconizando a separação entre o excelso e permanente, de um lado, e o corpóreo e mortal, de outro, foi sofrendo uma série de alterações até que, finalmente, os “personagens da vida quotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas” foram transformados em “objetos de representação séria” (2015, p.499).

A proposta deste trabalho é estudar alguns dos primeiros contos escritos por Machado de Assis, sem perder de vista a inserção na sociedade brasileira do século XIX. Dois aspectos inter-relacionados são destacados: a forma como o dinheiro pode interferir nas relações sociais e, principalmente, a sua interferência nos casamentos. Presente em toda a obra machadiana, o recorte temático convida a uma pesquisa de maior fôlego; o que ultrapassaria os limites de uma dissertação. A aposta foi feita na condensação e na densidade das análises de textos extraídos dos dois primeiros livros de contos publicados pelo autor. Escolhendo representar a experiência da sua época, Machado de Assis elabora narrativas em que dois códigos de pensamento se confrontam e convivem em tensão. Com apoio em muitos leitores de Machado, mas sobretudo com base em Roberto Schwarz, focalizamos o paradoxo da experiência brasileira ainda bem lastreada em códigos vindos da Colônia e, na superfície, permeada por ideias de um mundo burguês e ilustrado. O atrito entre o mundo senhorial e o anúncio do mundo burguês termina por afetar a vida dos indivíduos e as suas relações amorosas. As forças sociais terão forte peso na vida dos personagens machadianos e, em meio a tais forças, destaca-se o poder do dinheiro.

Por conseguinte, na obra machadiana, a relação amorosa se insere num jogo delicado, numa trama complexa que vai além da simples afeição mútua exaltada pelos escritores românticos. Focalizar essa relação é, em última instância, focalizar a célula social básica, a família. Consideramos que a literatura realista detém-se cuidadosamente sobre o casamento, instituição que garante a continuidade da sociedade e mesmo as suas formas de negociação com vistas à renovação. No universo social burguês ainda dominado pela força masculina, amar é “comprar título de propriedade”.¹ Interessados em participar do conjunto de rituais e práticas que decidem os casamentos, homens e mulheres competem num campo de

¹ Memórias póstumas de Brás Cubas, cap. 57.

interesses, visando obter uniões vantajosas e/ou realização afetiva, amor. De todo modo, é necessário vestir uma máscara. Afinal, segundo Machado, “a veracidade absoluta é incompatível com um estado social adiantado”. Entenda-se como máscara o conjunto de artifícios indispensáveis a uma pessoa sem recursos, herança ou renda. Sem tais artifícios, torna-se impossível obter a simpatia de alguém de posses a fim de conseguir apadrinhamento ou casamento capaz de produzir mudança de posição social. O quadro é sintomático da sociedade brasileira cujo ingresso na modernidade foi problemático, porque o mundo senhorial da colônia se mantinha vivo nas relações interpessoais e efetivava-se na manutenção da escravidão. Numa sociedade em que o trabalho constituía desdouro e que estava entregue à mão de obra escrava, as pessoas livres e pobres viam nos casamentos possibilidades ímpares de ascender socialmente; no caso das mulheres, casar era uma questão de sobrevivência.

O dinheiro é, então, sempre um elemento significativo na formação do casal. E a formação do par amoroso pode ser realizada ou frustrada por empecilhos materiais. Na obra machadiana, esse conflito fica explícito em alguns romances e contos. De maneira mais explícita, os seus livros de contos – *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873) – tratam das questões que serão discutidas, sendo assim, o *corpus* principal para o desenvolvimento desse trabalho. Serão analisados os contos *Miss Dólar*, *Luís Soares* e *Ernesto de Tal*. Os focos das análises recairão sempre sobre papel exercido pelo dinheiro na formação dos casais, sobre o contexto e as transformações históricas ocorridas no tempo ficcional e também no tempo em que as narrativas foram escritas. Em síntese, serão analisadas as relações amorosas em contos machadianos, levando em consideração a realidade histórica da segunda metade do século XIX, no Segundo Reinado.

As leituras dos contos são muitas vezes permeadas por comentários dos romances de Machado de Assis posto que, também nesses últimos, o dinheiro aparece como um fator decisivo para a formação (ou não) do par amoroso. Isso fica bem exposto em *Iaiá Garcia*, *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*. As diversas análises pretendem demonstrar que muitas questões tratadas nos romances de maturidade podem ser mais detalhadamente entendidas, se essas narrativas de maior fôlego forem confrontadas aos contos de primeira fase. Em algumas tramas de seus primeiros livros de contos, os conflitos do casal potencial são apresentados de maneiras distintas e significantes. Uma questão que torna interessante a recorrência aos contos é a relação com os escritores românticos. Em toda a sua obra, o autor manteve tenso diálogo com o Romantismo, executando movimentos de aproximação e recusa. No entanto, nos primeiros escritos, quando

essa aproximação parece predominar, já são perceptíveis os desvios que as últimas obras afirmarão e desenvolverão. Tomaremos como centro das comparações os elementos temáticos – dinheiro, amor e sociedade.

O Romantismo brasileiro surge como uma tentativa de criação de uma literatura nacional, por isso os autores da época tentam captar e representar de diversas formas as cores nacionais. Nessa primeira geração de românticos, tenta-se resgatar e exaltar a natureza e a figura do índio como o herói e paladino nacional, a exemplo do que foi feito na Europa com os cavaleiros medievais. Além de um rompimento, que ainda não existia, com a metrópole. Da mesma forma, havia uma grande preocupação com afirmação da nacionalidade e “retomada das referências típicas que constituíam o nosso elemento diferencial enquanto povo” (CITELLI, 1993, p.46). Na literatura, tenta-se, portanto, expressar a originalidade do povo e o movimento romântico tenta criar a ideia de nação para o recém independente – ao menos na teoria - para o Brasil. Desse compromisso com o local, não se libertou o romance urbano que tentava reproduzir a vida na Corte e seus costumes, além de criar personagens que queriam ser o retrato de seus leitores, tentando registrar as transformações da sociedade, a formação identitária e a vida burguesa.

No entanto, conforme assinala Roberto Schwarz, a forma do romance urbano tal como importada da Europa não se mostrava adequada à apreensão da realidade nacional. Antes de Machado transformar o paradoxo nacional, isto é o convívio entre código colonial e influência ilustrada, em elemento formal, os autores tendiam a certa superficialidade; ou ainda, reproduziam no Brasil os romances europeus. Ainda que sua produção literária tenha começado quando o movimento romântico já perdia a força no Brasil, Machado de Assis recebe do Romantismo, principalmente nos textos iniciais, elementos de técnica e de conteúdo. Sua estrada de aprendizagem e desenvolvimento é longa.

Procuramos estudar os contos dessa primeira fase machadiana através do estudo comparativo entre textos das áreas de sociologia, história, teoria e crítica literária. Cada conto foi abordado de forma particular em relação ao tema e com outras produções de Machado de Assis. Além de estudar as questões socioafetivas e econômicas, tentando compreender a mentalidade e as questões sociais da época, buscamos relacionar os papéis, e possibilidades, femininos e masculinos dentro dos diferentes extratos sociais. A ênfase recaiu na temática, o que tornou possível a utilização de romances como termo de comparação. O método de leitura pesquisa empregado foi a análise e comparação entre os textos, recorrendo-se muito aos intérpretes do Brasil para mais amplo entendimento da estrutura social. O desenvolvimento

dos ensaios guardou certa regularidade. Partimos quase sempre de momentos cruciais nos textos literários, onde a questão temática privilegiada e o enquadramento histórico alcançavam maior nitidez.

No primeiro capítulo, *Miss Dólar*, procuramos apresentar mais diretamente o papel do dinheiro como guia e promotor da ligação amorosa. Nesse primeiro conto da primeira coletânea de Machado a presença material do dinheiro adquire vida através da figura da cadelinha galga. Além disso é abordado o surgimento do romance folhetim no contexto europeu e como essa nova forma de publicação e entretenimento chegou ao Brasil e sua importância para a popularização da leitura e da produção de literatura nacional, mesmo que em moldes que se distanciam na realidade brasileira. Machado de Assis, ainda que publicando no modelo folhetim, se afasta do folhetinesco. No âmbito literário, ainda que cotejando com o romantismo, sua visão se distancia do dualismo, amor X interesse na formação do par amoroso. Pelo contrário, já nessa produção inicial, ele mostra a possibilidade de não haver conflito entre as polaridades, desde que o interesse financeiro e o amor idealizado pelos Românticos possam entrar em conexão ou mesmo em relação de complementariedade.

O segundo capítulo, *Luís Soares*, trata do culto ao dinheiro, que passa a rivalizar com o culto ao amor apresentado nos romances românticos. Assim, o suicídio – imagem cara à literatura amorosa e particularmente cara à literatura romântica – dá-se, não mais pela perda amorosa, mas pela perda de fortuna e status social. Em *Luís Soares*, aparecem com particular ênfase as transformações surgidas na sociedade brasileira a partir da possibilidade de escolha feminina no casamento, independente das imposições familiares e os fatores que contribuíram para a mudança na mentalidade, ainda que lentamente, uma vez que as mulheres continuavam a ter as suas garantias patrimoniais reduzidas, até para os bens herdados. O conto referido é comparado ao romance alencariano *Senhora*. São vistas as distinções de tratamento dado por Machado, ainda em seus contos iniciais, à posição da mulher na formação do casamento, à possibilidade de redenção pelo amor e a convivência e a vivência da ideologia burguesa e a senhorial por indivíduos do mesmo grupo social.

Em *Ernesto de Tal*, o terceiro capítulo discutimos principalmente o embate que travam o moço de nariz comprido, um comerciante, e Ernesto, soldado de baixa patente, pela mão de Rosina. Nesse conflito, localizamos a tensão entre a sociedade de classes e os estamentos vindos da Colônia e permanentes no Brasil. Como tal conflito resolve-se com uma associação dos oponentes, vimos aí uma solução que resulta em malogro do projeto moderno, ou, pelo menos, a sua deformação, já que a ruptura com os valores tradicionais não ocorreu

como em outros países que adotaram o modelo burguês. A análise é encaminhada no sentido de mostrar como Machado de Assis deslinda a exigência de casamento para as mulheres dentro da sociedade senhorial brasileira. O autor traz como pano de fundo os efeitos que as mudanças políticas ocorridas no Brasil oitocentista poderiam ter na vida dos personagens centrais. A visão do amor é desromantizada e o afeto sincero é visto como motivo de vergonha.

Ao longo da sua vasta obra, Machado de Assis retratou a “entronização do dinheiro” na sociedade brasileira, a partir do início do Segundo Reinado, em 1840, com o golpe da maioria, até a culminação desse processo com o final do Império e o golpe militar que promoveu a República. A novidade social é expressa na sua obra que apresenta a tensão entre a sociedade escravocrata e a intromissão de ideias e valores do mundo ilustrado e moderno. Nas palavras de Hélio Guimarães (2008, p. 147), a “transformação das relações entre os homens no Brasil do século XIX, cada vez mais intermediados pelo poder dissolvente do dinheiro, ao mesmo tempo mais presente e também mais abstrato.” Consideramos que, de algum modo muito sutil, o percurso pode ser acompanhado nos três contos. Afinal, em *Miss Dollar*, o dinheiro encontra imagem no corpo vivo da cadelinha, ainda que, no fim da narrativa, ela seja um corpo morto. Em *Luis Soares*, o dinheiro é ainda aproximado ao sangue, mas já se trata de um instrumento, embora seja instrumento de manutenção do status exigido pelo código senhorial. Por último, em *Ernesto de Tal*, o dinheiro diretamente já não aparece. O pretendente menos apto não é exatamente o que não tem dinheiro, mas o que não tem um tipo específico de roupa. Mas já que falamos em percurso, vamos a ele.

2. MISS DOLLAR: O AMOR IDEALIZADO E O DINHEIRO COMO CAMINHOS PARA A FORMAÇÃO DO PAR AMOROSO

Quando Mendonça disse a Andrade haver escrito a Margarida, o amigo do médico entrou a rir desesperadamente.

— Fiz mal? perguntou Mendonça.

— Estragaste tudo. Os outros pretendentes começaram também por carta; foi justamente a certidão de óbito do amor.

— Paciência se acontecer o mesmo, disse Mendonça levantando os ombros com aparente indiferença; mas eu desejava que não estivesse sempre a falar nos pretendentes; eu não sou pretendente no sentido desses.

— Não querias casar com ela?

— Sem dúvida, se fosse possível, respondeu Mendonça.

— Pois era justamente o que os outros queriam; casar-te-ias e entraria em uma mansa posse dos bens que lhe couberam em partilha e que sobem a muito mais de cem contos. Meu rico, se falo em pretendentes não é por te ofender, porque um dos quatro pretendentes despedidos fui eu.

— Tu?

— É verdade; mas descansa, não fui o primeiro, nem ao menos o último.

— Escreveste?

— Como os outros; como eles, não obtive resposta; isto é, obtive uma: devolveu-me a carta. Portanto, já que lhe escreveste, espera o resto; verás se o que te digo é ou não exato. Estás perdido, Mendonça; fizeste muito mal.(ASSIS, 1986, p.38)

O conto *Miss Dollar*, de Machado de Assis, foi publicado na coletânea *Contos Fluminenses* no final do ano de 1869 editado pela Livraria Garnier. Além de ser o conto de abertura, é o único dos sete textos que compõem o livro² que não foi publicado primeiramente no *Jornal das Famílias* – também pertencente à Baptiste Louis Garnier – durante aos anos de 1864 e 1869, como era comum na época. No entanto, embora não tenha passado por essa forma de publicação, *Miss Dollar* apresenta marcas da literatura folhetinesca, tal como ela começou a ser feita no Brasil, a partir da década de 40 do século XIX, sob a influência das publicações francesas e com alguns anos de atraso em relação à França.

O nome folhetim é utilizado para as obras que foram publicadas no rodapé dos jornais. Esse espaço era considerado ocioso nos periódicos que começaram a encomendar romances a serem publicados aos poucos, diariamente, para aumentar as vendas, seguindo tradição francesa. Essa forma de produção atraía os leitores, tornando-os fiéis às histórias, ao mesmo tempo em que atraía os anunciantes. Na França, a publicação em folhetim logo se tornou tão popular, porque já era costume a leitura coletiva e fragmentada de livros. A publicação fragmentada permitia que as parcelas alfabetizadas das classes trabalhadoras

² Os outros contos são: *Luís Soares, A mulher de preto, O segredo de Augusta, Confissões de uma viúva moça, Linha reta e linha curva e Frei Simão.*

também tivessem acesso à leitura por módicas quantias diárias. Na França, os romances eram um entretenimento diário e maneira de atenuar tensões sociais.

No entanto, nem todas as narrativas publicadas nos rodapés dos jornais franceses podem ser consideradas romances-folhetins, pois, para isso, a narrativa devia estar cheia de “heróis românticos, mosqueteiros e vingadores, heróis canalhas, mulheres fatais e de sofredoras, de crianças trocadas raptadas abandonadas”, além de “ricos maldosos e pobres honestos, de peripécias mil” (MEYER, 1996, p.16). O romance-folhetim chega finalmente a sua boa forma em 1836, com *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas que já era romancista e dramaturgo aclamado. O talhe e o sistema folhetinesco inventado por Dumas vai ser reproduzido por inúmeros autores; o que fará com que quase toda produção em prosa seja publicada primeiro em folhetim para depois ser encadernado, da mesma forma como ocorrerá no Brasil, conforme Marlyse Meyer deslinda:

A fórmula tem outra consequência: uma nova conceituação do termo folhetim, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. É um modo de produção que será também o de Alencar, Macedo, Machado, sem que, no entanto, tais romances sejam forçosamente romances-folhetins. Confusão muitas vezes praticada. É evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulos, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de continuidade e totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo romance a partir de então. (1996, p.63)

Em Paris, o romance-folhetim tem status de *produção inferior* para as camadas cultas. No entanto, ele era bastante rentável, tanto para os editores dos jornais como para os autores. O que acontece em muitos desses romances é que eles eram prolongados ao extremo devido à grande popularidade, o que acabava produzindo, em muitos casos, confusão no enredo e inclusão de elementos desnecessários. Os romances e contos de Machado eram folhetins, mas não romances-folhetinescos como os praticados na França, embora tenha os acréscimos de gancho entre uma publicação e outra; tais acréscimos costumavam ser suprimidos na versão em livro, como explica Greyce Bellin:

a versão em folhetim nos ajudar a ter uma ideia mais clara acerca do processo criativo de Machado, bem como de sua visão da sociedade brasileira do século XIX. [...] Tais estratégias não aparecem nas edições em livro, como uso de ganchos narrativos elementos criadores de suspense usados com a finalidade de estimular a curiosidade do leitor e conseqüentemente, a compra da próxima edição (2016, p. 34).

Os contos longos, novelas, romances de Machado eram publicados semanalmente ou quinzenalmente – mesmo a contragosto do autor – em periódicos como a *Revista Feminina*, *A estação* e, no já citado, *Jornal das Famílias*.

Voltando à França, o folhetim nasce no período pós-Revolução de Julho, quando os poderes públicos queriam se livrar dos verdadeiros vencedores da Revolução, “as classes laboriosas”. (MEYER, 1996, p. 66) Em seguida, na então época dos patrões, a Belle Époque, em que impera o dinheiro e a palavra de ordem é “enriqueça”, o crescimento econômico é real, mas há miséria e precárias condições de trabalho, os operários são expulsos do centro, o que contribuiu para a formação de consciência de classe. “Paris fica cortada em duas: a cidade do luxo e a cidade da pobreza”. Com a modernização real e a nova urbanização, emerge uma nova classe social que não é o proletariado, “uma baixa classe média, um terceiro setor”. A população duplica, nesse novo contexto, há uma nova demanda ao romance-folhetim. Dessa forma, a crescente alfabetização das classes populares vai promover a chamada imprensa de massa que vai “atender à demanda de uma camada maior da população” (MEYER, 1996, p.91). No Brasil, os primeiros folhetins a serem publicados nos periódicos nacionais da época eram versões dos originais franceses feitos às pressas com traduções de baixa qualidade.

O modo de vida parisiense era, então, referência para grande parte da Europa, tanto no que diz respeito à educação, como moda e estilo de vida. Através da literatura folhetinesca, tais padrões alcançaram o Brasil. Mas, ao contrário do que se passava na França, o folhetim não era leitura “popularesca”, porque grande parte da população ainda era analfabeta. Aqueles que sabiam ler, nem sempre compravam o jornal a ser lido: havia um grande número de empréstimos de jornais, por isso a queixa dos editores – apesar de grandes êxitos – sobre a falta de venda dos jornais brasileiros, tendo-se como termo de comparação os países europeus que tinham tiragem muito maior, o que permitia aos autores de folhetins enriquecerem. Os folhetins nacionais eram escritos à moda francesa, mas o que em Paris será uma representação social e de costumes (além de influenciador) será, no Brasil uma imitação parisiense, ou seja, distante de nossa realidade complexa e irregular.

Nesse contexto de produção, Machado de Assis escreve os seus contos. *Miss Dollar* segue o padrão e também o ironiza, narrando o desaparecimento de uma *cadelinha galga* e apresentando esse incidente como primeiro passo para a aproximação de duas pessoas. Antes completos desconhecidos, o homem e a mulher se aproximam e acabam por contrair matrimônio. No início do conto, Machado apresenta suposições de quem seria essa

Miss Dollar que dá título ao conto (ou romance, nas palavras dele). Na primeira suposição, Miss Dollar seria uma moça “inglesa pálida e delgada”.

Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dois grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças loiras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare; deve ser o contraste do roastbeef britânico, com que se alimenta a liberdade do Reino Unido. Uma tal Miss Dollar deve ter o poeta Tennyson de cor e ler Lamartine no original; se souber o português deve deliciar-se com a leitura dos sonetos de Camões ou os Cantos de Gonçalves Dias.(ASSIS, 1986, p.38)

Machado dirige-se ao leitor e discursa sobre as suas prováveis expectativas. A primeira imagem de Miss Dollar contém ironia feita ao ideal romântico feminino, em que as mulheres, leitoras de poetas como Tennyson e Camões, alimentam-se pouco, são seres quase transcendentais e falam como o “murmúrio de uma harpa eólica”; segundo Machado, o amor dessa mulher é “um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro”.

Tennyson e Camões, os dois poetas eleitos por essa mulher que seria Miss Dollar, na primeira hipótese de Machado, eram expoentes importantes para os jovens românticos do século XIX. Visto como um trovador, “fidalgo esfomeado”, Camões representa, no contexto, a figura do poeta capaz de sobreviver às piores intempéries e naufrágios, sempre em nome da arte. Nunca deixando de ser um “homem de carne e osso”, Camões se impõe a “um verdadeiro martírio-testemunho da fé amorosa”. Recorrendo ao mito, em sua poesia, Camões não deixou de buscar contextos pastorais nos quais situou figuras femininas. Em grande parte da sua obra, o poeta português expressou o amor neoplatônico, adotando o padrão “provençal informado de platonismo por via cristã”. Assim sendo, a mulher amada é, em muitos versos camonianos, “iluminada por uma luz sobrenatural que lhe transfigura as feições carnis” (SARAIVA; LOPES, 1996, p.320). Essa vertente da poesia de Camões, cuja aspiração íntima entrava em conflito com a visão de um mundo em desconcerto, caiu no gosto romântico que passou a grifar seu idealismo. Já Tennyson, poeta inglês historicamente inserido no Romantismo, trazia em seus versos a exaltação de valores como honra, virtude, respeitabilidade, situando-os como pilares da sociedade moderna. Machado ironiza o Romantismo inglês e, ao mesmo tempo, o contraste existente entre idealismo e vida social burguesa na Inglaterra. Dentre os temas prediletos de Tennyson, estão a contemplação da natureza e os mitos clássicos. O tom de seus poemas traz algo diferente dos seus predecessores, ele traz pessimismo, passividade em relação ao mundo e fascinação pelas “sombrias inevitabilidades” que só poderiam ser suportadas pelo indivíduo; tentou chegar a

um acordo com os sentimentos depressivos e emoções “anormais” em imagens de nova intensidade psicológica (FOWLER, 1991, p.255-256). Além disso, ele tinha a esperança de reconciliar a religião com a ciência. Nesse quadro romântico, a referência nacional é, segundo Machado, Gonçalves Dias.

Os autores citados na construção da primeira hipótese delineiam a escrita que Machado não fará, consciente de sua desconexão com o mundo social que ele pretende representar. Há, portanto, em Machado, ironia e certa dose de reverência aos dois autores, modelos indicativos de uma escrita que diferem de sua escrita. Nem o idealismo amoroso de Camões, nem o sentimento de honra estarão presentes no seu texto. A formação do casal estará longe desses ditames que pertencem a um mundo distante. Consciente da impossibilidade de retratar um contrato conjugal conduzido pelo idealismo e pelo sentimento de moralidade, Machado ironiza. Nesse primeiro momento de sua longa trajetória de escritor, sua ironia, ainda leve, traduz reverência e saudade. No entanto, se ainda não há aqui o bisturi machadiano, cortando profundamente para mostrar, no indivíduo, a vitória da miséria humana e, na sociedade, a luta pela sobrevivência; o que resulta sempre em desarmonia, há já a consciência de que qualquer harmonia, principalmente a harmonia amorosa, tem condição subalterna diante dos interesses egoístas e do jogo de interesses sociais. Em outras palavras: o amor feliz é possível se, e somente se, esse amor entra em acordo com ditames inconfessáveis que conduzem de modo sutil o comportamento dos indivíduos e as relações sociais. A crença na possibilidade dessa conjunção está no centro do Romantismo que foi possível a Machado.

O Romantismo como movimento literário e artístico não foi apenas uma tendência estilística, mas uma “emergência histórica, um evento sociocultural”; assim, como foi também uma expressão do indivíduo. Não há como se pensar num único romantismo. “Um olhar sonhador, um comportamento evasivo, certo saudosismo e crença de que o mundo já não é tão bom como antes, um intenso e muitas vezes platônico sentimento amoroso” (CITELLI, 1993, p.9); tudo isso persistiu num primeiro Machado que, no entanto, combinou esses traços com uma profunda consciência da realidade que o circundava. Assim, na segunda hipótese apresentada para definição de Miss Dollar entra, em oposição com a imagem direcionada pelo idealismo amoroso, é guiada por um idealismo social. Miss Dollar se torna uma mulher de senso prático, realista, ou matrona que gosta da mesa farta e não se importa com a poesia romântica, “uma robusta americana, uma mãe de família segundo a doutrina de alguns padremestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante”.

Suponhamos que o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias; nesse caso imagina uma Miss Dollar totalmente diferente da outra. Desta vez será uma robusta americana, vertendo sangue pelas faces, formas arredondadas, olhos vivos e ardentes, mulher feita, refeita e perfeita. Amiga da boa mesa e do bom copo, esta Miss Dollar preferirá um quarto de carneiro a uma página de Longfellow, coisa naturalíssima quando o estômago reclama, e nunca chegará a compreender a poesia do pôr-do-sol. Será uma boa mãe de família segundo a doutrina de alguns padremestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante. (ASSIS, 1986, p.28)

No centro do idealismo social, aparece novamente um autor de língua inglesa, o americano Longfellow. Homem de alta influência nas últimas décadas do século XIX, Longfellow voltou-se para a história da sociedade americana, buscando mitificá-la. O papel que reserva à mulher, nessa sociedade nova e com a missão de ensinar ao mundo, é o que está descrito por Machado; de modo que suas heroínas tendem a ser sólidas mães de família, sem outro conhecimento senão aqueles valores transmitidos por suas próprias mães, como elas, fecundas e ignorantes. Movimento cultural de alta complexidade e muitas facetas, o Romantismo é fruto de dois acontecimentos que marcaram a sociedade moderna, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, que acabaram por modificar completamente o equilíbrio das nações. Em seu primeiro momento, na Europa, os artistas românticos apresentam certa revolta com a forma como a aristocracia conduzia a sociedade, absorção do iluminismo e do liberalismo e pretendiam transformar e redefinir os caminhos da humanidade. No entanto, esse desejo é frustrado com as novas configurações vindas com a ascensão da burguesia. Dentre essas configurações, delineou-se a possibilidade de ascensão social e a figura do arrivista, disposto a ascender socialmente a qualquer custo e a qualquer preço. Numa sociedade escravocrata como era a sociedade brasileira do século XIX, era quase impensável a ascensão pelo trabalho. Assim sendo, para o brasileiro restava a esperança de uma herança ou um matrimônio vantajoso. O tema foi abordado também por Alencar, em 1874, no seu célebre romance *Senhora*. As duas últimas possibilidades aludem ao casamento por interesse, que estará no centro de *Miss Dollar*, embora nele receba uma visão irônica que, embora sutil, contém graus de rebaixamento em relação à visão de Alencar. Principalmente, sustentando a possibilidade de confluência entre amor e interesse, Machado não os situa em conflito e menos ainda sustenta a vitória do amor sobre o interesse, tal como faz Alencar.

Já não será do mesmo sentir o leitor que tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso. Para esse, a Miss Dollar verdadeiramente digna de ser contada em algumas páginas, seria uma boa inglesa de cinquenta anos, dotada com algumas mil libras esterlinas, e que, aportando ao Brasil em procura de assunto para escrever um romance, realizasse um romance verdadeiro, casando com o leitor aludido. Uma tal Miss Dollar seria incompleta se não tivesse óculos verdes e

um grande cacho de cabelo grisalho em cada fonte. Luvas de renda branca e chapéu de linho em forma de cuia, seriam a última demão deste magnífico tipo de ultramar.

Mais esperto que os outros, acode um leitor dizendo que a heroína do romance não é nem foi inglesa, mas brasileira dos quatro costados, e que o nome de Miss Dollar quer dizer simplesmente que a rapariga é rica.

A descoberta seria excelente, se fosse exata; infelizmente nem esta nem as outras são exatas. A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga. Para algumas pessoas a qualidade da heroína fará perder o interesse do romance. Erro manifesto. Miss Dollar, apesar de não ser mais que uma cadelinha galga, teve as honras de ver o seu nome nos papéis públicos, antes de entrar para este livro.(p.27-28)

“Para algumas pessoas, a qualidade da heroína fará perder o interesse do romance.” Machado afirma ser consciente do rebaixamento estilístico que impõe ao leitor, obrigando-o a distanciar-se do idealismo amoroso e também do idealismo social representado por Longfellow. Sua heroína não será humana, mas um animal doméstico. Talvez tenha sido uma maneira de tentar afastar-se dos estereótipos que então interferiam nas representações da mulher.

Durante o século XIX, ainda dominavam, no imaginário masculino, três modelos femininos principais que eram representados na literatura e nas artes plásticas: a madona, a sedutora e a musa. A feminilidade estava atrelada à questão da aparência e à insistência em representar a mulher no papel de casta filha, esposa e mãe. Embora em meados do século XIX já existissem novas imagens da mulher em ambiente doméstico, os arquétipos se tornaram ideais de beleza e modelo de comportamento. Nessas circunstâncias, havia dois polos opostos de feminilidade, de um lado o normal – “ordenado e tranquilizador, a vida familiar regrada”- do outro o desviante – “perigoso e sedutor, de prostitutas profissionais, ativistas e a maior parte das mulheres trabalhadoras e as de cor”. E na forma de expressão “as mulheres de feminilidade normal eram representadas como admiráveis, virtuosas, felizes ou recompensadas” enquanto que “as mulheres de feminilidade desviante eram representadas como ridículas, depravadas, miseráveis ou castigadas” (HIGONNET, 1991, p.298). Apesar de uma das possíveis Miss Dollar ter sido uma senhora inglesa, “ilustrada e escritora”, ainda havia, principalmente no Brasil, certo preconceito em relação às mulheres que produziam conhecimento e literatura. As dificuldades das mulheres de adentrarem em qualquer carreira artística se davam pelo fato de “o gênio” ser tido como algo exclusivamente masculino. As que se dedicavam às atividades intelectuais eram consideradas anormais e estavam sob suspeita de trair seu destino doméstico, além de muitas vezes serem consideradas assexuadas.³

³ Como a escritora francesa George Sand, pseudônimo da baronesa de Dudevant.

Elas eram ameaçadas pela lei patriarcal que podia se personificar na figura paterna ou representada pela autoridade política.

Machado ironiza esses modelos de representação. A segunda Miss Dollar – “uma robusta americana, uma mãe de família segundo a doutrina de alguns padres-mestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante” – é o arquétipo matriarcal de mulher virtuosa, e dedicada à família, presente na ideologia burguesa, que se dedicava integralmente à família. A mulher romântica está envolta no ideal de perfeição feminina, que a torna quase imaterial, inalcançável de aparência frágil: é a primeira Miss Dollar, “inglesa pálida e delgada”. Para os autores românticos, que Machado ironiza, “a fragilidade da sua aparência tornava ainda mais pungente a força do seu amor trágico e auto-sacrificado”. As aspirações românticas criaram essa representação de delicadeza e sofrimento. Essa imagem é difundida quase que pedagogicamente para encorajá-las a interiorizar o modelo débil e delicado.

Benedito Nunes divide a visão romântica em duas categorias, a psicológica que é o modo de sensibilidade, e a histórica, que diz respeito ao movimento literário e artístico. Na visão psicológica, o sentimento é o objeto de ação do sujeito em seu interior e o desejo do desejo, “do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante”; caráter conflituoso que no Romantismo implica uma concepção de mundo. Na visão histórica, há o entrelaço com o padrão tradicional que nem sempre é oposto à sociedade, mas é sempre transversal à sociedade e à cultura e vindo da Europa para o Brasil,

O caráter sintomal dos aspectos constitutivos da visão romântica recobre o largo espectro dos fenômenos que indicam a mudança das estruturas da sociedade pré-industrial: a separação da arte quer no artesanato quer da produção industrial que se iniciava o começo da dependência dos produtos literários e artísticos às leis concorrenciais do mercado, a justificativa ideológica da religião como instrumento legitimador do poder e da ordem – que denuncia o arrefecimento do sagrado –, o nivelamento dos valores morais à regra benthamiana do maior interesse e da melhor utilidade, a marginalização social de toda atividade improdutiva, o princípio fiduciário da moralidade burguesa, as relações possessivas da moral doméstica e do casamento, a separação entre as esferas sexual e sentimental do amor, o filisteísmo como atitude da maioria dominante em relação às letras e as artes – desde então confinadas ao plano neutralizante, respeitabilidade que constitui a cultura estética – e, por fim, a mecanização e racionalização da vida, posteriormente as relações comunitárias dentro de uma civilização cada vez menos rural e mais urbana (NUNES, 1978, p.55).

Machado ironiza figuras femininas e a construção de personagens femininas através da apresentação do que supostamente o leitor teria como expectativa. A surpresa vem na revelação de que Miss Dollar não é uma mulher, mas uma *cadela galga* (o que é importante ressaltar) que sumiu de casa e tem seu nome colocado em anúncios de dois

importantes jornais da época. É oferecida uma recompensa robusta de *duzentos mil-réis* a quem desse notícias do seu paradeiro. O anúncio chama a atenção, mas, por mais que seja procurada, a cadela já tinha destino e alojamento na casa do doutor Mendonça. O médico tinha a intenção de ficar com Miss Dollar, mesmo sabendo que o animal possuía um dono, conforme constatou ao ver a inscrição no cadeado preso a coleira. No entanto, colecionador de cães que era, cuidava de Miss Dollar como se fosse sua. O narrador trata de nos convencer sobre a alma sensível de Mendonça e sobre o seu desprezo pelas coisas fúteis, era um homem que amava os animais e a natureza.

No dia seguinte ao do seu encontro com Miss Dollar, Mendonça encontra o anúncio do desaparecimento da cadela e a promessa de recompensa para quem desse notícias do animal. O narrador machadiano usa de ironia para falar da repentina mudança de ânimo de Mendonça, ao ler a nota da recompensa, e alude à sua disponibilidade em ir pessoalmente fazer a restituição, “a sua paixão pelos cães deu-lhe a medida da dor que deveria sofrer o dono ou dona de *Miss Dollar*, visto que chegava a oferecer duzentos mil-réis de gratificação a quem apresentasse a galga” (ASSIS, 1986, p.29). Nesse ponto, o narrador manifesta flexibilidade no julgamento da atitude, pois Mendonça não procurou saber quem era o dono da cadelinha antes de ver o anúncio com recompensa no jornal. Como é peculiar a Machado, o feito de Mendonça fica sob um véu de ambiguidade, podendo vir da real consciência de que o animal é importante para alguém. Nesse caso, põe-se no lugar do outro e vai ele mesmo fazer a devolução. Contudo, o montante de *duzentos mil-réis* tem poder de atração ainda que, conscientemente, Mendonça pense não estar interessado no dinheiro. Vê-se que a tensão entre dinheiro e valor moral já se inicia aí.

Chegando ao endereço indicado no jornal, Mendonça tem pressa em sair. Encontra lá D. Antônia o aguardando e, em seguida, a sobrinha dela, Margarida. O narrador insiste na suposta falta de interesse de Mendonça no valor pago pela restituição da cadelinha e anteriormente já indicara que ele, embora fosse um médico formado, só praticava medicina como amador, pois não precisava trabalhar para viver, já que havia ganhado o suficiente para si e para a família. Mendonça havia criado um elixir curativo durante uma epidemia que assolara a capital. Esses são indícios bastantes para não lançar suspeita sobre o seu caráter. Ainda assim, parecer haver certa dissimulação de sua parte na ansiedade em se retirar da casa – não que estivesse à espera do pagamento do valor prometido – mas porque desejasse continuar travando relações com a recém-conhecida família: “mas conquanto Mendonça tivesse sumo prazer em estar ali, reparou que era esquisita e humilhante a sua demora. Parecia

esperar a gratificação. Para escapar a essa interpretação desairosa, sacrificou o prazer da conversa e a contemplação da moça” (ASSIS, 1986, p.31).

Na descrição de Margarida, encontram-se ainda alguns traços românticos, principalmente se levada em conta a comparação feita entre os olhos verdes e a tempestade marítima que tanto assombra Mendonça, a ponto de fazê-lo confessar a um amigo que “se encontrasse um par de olhos verdes fugiria deles com terror”. Mas os olhos parecem atrair mais do que afastar, ideia que também é logo desfeita por uma máxima do amigo. Ao menos no que diz respeito à descrição, os olhos de Margarida podem ser lidos como uma pré-figuração dos *olhos de ressaca* presentes na composição de Capitu. Nesses últimos, prevalece um mistério que Mendonça pretendia decifrar por trás de certa severidade marcante nesse olhar. Essa prevenção foi logo desfeita por um amigo que usou máxima tão convincente quanto a que provocou medo ao médico, “a cor dos olhos não vale nada, a questão é a expressão deles. Podem ser azuis como céu e pérfidos como o mar” (ASSIS, 1986, p.32). Vê-se, por esse trecho que, em Mendonça, vivia uma alma romântica, ele já ensaiava uma vida de felicidade junto a Margarida, em que seriam “unidos pelo amor e pela igreja”, viveriam em “uma casa no ermo, olhando para o mar” e beberiam a “taça inteira da celeste felicidade”.

Mais tarde, Mendonça vê as duas senhoras passando num carro. Ao se apresentar a elas, descobre que esse amigo, Andrade – o mesmo do fragmento inicial do texto – as conhece. O médico fica sabendo que Margarida é viúva e que, após a viuvez, recusou casamento a cinco pretendentes sem que houvesse motivo aparente. É lançado assim, por Andrade, o desafio que será para Mendonça conquistar o coração de Margarida. Mesmo que não explicitamente, descortinam-se os benefícios: amor, vantagem financeira e consideração pública por conseguir conquistar o tão concorrido coração da viúva.

A situação descrita pelo narrador machadiano tem abrigo na paisagem urbana. A transformação da cidade do Rio de Janeiro e sua modernização, tanto no espaço físico, como polo cultural, urbano e social, deram-se a partir da chegada da família real. A cidade, então, foi melhorada e reestruturada. A abertura dos portos às nações amigas foi também de total influência, pois a partir disso “o Rio torna-se um centro de transações comerciais e distribuição de produtos importados”. Com a chegada da Família Real portuguesa, começou uma grande movimentação cultural com o corpo diplomático de Portugal e de outros países amigos. Foram criadas associações e fundou-se o costume de promover festas, bailes e saraus. Até, então, as mulheres pouco saíam as ruas e não haviam muitas formas de entretenimento na

cidade. Dentre outros fatores que “contribuíram decisivamente para manter a vida social” foi “introdução do hábito português dos salões” (STEIN, 1984, p. 16).

A partir da década de 1950 do século XIX, foram tomadas medidas decisivas para remodelar e sanear o Rio de Janeiro, como a implantação de iluminação a gás. Dentro do novo ambiente, percebe-se, no decorrer da segunda metade do século, a diluição do binômio *senhor-escravo* devido ao aparecimento de um terceiro setor urbano que é intermediário e não detentor de terras – representados pelo comércio, jornalistas, literários etc. Há uma transição de um momento de estagnação para um mais dinâmico com a introdução desses grupos socioeconômicos mais complexos. Logo, para fazer parte da sociedade carioca, era necessário frequentar os teatros e salões da época, onde as famílias travavam relações políticas e literárias.

No Brasil, o modelo de família patriarcal perdurou até o século XIX e só com a urbanização foram realizadas modificações essenciais em sua configuração. Até então, o poder estava centrado no *pater familias* e todos os outros membros estavam subjugados às suas ordens. Só a partir do século XIX, com a crescente urbanização, as famílias dos latifundiários começaram a passar mais tempo nas casas da cidade, o que limitou o poder patriarcal, que passou a dividi-lo com “outras instituições de controle social”. Nesse período, houve a intensificação da vida política econômica e social e os grandes fazendeiros – que continuam a exercer o poder político e econômico – passaram a ter que “partilhá-lo com o comerciante, o bacharel, o militar, o pequeno industrial”. Assim, em meados do século XIX, “a família de classe alta na cidade do Rio de Janeiro era composta pelo pai que monopolizava o interesse da prole e da mulher, eventuais familiares e agregados, escravos e empregada doméstica” (STEIN, 1984, p.23). A mulher ocupava posição inferior ao homem também na família, sua função era de procriadora e as mulheres das classes altas eram administradoras da casa, dos escravos e empregados, organizavam reuniões e festas, além de acompanhar os maridos dentro da sociedade:

[...] a mulher colonial tornou-se anacrônica. Com a urbanização exigia-se das mulheres, sobretudo na Corte, que ela soubesse receber as visitas do marido e representá-lo publicamente. Além disso, à mulher atribuía-se a tarefa de colaboradora e incentivadora do homem, ela devia estimulá-lo à conquista de êxitos. Ao homem ficavam destinadas as atividades fora do âmbito caseiro – contatos da vida pública, comercial, política e cultural –, enquanto à mulher as estritamente ligadas à casa. A eventual extrapolação deste limite só podia se dar através do marido, do incentivo a ele e da colaboração em suas atividades (STEIN, 1984, p.23).

Vê-se que o casamento continuava sendo imprescindível para o prestígio da mulher, no seio dessa sociedade urbana do século XIX. Em termos mais objetivos, o destino da mulher que não casasse era viver na dependência dos pais ou parentes, a mulher solteira não dispunha do poder que a viúva adquire após a morte do marido e que pode continuar a desempenhar enquanto não casa novamente. À viúva não são necessárias grandes cobranças, já que ela já cumpriu seu dever fundamental como mulher de contrair matrimônio. Ela tem o poder de decidir sobre sua própria vida, a forma de gerir a casa, como utiliza seus bens e com quem vai casar novamente – isso se quiser casar. Essa seria uma das razões para Machado escolher esse tipo de mulher para compor personagens fortes e independentes.

No decorrer do conto, Mendonça se torna íntimo e frequentador da casa da família. Quando vê que seus olhares são notados por Margarida, porém, não exatamente correspondidos, ele resolve enviar uma carta à viúva. No fragmento citado, ele se encontra à espera da resposta. Durante a conversa que tem com Andrade, conhece a desdita dos outros pretendentes com as cartas devolvidas Mendonça pede que o amigo não o chame por “pretendente”, pois não o era “no sentido desses”. O sentido desse termo é ultrajante para Mendonça, que se sente colocado no posto de “interesseiro” e “bajulador”, como os outros. Considerando a ambiguidade dos caracteres machadianos, não podemos excluir que Mendonça esteja realmente apaixonado por Margarida, da mesma forma que não podemos descartar o fato de que uma viúva de muitas posses pudesse ser interessante para qualquer homem solteiro da época.

Entretanto, ao contrário do que se esperava, Margarida responde a carta e o médico a contrariando decide enviar outra e dessa não obtém resposta. Em seu desespero e ânsia, Mendonça decide ir à casa da família durante a noite. Como encontra o portão do jardim aberto, invade a casa. Estando à espreita, Miss Dollar o reconhece e mais uma vez, guia-o ao encontro de Margarida que agora está em seu quarto. Dessa forma, Miss Dollar, a *cadelinha galga*, no primeiro e no segundo momento, é a ponte que leva Mendonça a Margarida. Ela o atraiu à casa de Mata-cavalos, mas a sua associação com o dinheiro é bastante explícita, “dollar”, a moeda. Outra questão diz respeito à escolha de uma cadelinha da raça galgo, não de outra, para “estrelar” esse conto. Galgo é uma raça de animal utilizado para caça e tem como particularidade a velocidade (FERREIRA, 2004, p. 958). Ora, Miss Dollar fez seu serviço. Quando é resgatada por Mendonça, leva um pretendente (futuro marido) para a sua dona, assim como leva o médico para uma noiva com uma incrível fortuna: “ao pé de Margarida estava Miss Dollar, que, por esse admirável faro que a natureza concedeu

aos cães e aos cortesãos da fortuna, deu dous saltos de alegria apenas viu Mendonça” (ASSIS, 1986, p.33). Se assim for possível dizer, a cadela prestou um bom serviço aos dois. Também, a escolha do sexo do animal de estimação pode ter sido proposital, já que na expressão *caadelinha galga*, a palavra “galga” pode ter outra conotação além de raça do animal. Galga também é forma do verbo galgar, isto é, “vencer distâncias” – em princípio a que separava os dois namorados. Mas galgar é também “se elevar, subir para um estado mais elevado”, “sair do lugar mais baixo para o mais elevado”, “chegar em pouco tempo à posição elevada” (AULETE, 1980, p. 1703) – que é o que acontecerá com aquele que se casar com Margarida. Finalmente, galgar é “tomar medidas” e “passar por cima” – que é o que o pretendente precisa fazer para conseguir superar a desconfiança da viúva e o que Mendonça faz ao invadir a casa dela na calada da noite, quando mais uma vez é ajudado, conduzido pela caadelinha galga até o quarto de sua amada. Portanto, de uma forma ou de outra, a caadelinha, que é caçadora por natureza e traz em sua denominação o dinheiro (dollar), acaba unindo o homem à mulher em vários momentos, vale recapitular: da primeira vez, quando foge de casa; da segunda, quando reapresenta Margarida e Mendonça no eventual encontro na Rua do Ouvidor; e na terceira vez, quando Mendonça invade a casa da viúva. Vemos então, a natureza de *psicopompo* de Miss Dollar, que a fez conduzir o desconhecido Dr. Mendonça à viúva Margarida.

O termo psicopompo vem do grego *psychopompós*, que significa “condutor de almas”. Na mitologia serve como epíteto das divindades que são condutoras das almas entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos⁴. O termo é atribuído principalmente ao deus Hermes que não apenas transita entre os dois mundos, bem como é capaz de “transitar entre as polaridades (não somente a morte e a vida, mas também a noite e o dia, o céu e a terra)” (SAMUELS, 1986, p.88). O termo ocorre na psicologia para indicar o papel do guia, uma criatura ou entidade que possa conduzir um ser humano a eventos significantes, de descoberta, de transição de percepção. Aparece, em outros momentos da literatura e da mitologia, como animais, pessoas, plantas, material ou organismos. Na mitologia grega, temos o exemplo de Ariadne que ajuda Teseu a se libertar do labirinto de Minotauro. Numa narrativa moderna, temos o Coelho Branco que serve de guia para que Alice chegue ao País das Maravilhas. Isto posto, Miss Dollar é o elo que liga o casal, num evento que seria de menos importância para ambos, sendo assim o psicopompo para o enlace matrimonial.

A figura de Miss Dollar tem simbologia dupla na narrativa, primeiro de psicopompo ente Mendonça e Margarida e, segundo, de materialização do dinheiro através de

⁴ Hermes, Caronte, Apolo e Orfeu.

seu nome (Dollar), assim como está duplamente relacionada ao deus grego Hermes. Isso porque Hermes possui várias atribuições dentro do panteão grego – e no romano com o nome de Mercúrio. Hermes aparece na mitologia grega como um dos principais psicopompos – junto com Caronte, Apolo e Orfeu – filho de Zeus e de Maia é comumente conhecido como o mensageiro dos deuses, aquele que faz o câmbio entre vários mundos, intérprete e mediador, que promove as trocas e a comunicação, para ele não existem fronteiras, cercas ou fechaduras que não possa transpor, “caracterizado por extrema mobilidade, é símbolo de tudo quanto implica astúcia e ardil”, aquele que revela os tesouros e, na sua “função mercurial”, promove a transformação da matéria comum em ouro (MENESES, 2010, p. 82). Hermes, assim como Miss Dollar, é o psicopompo, promovendo mutação, ao ligar dois mundos. A sua conexão com o dinheiro está em sua própria natureza. Na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX, o dinheiro já revelava o seu papel, circulando entre locais diversos e ligando criaturas de diferentes níveis. São polaridades distantes que se conectam, pela circulação da moeda. Apesar dos padrões anacrônicos do Brasil, já há nele a cidade capitalista, na qual pessoas que estariam distanciadas se conhecem por força do dinheiro, querendo promover dinâmicas necessárias ao capitalismo; entre elas, o trânsito entre as classes.

Como já vimos, o câmbio entre as classes sociais pode acontecer através do casamento. Mas é necessário ter astúcia e habilidade, pois o dinheiro – assim como Hermes – é aquele que promove o mundo da razão em comércio com as forças instintivas. Hermes é também o deus do comércio. Razão essa para que seus atributos sejam usados em negociações. O século XIX, no Brasil urbano, principalmente na Corte, é o período das especulações financeiras, em que a aristocracia, apesar de tentar se adaptar aos novos tempos, perdia espaço e fortunas para os negociadores que ascendiam economicamente através das transações comerciais. Os burgueses e novos-ricos possuíam o dinheiro que lhes abria muitas portas (para Hermes “não existem fronteiras, cercas ou fechaduras que não possa transpor”), mas a posse do dinheiro precisava ser acompanhada do *status* e a melhor forma de adquiri-lo era através de outro negócio: o casamento. Lembremos, mais uma vez, que Mendonça possuía dinheiro suficiente para si e para a futura família, se desejasse constituí-la, tudo isso através do elixir que curou uma epidemia. Ele transformou sua habilidade médica e a cura de uma doença que estava afetando toda cidade em *ouro*, ao conseguir lucrar com isso posteriormente. Para um homem solteiro, bem colocado na vida, restava apenas a constituição de uma família e melhor seria para ele se essa viesse a partir das núpcias com uma herdeira; o

que aumentaria as suas posses. Esse fator vem completamente exposto através das falas do amigo de Mendonça.

Andrade serve como uma espécie de alter ego de seu interlocutor, isso porque ele expressa abertamente situações que, para o próprio Mendonça, não estão bem definidas. Nesse caso, a relevância de se casar com uma mulher tão rica, como fica expresso na passagem com que abrimos o ensaio e reproduzo agora em parte:

— Pois era justamente o que os outros queriam; casar-te-ias e entraria em uma mansa posse dos bens que lhe couberam em partilha e que sobem a muito mais de cem contos. Meu rico, se falo em pretendentes não é por te ofender, porque um dos quatro pretendentes despedidos fui eu (ASSIS, 1986, p. 38).

O trecho também é a expressão dessa sociedade especulativa que tanto vigorou no século XIX que negociava *status* através do casamento, o que não era uma prática nova. Apenas as configurações sociais para que tal ato se desse são diferentes. Grandes mutações foram acontecendo no Rio de Janeiro, durante o final do século XIX, quando fortunas seculares foram transferidas de mãos através de negociatas escusas, quando a especulação enriquecia uns e arruinava outros, e a “alocação de recursos estatais” beneficiava aventureiros e especuladores, incentivando um arrivismo feroz.

Personagens como Andrade aparecem em momentos posteriores da obra machadiana como é o caso de *Memorial de Aires*, em que o Conselheiro vê seu “alter ego” através de outro personagem secundário, D. Cesária. Ela é apresentada como cunhada do corretor Miranda e casada com o Doutor Farias. Tem a peculiaridade de preferir “dizer mal da vida alheia” do que jogar o voltarete e o *poker* como os demais personagens, e o Conselheiro Aires gostava disso, uma vez que, da boca dessa senhora, ele podia ouvir verdades que não encontraria nos demais personagens, principalmente porque a visão da senhora Farias não estava impregnada de uma mentalidade romantizada, mas de um cru senso de realidade. Aires precisava dela para exprimir opiniões que não ousava pôr em termos tão explícitos, quando ousava fazê-los, assumia uma forma branda e com vários jogos irônicos e de ambiguidade; vício que adquiriu em muitos anos de diplomacia.

Em alguns momentos do romance, o Conselheiro chega a louvar a habilidade que Cesária tem em falar mal das pessoas, o mal que ela diz dos outros “é sempre interessante”, “essa senhora se não tivesse fel talvez não prestasse, eu nunca a vejo sem ele, e é uma delícia” e na frente de todos é sempre tão cortês e amável. Em outro momento, Aires se compara a Cesária, o que comprova que ele reconhecia nela o seu lado mais obscuro que parecia tão

gracioso “nessa honrada senhora”, no que ele diz, “como eu, velho maldizente que sou também”. E é por meio de D. Cesária e de seu marido Dr. Farias que ouvimos de forma bastante contundente a opinião que o interesse de Tristão por Fidélia não é puramente amoroso.

Fosse como fosse, disse-me que Tristão não voltará tão cedo a Lisboa. — Sim, concordei, parece que lhe custa muito deixar os padrinhos. — Os padrinhos? redargüiu Cesária rindo. Ora, conselheiro! Certamente chama assim aos dois olhos da viúva, que são bem ruins padrinhos. Mas lá tem consigo a água benta para o batizado. Não entendendo, perguntei-lhe que água benta era, e que batizado. O marido, com a sua rabugem do costume, respondeu que a água benta era o dinheiro, e esfregou o polegar e o índice; ela riu apoiando, e eu compreendi que atribuíam ao moço uma afeição de interesse. (ASSIS, 1971, p. 1166)

O Conselheiro tenta retorquir tais acusações, acusando a sr^a Farias de invejosa e considerando que suas palavras eram motivadas pelo ódio que sentia, pois, nas palavras dele, Tristão era rico e amava de veras a viúva, mas nada disso chega a afastar a acusação que o casal de conhecidos lança aos noivos e principalmente à viúva, pois “preterida pela política ou preferida pelo dinheiro, tudo é diminuir a outra dama”.

Como vimos, os alter egos dos personagens principais – Mendonça e Aires – aparecem como reveladores de um ponto de vista que eles queriam encobrir e é dessa forma que eles apresentam a versão de que o dinheiro é um dos grandes atrativos das respectivas viúvas. Entretanto, em ambas as situações, não é possível apregoar, com certeza, se os pretendentes têm interesse no dinheiro delas, da mesma forma que não é possível negar o amor sentido. Um e outro se complementam: a razão do mundo comercial e o sentimento do mundo romântico.

Por diversas vezes, o narrador busca ressaltar que a frequência com que o médico visitava a casa poderia ser um fato socialmente comprometedor para a viúva, pois ela estaria exposta às maledicências. O risco é, todavia, relativizado pela presença de Jorge, uma figura masculina familiar servindo como desculpa para as repetidas visitas. Jorge – filho de D. Antonia – é uma espécie de agregado, bastante comum no universo de Machado. O rapaz é descrito como boêmio, fútil, superficial, ligado à noitadas e frivolidades, entusiasta da “modernidade importada da França, principalmente nas noitadas do Alcazar Lírico, palco dos encontros da elite carioca” (BELLIN, 2016, p.28). É descrito por Mendonça como o espírito mais frívolo de toda a cristandade. O rapaz realiza uma visita a Mendonça para saber sobre a causa de sua ausência na casa da família. Nesse momento, ele revela que a prima passava muito tempo no quarto lendo, como nunca havia feito antes com tanta frequência. A

descoberta que faz Mendonça supor que Margarida era uma “mulher de letras” ou “alguma modesta poetisa”.

No final dos anos oitocentos, os grupos urbanos tinham a preocupação de construir no Brasil uma “sociedade moderna e higiênica”. Com as campanhas de modernização, um novo modelo de família passou a ser preconizado e o autoritarismo absoluto do *pater familias* estremeceu; dessa forma a vontade dos indivíduos na escolha do cônjuge ganhava mais lugar. Além disso, Margarida era viúva e portanto dotada de algum poder de escolha que Mendonça derrotou, invadindo a sua casa. Premida pela necessidade de manter a sua honra e prestígio social, restou pouco a escolher; era conveniente aceitar o casamento.

O casamento era o destino natural das mulheres. E até mesmo uma viúva tinha limitado poder de escolha, pois deveria permanecer atenta, cuidando da sua honra e do seu prestígio social. Na noite em que Mendonça adentra a casa de Margarida, é confrontado por ela pela situação em que a expunha, como forma de forçar o enlace dos dois:

Foi nesse momento, e só então, que Mendonça reconheceu toda a baixeza de seu procedimento, ou para falar mais acertadamente, toda a alucinação do seu espírito. Pareceu-lhe ver em margarida a figura da sua consciência, a exprobar-lhe tamanha indignidade. O pobre rapaz não procurou desculpar-se; a sua resposta foi singela e verdadeira.

— Sei que cometi um ato infame, disse ele: não tinha razão para isso; estava louco; agora conheço a extensão do mal. Não lhe peço que me desculpe, D. Margarida; não mereço perdão; mereço desprezo; adeus!

— Compreendo, senhor, disse Margarida; quer obrigar-me pela força do descrédito quando me não pode obrigar pelo coração. Não é de cavalheiro (ASSIS, 1986, p. 41).

Depois disso, Mendonça tem tudo como perdido, até que D. Antônia, a tia de Margarida, aparece para contar que sua sobrinha está apaixonada, o que descobriu depois de ler o *diário de impressões* da viúva. O diário íntimo se torna um hábito muito comum. Inicialmente, como um meio para o exame de consciência e forma de expressão, “as jovens exprimem a sua angústia face ao futuro, ou sua revolta, o seu desejo de independência” e nas mulheres adultas, como meio de preencher uma espécie de vazio interior, “para recuperar dias que se escoam sem deixar rasto” (KNIBIEHLER, 1991, p.384). E revela que o motivo de tanta desconfiança deve-se ao fato de ter sido infeliz no casamento, porque o falecido marido só tivera interesse em aproveitar sua fortuna. Com essa possibilidade de se expressar livremente, Margarida revela o que sentia: temor de nunca ser amada por si, mas sim por sua fortuna. Sabendo que o mal precisava ser reparado, a moça decide unir o amor que sentia ao

ultraje de se ver forçada – por algo que ela supunha que os vizinhos poderiam ter visto, propõe o *inevitável* casamento. Casam-se. A narrativa abre espaço para a suspeita do cálculo e do cinismo como prática no cotidiano. Como diz Alfredo Bosi sobre *Memorial de Aires*, “os apaixonados são mutuamente enganadores e, na exata medida em que sabem trapacear, alcançam a meta dos seus desejos. A casca é idílica, o cerne é realista burguês” (2003, p.80).

Contudo, com o tempo, Margarida é convencida dos bons sentimentos de Mendonça. Sua boa conduta termina atestando que “as suspeitas eram gratuitas”. Nesses primeiros contos, Machado apenas insinua suspeita de interesse e as encobre, dando ênfase aos bons sentimentos. Quando não há mais suspeitas entre os enamorados, o dinheiro parece perder relevância, posto que já desempenhara o seu papel. No desfecho, o casamento é concretizado e Miss Dollar está morta.

3. LUÍS SOARES: A ESCOLHA FEMININA E O NOVO OBJETO DO AMOR

As grandes transformações ocorridas na mentalidade e nos costumes europeus refletiram-se na produção literária do período. Essas transformações ocorreram também no Brasil, ainda que com certo atraso, e se adaptando às peculiaridades de nossa formação cultural e histórica. Com isso, a matéria romanesca se alimentava da vida burguesa, enfatizando o casamento, o amor e os papéis atribuídos às mulheres. Particularmente, a produção machadiana contemplou alterações ocorridas nos costumes, registrando a passagem do casamento tradicional – escolhido e acertado entre os pais e servindo como forma de manutenção de status social e outros interesses familiares – e o casamento moderno – em que entra em cena a eleição dos espíritos, a seleção realizada pelos próprios indivíduos. Os textos românticos eram tecidos em torno da escolha a ser feita pela mulher, muito mais do que ao redor de um casamento a ela imposto.

É possível flagrar na literatura a passagem da família tradicional e patriarcal (que abrangia todos que viviam numa mesma casa, incluindo criados e empregados) para um núcleo menor e alicerçado na ideia do casal. Nas sociedades tradicionais, o casamento, segundo nos conta Michelle Perrot (1991, p.137), é uma “negociação conduzida pelos parentes, pelos amigos, pelos próximos e todos os fatores devem ser avaliados [...] mas as estratégias matrimoniais se diversificam e se tornam complexas. O dinheiro assume formas variadas: móveis, imóveis, negócios e ‘esperanças’”. De acordo com Thales de Azevedo (1986, p.07), em *As regras de namoro à antiga*, a escolha conjugal dos filhos, no regime patriarcal, era um privilégio exclusivo do *pater familias* que visava a “ordem social, a economia, a política e a própria realização pessoal do indivíduo”, com base no que o chefe da família acreditava ser o melhor para esse indivíduo.

No Brasil, o pequeno número de famílias abastadas fazia com que alianças fossem criadas para manter a posição financeira e social da família dos noivos. Por tal motivo, era muito comum o casamento entre parentes. Conforme relata June Hanner (2012, p. 48), no ensaio *Honra e distinção das famílias*, “os casamentos ‘arranjados’ facilitavam a manutenção da linhagem e asseguravam a concentração de terras e demais propriedades nas mãos de poucas pessoas e grupos. Também evitavam que estas se dispersassem ao serem divididas entre diversos herdeiros”. O costume, no Brasil, assim como em outras partes do mundo, era de que o homem exercesse domínio sobre a mulher e sobre os bens que ela herdava de sua família, pois se entendia que ela era incapaz de administrar suas riquezas. Isso fica bastante

expresso, como forma de lei, no Código Filipino – ou Ordenações Filipinas, que era uma compilação jurídica resultante das reformas que o Rei Filipe II fez quando governou a Península Ibérica e em substituição ao Código Manuelino.

Na lei e no costume, a ideologia da supremacia masculina prevalecia. Uma mulher passava diretamente da autoridade do pai para a de seu marido ao casar-se. O Código Filipino, compilado em 1603 em Portugal e que se manteve efetivo no Brasil até a promulgação do Código Civil de 1916, especificamente designava o marido como “cabeça do casal”; e somente com sua morte a mulher ocuparia a posição de “chefe da casa”. Sob a lei civil do século XIX, portanto, as mulheres eram perpetuamente menores. Como esposas elas tinham que se submeter à autoridade do marido em decisões relativas à educação e criação de seus filhos, além da escolha do local de residência. A lei negava às mulheres o direito de comercializar, alienar propriedade imóvel para venda ou arrecadamento, ou mesmo administrar tal propriedade sem o consentimento do marido. As viúvas, entretanto, podiam assumir os negócios da família (como faziam as fazendeiras), pois se esperava que preservassem o patrimônio familiar (HANNER, 2012, p. 50).

Em *Cenas de amor em romances do século XX*, Mirella Márcia Longo Vieira Lima (2017), ao tratar da representação do casamento na literatura realista e em seus desdobramentos mais recentes, focaliza particularmente *O Delfim*, texto publicado, em 1968, por José Cardoso Pires. O comentário do romance do escritor português destaca a existência do “Código Marialva,” de largo fôlego mesmo no século XX, em zonas rurais de Portugal. O Marialva é um representante da velha ordem que tem o privilégio de nascimento e, por isso, tem também a necessidade de autoafirmar os atributos que justificariam, em sua óptica, a concessão de privilégios. Entre tais atributos, destaca-se a virilidade. Autoritário e machista, quer impor o seu poder e começa por subjugar a mulher – tanto sexual quanto social e moralmente. Para esse tipo social, o adultério era um crime que só condenava as mulheres, aos homens se permitia tudo. Em Portugal, essas bases ideológicas se pautavam no pensamento medieval e preservavam os valores aristocráticos. Nesse ideário que se entranhou na sociedade brasileira, os homens temiam o poder do corpo feminino e buscavam, também por isso, a submissão da mulher e dos filhos ao poder do pai.

Diversos foram os fatores que provocaram a mudança dessas mentalidades. Dentre eles, como nos conta Ângela D’Incao (1997, p. 223), “a consolidação do capitalismo e o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social”. Assim, durante o século XIX, a ascensão da mentalidade burguesa provocou transformações no estilo de vida da sociedade, reorganizando as vivências familiares, domésticas e mesmo a “sensibilidade e a forma de pensar o amor”. De todo modo, o casamento entre as famílias ricas e burguesas continuou sendo um modo de ascensão e de manutenção do *status*, embora a

mulher ganhe a função de “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social”. Dela passa a depender mais explicitamente a imagem pública da família. O poder ainda pertencia ao marido, mas a mulher é quem cuidava da imagem pública do homem que estava sempre “rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social”. O bom comportamento feminino e a formação dos filhos nos moldes adequados se refletiam na reputação da família.

Mas, sem dúvida, vai-se abrindo novo espaço para a mulher, nas relações familiares burguesas, que agora passam a valorizar a intimidade entre os cônjuges e a maternidade. A esse respeito, Elisabeth Roudinesco diz que:

Baseada durante séculos na soberania divina do pai, a família ocidental foi desafiada, no século XVIII, pela irrupção do feminino. Foi então que se transformou, com o advento da burguesia, em uma célula biológica que concedia lugar central à maternidade. A nova ordem familiar conseguiu represar a ameaça que esta irrupção do feminino representava à custa do questionamento do antigo poder patriarcal. A partir do declínio deste, cuja testemunha e principal teórico foi Freud ao revisitar a história de Édipo e Hamlet, esboçou-se um processo de emancipação que permitiu às mulheres afirmar sua diferença, às crianças serem olhadas como sujeitos e aos “invertidos” se normalizarem. Esse movimento gerou uma angústia e uma desordem específicas, ligadas ao terror da abolição de diferença entre os sexos, com a perspectiva de uma dissolução da família no fim do caminho”. (2003, p.11)

Olhando um campo muito amplo, no qual insere a cultura do Ocidente, Roudinesco dividiu a história da família em três fases: a primeira, chamada de “tradicional”, é centrada na autoridade do Pai, composta para assegurar a transmissão do patrimônio e realizada através de casamentos arranjados; a segunda, já chamada de “moderna”, é baseada na lógica afetiva – iniciada em meados do século XVIII (na Europa), indo até o século XX. Fundada com a divisão do trabalho entre os esposos, a família moderna contemplaria, segundo Roudinesco, o amor romântico, a emersão dos poderes da mulher e do Estado fragilizando o patriarca antes absoluto; e a terceira, a “contemporânea ou pós-moderna”, não teria centro de autoridade, mas apostaria em laços fraternos que não coincidem muitas vezes com os laços de sangue.

Nesse segundo momento, na ordem burguesa, o casamento passa a ser um acordo realizado através do consentimento entre o homem e a mulher, que deveriam privilegiar uma “inclinação espiritual sobre a paixão sexual”. E o casamento, como construção alicerçada em afetos, torna-se um dos pilares da sociedade e deixa de ser uma imposição, em que a mulher está totalmente subordinada ao homem. Aliás, o Estado passa a definir papéis, estipulando direitos e deveres. Todavia, mesmo fragilizado, o patriarca mantém o poder. Na visão de

Roudinesco (2003), a Modernidade é marcada por essa luta entre os sexos, a era em que o homem se sente permanentemente assaltado pelo fantasma do poder feminino e por isso empreende esforços para assegurar o seu lugar de autoridade. “Pelo trabalho ou pela atividade intelectual, o marido enfrenta o mundo externo com uma reflexão ou sobre o mundo ou sobre si mesmo, ao passo que, no seio do lar, sua esposa, agora mãe, goza de uma liberdade autêntica”. Nessa perspectiva, a figura do pai aproxima-se de José, carpinteiro trabalhador. Com isso, a ordem econômica burguesa termina repousando em três fundamentos: a autoridade do marido, ainda que limitada pelo Estado; o controle do corpo da mulher e de seus supostos poderes; e a dependência dos filhos.

No século XIX, no período romântico, ama-se o amor e a ideia de amor. Com isso propõem-se sentimentos novos, o amor passa a estar mais associado ao estado de alma do que ao contato físico. Enquanto o casamento burguês tem como base o afeto, aquilo que Freud chamou “a paixão terna”, a literatura burguesa exalta a paixão, com sua ardência e seu desrespeito aos limites. Essas duas dimensões se confundem, entretanto, na importância atribuída ao amor. De acordo com Ângela D’Incao (1997, p.234), no ensaio *Mulher e família burguesa*, o amor surge como uma epidemia, “uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo”; e isso inclui “suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de ideias sobre o amor”.

Assim, na segunda metade do século XIX, aumentam o número de pessoas que buscam o amor e a felicidade no casamento. De acordo com Thales de Azevedo (1986, p.08), no século XIX, o antigo modelo de escolha de cônjuges começa a ser substituído devido às exigências do “amor romântico, ainda que este continuasse a depender bastante das obrigações morais até jurídicas do privatismo familiar e das tradições patriarcais”. Assim, elegia-se o candidato ao casamento “pela simpatia, pela atração física, pela correspondência afetiva, tudo subordinado a critérios de estamentos ou de classes sociais”. Esse modelo começou a ser seguido a partir da “deriva da revolução sexual que ocorreu em fins do século XVIII na Europa”. Antes “o sexo e o casamento tinham um objetivo mais social, da comunidade e da família”. Essa transformação começou devido ao crescente individualismo e porque os jovens começaram a dar mais atenção às suas inclinações pessoais e interiores. Claro que também devido à grande influência dos romances. “Ali pelo ano de 1850 essa tendência se havia fixado, em definitivo, com o surgimento do namoro romântico e o

casamento por amor: esses movimentos haviam ‘privatizado’ a família, tendo a felicidade do casal deixado de subordinar-se unicamente aos interesses da família como antes”.

Forma literária que melhor representa a modernidade, o romance influenciou diretamente no modo como as mulheres passaram a encarar o casamento e a escolha conjugal. Sem lugar no mercado de trabalho, a mulher tinha muito tempo livre, que foi ocupado com a leitura de romances; por isso as figuras femininas adquirem máxima importância na história da forma literária, tanto na posição de público consumidor, como no protagonismo que adquirem nas tramas. Na mentalidade da época, as mulheres precisavam ser educadas para se tornarem melhores mães e esposas, para com isso se construir uma sociedade mais evoluída. No entanto, às mulheres também era vedada a educação formal e qualquer aspiração intelectual ou científica, pois seria considerada uma atitude antifeminina. Dessa forma, além da leitura dos romances, foram criadas revistas voltadas ao público feminino visando à educação das mulheres. Embora essas publicações fossem fontes importantes para disseminar um discurso de feminilidade e domesticidade, elas contribuíram para fornecer instrução às mulheres.

Mas a Modernidade caracteriza-se pelas contínuas transformações. Mudam-se os gostos e interesses e assim mudou também o público leitor. A curiosidade e a exigência das leitoras vão acarretando novas formulações e tratamentos dos temas tradicionais. Nas palavras de Werneck Sodré (1982, p.347), “ainda os temas tradicionais, que são eternos e que são universais, sofrem modificação de tratamento. Entre os temas tradicionais, esta complicação que leva ao casamento, tudo que leva à família”.

Em *A paixão terna*, Peter Gay (1990) discorre sobre como as experiências burguesas do amor no século XIX eram espontâneas, mas também socialmente demarcadas, pois a organização social procurava moldar as uniões apropriadas. Os caminhos para o amor eram vigiados. Por isso, “era comum que aquele que se recusasse ao casamento por dinheiro ou por razões de família, fosse convencido a ir aonde era previsível a presença do dinheiro ou de boa gente de família”. Não se exclui portanto a formação do casal baseada em um sentimento sincero, mas os indivíduos que formavam esse casal já haviam sido conduzidos a locais específicos, onde podiam fazer contatos igualmente específicos e realizar uniões vantajosas.

Apesar do fato de que a Modernidade exaltasse o poder da escolha individual, outros fatores continuaram influenciando a constituição matrimonial. Não raro, o casamento nas classes altas se dava, em boa parte, visando interesse econômico. Assim, o amor e a

atração sexual, algumas vezes, não eram tão relevantes, ainda que se quisesse levar o parceiro a crer que existia um envolvimento romântico. Era comum, a separação entre satisfação sexual e os sentimentos que deveriam ser desenvolvidos no seio da família. A satisfação sexual masculina se dava fora de casa e a mulher ficava impossibilitada de alcançar essa satisfação devido ao estreito controle que se tinha sobre ela; desde que as aparências fossem mantidas, as regalias e o prestígio também o eram. Esse grande controle feito sobre a sexualidade da mulher se dava para que o homem tivesse certeza sobre a linhagem da prole.

Dessa forma, progressivamente, após a Revolução Francesa, o sistema de casamento arranjado deu lugar à aventura amorosa romântica. Na Inglaterra, por exemplo, a escolha do cônjuge já era algo secular e a intromissão dos pais na escolha dos filhos não era vista com bons olhos. Nesse contexto, o namoro era o momento de testar a afinidade e os temperamentos dos pretendentes. Os homens eram aconselhados a não levar em conta a beleza e o dinheiro da noiva.

Sandra Guardini Vasconcelos, em *A formação do romance inglês*, ao tratar sobre como a cultura do romance colaborou para a construção do novo ideal feminino nos diz que:

Com a ascensão da burguesia, a sociedade inglesa havia sofrido mudanças muito significativas. O poder político e econômico começava a mudar de mãos e a combinação de capitalismo e protestantismo determinava novos papéis tanto para o homem como para a mulher, resultando numa nova concepção de casamento. Casamento e amor, que sempre haviam sido mantidos dissociados pela aristocracia, passavam agora a ser vistos como inseparáveis pela burguesia puritana. Com os casamentos de conveniência sendo gradualmente substituídos pelo que o historiador Lawrence Stone chama de “*campanionate marriage*”, a escolha do parceiro tornava-se crucial nesse momento de passagem da família patriarcal para a família conjugal. Passou-se a se revalorizar de modo veemente a fidelidade e a castidade da mulher, que se tornaram mercadoria valiosa no mercado de casamento pois, como afirmou Samuel Johnson claramente, eram “da mais alta importância, já que a propriedade depende dela[s]”. Delas dependia não só a preservação da propriedade familiar, poderíamos acrescentar, mas principalmente a garantia de descendência legítima. Neste mundo de domínio econômico masculino, as mulheres não tinham direito legal à propriedade nem à riqueza. Todo e qualquer bem que traziam para o casamento, em forma de dote, passavam automaticamente para as mãos do marido. (VASCONCELOS, 2007, p.124-125)

Tânia Quintaneiro observa que as formas de construção dos afetos na época podem ser entendidas através de “ditados, poemas, cartas e manuais que chamavam a atenção para virtudes femininas a serem observadas tais como a castidade, honestidade, sobriedade, diligência, frugalidade, limpeza e, ‘last but not least’, o conhecimento das lides domésticas: cozinhar, fiar e poupar”.

Mas crescentemente, as moças burguesas vinham sendo educadas para se tornarem “damas”, o que significava aprender talentos refinados: tocar piano, cantar, desenhar, dançar e conhecer pelo menos superficialmente um idioma estrangeiro. [...] Sua educação consistia em talentos vistosos destinados a atrair homens jovens. [...] A vida em casa continuava a rotina iniciada na escola, porque a educação de uma jovem dama vitoriana não estaria completa até que ela se casasse. (QUINTANEIRO, 1995, p. 95)

Na Inglaterra, do século XVIII, o casamento entre homens idosos e moças muito jovens era considerado “pouco mais que prostituição legal”, além de que, para eles, “casar crianças era fazer devassas e prostitutas” (QUINTANEIRO, 1995, p. 100). As mulheres inglesas e americanas eram praticamente adestradas a alcançar a perfeição em certas virtudes de seu gênero para se tornarem mais atraentes e competitivas no mercado matrimonial. Com cerca de treze anos, uma inglesa na era vitoriana começava a se preocupar com o casamento. Era, então, considerada uma aprendiz de senhorita e iniciava a “etapa de visitas, chás e festas consagradas a contatar possíveis pretendentes”. Elas começavam seu treinamento no traquejo social, aperfeiçoamento artístico e de dotes físicos. Com a mesma idade, uma garota brasileira, do início do século XIX, já estaria casada e até com filhos. Há, portanto, um quadro peculiar ao Brasil oitocentista, principalmente no que tange à primeira metade do século.

No Brasil e nos países europeus de cultura latina, o acordo matrimonial ainda estava na mão dos pais e obedecia a interesses familiares, financeiros e políticos. “Se a jovem é rica, está desde logo preparada para a vida e o pai apresenta-lhe algum dos seus amigos, com a consoladora observação: minha filha, este é o teu futuro esposo” (KIDDER apud QUINTANEIRO, 1995, P. 103). As mulheres brasileiras das classes mais abastadas serviam quase de adorno, não faziam nada, deixava-se quase tudo aos escravos e o pouco que faziam visava à ostentação da riqueza. Para a mentalidade da época, “a instrução poderia colocar em risco o sistema de controle exercido sobre esposas e filhas semiociosas, cujo ‘apetite intelectual’, dizem, era dos mais modestos: não deviam dedicar-se à leitura nem necessitavam escrever porque poderiam ‘fazer mau uso da arte’” (QUINTANEIRO, 1995, P. 168). Por isso mesmo, os viajantes estrangeiros que passavam pelo Brasil se escandalizavam com a precocidade com que as moças brasileiras se casavam e com o conhecimento de cousas e de modos que as meninas já exibiam. Dizia-se que uma garota de quatorze anos no Brasil sabia o que uma moça inglesa só aprenderia depois de casada. Além disso, os viajantes se horrorizavam com a prática comum de casar moças extremamente jovens com homens de mais de sessenta anos. Algumas vezes eles pareciam pais das mulheres e avôs de seus filhos.

Sobre os motivos que levam a essa tal tendência no Brasil, Tânia Quintaneiro nos diz em *Retratos de mulher* que:

Entre os fatores culturais e econômicos responsáveis pela tendência a que as brasileiras se casassem mais cedo estariam: a maior sujeição feminina, a procriação como objetivo primordial do matrimônio, a subordinação dos interesses pessoais aos familiares, o que retirava essa decisão da mão das mulheres, o curto intervalo em que recebiam instrução formal, a inexistência de um mercado de trabalho livre e aberto à mão de obra feminina e, em suma, um grau muito reduzido da individualização que acompanha a ênfase nos critérios afetivos para a escolha do cônjuge (1995, p. 1108-109).

Entretanto, esse cenário começa a ser modificado em meados do século XIX, com o aburguesamento da sociedade brasileira e com os novos modelos de vida e de mulher, copiados das sociedades europeias e dos romances. Com a maior promoção de eventos sociais na capital brasileira, esperava-se que a mulher da alta sociedade demonstrasse habilidades e talentos para promover a si e a sua família, como “entretar os convidados, conversar polidamente, tocar instrumentos, cantar de modo agradável, demonstrar maneiras refinadas, falar línguas” (HANNER, 1995, p.55).

Nessa tentativa de enquadramento ao mundo moderno, a sociedade brasileira se esforça em seguir o modelo burguês de vida, embora haja a coexistência entre valores e figuras contrastantes e aparentemente opostas à forma de vida burguesa europeia e da tradição secular do patriarcalismo escravista brasileira convivem problematicamente; exemplo disso é o valor atribuído ao trabalho no ideário burguês e na realidade escravocrata nacional.

Em *O burguês*, Franco Moretti fala sobre os conceitos, formação e contradições da classe burguesa, na cultura ocidental. Ele mostra como, a princípio, o trabalho se apresenta como um traço fundamental da cultura burguesa e como, em relação à “velha aristocracia”, a ideia de trabalho sofre uma descontinuidade. Na Modernidade, o trabalho vai, aos poucos, se tornando uma premissa de legitimação social. Começa-se a considerar a utilidade e a finalidade das coisas, pois, na mentalidade burguesa, tudo que é feito deve ser feito para a utilidade de todos e realizado com eficiência. Essa eficiência significa o poder de fazer de forma adequada e sem desperdício. A propriedade seria, portanto, o trabalho, o suor, o sangue, o esforço. É a construção de uma vida encarnada em cada parede, animal ou árvore.

No Brasil, tal fundamento do trabalho burguês pela eficiência se une tensamente ao seu oposto assimilando, na prática, padrões do que foi a servidão. A valorização do trabalho e exercício de servidão alicerçam o acúmulo de riquezas das classes privilegiadas. No entanto, no Brasil, a absorção da prática burguesa dá-se lenta e artificialmente devido à

manutenção da escravidão. Mesmo assim, Machado de Assis, como veremos a seguir, conseguiu mostrar, ainda em seus primeiros contos, a convivência socialmente problemática entre uma ética superficial de valorização do trabalho e a manutenção de um código senhorial herdado da Colônia.

A criação da cultura do trabalho foi, como se pode argumentar, a maior conquista simbólica da burguesia como classe: o útil, a divisão do trabalho, a “indústria”, a eficiência, a “vocação”, a “seriedade.[...] O escravismo jamais foi ordenado em torno da noção de eficiência”, aponta Roberto Schwarz acerca dos latifúndios brasileiros da época de Conrad, porque podia sempre se apoiar na “violência e na disciplina militar”, de modo que “o estudo racional do processo produtivo e sua modernização continuada” eram literalmente “sem propósito” (MORETTI, 2014, p.49-50).

Em Portugal, no entanto, há uma repulsa à moral fundada no culto ao trabalho, pois se tem apego ao pensamento de que o trabalho é indigno e que a boa vida é não fazer nada como um “fidalgo”. A ética do trabalho só chega à Península Ibérica com o prestígio de países do Norte e ainda assim encontrando resistência. Há uma exaltação à falta de apreço à atividade utilitária, à digna ociosidade, à vida de grande senhor, sem grande esforço ou preocupação. Por isso, entre as práticas dos povos ibéricos que foram trazidas ao Brasil, havia a solidariedade apenas onde existia vínculo sentimental e a estranheza à obediência, pois não havia uma organização harmoniosa devido à falta de organização racional dos homens em torno do trabalho. Não existia outra forma concebível de obediência, a não ser pela centralização excessiva do poder que se dá através das ditaduras e do Santo Ofício.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, existem dois conceitos que nos ajudam a melhor situar o conhecimento dos conjuntos sociais que permeiam a sociedade portuguesa/ibérica à época do Brasil Colônia: os tipos ideais do aventureiro e do trabalhador. O homem aventureiro ignora fronteiras e faz do obstáculo um trampolim, suas “energias e esforços se dirigem a uma recompensa inadiada”. Enquanto que o trabalhador tem esforço lento e persistente, pouco compensador e que primeiro enxerga os obstáculos a serem vencidos. O campo do aventureiro é amplo, o do trabalhador é mais restrito. Ainda de acordo com Sérgio Buarque:

Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por mais detestáveis as qualidades próprias do aventureiro – audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção espaçosa do mundo, característica desse tipo (HOLANDA, 2004, p.44).

Isso nos legou o fato de, no Brasil, durante o século XIX, a atividade profissional ser como um mero acidente ao indivíduo, o que nos opõe a outros países em que a atividade profissional tem quase um acento religioso. Aqui ainda ocorria a persistência da visão que associava que envolvem trabalhos de “inteligência” às atividades senhoriais, em oposição ao trabalho manual e mecânico que é da classe servil. As profissões liberais alcançaram um alto prestígio no Brasil devido aos fatores de ordem econômica e social. Assim como em Portugal, as cartas de bacharel valiam muito para conseguir um emprego público. Como nos relata Sérgio Buarque, “não é outro, aliás, o motivo de ânsia pelos meios de vida definitivos, que dão segurança e estabilidade, exigindo, ao mesmo tempo, um mínimo de esforço pessoal, sem aplicação e sujeição da personalidade, como sucede tão frequentemente com certos empregos públicos” (2004, p. 157). Isso ocorreu, porque aqui o Estado se tornou “uma ampliação do círculo familiar”, não existindo uma gradação entre um e outro, mas uma descontinuidade. O Estado deveria ser, portanto, uma transgressão à ordem doméstica e familiar, mas aqui houve um problema de distinção entre o privado e o público. O funcionário patrimonial e a gestão pública se apresentam, com os seus interesses particulares. A família excede seu círculo e vai ocupar o espaço público onde deveria existir Estado burocrático.

É no contexto brasileiro da segunda metade do século XIX que devemos situar o personagem Luís Soares do conto homônimo de Machado de Assis:

- Convenho que a pobreza não é cousa agradável, e até acho...
- Pires interrompeu-se; uma ideia súbita atravessara-lhe o espírito: a ideia de que Soares acabasse a conferência por pedir-lhe dinheiro. Pires tinha um preceito em sua vida: era não emprestar dinheiro aos amigos. Não se empresta sangue, dizia ele. Soares não reparou na frase cortada do amigo, e disse:
- Viver pobre depois de ter sido rico... é impossível.
- Nesse caso que me queres tu? Perguntou Pires, a quem pareceu que era bom atacar o touro de frente.
- Um conselho.
- Inútil conselho, pois que já tens uma ideia fixa.
- Talvez. Entretanto confesso que não se deixa a vida com facilidade, e má ou boa, sempre custa morrer. Por outro lado, ostentar a minha miséria diante das pessoas que me viram rico é uma humilhação que eu não aceito. Que farias tu no meu lugar?
- Homem, respondeu Pires, há muitos meios...
- Venha um.
- Primeiro meio. Vai para Nova Iorque e procura uma fortuna.
- Não me convém; nesse caso fico no Rio de Janeiro.
- Segundo meio. Arranja um casamento rico.
- É bom de dizer. Onde está esse casamento?
- Procura. Não tens uma prima que gosta de ti?
- Creio que já não gosta; e demais não é rica; tem apenas trinta contos; despesa de um ano.
- É um bom princípio de vida.
- Nada; outro meio.

— Terceiro meio, e o melhor. Vai à casa de teu tio, angaria-lhe a estima, dize que está arrependido da vida passada, aceita um emprego, enfim vê se te constituis seu herdeiro universal.

Soares não respondeu; a ideia pareceu-lhe boa.

— Aposto que te agrada o terceiro meio? Perguntou Pires rindo.

— Não é mau. Aceito; e bem sei que é difícil e demorado; mas eu não tenho muitos à escolha (ASSIS, 1986, p. 46-47).

Machado de Assis narra a história de Luís Soares, rapaz rico e extravagante, que possuía hábitos noturnos, não tinha nenhuma predileção pelo trabalho e gastava largamente a fortuna herdada do pai. Em certo momento, Soares é informado pelo contador de que está falido. Como não possui apreço ao trabalho e até então não havia tido necessidade de desenvolvê-lo, ele pede conselhos ao amigo mais próximo Pires – uma réplica do próprio Soares – para sair da calamitosa situação. Algumas das possibilidades de fuga envolvem esforço e trabalho árduo, o que Soares não estava disposto a fazer. As suas últimas hipóteses envolviam aparentar redenção dos erros cometidos no passado, a fim de se tornar herdeiro universal do tio e/ou conseguir acertar o casamento com a prima Adelaide. O casamento podia ser descartado. A moça não possuía fortuna suficiente para ele.

Depois de ter se reaproximado da família e conseguido um emprego público por indicação do tio, o Major Vilela, Luís Soares, junto aos outros membros da família, descobre que desprezara a herdeira de uma colossal fortuna. Adelaide seria rica. Anselmo, um antigo amigo do pai da moça, a quem a carta e a fortuna foram confiadas, chega à casa da família com a notícia. No entanto, na carta em que é revelada a nova herança, o pai da moça impõe como condição para o recebimento do dinheiro, que Adelaide se case com o primo Luís Soares. A sugestão é recusada pela mulher, embora ela continuasse apaixonada pelo primo. Para Luís Soares, seria uma nova oportunidade de salvação e, por isso, ele passa a investir em insinuações de amor. Antes da revelação da nova herança, o tio que cuidava de Adelaide, Major Vilela, queria impor o casamento entre os dois sobrinhos. Ambos recusaram. Mas o Major e Anselmo desistem da ideia de ver os dois jovens casados, quando Adelaide revela todo o procedimento do rapaz. Na ocasião em que Soares finalmente se declara, Adelaide recusa com veemência a possibilidade de união entre os dois. Na verdade, ela vai muito além da simples recusa, ela o humilha, respondendo com aversão e repulsa: “Adelaide sorriu e soltou lentamente estas palavras: — Trezentos contos é muito dinheiro para comprar um miserável” (ASSIS, 1986, p.51). Depois disso, partem todos para uma viagem à Europa. Todos, exceto Luís Soares. Ao perceber que havia sido deixado e que só lhe restava o emprego na repartição conseguido através da troca de favores entre o tio e um amigo político,

o rapaz tira a própria vida por não suportar a ideia de ser pobre em um mundo que já o vira rico.

Em *Confidência Mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, Mirella Vieira Lima se refere ao suicídio por amor como um motivo literário que, percorrendo a literatura ocidental e encontrando, em Werther, de Goethe, o seu apogeu, conquistou lugar destacado em toda a Literatura Romântica. A análise se desenvolve, mostrando como esse motivo recebeu, na poesia de Drummond, vigor novo e golpes de ironia. Podemos conceber, no entanto, que essa ironia já aparecera em Machado, embora com feição diferente daquela que apresentou nos versos do poeta mineiro: “Frequente na literatura ocidental, o suicídio do amante frustrado parece ser interpretado por Drummond como uma última tentativa de comunicação, forma de dizer a alguém a intensidade causada pelo fracasso afetivo. Além de gesto extremo, o suicídio seria signo extremo, usado para traduzir a dor amorosa” (LIMA, 1995, p.46). Segundo a ensaísta, Drummond questiona não apenas o motivo literário, mas também o suicídio, como linguagem que se torna ineficaz diante da insensibilidade moderna.

Em Luís Soares, Machado de Assis retoma o suicídio amoroso, mas lhe empresta um novo matiz. Na apresentação do seu amante suicida, há forte denúncia de uma alteração da sensibilidade e da passionalidade vindas do Romantismo. O objeto da paixão amorosa que, em sua intensidade, se torna capaz de levar alguém a encerrar a própria vida não é mais uma pessoa, mas sim o dinheiro e o status social. Luís Soares é, de fato, um amante suicida, mas ele chega ao suicídio por amor ao dinheiro e à sua imagem pública de homem rico. Com isso, Machado critica, por um lado, a persistência de um código senhorial. Herdado da Colônia, esse código tende a ver no trabalho uma fonte de desonras e de humilhações. Por outro lado, Machado denuncia uma mudança na sensibilidade. Em vez do culto à paixão amorosa que, na Literatura Romântica, conduzia o sujeito aos abismos da sua própria interioridade, assim acentuando o seu conflito com o mundo, há o culto à imagem pública, quer dizer, ao artifício e à máscara social. No caso de Luís Soares, era preciso manter a máscara do homem bem-nascido e afastado do trabalho.

De algum modo, esse conto situado no início da trajetória de Machado toca em questões que mais tarde serão bem elaboradas no conto *O espelho*. Como é possível ver no seguinte trecho: “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro [...] Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer” (ASSIS, 1986, p.346). O dinheiro é tão imprescindível a Luís Soares quanto era para a personagem de shakespeariana do

Mercador de Veneza. No entanto, enquanto Shylock se apega à materialidade imediata dos ducados, Soares atribui ao dinheiro um papel mediador. O dinheiro lhe garante uma vida de pândego e o mantém longe da humilhação que o trabalho representa. Assim, como para Shylock, também para ele, a pobreza já era meia morte. A sua vida estava tão intimamente ligada à relação com o dinheiro que, ao saber da própria falência, mandou dizer a todos os “amigos” que estava doente, pois não poderia suportar os comentários e olhares de pena no mesmo mundo onde reinara. Apesar dessa mediação, ou talvez por exercê-la de modo agudo, o dinheiro adquire um poder que substitui o da matéria; ou melhor, do corpo. Por isso Pires, o amigo de Luís Soares, tem como preceito de vida não emprestar dinheiro aos amigos, alegando que “não se empresta sangue”. Concentrada no protagonista, a paixão pelo dinheiro se generaliza. Uma vez informados de que Soares estava doente, os amigos ficam tristes e consideram que perderiam a companhia de um “grande pândego”. Mas não há comoção, quando é dada a notícia de que o homem desfalcado de bens havia tirado a própria vida.

Quanto à sociedade brasileira, pode-se dizer, que tal como representada no conto, está permeada por vários códigos de valores que não convivem sem problema. O tio de Soares atribui valor ao trabalho e assim entra em choque com a visão de Soares e dos seus amigos interessados na pândega, no gozo alimentado por fortuna farta e em uma vida longe de tudo que possa vir a configurar o mundo do trabalho. De um lado, a penetração de valores burgueses e da Ilustração, com deformação e concessão. Afinal, ao ver que o sobrinho trabalhava, o tio planeja introduzi-lo na política, o que não deixa de vir a ser um prêmio que o resgataria. Do lado de Soares, impera o código senhorial mantido no comportamento das elites brasileiras. Para manter a máscara de bem-nascido, Soares deve exibir aversão ao trabalho. Os caminhos que poderiam levá-lo ao dinheiro são a herança ou o matrimônio por interesse. Como dissipara a herança paterna, ele decide por buscar outra herança e em seguida o casamento com uma herdeira.

Nesse contexto, o suicídio de Luís Soares não representa uma forma romântica de punição imposta pelo autor para purgar a má conduta de Soares em relação ao amor verdadeiro. Sua morte parece indicar o declínio de um contexto em que se explicita sem pudor o código senhorial herdado da Colônia. A cultura de aversão ao trabalho – prática reservada a escravos, isto é, a seres considerados inferiores – fragiliza-se. À imagem do pândego que vive de rendimentos, é contraposta a máscara utilizada por Luís Soares diante do tio: o trabalhador preocupado com a própria utilidade social e com a política. Por isso, junto com ele, morre também a ideia do casamento imposto pela família. Embora ame Luís Soares, a prima

Adelaide recusa a se casar com ele, desagradando o tio e desobedecendo ao pai que lhe impusera a sua vontade depois de morto. No testamento, o morto decreta que a filha só entrará em posse da herança se casar com Luís Soares. Evidentemente, há aí uma voz do passado, voz que, embora sepulta, deixou seu registro e tenta conduzir a mulher. Mas, como o morto está realmente morto, Adelaide consegue, no novo contexto, manter-se em posse da herança e recusar a vontade paterna. Ela não aceita o arranjo feito em torno de um patrimônio. Em alguma medida, Luís Soares termina por concentrar em si a angústia do homem livre e pobre numa sociedade que reserva o trabalho para escravos. Nesse sentido, o conto evidencia a falta de saída. A morte de Luís Soares é um sinal da nova ordem que tenta se estabelecer em um terreno movediço, onde ainda há senhores e escravos e já circulam ideias liberais.

No início do conto, é dito que Soares não tem coração. De fato, ele mesmo se descrevia como alguém que nasceu “com a grande vantagem de não ter cousa nenhuma dentro do peito nem dentro da cabeça. Isso que chamam juízo e sentimento são para mim verdadeiros mistérios. Não os compreendo porque os não sinto” (ASSIS, 1986, p.44). Depois de ter comunicado a morte de Soares, seu amigo, Pires, comenta que vai ao Alcazar assistir ao *Barbe-Bleue*. É mesmo possível associar Luís Soares ao personagem trazido à letra por Charles Perrault, uma vez que o Barba Azul, também não possuía coração, pois havia matado várias esposas, morre depois que sua nova esposa descobre seu segredo. Ambos pertenciam a elites. A esposa do Barba Azul usa o dinheiro que lhe foi legado com a morte do marido para tentar se restabelecer do suplício do casamento. Da mesma forma, por sugestão de Anselmo, o testamenteiro de seu pai, Adelaide viaja para Europa para aproveitar a nova fortuna, com a diferença de que ela consegue escapar, antes do casamento. Machado claramente nos mostra a natureza dupla do grupo de Luís Soares. Esse grupo acolhe os modismos e as veleidades vindas da Europa. Por outro ângulo, esse mesmo grupo manifesta afinidade com o código senhorial que mantém a aversão ao trabalho e, ligada a ela, a mão de obra escrava.

Na ideologia senhorial, a vontade do chefe da família é inviolável, é ela que vai organizar as relações sociais daqueles que os rodeiam. A manifestação máxima dessa vontade é o testamento, que deveria dar continuidade ao poder de proprietário inerente ao Senhor, mesmo depois de sua morte. Não é o que ocorre na trama machadiana.

O conto de Machado surgiu numa revista em 1869. Em 1870, passou a integrar o livro *Contos Fluminenses*. Muitos dos aspectos por ele tratados – o casamento por interesse, a compra de um marido, etc – foram retomados por Alencar em *Senhora*, romance que veio a público na forma de folhetim, em 1874.

Em seu conhecido romance, José de Alencar retrata os problemas que envolvem o casamento por interesse e o amor. Aurélia Camargo é órfã e vê-se abandonada pelo homem a quem amava, pois é pobre e não possui nenhum dote. Aurélia é a filha mais nova de um casal que se formou a contragosto de suas famílias. A mãe fugira para conseguir casar com Pedro Camargo, que, por sua vez, era filho bastardo de um rico fazendeiro. Com medo de retaliações do pai, Pedro esconde o casamento e o nascimento de seus dois filhos. Quando o avô de Aurélia resolve reconhecer a família do filho, a neta é órfã, já havia perdido o irmão e fora acolhida na casa de uma vizinha. Ao receber a fortuna do avô, Aurélia primeiro é cobiçada pela família do tio materno, que até então não tinha relações com a prole da irmã. Ao descobrir a existência da sobrinha, Lemos trata de tentar “agenciá-la”. No entanto, ao contrário do que ocorre com muitos personagens no Romantismo, Aurélia demonstra autonomia de pensamento e de ação. Ela controla não só o dinheiro, mas a própria vida. Isso fica bem ilustrado por sua recusa em ir morar com a família do tio, quando a mãe morreu e todos descobriram que ela tinha herdado uma fortuna do avô. Para libertar-se, Aurélia é capaz de chantagear o seu tio, usando uma carta comprometedoras que ele havia enviado a ela.

Demonstrando ter adquirido enorme capacidade de cálculo, a partir das experiências negativas que a vida lhe impusera, Aurélia usa Lemos como instrumento, para poder realizar os seus planos. E se protege contra uma sociedade que não vê com bons olhos quaisquer escolhas e voluntarismos vindos de uma mulher. Ela se cerca de pessoas como D. Firmina – uma espécie de dama de companhia que às vezes é apresentada como tia. O intuito é reforçar a imagem de moça protegida e respeitável.

O tratamento romantizado que Alencar dá a suas personagens e narrativa faz com que Aurélia e a Adelaide, de Machado de Assis, difiram entre si, apesar de ambas acreditarem que o casamento deve ser feito por amor. Aurélia usa sua herança para se vingar de Seixas por tê-la abandonado. No entanto, o casamento termina por se constituir no caminho que redime Seixas de seus erros. Para Alencar, o amor é uma via de salvação, sendo capaz de transformar um homem venal e corrupto – visto que Seixas era um funcionário que recebia para favorecer alguns projetos e havia trocado Aurélia por um casamento com Adelaide Amaral – em alguém com valores, que estima o trabalho sério e que é capaz de amar sem pensar nas recompensas financeiras. A vingança da mulher apaixonada e ferida opera um movimento de redenção. Justamente, quando Seixas se redime e prova não ter mais interesses na fortuna de Aurélia, é recompensado com a revelação de que se tornara o herdeiro universal da esposa.

Ao analisar o romance de Alencar, Roberto Schwarz o contextualiza a partir do surgimento desse gênero literário no Brasil e traça paralelos com os moldes estrangeiros. Assim, ele nos diz que o romance no Brasil surge copiando o molde europeu, mas os pressupostos dessa forma estavam fora de nossa realidade. A adoção da forma romance implicaria, em sua óptica, também adotar a ideologia que a gerou e que entrava em choque com a nossa formação social. Da mesma maneira, “caberia ao escritor, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal, sem o que não fica em dia com a complexidade objetiva e sua matéria – por próximo que esteja de lição dos mestres. Esta será a façanha de Machado de Assis” (SCHWARZ, 2012, p.36).

Segundo Schwarz (2012, p.38), o romance brasileiro, seu estilo e seu tom estavam sendo descobertos. Também na Europa, ele observa, seus temas não estiveram prontos desde sempre, mas foram surgindo com as modificações da sociedade. No Brasil, eles haveriam de sofrer alterações: “os grandes temas, de que vem ao romance a energia e nos quais se ancorava a sua forma – a carreira social, a força dissolvente do dinheiro, o embate de aristocracia e vida burguesa, o antagonismo entre amor e conveniência, vocação e ganhapão”. Ao falar de Alencar, Schwarz observa que, em muitas de suas obras, ele trará a versão realista do romance e em outras poucas, o enredo encontra “a sua mola nas ideologias do destino romântico”. A trama que traz a mistura do local com o ideal europeu não poderia ter uma resolução simples, pois isso o torna incompatível com o contexto brasileiro, “uma incongruência central em nossa vida pensada”. Schwarz ainda diz que na literatura é necessário analisar caso a caso, porque

Literatura não é juízo, é figuração: os movimentos de uma reputada chave que não abra nada tem possivelmente grande interesse literário. Veremos que em Machado de Assis a chave será aberta pela fechadura. [...] O registro sobe quando passamos ao círculo mundano, limitado aliás à mocidade casadoura – o que tem seu interesse, como se verá. Aqui presidem o cálculo do dinheiro e das aparências, e o amor (2012, p.42-43).

Como se vê, Roberto Schwarz (2012, p.43) comenta um desafio imposto ao romancista brasileiro. Trata-se da necessidade de expressar uma contradição inerente à adoção da forma romance, com seu leque temático, a representação de uma realidade – a nacional – que permanece à distância da matéria histórica que corresponde à forma. Segundo Schwarz, Alencar não tem êxito na expressão dessa contradição. A rotina dos personagens de *Senhora*, ele observa, é constituída por hipocrisia combinada à pretensão de exemplaridade e à espontaneidade do sentimento romântico. Assim, o dinheiro é a mediação das relações sociais

e pessoais que enxerga os homens como mercáveis; a pureza e a moralidade são os modelos convencionais “falta complexidade a seus polos. A riqueza fica reduzida a um problema de virtude e corrupção, que é inflado, até tornar-se a medida de tudo”.

Resumindo, digamos que em *Senhora* a reflexão toma o alento e a maneira à esfera mundana, do dinheiro, da carreira, dando-lhe por conseguinte a primazia na composição. Como as grandes personagens da *Comédia Humana*, Aurélia vive o seu dilaceramento e procura expressá-lo, transformando-o em elemento intelectual da existência comum, e em elemento formal – como se verá, a propósito do enredo – responsável pelo fechamento do romance. No entanto, esse tom reflexivo e problemático, bem realizado em si mesmo, não convence inteiramente, e é infeliz em seu convívio com o outro. Faz efeito pretensioso, tem alguma coisa descabida. (SCHWARZ, 2012, p.44.)

Alencar, então, copia a sociedade brasileira, que por sua vez copia a sociedade europeia, mas faz isso à maneira da Europa, sem a crítica necessária para que esse procedimento de composição faça sentido em nossa realidade. São flagrados desajustes entre postura e dicção que “não assentavam nas circunstâncias locais”. Ao comparar Alencar e Machado, o ensaísta observa que o segundo tira partido desses desajustes, trazendo o que é periférico para o canto do romance e afetando a “grandiloquência séria”. Nas palavras de Schwarz (2012, p.85-86):

Em *Senhora*, a cor local desacredita o nó dramático, em que se implicava a nova civilização do Capital. Inversamente, na primeira fase machadiana, mesmo escassa e filtrada, a cor moderna dá contraste, e se faz sensível a estreiteza do conflito central, em que rearranjos na esfera doméstica fazem figura de solução de conflitos sociais. Conforme anunciávamos, o acessório realista de Alencar tornou-se força formal e as audácias cosmopolitas de seu conflito central reduzem-se ao que no fundo sempre foram, elementos da moda.

Por outro lado, João Luiz Machado Lafetá (2004) defende a forma como Alencar constrói Aurélia e a narrativa de *Senhora*, afirmando que é necessário entrar na história e entender o sistema social e ideológico que a produziu. Lafetá cita Antônio Cândido que postula a existência de três Alencares: o primeiro que traz a idealização de grandes heróis nacionais; o segundo que se centra no enredo sentimental; e o terceiro é o “explorador habilidoso dos conflitos entre sentimentos e ascensão social, dos desníveis entre o passado culposo e o presente repleto de promessas, das desarmonias geradas pelo choque entre o Bem e o Mal, pelos desvios do equilíbrio supostamente natural”. Para defender o seu ponto de vista, Lafetá observa que o romance de Alencar se apoia sobre bases míticas, utilizando figuras “obsessivas” que povoam a dimensão mítica da ficção romântica, nela encontrando

recorrência. Tais imagens, em acordo com Lafetá, retornam, ditando e dando unidade à obra de Alencar. Entre esses motivos estão “a castidade, o amor total, o beijo que revive, o altruísmo, a dedicação incondicional e a morte libertadora”. Assim, ao contrário de Schwarz, cujos focos recaem sobre a dimensão realista da trama, Lafetá analisa *Senhora* através das suas figuras arquetípicas inerentes ao modo mítico. Trata-se, efetivamente, daquilo que Frye chama de “mito deslocado”. Segundo Lafetá, sem o deslocamento, Alencar teria chegado a imagens puras que opõem o Paraíso (lugar da felicidade), ao Inferno (reino da dor e da confusão). A hipótese interpretativa do crítico mineiro sustenta que o mito se apresenta na obra de Alencar, após o deslocamento que, nas tendências realistas, o aproxima das “regras de verossimilhança”. Dessa forma, a obra, ainda que encarnada em lugar e período histórico determinados, dirige-se à “descrição da experiência humana”. Há, então, o choque entre o mundo do amor idealizado com outro mundo, sob o domínio do dinheiro, fator de degradação das pessoas e das suas relações. Esse choque se concentra em Aurélia, debatendo-se entre dois espaços, “aquele do desejo, da inocência e do amor, e outro, ironicamente invertido, da repulsa e da objeção”. Apesar da vida em sociedade que é “movida pelo interesse e pelo ouro, metal degradado de sua nobreza e transformado em dinheiro, cotação e mercado”, Aurélia não se deixa contaminar, conseguindo se manter pura, a despeito das “tentações”. Aurélia é comparada por Lafetá à imagem da Virgem Maria, lutando contra a serpente da sociedade, do dinheiro e das corrupções. É através dela que Seixas consegue alcançar a salvação. Apoiado nas leituras de Frye, ele afirma que “essa contradição podemos chamar de conflito entre os mundos da inocência e da experiência. [...] A direção de nossa leitura: as imagens do romance compõem uma estrutura apoiada sobre forte substrato mítico, que aflora a cada instante” (LAFETÁ, 2004, p. 430).

São dois modos de ler um mesmo enredo. Com olhos fixos na representação da sociedade brasileira, Schwarz acusa, em Alencar, o falseamento dessa realidade e a elipse das suas contradições. Machado, mesmo nos contos e romances iniciais, já seria, segundo Schwarz, fortemente ligado à realidade brasileira e aos seus paradoxos, que são transportados para a composição, como elementos formais. Focalizando o substrato mítico do romance alencariano, Lafetá vê, na trama de *Senhora*, a representação de uma experiência humana.

Os dois leitores de Alencar permanecem silenciosos acerca da questão da mulher. E é justamente por essa via que o romance de Alencar pode ser posto em diálogo com Luís Soares, o conto machadiano.

Talvez Adelaide não tente salvar ou redimir Luís Soares, por saber que nele não há essa possibilidade. Ainda que eivada de romantismo, essa prosa inicial de Machado de Assis já abre espaço para a mulher mais consciente de si própria e ávida pela possibilidade de conduzir o seu próprio destino. Assim, a personagem feminina não incorpora a fantasia de redenção do outro – o homem – mas se volta para a construção do seu próprio caminho. Em diversos romances de Alencar, a redenção é possível. Assim foi com Lúcia e assim ocorreu com Seixas. Aurélia tem a natureza quixotesca e tenta lutar contra uma sociedade corrompida e educada a viver das aparências com relações artificiais.

O ponto de encontro das duas narrativas está no fato de tanto numa como noutra as mulheres ganharem espaço e poder para manipular dentro de suas possibilidades a realidade em que viviam. Adelaide, ainda que de forma moderada, foi contestadora da vontade senhorial, não admitiu se curvar, preferindo abrir mão de sua herança a ter que viver com alguém que a desprezava e que só passa a nutrir interesse por ela, tendo como único objetivo o seu dinheiro. Aurélia, por sua vez, utiliza o dinheiro que herdou para comprar respeito, casamento, vingança e afeição – porque só o dinheiro possibilitou que ela oferecesse um dote tão alto a Seixas. Importa pouco se, ao final, ela decide se curvar. Curva-se por vontade própria.

Em *Luís Soares*, há expressão da vontade feminina. Em *Senhora*, Aurélia realmente faz jus ao seu poder de soberana na opção do casamento, pouco importa que, no final, ela ceda ao idealismo romântico e, por vontade própria e culto ao sentimento amoroso, conceda poder ao marido. Os dois autores representam a interferência do dinheiro nas relações sociais. E embora ainda possua, nesses primeiros contos, forte influência romântica, Machado de Assis constrói a trama de Luís Soares com aguda percepção das contradições inerentes à sociedade brasileira e às relações familiares.

4. ERNESTO DE TAL: O CASAMENTO POR CONVENIÊNCIA E O CONSÓRCIO ENTRE AS INSTITUIÇÕES SOCIAIS

Uma moça que professasse ideias filosóficas a respeito do amor e do casamento diria que os impulsos do coração estavam antes tudo. Rosina não era inteiramente avessa aos impulsos do coração e à filosofia do amor; mas tinha a ambição de figurar alguma coisa. Morria por vestidos e espetáculos frequentes, gostava enfim de viver à luz pública. Tudo isso podia dar-lhe, com o tempo, o rapaz de nariz comprido, que ela antevia já na direção da casa em que trabalhava; o Ernesto porém era difícil que passasse do lugar que tinha no arsenal, e em todo o caso não subiria muito nem depressa. [...] As intenções de Rosina, leitor curioso, eram perfeitamente conjugais. Queria casar, e casar o melhor que pudesse. Para este fim aceitava a homenagem de todos os seus pretendentes escolhendo lá consigo o que melhor correspondessem aos seus desejos, mas ainda assim sem desanimar os outros, porque o melhor deles podia falhar, e havia para ela uma coisa pior que casar mal, que era não casar absolutamente. (ASSIS, 1986, p.208)

Durante o século XIX, o Brasil precisou conviver com duas mentalidades a princípio antagônicas, mas que no nosso país serão talvez complementares ainda que convivendo em tensão. Uma já vigente, de mentalidade conservadora e tradicional, que se correspondia, no plano econômico, à manutenção do regime de escravidão. Com a vigência desse quadro, os homens livres e pobres dependiam da política do favor e do apadrinhamento daqueles que tinham posses e influência social. Em uma sociedade que contava com trabalho escravo, os que tinham apenas a força de trabalho para oferecer ficavam à mercê da boa vontade das elites proprietárias. Esse quadro conservador garantido, sobretudo, pela escravidão se completava socialmente pelo patriarcalismo que destinava às mulheres ao lar e dificultava a inserção no mundo do trabalho. A outra mentalidade nascia pelas tentativas de introdução do país num mundo liberal e com um estágio de capitalismo mais avançado. Nesse novo contexto, os pobres contariam, ao menos idealmente, com possibilidades de ascensão através do mérito e as mulheres teriam que ser preparadas, ao menos para colaborar com a educação doméstica dos filhos e assim ajudar a formar mão de obra com alguma ilustração. Em meio a esse quadro de tensões, a possibilidade de ascensão social passa a contar, na hora em que as moças vão escolher seus futuros maridos. Ao mesmo tempo, para elas, casar é ainda a única via de acesso à consideração da sociedade.

O fragmento citado representa o senso de realidade de uma moça em meados do século XIX. Consciente da necessidade de realizar um casamento, ela é igualmente consciente da conveniência de fazê-lo com alguém que possa ascender socialmente e dessa forma suprir seus anseios de bens materiais e prestígio social. Como se vê, a moça em questão não tem aspirações românticas de um casamento por amor, e nem representa a fragilidade feminina

que tantos poetas românticos retratavam como ideal. Entretanto, as mulheres não são as únicas que sofrem exigências sociais no Brasil oitocentista; aos homens de poucas posses também era indispensável conseguir meios para se manter e ascender social e economicamente. O fragmento citado abriga, entre outras coisas, o embate que se encenou no Brasil entre os valores do liberalismo nascente e as práticas de um mundo senhorial ainda sólido. Considerando essas tensões, é possível compreender melhor a competição entre Ernesto e o “rapaz do nariz comprido” pelo amor de Rosina. Enquanto o primeiro faz parte do exército – instituição pública que representava um lugar com garantia de sobrevivência e estabilidade em contexto senhorial, o segundo representa a promessa de um mundo liberal e movido pelas leis da concorrência. Afinal, o “rapaz do nariz comprido” é um comerciante.

Publicado originalmente em 1873 no *Jornal das Famílias* e no mesmo ano relançado no livro *Histórias da meia-noite*, Ernesto de Tal narra a intriga que culminou no casamento de Ernesto com a esperta Rosina. Ernesto havia brigado com a namorada, pois a surpreendera trocando bilhetes com um primo; depois disso prometeu nunca mais vê-la. No entanto, sem conseguir manter a promessa, envia um pedido de desculpas e aguarda a resposta que não chega porque Rosina estava entretida com outros rapazes presentes numa festa organizada por seu tio. A atenção da moça é especialmente voltada para o personagem que o narrador apresenta como “o rapaz de bigode louro e nariz comprido”. Enquanto espera por resposta, Ernesto esconde-se na penumbra em frente da casa onde a festa ocorre. Embora houvesse sido convidado pelo tio da moça, o Sr. Vieira, que havia organizado essa comemoração para algum acontecimento familiar, Ernesto não entra, devido a impossibilidades materiais. Afinal, o convite exigia que os homens portassem uma casaca. A imposição do traje existe, porque um dos convidados da festa era o subdelegado e comendador. E esse é um ponto fundamental que evidencia a situação de carência financeira de Ernesto. Estando ele ausente, Rosina tem tempo e espaço para flertar com o moço de nariz comprido, que em tudo é mais galante e charmoso do que o seu namorado. A partir dessa festa, ambos – Ernesto e o rapaz do nariz comprido – passam a ser namorados de Rosina, sem que um saiba do outro. O rapaz de nariz comprido é autorizado a frequentar a casa da moça e surge a promessa de casamento, tão logo o rapaz consiga dinheiro para isso. Além disso, o tio de Rosina faz gosto na escolha da sobrinha, pois o rapaz é da área do comércio e, portanto, nele se deposita uma promessa de crescimento e de ascensão social. Ernesto ainda não sabe da trama, mas suspeita, já que a sua natureza é desconfiada e ciumenta. Quando não suporta mais a situação, é aconselhado por seu amigo Jorge a procurar o rival para que tudo fosse

esclarecido. Ernesto vai ao escritório de contabilidade em que o rapaz de nariz comprido trabalha. Ali, eles acabam revelando um ao outro o procedimento de Rosina. Decidem que ambos romperiam com ela e enviam cartas de igual conteúdo, pondo fim aos respectivos compromissos. Ao perceber que fora desmascarada, Rosina chora de raiva, julgando-se “abandonada de Deus e dos homens”. Pouco tempo depois, ela envia uma carta a Ernesto pedindo que a visite. Engana o apaixonado, dizendo que tudo aquilo não passou de um mal entendido e jurando-lhe o seu amor. Ernesto então a perdoa, casam-se. O desfecho que Machado dá ao conto é, todavia, sintomático de sua posição quanto à tensão existente entre as forças do Brasil senhorial e o quadro de liberalismo nascente. Ernesto e o rapaz de nariz comprido viram sócios em um armazém. Logo, o exército, força atuante no quadro conservador do Brasil escravista, entra em consórcio com os elementos que anunciavam uma nova ordem.

O conto pode nos ajudar a refletir sobre algumas mudanças ocorridas na sociedade oitocentista cuja turbulência se iniciou com a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil em 1808. Apesar de escrito em 1873, a narrativa tem como pano de fundo a sociedade fluminense de 1850, período marcado pela tentativa de inserção e estabelecimento de práticas liberais no Brasil. A década de 1850 do século XIX é a época do apogeu do Segundo Reinado, período de supressão das revoltas provinciais, quando se esfriavam as disputas políticas com a formação dos gabinetes e a conciliação dos partidos. Justamente em 1850, em nove de setembro, é sancionada a lei n. 581 – Lei Eusébio de Queirós – que extingue, oficialmente, o tráfico negreiro no Brasil, o que dificultou a possibilidade de compra de mão de obra escrava. A extinção do tráfico aconteceu após imensas pressões feitas pela Inglaterra, que já vinha apreendendo “navios negreiros”. O Brasil, nessa época, era o país que mais recebia esse tipo de mão de obra, sendo que – de acordo com Schwarcz e Starling (2015) – do total de africanos transportados para a América, 83% tinham como destino o Brasil, 12% iam para Cuba, e o restante era dirigido para Porto Rico e EUA. O fim do tráfico acabou disponibilizando verba para a reestruturação interna do Brasil, pois, como esse comércio nem sempre era legal, não havia receita a ser recolhida pelo Estado. Até então, o governo recolhia, basicamente, apenas impostos de importação e, quase que de repente, viu-se com os cofres cheios que serviria para implantar linhas férreas, construir as primeiras linhas de telégrafo e navegação, instalar iluminação a gás nas grandes cidades e para criação de estabelecimentos de ensino e instrução. No mesmo ano, no dia dezoito de setembro, é sancionada outra lei, a n. 601, mais conhecida como Lei de Terras que impossibilitava a posse ou doação de terra no

território brasileiro para outrem. Ela “visava a organizar o país para o fim eventual do trabalho escravo” e tinha como objetivo transformar a terra em propriedade privada, o que gerou diversas implicações no Brasil, como acumulação de terra na mão das elites agrárias, impossibilitando que pequenos produtores mantivessem a posse de suas terras de onde tiravam a subsistência e também dificultando a aquisição de terra por parte de futuros imigrantes, gerando uma grande concentração de terra nas mãos de poucos. Esses fatos possibilitaram a formação de uma oligarquia rural e, com isso, suas ligações e influências na política do país. Por conseguinte, o governo imperial pretendia, com a arrecadação sobre as taxas de registro e demarcação de terra, patrocinar a vinda de imigrantes – principalmente europeus e orientais – para disponibilizar mão de obra livre para as lavouras e substituir o trabalho escravo, pois, com o fim do mercado negreiro, era necessário recorrer ao mercado interno que passou a custar mais caro; além disso, havia a ideia de “branquear” o país – posicionamento defendido por teorias científicas da época. Mas o Brasil não era o destino preferido dos imigrantes, também por causa da escravidão e por não haver condições favoráveis para que eles pudessem se manter aqui, como as doações de terra que aconteciam na América do Norte.

A década de 1850 também ficou muito conhecida pela prosperidade e estabilidade financeira. Parte disso se devia à alta do café nos mercados estrangeiros e ao aumento das vendas pelos produtores brasileiros. O período a partir do ano de 1854 e se estendendo até 1889, ficou conhecido como a Era Mauá, etapa de progresso financeiro que modernizaria a técnica de transporte e aperfeiçoaria os serviços urbanos, como iluminação, calçamento e saneamento – e modificaria o estilo de vida nas cidades.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, nesse período, em que houve a proibição do tráfico de escravos, a nossa história comercial passou por uma transformação súbita sem precedentes. As importações subiram a um nível altíssimo e com isso “a ânsia de enriquecimento, favorecida pelas excessivas facilidades de crédito, contaminou logo todas as classes e foi uma das características notáveis desse período de ‘prosperidade’”. Adverte ainda Buarque de Holanda (2004, p.77) que “o fato constituía singular novidade em terra onde a ideia de propriedade ainda estava intimamente vinculada à da posse de bens mais concretos, e ao mesmo tempo menos impessoais do que um bilhete de banco ou uma ação de companhia”. Em vista disso, essas medidas deveriam permitir que o Brasil saísse gradualmente do regime escravista, eliminando a comercialização de escravos vindos de fora – mas a história comprovará que o comércio negreiro acabou no Brasil, só oficialmente, em 1850, mas que

ainda perduraria por mais alguns anos clandestinamente, com as “vistas grossas” que algumas autoridades fariam possibilitando o comércio ilegal. Em 1850, o Rio de Janeiro, como capital do Império, entrava em uma nova fase, com a associação da especulação financeira e os relacionamentos sociais – como apresenta Schwarz –, “trata-se da entrada da forma mercadoria e de seus efeitos ideológicos – o fetichismo, que consiste em ver na mercadoria, não o efeito, mas as razões dos relacionamentos sociais, o que é contrário às relações paternalistas, que naturalmente se querem primeiras”, deste modo, “para a vida cotidiana, sem que se transformasse a base escrava da economia”. Havia contradição, mas não antagonismos essenciais entre o paternalismo e a introdução da mercadoria no cotidiano, pois ambos expressavam “formas de um mesmo poder, que aos poucos e sempre conforme a sua conveniência passava de uma para a outra, sem que a dissolução dos vínculos tradicionais tivesse caráter subversivo” (SCHWARZ, 2012, p.164). Com isso, temos em termos históricos o que Machado representará na forma de tensão nas mentes e nas formas de convivência. Trata-se de uma prática liberal que, introduzida na política econômica, e também na prática do comércio e da especulação financeira com suas promessas de enriquecimento convivia com as práticas tradicionais de prestação de favor e dependência, com as relações de compadrio e apadrinhamento conferindo poder aos que tinham dinheiro e influência.

Através de Schwarz (2000, p.74) vemos em que medida esse contexto histórico penetra as tramas criadas por Machado de Assis:

Segundo Gledson, mais que simples localizações no tempo, as datas apontam as questões históricas a que as peripécias ficcionais e a composição dos caracteres tomam emprestada a substância. No extremo, esta leitura transforma o romance em alegoria política. Sem chegar a tanto, veremos que as correspondências não faltam, injetando virtualidade alegórica nas personagens e buscando erguê-las acima da craveira irrelevante, ou doméstica, de seus conflitos.

Citando Gledson, cuja crítica caminha tensamente para a leitura do romance machadiano como alegoria da história, Schwarz indica um modo de ler que, enraizando os personagens em seu mundo, termine por levá-los até uma dimensão mais geral em forte correspondência com a história do país. Em acordo com essa proposta, o conto retirado de livro inicial de Machado terá aqui ressaltadas as correspondências eventualmente existentes entre o quadro ficcional e o contexto histórico, tal como esse contexto é interpretado pelo autor. Assim, os personagens principais do conto *Ernesto de Tal* serão visto como representações tanto dos impulsos de transformações presentes na sociedade brasileira do período como do modo tenso como essas transformações efetivamente eram operadas.

De início, o conto apresenta Ernesto, homem apaixonado que não pode ter sua identidade revelada. Por alguma razão, substitui-se o sobrenome, que seria seu elemento diferenciador, pela alcunha “de tal”. Ele é um rapaz de índole ciumenta e desconfiada em relação à sua namorada Rosina, mas, ao mesmo tempo, Ernesto se manifesta como um homem “amador”, que é capaz de abrir mão de qualquer orgulho para desposá-la. Alertado constantemente pelo amigo Jorge acerca do comportamento da moça, sempre acaba criando um pretexto para assegurar a inocência de Rosina e a sua pureza de caráter. Em verdade, ele sabe que está sendo enganado pela moça, mas faz tudo para que a sua conduta seja justificada. Quando confronta o rapaz de nariz comprido e ambos descobrem que estavam sendo enganados, ele é o único que posteriormente rompe o acordo de cavalheiros e se casa com a mulher que a ambos enganara. Seu nome é ocultado, como sinal de que há, na trama amorosa, aspecto negativo que, uma vez revelado, traria desprestígio. Não parece se tratar da falta de dinheiro, já que a superação desse problema já é, no momento da escrita, um dado positivo. Pobre, Ernesto entrara no mundo do comércio, igualando-se ao antigo rival a quem se associara. Ao que tudo indica, sua falha é manter uma visão idealizada do amor que, vinda do Romantismo, cai em desuso num contexto em que tudo se torna especulação e interesse, e em que o casamento efetiva-se como um negócio.

Rosina estava resoluta no objetivo de conseguir casar, independente de quem fosse o marido. Não casar era o que de pior poderia acontecer a uma mulher. Ao mesmo tempo, o Sr. Vieira estava interessado em um sobrinho-genro que fosse a concretização das suas esperanças de inserção no novo mundo do capital. Assim, ele apoiava o casamento da sobrinha com o rapaz de nariz comprido. Este último, por sua vez, apesar de aparentemente gostar da moça, a abandona completamente, sem direito à defesa e depois disso nunca mais se casa. Único capaz de ter uma afeição verdadeira, Ernesto tem o sobrenome ocultado, sendo assim preservado do rebaixamento. Seu nome, a propósito, significa “combatente firme que batalha até a morte”. Ernesto, realmente, luta até o fim para conseguir casar com Rosina, até o fim das esperanças e, do ponto de vista representado pelo amigo Jorge, até o fim da dignidade. Por isso, sua identidade precisa ser preservada. Ernesto é honesto em sua afeição e além de representante da categoria dos homens pobres sem recursos e sem meios de ascensão, porque não faz parte de nenhuma ligação clientelista, também é representante do amor romântico que é capaz de superar qualquer empecilho. Pretende se casar com Rosina por amor, a prática aceita pelo ideário romântico-burguês, ainda que, na prática social burguesa, o contrato nupcial fosse feito a partir do jogo de interesses. Ao contrário dele, o rapaz de nariz comprido

não possui nome na narrativa, já que também não possui individualidade. Trata-se de um tipo, é o típico homem oitocentista com aspirações ao enriquecimento.

Ernesto possui um emprego público, pequeno e com possibilidades de crescimento quase nulas no exército. Na cena que abre o conto, ele está na penumbra do lado de fora da casa de Rosina, pois não pode entrar na festa oferecida pelo tio da moça. Lembramos que, tendo sido convidado, ele não possuía o traje obrigatório do evento, a casaca. O tio de Rosina, o Sr. Vieira, estava dando a festa para comemorar algum pequeno acontecimento familiar que não é revelado no conto. Como já foi dito, a exigência da casaca para um evento tão íntimo dava-se pela presença ilustre do subdelegado e comendador. Trata-se, portanto, de sinal de clientelismo. Vieira tipifica o clientelismo que prevalecia no Brasil e esse tipo de reconhecimento por parte do favorecido transformava a prestação de favor numa “cerimônia de superioridade social”. O tio de Rosina transforma uma reunião de família num pequeno evento social em homenagem ao subdelegado, sem que o aparente motivo seja explicitado no texto. Sabe-se que Vieira não era rico, conclui-se então que seja um daqueles homens livres do século XIX que possuem um emprego público alcançado por um favor de alguém influente. Provavelmente o subdelegado constituía uma fonte de favores, uma vez que o próprio título de “comendador” é indicativo dessa condição. Vieira representa o homem livre, que se insere na longa e hierárquica cadeia de apadrinhamentos. Como nos explica Schwarz, o apadrinhamento através do favor era a regra à qual os homens e as mulheres tinham que se submeter para poder sobreviver no país escravista. A dependência dos pobres aos caprichos das classes dominantes era a forma de sobrevivência que poderia alterar radicalmente o destino do dependente, resultado de um reconhecimento arbitrário e por vezes humilhante. Os homens livres e pobres estavam fora do quadro de elementos básicos de formação da sociedade nacional: os proprietários e os escravos. Para ter acesso aos bens da civilização, era necessário contar com a benevolência da classe abonada. Esse tipo de proteção é contrária à base ideológica-moral dos países em que já havia ocorrido a Revolução burguesa. O homem pobre livre, portanto, é o dependente que precisa direta ou indiretamente do favor, não podendo abrir mão de executar gestos subalternos; para esses homens, o “excesso” de orgulho próprio pode acarretar repulsa ou retaliação, além do inevitável desamparo. A caricatura desse homem se dá na figura do agregado. Uma das formas de se prestar esse favor era através da obtenção/nomeação a um cargo público. O sr. Vieira agradece o favor obtido de maneira pública, exigindo a casaca como símbolo de distinção pela honrosa presença do comendador.

Sérgio Buarque de Holanda (2004, p.133) nos alerta sobre a já preexistência da política do favor na sociedade portuguesa. A respeito disso, ele diz que comerciantes estrangeiros perceberam que, para conseguir fazer um negócio mais vantajoso com um português era preciso, primeiro, fazer dele um amigo. Observou-se, também, a aquisição de vantagens entre povos ibéricos, que adotavam a prestação de favores a parentes e amigos em troca do exercício de sua função. Assim, eram concedidos descontos em passagens de trem, por exemplo, mesmo para pessoas ricas.

A estruturação da sociedade brasileira ocorreu devido à colonização e ao monopólio da terra que nos legou “três classes de população: o latifundiário, o escravo e o homem livre”. Esse terceiro era dependente do primeiro para sobreviver, embora não estivesse sob o regime de exploração. “O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm”. Os profissionais liberais também eram governados pelos latifundiários ou homens de posse. “O favor é nossa mediação universal – e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção” (SCHWARZ, 2012, p.16-17).

Em contrapartida a essa mentalidade tradicional, o rapaz de nariz comprido é o representante do novo homem e da prática liberal, arauto de uma nova forma econômica em que todos apostavam na promessa de crescimento, enriquecimento e inserção do mundo moderno burguês, cujos costumes eram tão imitados pelas classes altas do país. Homem do comércio, do capital cujas formas pressionavam a velha ordem desde o advento das leis de 1850, “o rapaz do nariz comprido” é o provável marido de preferência de Rosina e do tio dela, surgindo para destruir as pretensões de Ernesto – apesar dos outros namorados de passatempo. Por isso, é interessante notar que o narrador nos indica que os fatos narrados no conto se passam em outubro de 1850 e a Lei Eusébio de Queirós e a Lei de Terras foram sancionadas em setembro do mesmo ano. Ou seja, logo após essas duas datas históricas que tinham como objetivo abrir espaço para a modificação social, cultural e ideológica do Brasil, aparece o moço de nariz comprido “metendo o nariz” na “história de amor”, na relação de Rosina e Ernesto – um homem pobre e livre que, em contraposição à ideia do *self-made man*, não tem possibilidade de crescer no emprego que ocupa, sem a graça e simpatia de alguém influente da classe rica. No entanto, como vimos, no Brasil, as duas forças irão se associar e terminarão por nada contestar no que disser respeito aos rastros da ordem senhorial.

Compreensível que, dentro desse quadro de modernidade ainda insinuante no que tange às camadas mais visíveis da estrutura, o rapaz de nariz comprido pareça mais atraente e charmoso que Ernesto: “não havia ninguém naquelas intermediações, que tivesse mais elegância na maneira de arquear os braços, de concertar os cabelos, ou simplesmente de oferecer uma xícara de chá” (ASSIS, 1986, p.207). A prática liberal parecia elegante, com as suas promessas de enriquecimento e inserção no universo do capital.

No final do conto, as expectativas de casamento entre Rosina e o rapaz de nariz comprido acabam fracassadas; ela casa com o seu pretendente anterior. Na lógica da moça, “quem não tem cão caça com gato, diz o provérbio. Ernesto era, pois, o *pis-aller*, - como dizem os franceses, - que convinha ter sempre à mão” (ASSIS, 1986, p.211). Ernesto de Tal e o rapaz de nariz comprido se tornam sócios, os acontecimentos desmentem as desigualdades e expectativas postas sobre eles. O desenvolvimento comercial que se insinuava através da figura do rapaz de nariz comprido foi frustrado. O obstáculo da impossibilidade da prática liberal, junto à impossibilidade de liberalização da dependência foram realocadas. Há realmente possibilidade de considerar um viés alegórico, pelo qual Machado atestaria que as promessas de inserção do Brasil no mundo moderno haviam naufragado. Aqui, as ideias burguesas de universalidade dos princípios e prática liberal estavam sendo aplicadas fora de seu contexto, ou fora de um contexto que as permitisse frutificar. A coexistência entre as duas formas poderia ser utilizada como justificativa para o arbítrio pessoal e para a “natureza do favor”. Teoricamente, assumiam-se as “ideias mais ilustres do tempo”, ou seja, a europeia do liberalismo e autonomia da pessoa. No entanto, a prática era outra e o que imperava era a relação de favor e conspiração. “Neste contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade [...] Assim, com método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc.” Dessa forma, “o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas” (SCHWARZ, 2012, p.18-19). O consórcio entre os dois rapazes que se tornaram sócios de um armazém, é esse “sair de mãos dadas” entre o liberalismo – o capitalista que deveria crescer – e o funcionário acomodado no arsenal do exército que não possuía maiores expectativas.

Roberto Schwarz (2012), em *Ao vencedor as batatas*, discute sobre como ocorreu essa convivência entre a universalidade dos princípios, de um lado, e as práticas gerais do favor e da escravidão. Sobre isso, ele diz que a liberdade de trabalho, igualdade perante a lei e o universalismo eram ideias completamente falsas no Brasil. Assim como na Europa havia o

encobrimento da exploração do trabalho, no Brasil, a declaração dos direitos do homem que estava presente, em parte na nossa constituição, tornava a realidade brasileira e a escravidão ainda mais infames. O maior exemplo disso, dentro das práticas de mercado, era ter a escravidão como a relação produtiva fundamental, o que indicava impropriedade das ideias liberais –, no entanto, não era o “nexo efetivo da vida ideológica”. Esse nexo estava na relação de favor, da qual dependia o “homem livre” e sem posses que envolvia a classe dos homens de posse. Esse mecanismo social rege a vida ideológica do país, mecanismo este que será utilizado por nossos escritores e que será usada também para tentar disfarçar a violência presente na esfera de produção. Portanto, no Brasil, as ideias burguesas seriam um ornato, uma marca de fidalguia postas numa esfera augusta que, em nosso caso, é a Europa que já estava se industrializando. De lá, vinham as ideias que eram aqui utilizadas fora de seu contexto e ganhavam *status* de comenda.

Por outro lado, Gilberto Freyre fala sobre como era a convivência dessa nova classe de burgueses negociantes que ansiava por dominar e pretendia quebrar o domínio a exclusividade dos senhores de engenho sobre a vida pública. Depois de enriquecidos, esses negociantes se tornavam donos de terra, mas os senhores de engenho os confundiam, com puro desdém, com simples mascates. Os homens bem-sucedidos no comércio tendiam a imitar os senhores rurais, compravam terra e plantavam cana e café e, muitas vezes, para crescer na consideração social, se casavam com as filhas de senhores de engenho. “O casamento foi o meio de vários desses triunfadores, de origem burguesa ou plebeia, se elevarem socialmente até a classe rural, ao hábito de Cristo, ao título de sargento-mor ou capitão nos tempos coloniais, ao de barão ou visconde no Império” (FREYRE, 2004, p.113). Outras vezes, esses casamentos eram realizados como forma de quitação de endividamentos de empréstimos que os senhores de terra faziam com esses “novos-ricos”. Os pagamentos dessas dívidas eram realizados através dos arranjos de casamento entre os filhos e filhas dos senhores de engenho com os filhos e filhas desses negociantes, quando não com os próprios negociantes. Holanda (2004) explica que, com essa prática, tornava-se difícil distinguir os senhores dos sobrados (ou burgueses), dos senhores de engenho. Ambos, com isso, tornavam-se a mesma coisa.

Ainda seguindo as ideias de Schwarz, é preciso lembrar que o Brasil estava em descompasso com outros países, pois que era considerado “impolítico e abominável”, onde ainda prevalecia a servidão – um modelo “antagônico” ao liberalismo europeu. Eram muitas as disparidades entre o liberalismo e a sociedade brasileira que, por sua vez, usava essa base ideológica para encobrir a exploração do trabalho escravo. Assim, trazíamos ideias de fora

para serem “implantadas” em ambiente hostil. Um traço disso é que, ao contrário do processo produtivo moderno, no regime escravista brasileiro, procurava-se aumentar o tempo de produção para ocupar e disciplinar o escravo, além de não haver nenhum tipo de especialização; ainda que a manutenção de um escravo fosse mais cara do que a de um trabalhador assalariado. Esse estado de coisas penetrou na ficção, sendo exemplarmente absorvida pela obra machadiana.

De todo modo, Sérgio Buarque de Holanda (2004, p. 78-79) comenta como, com o fim do tráfico negreiro e o surgimento do mercado especulativo, dois mundos distintos começaram a se estranhar e se opor. Um resultante do que era o tradicionalismo do Brasil rural e patriarcal e outro liberal cosmopolita. “Eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se opunham como o racional se opõe ao tradicional, ao abstrato, o corpóreo e o sensível, o cidadão e cosmopolita ao regional ou paroquial” e segue dizendo que a crise entre esses dois mundos “foi o desfecho normal de uma situação rigorosamente insustentável nascida da ambição de vestir um país ainda preso à economia escravocrata com os trajes modernos de uma grande democracia burguesa”. Pois que as leis de 1850 eram a tentativa de colocar o Brasil na gama das civilizações modernas.

A respeito do estabelecimento da burguesia no Brasil, Florestan Fernandes (2008) discorre sobre as impropriedades da lógica capitalista por nós imitada. Ao contrário de outros países em que a classe burguesa criava instituições próprias de poder social, a classe burguesa brasileira converge sempre para o Estado e impõe seu poder, desde o início, sobre o poder político. Dessa forma, a burguesia nacional buscará continuamente influenciar o Estado e desenvolver pressões, controlando a política, a fim de conseguir seus objetivos particulares. Assim, o poder das oligarquias latifundiárias, de fato, não acabaria e nem o seu mundo de favores. As várias ilhas que se formaram em torno das plantações se justapõem e confluem no comércio por terem interesses em comum. Toda essa movimentação não provocou profundas transformações no cenário social. Longe de assumir o papel de “paladina da civilização” ou “instrumento da modernidade”, a burguesia brasileira vai tirar proveito de toda e qualquer situação para benefício próprio. “A modernização caminha rapidamente, pelo menos nas zonas em expansão econômica e nas cidades mais importantes em crescimento tumultuoso; e sua ansiedade política ia mais na direção de amortecer a mudança social espontânea, do que, no rumo oposto de aprofundá-la” (FERNANDES, 2008, p. 268). A burguesia vinha e vivia em um “estrito mundo provinciano”, fosse na zona urbana ou na zona rural. Vivia num estranho conservadorismo sociocultural e político, assim como as oligarquias, apesar de se opor a ela,

reproduzia os mesmos preconceitos e mandonismos. O conflito entre elas emergia de discórdias vinculadas a interesses materiais “ditados pela necessidade de expandir os negócios”. Dessa forma, a ordem burguesa se travestia de revolucionária, democrática e nacionalista e propunha, inclusive, “o modelo francês da revolução burguesa nacional e democrática”. No entanto, as representações do ideal da vida burguesa só valiam para ela mesma, enquanto que mais de $\frac{3}{4}$ da população estavam de fora dessa realidade e, aos que tentavam reivindicar a inserção nesse circuito fechado, a burguesia nacional irá sempre mostrar a sua verdadeira face conservadora, reproduzindo “o melhor da tradição do mandonismo oligárquico” com grande repressão. Consequentemente, revolução burguesa, em sua acepção, seria algo irreversível de maturidade e que consolidaria o poder e a dominação burguesa. No Brasil, o que é chamada de revolução é apenas o seu gérmen, o que ainda é denominado de colapso nas oligarquias é uma transição que inaugura “uma recomposição das estruturas do poder”, ainda sob a hegemonia oligárquica. Essa reposição marca o início da era moderna no Brasil.

Perdido nesse mundo de “ideias fora do lugar”, que apenas se anunciava em 1850, está Ernesto com o seu “dilema da casaca”. Ele possuía um emprego no arsenal de guerra que não lhe rendia o suficiente para ter qualquer tipo de prestígio social, o caso da casaca simboliza a sua precariedade e a sua exclusão do ambiente de homens mais favorecidos de poder e influência. A ausência da casaca marca a total impossibilidade de inclusão de Ernesto no círculo de poder, mesmo que nesse círculo convivam as promessas do liberalismo e as práticas do favor.

Stallybrass (2008) recorre a Engels para comentar a função do vestuário como distinção social. “As roupas, escreveu Engels, eram as marcas visíveis da classe”, através delas, é possível perceber a qual estrato social o indivíduo pertence. Nesse caso, saber se a pessoa pertence à classe aristocrática/burguesa ou se é apenas um trabalhador livre mal remediado. Assim, ela serve como moeda de incorporação. Na Inglaterra renascentista, por exemplo “ser membro de uma casa aristocrática, ser membro de um guilda significava vestir-se de libré, significava ser pago, sobretudo em roupas. E quando um membro de uma guilda tornava-se livre, dizia-se dele, ou mais raramente dela, que tinha se ‘vestido’”. Portanto, para Ernesto, ir ao baile sem a casaca seria uma denúncia do seu lugar social. Suas possibilidades de ascensão através do casamento estavam prejudicadas, já que se apaixonara por Rosina, também ela necessitada de ascensão. Somente o rapaz de nariz comprido contava com a

possibilidade de melhoria pelo trabalho, planejando “ajeitar” sua situação financeira para poder se casar.

Outro destaque para o valor o vestuário na sociedade, longe da necessidade imperativa das mudanças da moda está no caso de Marx em 1850 que, devido às difíceis condições financeiras pelas quais passava, quando estava escrevendo *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, teve a necessidade de deixar de ir à biblioteca fazer sua pesquisa, pois estava com dívidas com o açougueiro e o verdureiro. Como tinha que sustentar uma casa com quatro crianças e três adultos, precisou penhorar seu casaco de inverno. Mesmo tendo um passe para frequentar o Museu Britânico não podia fazê-lo, pois a instituição não permitia que qualquer um entrasse; e “sem seu casaco Marx não estava, em uma expressão cuja força é difícil de reproduzir, vestido em condições em que pudesse ser visto” (STALLYBRASS, 2008, p.47.48).

Gilda de Mello e Souza em seu *O espírito das roupas* fala sobre a relação da moda e as transformações ocorridas na sociedade, sobre a importância da vestimenta na sociedade e a importância do traje como reflexo das modificações dos costumes e a relevância da moda como forma de ostentação da condição do indivíduo. Dentro desse enquadramento da sociedade urbana, o indivíduo passa a ser aquilo que veste, a roupa masculina é utilizada como um instrumento de afirmação pessoal. A partir da Revolução Francesa há a mudança da sociedade estamental para a sociedade de classes, “a carreira estava aberta ao talento [...] Nesta nova aristocracia que se forma, ‘tríplice aristocracia do dinheiro, do poder e do talento’” (SOUZA, 1987, p. 81). A burguesia traça um novo estilo de vida que é seguido por todas as camadas. Nesse processo, o que outrora era “apanágio das elites”, ganhou uma nova significação com as carreiras e profissões liberais. O homem ganha um novo jeito de trajar, mais elegante e prático. O traje passa então a ser uma distinção social, uma espécie de segunda pele. A industrialização e a produção em larga escala ainda farão com que as classes menos favorecidas procurem imitar o padrão de vestimenta das classes mais altas, mas “a vestimenta está sempre em evidência e oferece, à primeira vista, a todos os observadores uma indicação de nosso padrão pecuniário” (SOUZA, 1987, p. 124). Com o advento da burguesia e da industrialização, surge um novo estilo de vida e a casaca será a vestimenta dos capitalistas e banqueiros ingleses e, apesar de pouco usual, como sugere o conto, a casaca tem a marca simbólica do mundo moderno e do homem burguês.

Ao tratar de realidade periférica em que há uma complexa estrutura de desigualdades sociais e de difícil transposição, Nikolai Gógol (2000) narra, em *O Capote*, a

história do funcionário público Akaki Akakiévitch que, por ganhar pouco, não consegue comprar um casaco novo; o único que tem é tão velho e gasto que é chamado pelos colegas de repartição de “capote”, um termo pejorativo. Quando ele tenta fazer um novo remendo no capote, descobre que isso não é mais possível e terá que mandar fazer um novo. Depois de alguns sacrifícios, Akaki consegue seu casaco novo, o que chama muita atenção na repartição onde trabalha e se torna motivo de comemoração oferecida pelo subsecretário em sua casa. Saindo da festa, Akaki é assaltado e perde seu novo casaco. Akaki, até então, não contava com o respeito e nem consideração de nenhum dos colegas, ao contrário, ele era motivo de piada entre todos. Sua vida se resumia em ir ao trabalho e voltar para casa, depois de copiar documentos da repartição. Akaki é copista de documentos do ministério e desse cargo não consegue ascender, pois não tem capacidade para fazer um trabalho um pouco mais complexo. O capote gasto de Akaki é o símbolo, na narrativa, de seu *locus* social miserável e não pertencimento. Quando compra o capote novo, ele passa a ser notado e, de alguma forma, respeitado; e até a ser convidado para confraternizar com os outros. Mas aquele é apenas um meio artificial de *status*, pois que Akaki é roubado na noite da comemoração oferecida pelo subsecretário e volta a ser aquele velho de sempre, contando, talvez agora, com um pouco da comiseração de seus colegas. Na Rússia do século XIX, a vestimenta é um símbolo da casta social, a exemplo da mulher do costureiro de Akaki, Petrovitch. Sobre ela não se sabia muito a não ser que “usava uma touca no lugar de um xale”. Esse simples detalhe já era o suficiente para distinguir as mulheres do povo, que usavam xale, e as pequeno-burguesas, que usavam toca. Acontece que Petrovitch era um servo alforriado. O final trágico de Akaki é, também, a representação da impossibilidade de modificação de sua situação; o que, no conto de Machado, será aludido pelos três enterros que Ernesto encontra durante a sua busca pela casaca.

A casaca, então, era só utilizada em momentos muito solenes, e o pedido de Vieira era uma extravagância, ele também não era rico, apesar de gozar de mais posses e relações do que Ernesto. A imposição do uso da casaca em uma festa que tinha como objetivo “solenizar um pequeno acontecimento familiar” tem, na trama, significado ambíguo. Realizada para celebrar o pacto do favor, a festa exige um sinal de distinção vindo da Inglaterra e associável aos banqueiros e ao capitalismo inglês. Ernesto será excluído, por causa da casaca, e procura em vão por um amigo que lhe empreste um traje, já que não tinha condições de comprar um (nem a crédito). Não consegue, esgotam-se-lhe as possibilidades e por movimento irônico do destino, em seu caminho de volta, abatido nas esperanças, ele se depara com dois enterros nos

quais os ocupantes dos carros iam todos de casaca. Era, pois, a morte das esperanças de Ernesto de entrar na festa em que as formas modernas se associavam às práticas do favor. Sem dinheiro e sem relações sociais capazes de conduzi-lo à posse da casaca, era ele o homem livre sem patrimônio e sem padrinhos.

Em outro aspecto, no sentido de transformação e mudança, o conto também sinaliza para a modificação do arranjo matrimonial para as mulheres. Sem autonomia, passam a interferir mais vivamente na definição dos seus parceiros. Rosina marca, então, a transformação do jogo do arranjo matrimonial, principalmente, porque o Brasil era um país recém-saído do domínio da metrópole que tentava se afirmar diante dos países que já haviam ingressado na modernidade. Poucas décadas antes, os brasileiros das classes altas ainda possuíam o hábito de manter as mulheres reclusas. Em meados do século XIX, começa a surgir um novo tipo de mulher na sociedade que foi substituindo aquele modelo servil e ignorante. A mulher passou, então, a frequentar mais a rua, os bailes, teatros e cafés. Passa a receber mais instrução, lê romance e vai frequentando menos os confessionários.

Na primeira metade do século XIX, havia grande isolamento das mulheres – até mesmo nas zonas urbanas e de classe média –, tanto que, quando havia visitantes em casa, elas se retiravam e só participavam da reunião se entre o grupo visitante houvesse alguma senhora. Nesse Brasil, restavam às mulheres poucos divertimentos, pois via de regra não podiam caminhar livremente nas ruas, não podiam entrar em contato com estrangeiros e estranhos e não tinham educação formal. Também não era comum a frequência de bailes para que as pessoas mantivessem contato ou se conhecessem, como ocorria na Inglaterra. Nesse ambiente, as ideias que contribuíram para a cristalização dessa posição feminina vinham da igreja católica. A mulher, na visão da igreja, deveria estar subordinada ao homem. Obediência e servidão são formas de manutenção “dos bons costumes e da ordem”. Por isso, com essa diferenciação entre os sexos – o que permitia ao homem ter todas as liberdades e o gozo físico do amor –, à mulher era concedido ser obediente aos desejos do homem, conceber e cuidar das crianças. Esse “padrão duplo de moralidade” também dava aos homens oportunidade de iniciativas e ação social, as mulheres deviam lidar com a família, parentes, escravos e o confessor. Porquanto, segundo Ingrid Stein, as correntes de pensamento afinadas com o positivismo, defendiam a continuidade dessas ideias. Nessa doutrina, a família é uma das instituições fundamentais da sociedade e a mulher como sustentáculo da sociedade moderna só pode se dedicar excepcionalmente às atividades intelectuais destinadas ao homem. Da mesma forma, o higienismo – doutrina que surge no início do século XIX, tendo como base o

positivismo – estabelece diretrizes da medicina social para a família. Essas diretrizes buscavam a “europeização” dos costumes e aceitam, sem fundamentação, a suposta inferioridade feminina. Segundo eles “o casamento é para a mulher a ‘precisão da união’ e para o homem ‘desejo de gozo’; ‘o amor [...] é no homem a necessidade dos sentidos e na mulher a do coração’” (STEIN, 1984, p. 42-43). Nessa posição conservadora e anti-emancipatória dos positivistas, a mulher era considerada um ser sem individualidade própria que guiava sua vida pelos outros: família, pais, marido e filhos.

Com a tentativa de europeização por diversos setores da sociedade, temos como contraponto a sociedade inglesa, com a redefinição dos papéis sociais devido às novas formas tomadas na sociedade com a Revolução Industrial. As famílias burguesas passaram a viver em locais afastados no subúrbio, longe da movimentação das indústrias. Isso colocou a mulher burguesa em uma situação mais reclusa e afastada de um trabalho fora de casa. A mulher passou, então, a ser criada para constituir família e longe desse lugar seria acusada de não obedecer a sua condição “natural”. Por conseguinte, aos homens cabia o papel político, nas empresas e de prover a família. “Os cuidados com a família deveriam, portanto, ser assumidos como uma vocação e o trabalho doméstico como uma profissão. Às mulheres foram conferidas qualidades altruístas: devoção aos outros, fortaleza moral, afetividade, delicadeza, sensibilidade.” Dessa forma “o lar vitoriano passou a simbolizar estabilidade, paz e ordem, isto é o contrapeso às incertezas do mercado, sendo a dona de casa a fiadora desse paraíso, seu ponto de equilíbrio” (STEIN, 1984, p.46-47).

Outra indicação da diferenciação entre os sexos que era promovida pelas instituições sociais era o grande contraste na educação feminina e masculina. Os pais escolhiam as profissões dos rapazes e os maridos das filhas. Essa realidade vem, no Brasil, desde o período colonial em que os jesuítas negligenciavam a educação feminina e davam às mulheres apenas noções morais e religiosas. Ainda durante o século XIX, nota-se a disparidade entre os currículos das escolas para meninos e dos colégios para meninas. Elas aprendiam a ler, escrever, cantar, dançar, música, trabalhos com tesoura, além do francês. Eles, em contrapartida, aprendiam a ler, escrever, contar, geometria, aritmética, geografia e línguas, além de contarem com mais anos de estudo. Com esse currículo, as mulheres têm quase nenhuma opção profissional, pelas vias consideradas dignas para a época, as únicas opções aceitáveis são de tornar-se preceptora ou exercer o magistério primário, ofícios aceitos por seu caráter maternal. Com isso, apenas em 1881 uma mulher conseguiu ingressar num curso superior na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Perante a lei, o marido era a

cabeça da união e a mulher só poderia exercer uma profissão caso tivesse a autorização dele. Da mesma forma, o marido era quem deveria ter a administração da família e o poder de escolher onde deveriam morar. A mulher só assumiria o comando da família após a morte deste e, caso tivessem filhos, o pai e o avô da criança morressem e deixassem em testamento outro tutor para o filho, a mãe não teria direitos sobre ele.

No Brasil, o que ajudou a modificar a situação de reclusão das mulheres foi a chegada da família real portuguesa, marco para a transformação e importação de costumes, dentre eles, a criação de importantes teatros como o de São João e o Lírico Fluminense, onde eram encenadas importantes peças e óperas nacionais e internacionais, locais que as pessoas frequentavam menos para louvar a arte e mais para poder “verem e serem vistas”. Essas novas oportunidades dos maridos exibirem seu poder econômico através das roupas e joias das esposas era também oportunidade para as moças serem exibidas a futuros pretendentes. Outro hábito adquirido com a vinda da corte para o Brasil e que ajudou as moças a terem mais oportunidades de conhecer e escolher prováveis futuros maridos sem a imposição direta dos pais foi a prática de se promoverem saraus e bailes. “Os bailes conheceram seu momento de apogeu nesse contexto, adquirindo uma feição não só social como política, sendo o local para polêmicos debates entre partidos”. Além disso, “lá se desenvolvia a arte de entreter uma palestra cultivar humor, dançar uma valsa, cantar uma ária, declamar ou inspirar um verso, criticar com maledicência ou com piedade, cortejar as mulheres” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 278). Os saraus eram oportunidades para namoros, no entanto, tudo precisava ser feito como muito decoro, o papel da moça devia ser passivo e parecer desinteressado para aumentar o interesse do parceiro, cabia ao homem procurar se aproximar e se comunicar através de olhares e palavras. Segundo Thales de Azevedo, o flerte exercitado em recepções, saraus e bailes foi crescendo entre as classes média e alta brasileira a partir do século XIX. Antes, o flerte entre as moças e os rapazes se reduzia a jogos furtivos de leques, lenços e chapéus e as brasileiras ficavam escandalizadas em saber que em países como a Inglaterra as jovens tinham a permissão para saírem desacompanhadas com os seus namorados. Aqui, as formas de namoro eram reguladas pela moral e nas classes altas não era permitido que rapazes e moças ficassem sozinhas sem a presença de, pelo menos, uma terceira pessoa.

Rosina era vista como uma moça “loureira”, aquela que, na festa, ficava “requebrando de quando em quando os olhos”, olhos que “não enganavam ninguém... exceto os namorados. Os olhos dela são espertinhos e caçadores, e com certo movimento que ela lhes dá, ficam ainda mais caçadores e espertinhos” (ASSIS, 1986, p.205-206). Em outra cena de

Ernesto de Tal, a tia de Rosina precisa se ausentar para verificar os serviços na cozinha e, como Ernesto estava de visita, ela chama o filho mais novo para que os dois não fiquem sozinhos. É verdade que o menino parece não prestar muita atenção ao que os dois conversam, mas é importante, para a moral familiar, que ele atue como vigia. Ao mesmo tempo, a tia parece se ausentar propositalmente para que os namorados possam conversar a sós. Tanta vigília era feita, no intuito de que as moças das classes mais favorecidas não tivessem experiência sexual antes do casamento, por isso os homens se relacionavam principalmente com prostitutas ou com moças das camadas mais pobres, como empregadas ou escravas – o que poderia acarretar em uma gravidez comprometedora. O namoro assim, era realizado às escondidas, por meio de bilhetes, nos jardins, ou por cima dos muros (quando era possível) e podia se estender por meses ou até por anos, até que o namorado tivesse condições econômicas para pedir a mão da escolhida.

Além disso, ainda de acordo com Thales de Azevedo, para que um casamento fosse bom, era preciso que o marido tivesse condições de sustentar a si e à família, sem que a mulher precisasse trabalhar fora. Os rapazes esperavam ter boas condições ou expectativas de uma boa condição para pedir uma moça em noivado: “o propósito de casar-se, cultivado nos namoros sérios, é um estímulo ao esforço por ganhar a vida, conseguir um emprego fixo, amealhar economias”. Vê-se que, se isso já é verdade no que concerne ao rapaz do nariz comprido, ainda não o é, para Ernesto, cuja posição social parece sem grandes chances de mutabilidade, em que pese a hierarquia interna da carreira militar. Somente no caso do rapaz de nariz comprido, a consolidação de um bom estado econômico exigiria prolongamento do namoro. Algumas moças até se sentiam prejudicadas quando o namorado demorava por consolidar um compromisso por tempo muito prolongado. Isso talvez justifique o fato de que Ernesto não tenha sido imediatamente eliminado. Afinal, o pior para Rosina seria não casar.

[...] a preocupação em poder “tornar feliz” a amada corresponde a idéia muito corrente de que no casamento a moça deve encontrar um estado, por vezes um “estadão”, que nas classes altas lhe assegure os privilégios da que Veblen chama de “classe ociosa” não trabalhar para ganhar a vida, sobretudo fora do lar, ter empregadas domésticas, dispor do suficiente para uma existência cômoda, sem preocupações financeiras prementes, e ter em mãos algum dinheiro “para os alfinetes”, quer dizer, para suas pequenas despesas pessoais. A moça casada espera esse suporte econômico para seu novo *status*, de maneira que o candidato ao casamento deve assegurar à sua escolhida a expectativa de condições de existência pelo menos idêntica às que ela tem na casa de seus pais. No Brasil, como noutras sociedades, essa questão é de crucial importância para a mulher, “porque o seu nível futuro é determinado, principalmente, pela realização do homem com quem ela venha casar-se, em um futuro emprego, mais do que pela posição social da família dele. Mesmo que ela seja rica, espera-se que se saia bem em seu novo emprego; o

fracasso, ainda que não implique em uma quebra do padrão de vida provoca uma perda de estima” (GOODIE apud AZEVEDO, 1986, p.82).

O noivado era, então, o período de ajustes e entendimentos entre os nubentes e suas famílias, que antecede ao casamento, quando se faz a “corte”. “A observação, contudo, mostra que a escolha de cônjuges processa-se pelo menos em duas etapas, uma que é verbalizada como o ‘namoro’ e outra que constitui o noivado propriamente dito ou ‘noivado oficial’” (AZEVEDO, 1986, p.5). Ou seja:

[...] o namoro à antiga é um padrão relativamente uniforme e rígido que serve a um projeto de família isogâmica realizado em fases bem definidas de seleção e de inter-relacionamentos dos candidatos ao casamento. Nesse esquema o namoro é, do ponto de vista moral, essencialmente um meio, embora com funções próprias enquanto prefigura e antecipa satisfações da futura vida conjugal. Os critérios familistas e de classe que lhe servem de norma pretendem produzir manutenção do *status* dos parceiros com o máximo de integração psicológica dos cônjuges e de estabilidade da sociedade familiar. Com as mudanças experimentadas pela família em sua estrutura e organização, pela urbanização e pela crise de cultura, os padrões de enamoramento se tornam mais flexíveis e oferecem alternativas, entre as quais persiste, nos meios mais conservadores, o namoro tradicional. (AZEVEDO, 1986, p.96)

O rapaz de nariz comprido esperava ter essa condição – que não tardaria – para formalizar seu compromisso com Rosina e casar. Ernesto não possuía expectativas de ascensão.

Rosina, assim como outras moças da corte na segunda metade do século XIX, goza de alguma “liberdade”, porque os pretendentes são frequentadores da casa, amigos ou convidados do tio. Ela mantinha Ernesto sob o seu controle com cartas e promessas, sem que se assumisse intenção oficial de casamento, quer dizer, sem que a família fosse informada sobre o relacionamento, o que não indica que os tios não soubessem do que acontecia. Do mesmo modo, a moça se correspondia e era visitada pelo rapaz de nariz comprido, esse já possuía uma sinalização de casamento, houve até uma comunicação informal das intenções ao tio, porque ele mesmo já via o rapaz como um futuro membro da família. Afinal, Rosina via nele o candidato que procurava e que atenderia melhor os seus anseios.

Mas a promessa de casamento se vê frustrada. Constatando a situação inesperada de ter sido descoberta e de haver perdido os dois pretendentes, Rosina sente-se “abandonada de Deus e dos homens”. Afinal, no período oitocentista, uma mulher ser dispensada de um compromisso era humilhante e a diminuía diante da família e da sociedade, pois que

A dignidade da mulher exige, de acordo com o código que lhe requer altivez e sobranceira na defesa de sua honra, que a ruptura do namoro seja da sua iniciativa,

sob pena de ficar diminuída e humilhada em seu círculo de parentela e de amizades; a ela compete evitar ou fingir que recusa a reconciliação sem provas cabais de arrependimento, devolver os presentes recebidos do namorado e exigir deste a devolução de suas cartas, retratos e outras evidências do compromisso que se rompeu. A reconciliação depende de satisfação às vezes humilhantes, de mostras irrefutáveis e mudança de conduta. Isto é tanto mais imperativo quanto maior o envolvimento atingido e tornado público. (AZEVEDO, 1986, p.74-75)

Considerada a existência desse código, Rosina é instada a agir. Machado traz à tona esse código do namoro à antiga e mostra a sua realidade de aparência. Uma vez dispensada pelos cavalheiros, Rosina age; da mesma forma como ela não é jamais passiva, no que diz respeito ao momento da corte. Vivendo com a família do tio, que não é rico, não se veste com luxo, mas é elegante e por sua condição não se espera que tenha um grande dote, se tiver algum. Da mesma forma, fisicamente, ela está longe do ideal romântico da mulher lânguida e melancólica. Possui senso muito prático e racional. Por força do cálculo, Rosina pretere Ernesto em favor do rapaz de nariz comprido. Essa capacidade de calcular faz de Rosina um prenúncio de duas famosas personagens machadianas: Iaiá Garcia e Capitu. A primeira conjuga instinto e interesse de ascensão social; a segunda, envolta em espessa ambiguidade, é, sem dúvida, dotada do poder de simulação e da capacidade de conseguir os seus objetivos. Com plena consciência de quem era e de quais eram as suas possibilidades, Rosina jogava com as cartas que tinha e com os pretendentes disponíveis em seu círculo social.

Rosina tentava escapar ao destino das mulheres que não conseguiam casamento algum, pois na época “era o casamento que possibilitava ao sexo feminino reconhecimento e posição” (STEIN, 1984, p. 64). Ela tentava garantir seu futuro conjugal e social, pois permanecer solteira era ser um peso para a família, ficar num não-lugar social. A solteira era considerada “mulher deficiente” por não ter conseguido realizar a tempo o seu “destino biológico”. Se tivesse sorte de se tornar uma agregada de algum parente da família – como já era Rosina – seria uma espécie de empregada, porque a solteira não tinha o direito de ir aos bailes e saraus, não é mais moça casadora, nem mulher casada, seu lugar é ficar em casa cuidando das crianças, principalmente se não tiver herança que valha, “meio governanta, meio parente pobre”. Vivia reclusa sob a vigilância das pessoas da mesma idade, dos mais velhos e dos mais jovens. Fazia as vezes de “cúmplice, protetora sacrificada e benévola”.

Em sua segunda fase, Machado desenvolverá a personagem feminina com força de cálculo que ensaiou em sua primeira fase. Capitu que, desde a mocidade, é quem dirige a campanha que a leva ao casamento com Bentinho, consegue sair da posição de quase

agregada, tornando-se membro da família abastada que vivia de rendas. Ela alcança contornar a promessa de D. Glória de fazer de Bentinho padre e ao mesmo tempo entra nas graças da família. Em seu caso, a força de cálculo não exclui espontaneidade de sentimentos. A diferença entre Capitu e os outros agregados, de acordo com Schwarz, está no fato de ela possuir opinião e pensamentos próprios, não estar disposta a ganhar compensações imaginárias e não querer viver sempre como uma dependente, mas se tornar uma proprietária. Queria o concreto e real do casamento e consideração pública, ser levada aos bailes e teatros e exibir sua beleza, elegância e opulência. Então, ela precisou encontrar caminhos e criar oportunidades para fazer com que seus desejos de promoção social fossem alcançados. Mais nítida, posto que menos envolta em ambiguidade, é a personagem Iaiá Garcia – do último romance da primeira fase machadiana. O descontentamento de Iaiá surge desde a infância, quando estudava em um colégio interno. No final de semana, ao retornar para casa, encontra um presente do pai, um piano novo, que ele comprou, apesar de a menina não ter muito talento, porque era sonho dela se tornar professora de piano. Ao ver o contraste entre o piano e a casa, Iaiá desmaia. Ela não suportaria viver naquela situação, ela mesma era o piano, destoante do resto da casa; precisaria da consideração e da cooptação de uma família abastada. A consideração chega, primeiro com a mãe de Jorge e com o dote que ela consegue através do afeto e da simpatia que despertou em Valéria. Depois chega a cooptação através do casamento com Jorge, objetivo que ela alcançou através de cálculo digno de um tabuleiro de xadrez, com estratégia e paciência. Conquistando o coração do rapaz e a tão sonhada escalada social. Iaiá rompe com seu passado – morre-lhe o pai e afasta-se da madrasta – para com isso ser bem-aceita pelo mundo do qual o esposo faz parte.

Esta achou no casamento a felicidade sem contraste. A sociedade não lhe negou carinhos e respeitos. Se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe; afez-se a todos os requintes da urbanidade, com a presteza de um espírito sagaz e penetrante. Nenhuma nuvem do passado veio sombrear a fronte de um ou de outro; ninguém se interpunha entre eles. Iaiá escrevia algumas vezes a Estela, que lhe respondia regularmente, e no mais puro estilo de família.(ASSIS, 1971, p.508)

Não há espaço para dilemas e conflitos internos para essas moças, elas precisam ser resolutas em suas decisões. Era, portanto, preciso transpor as fendas que achavam nos muros erguidos entre as classes sociais. Na falta de heranças inesperadas, como era tão comum nos romances oitocentistas, se fazia imprescindível se agarrar à imagem de um casamento que promovesse ascensão.

Machado, assim, afina a sua prosa com os problemas históricos de sua época. A localização temporal do conto, distante em duas décadas de seu momento de produção, ajudou a apreensão das contradições da sociedade brasileira, quando os primeiros elementos de um mundo liberal entraram em diálogo com o quadro vindo da Colônia. Da mesma forma, a sua conclusão irônica expressa, com certa melancolia, a noção de um conluio de forças cujos ecos talvez ainda hoje possam ser escutados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seus primeiros contos, Machado de Assis inicia o retrato que, ao longo de sua obra, fez da sociedade brasileira. Como um perspicaz analista, ele mostrou transformações que, ocorridas durante o século XIX, trouxeram efeitos que ainda nos alcançam. Muitos são os pontos de convergência entre essas narrativas iniciais e os romances, mesmo os da maturidade. Neles, já podemos ver o superficial acolhimento que as elites davam ao projeto de inserção do Brasil no contexto mais amplo da Modernidade e como essas mesmas elites, abraçadas aos códigos herdados da Colônia, conduziam o projeto a um malogro total ou ao menos parcial. O prisma de análise aqui adotado incidiu principalmente sobre os costumes, as relações sociais, a formação da família, o casamento, os afetos. Situado apenas aparentemente à distância da tensão ocorrida no plano da sociedade, o indivíduo se envolve e absorve os paradoxos sociais em sua intimidade.

Grande parte da fortuna crítica de Machado situa esses primeiros contos numa fase em que o autor estaria mais ligado ao Romantismo. Seria talvez mais justo dizer que, nessas narrativas iniciais, o diálogo com o Romantismo dá-se de forma mais explícita, tendendo a tomar a forma de um confronto. Focalizando mundos idealizados, os Românticos terminaram por perder as imagens capazes de traduzir as perfeições que imaginavam. Restou-lhes voltar seus olhos para a realidade e mostrar seus limites, suas lacunas e fraturas. A esse último movimento do olhar, costumamos chamar de Ironia Romântica. Machado de Assis toma, nos primeiros contos, a óptica do ironista romântico que jamais abandonará, embora seja perceptível, no percurso da sua obra, um maior pendor para a análise da realidade em si mesma. Sem ser jamais completamente extinto, o confronto com idealizações virá de forma cada vez menos explícita; o que torna a leitura dos escritos iniciais quase imprescindível à captação dessa dimensão que, nos textos do grande escritor realista da maturidade, apresenta-se de modo extremamente sutil. Dentro do recorte temático aqui adotado, o confronto com o Romantismo se faz presente sobretudo pela maneira de tratar o conflito entre o mundo do amor e o mundo dos interesses. Desde *Miss Dollar*, primeiro texto do primeiro livro de contos, há uma ironia que destrói a oposição romântica que, via de regra, aprofunda o abismo entre esses dois mundos. Margarida e Mendonça ligam-se por amor e também por interesse, sem que a idealização completamente se retraia e sem que se suspenda por completo a sombra da suspeita.

No primeiro capítulo, vimos como a forma folhetim chegou ao Brasil e observamos as distâncias aqui tomadas em relação à origem francesa. No Brasil, a leitura de romances e folhetim era entretenimento das classes abastadas, dos alfabetizados, o que exclui a maior parcela da população que era constituída por escravos e homens pobres sem acesso à educação. Na França, o folhetim era um modo de apaziguar possíveis descontentamentos sociais. Por lá, o surgimento do folhetim acontece na chamada *Belle époque*, quando os trabalhadores viviam em precárias condições de trabalho, tempo em que a expulsão dos pobres dos grandes centros urbanos com intuito de ampliar as ruas de Paris contribuiu para uma consciência de classe que aqui não existia. O processo de urbanização da capital francesa colaborou com o fortalecimento do terceiro setor da sociedade, a classe média. No Brasil, essa urbanização também acontece na cidade do Rio de Janeiro, capital do Império, mas os folhetins serão o entretenimento das mulheres (já) alfabetizadas e ociosas. Em seus folhetins e romances, Machado de Assis ironiza a sua sociedade com suas leitoras cheias de expectativas criadas pelos textos românticos.

Através do conto *Miss Dollar*, Machado critica a visão idealizada das mulheres contida em romances e poesias. Muito próxima a uma figura romântica que sofre por amor e pelo pavor de ser amada apenas por seu dinheiro, Margarida, até por ser “margarida”, é relacionada à sensibilidade, à paz, à bondade e ao afeto, como uma pequena flor. Mas na história do seu casamento com Mendonça, sobressai a figura da cadelinha Miss Dollar, ali colocada como elemento que promove a ligação do casal. Trata-se de um indicativo de que o convívio entre amor e dinheiro pode não resultar em conflito radical.

Centrado no conto *Luís Soares*, o segundo capítulo focalizou as mudanças no modo como se firmam os contratos nupciais. Nesse conto, o dinheiro já não é um elemento de ligação. É ele o grande objeto da paixão amorosa do protagonista que, por dinheiro e pelo status social que ele compra, é levado ao suicídio. Luís não ama Adelaide. O jogo irônico está na mudança da sensibilidade romântica. O culto amoroso é substituído por um culto à imagem pública e à máscara social, que precisam ser mantidos com fortuna sólida. Ao contrário do que ocorre com Aurélia, personagem de Alencar, cuja fortuna serve à tarefa de redenção do amado, Adelaide despreza e, voluntariamente ou não, destrói o homem que ama. Adelaide também representa uma nova possibilidade feminina, a possibilidade de não se casar.

Em *Luís Soares*, foi possível ver ainda que valores e nexos da vida burguesa e mentalidade patriarcal não convivem sem problemas. Sofrendo graves deturpações, a ética do trabalho é absorvida no plano da aparência, onde entra em conflito com o código senhorial,

que vê, no trabalho, suplício e humilhação. Ao recorrer a *Senhora*, romance de Alencar, lembramos duas leituras: a de Roberto Schwarz e a de João Lafetá, que se desloca da primeira. Em acordo com as diretrizes gerais tomadas pelo trabalho, privilegiamos a perspectiva de Schwarz, ainda que absorvendo contribuições do crítico mineiro. Como já disse Schwarz, os desafios para a adoção da forma romance numa sociedade que se distanciava da Modernidade europeia foram vencidos por Machado de Assis.

Dedicado à leitura de *Ernesto de Tal*, o terceiro capítulo mostrou o jogo entre amor e interesse, comentando o modo como esse jogo se dava na construção do casamento de pessoas menos favorecidas, que dependiam de favores e apadrinhamento. Através da personagem Rosina, foi possível entender os meios de sobrevivência das mulheres que não possuíam dotes, nem herança, assim como possuíam escassas possibilidades de se manter através de um trabalho considerado honesto. Rosina é dotada pela consciência de que, para a mulher pobre, é necessário realizar um “bom” casamento, ou qualquer casamento, que sempre será melhor do que nenhum. No final do texto, a sociedade entre Ernesto e o moço de nariz comprido parece indiciar o consórcio entre as instituições públicas brasileiras e o comércio, convivência inesperada e sintomática que enfrentariam os variados projetos de modernização do país.

Como qualquer trabalho, esta dissertação tem muitos caminhos para prosseguir. Seria talvez importante prosseguir com a leitura dos contos e aprofundar a ligação com os romances, de modo a contribuir com mais força para demonstrar a atualidade do escritor Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

Do autor:

ASSIS, Machado. Contos Fluminenses. In: ____ *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. II (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

____ Histórias da meia-noite. In: ____ *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. II (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

____ Papéis avulsos. In: ____ *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. II (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

____ Memorial de Aires. In: ____ *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguila Editora, 1971. Vol. I (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

____ Iaiá Garcia. In: ____ *Obra completa, vol. I*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1971.

____ Dom Casmurro. In: ____ *Obra completa, vol. I*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1971.

Sobre o autor:

BELLIN, Greicy Pinto. Introdução. In: BELLIN, Greicy Pinto; SCHMIDT, Ana Lessa. *Miss Dollar and other early stories by Machado de Assis*. Hanover: New London Librarium, 2016. (p. 18-39).

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São paulo: Ática, 2003. (Série Temas, vol. 69; Estudos literários).

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

GUIMARÃES, Hélio Seixas. Conto de escola e as moedas de corrupção em Machado de Assis. In: SENNA, Marta de (org.) *Machado de Assis: cinco contos comentados*. Rio de Janeiro: Casa Ri Barbosa, 2008, p.129-156.

PEREIRA, Cilene Margarete. *A construção da heroína “romântica”: educação sentimental em “Miss Dollar”, de Machado de Assis*. In: *Crítica Cultura*, Tubarão-SC, v. 4, nº 1, p. 47-59, 2009. Disponível em : <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0401/040104.pdf> Acesso em 30 jan. 2017.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6.ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012.

____ *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4.ed. São Paulo: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

_____ A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: _____ *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. (Coleção literatura e teoria literária; v.54)

Demais obras:

ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6.ed. Perspectiva: São Paulo, 2015.

AULETE, Caldas; GARCIA, Hamilcar de; NASCENTES, Antenor. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 3. ed. Lisboa, PO: Delta, 1974-1980 (Rio de Janeiro, RJ: Primor). v. III.

AZEVEDO, Thales. *As regras de namoro à antiga: aproximações socioculturais*. São Paulo: Editora Ática, 1986. (Ensaio; 118)

CIRELLI, Adilson. *Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios; 78).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

Código Philipino, ou, Ordenações e leis do Reino de Portugal: recopiladas por mandado d'El-Rey D. Philippe I. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242733>. Acesso em: 27 de janeiro de 2018.

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

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org); BASSANEZI, Carla (coord. de textos) *História das mulheres no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FERNANDES, Florestan. A concretização da revolução burguesa. In: IANNI, Octávio (org.). *Florestan Fernandes*. São Paulo: Ática, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FOWLER, Alastan. Victorian Poetry. In: _____ *A history of English Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 3.ed. São Paulo: Kairós, 1983.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano* (apresentação de Roberto da Mata). 15.ed. São Paulo: Global, 2004.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a paixão terna*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GÓGOL, Nikolai. *O capote*. Trad. Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM Editores: 2000.

GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Stylus; 3).

HANNER, June E. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla Bassaneli; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens: aparências, lazer, subsistência. (Trad. Cláudia Gonçalves) In: PERROT, Michelle; DUBBY, Georges (Org.) *História das mulheres: o século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991. v. IV.

_____. Mulheres e imagens: representação. (Trad. Cláudia Gonçalves). In: PERROT, Michelle; DUBBY, Georges (Org.) *História das mulheres: o século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991. v. IV.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2004.

KEHL, Maria Rita. Sexualidade recontextualizada. In: FERREIRA, Silvia Lucia; NASCIMETO, Enilda Rosendo do (Org.) *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Salvador: NEIM/ UFBA, 2002. (Coleção Bahianas; 7).

KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. (Trad. Egito Gonçalves). In: PERROT, Michelle; DUBBY, Georges (Org.) *História das mulheres: o século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991. v. IV.

LAFETÁ, João Luiz. As imagens do desejo. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2004.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. Dos casamentos. In _____. *Cenas de amor em romances do século XX*. Salvador: Quarteto, 2017.

LIMA, Mirella Longo Vieira. *Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: EDUSP, Campinas/Pontes, 1995.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Sob o signo de Hermes*. In: Revista Brasileira de Psicanálise. v. 44, n. 3, 81-91, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0486-641X2010000300009&script=sci_abstract. Acesso em 06 mar. 2017.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Stylus; 3).

PERRAULT, Charles. *Barba Azul*. Trad. Tamara Queiroz. Editora Wish, 2013. Disponível em: <http://cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/09/Charles-Perrault-Barba-Azul.pdf>

PERROT, Michelle. *História da vida privada*, 4: da revolução francesa à primeira guerra. Trad. Denise Bottmann e Bernardo Joffily. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 (2010).

PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. (Trad. Ivo Starniolo). São Paulo: Paulus, 2002.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ROUDINESCO Elisabeth. *A família em desordem*. (Trad. André Telles) Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SAMUELS, A; SHORTER, B; PLAUT, A. *Dicionário crítico de análise junguiana*. Imago Editora: Rio de Janeiro, 1988.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. Luís de Camões. In: ____ *História da literatura portuguesa*. 17.ed. Porto: Porto Editora, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Segundo Reinado: enfim uma nação nos trópicos. In: ____ *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassaneli; PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7.ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século dezanove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memórias, dor*. 3.ed. Organização e tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora: 2008

VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. (Trad. Hildegard Feist). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.