UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

JOSILENE LUCAS DA SILVA

**Imprensa, moda e educação feminina em contos iniciais de
Machado de Assis**

Versão corrigida

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Imprensa, moda e educação feminina em contos iniciais de
Machado de Assis

Versão corrigida

Josilene Lucas da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cilaine Alves Cunha

Versão corrigida

De acordo: _____

Prof^a. Dr^a. Cilaine Alves Cunha

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S586i Silva, Josilene Lucas da
Imprensa, moda e educação feminina em contos
iniciais de Machado de Assis / Josilene Lucas da
Silva ; orientadora Cilaine Alves Cunha. - São
Paulo, 2017.
98 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Literatura
Brasileira.

1. Machado de Assis. 2. conto. 3. moda . 4.
educação feminina. 5. imprensa. I. Cunha, Cilaine
Alves, orient. II. Título.

SILVA, Josilene Lucas da. **Imprensa, moda e educação feminina em contos iniciais de Machado de Assis.**

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Hélio de Seixas Guimarães:

Julgamento:

Instituição: FFLCH-USP

Assinatura:

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

Julgamento:

Instituição: ECA-USP

Assinatura:

Prof^a. Dr^a. Cilaine Alves Cunha

(orientadora)

Julgamento:

Instituição: FFLCH-USP

Assinatura:

À Bia Vilegas, com amor

AGRADECIMENTOS

À Professora Dr^a Cilaine Alves Cunha, por toda a atenção e paciência, pelo tempo dedicado à orientação deste trabalho e pela importante participação em minha formação desde a Graduação.

Aos professores Dr. Hélio de Seixas Guimarães e Dr. Jean Pierre Chauvin, pelas críticas, orientações e sugestões de leitura quando do Exame de Qualificação.

Aos colegas de Pós-Graduação Ana Carolina Sá Teles, Caio César, Loildo Teodoro Roseira, Manuella Miki e Patrícia Guimarães de Souza, pela leitura, pelas informações e sugestões.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e da Secretaria de Pós-Graduação da FFLCH.

Às amigas Ana Gehena, Chris Porto, Lúcia Ellen, Patrícia Sueza, Roberta Bergami e Tami Barker.

À minha família.

À Olinda Faustino Vilegas.

À Beatriz Faustino Vilegas, pela companhia durante todo o processo.

A moda, não contente de exercer império absoluto no vestuário da espécie humana, pretende também invadir a região das artes, da poesia e da literatura.

Bernardo Guimarães, *Folhas de outono*

RESUMO

SILVA, Josilene Lucas da. **Imprensa, moda e educação feminina em contos iniciais de Machado de Assis**. 98f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Esta dissertação estuda as referências à moda nos contos a “A mulher de preto” e “Miss Dollar”, reunidos na coletânea *Contos Fluminenses*, de Machado de Assis. Para tanto, consideramos as relações desse tema com os elementos internos da significação, o contexto social em que essas obras foram produzidas e a atuação do autor na imprensa do século XIX, especialmente na revista *Jornal das Famílias*. Naquele momento em que “A mulher de preto” e “Miss Dollar” foram publicados, discutia-se uma nova forma de educar as mulheres de acordo com os novos hábitos da vida urbana. Este trabalho procurou analisar o novo tipo educação voltada a esse grupo, o que incluía o aprendizado da leitura e da escrita e estimulava o consumo de narrativas sentimentais. Observou-se que o autor se vale das menções a elementos do vestuário e a demais acessórios da ornamentação pessoal para caracterizar personagens enquanto constrói uma crítica ao excesso decorativo da indumentária, à educação das mulheres e aos princípios estéticos em voga em seu tempo.

Palavras-chave: Machado de Assis; conto; moda; Imprensa; educação das mulheres

ABSTRACT

SILVA, Josilene Lucas da. **Press, fashion and women's education in Machado de Assis's early short stories.** 98f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This thesis studies references to fashion in the short stories “The woman in black” and “Miss Dollar”, collected in the compilation “Contos Fluminenses” by Machado de Assis. We consider the relationship between this theme and the internal elements of meaning in these stories, the social context in which the stories were produced and the author's role in the 19th century press, particularly his contributions to the female magazine *Jornal das Famílias*. During the period when “The woman in Black” and “Miss Dollar” were published, a new way to educate women according to the new habits of urban life was a topic of debate. Therefore, this work analyzes the new type of education proposed for this group, which included reading and writing and stimulated a taste for reading sentimental narratives. The author used references to fashion and other accessories of personal adornment in the composition of the characters meanwhile he criticized the decorative excess of clothing, the women's education and the aesthetic principles of Romanticism and Realism.

Keywords: Machado de Assis; short stories; fashion; press; women's education

Sumário

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	16
MACHADO DE ASSIS: IMPRENSA E MODA NA EDUCAÇÃO DAS MULHERES BRASILEIRAS NO SÉCULO XIX	16
1.1 FAMÍLIA	17
1.2 NOVOS PADRÕES DE SOCIABILIDADE	20
1.3 EDUCAÇÃO DAS MULHERES.....	26
1.4 MACHADO DE ASSIS E A LITERATURA NA IMPRENSA	29
1.5 A MODA NA IMPRENSA	34
1.6 O PERFIL CONSERVADOR DO <i>JORNAL DAS FAMÍLIAS</i> (1863-1878) E O APARENTE ALINHAMENTO DOS CONTOS INICIAIS DE MACHADO DE ASSIS	41
CAPÍTULO 2	52
REFERÊNCIAS À MODA EM CONTOS INICIAIS DE MACHADO DE ASSIS.....	52
2.1 ALUSÕES À MODA E A DISCUSSÃO SOBRE A EDUCAÇÃO DAS MULHERES NO CONTO "A MULHER DE PRETO"	52
2.2 A QUEBRA DAS EXPECTATIVAS ROMÂNTICAS E O PAPEL DO LEITOR EM "MISS DOLLAR"	63
2.3 O LUGAR DAS REFERÊNCIAS À MODA NO CONTO "MISS DOLLAR"	75
2.3.1 <i>Margarida</i>	75
2.3.2 <i>Jorge</i>	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
BIBLIOGRAFIA	92

INTRODUÇÃO

Esta dissertação estuda as referências à moda nas narrativas “A mulher de preto” (1868) e “Miss Dollar” (1870) – ambas reunidas na primeira coletânea de contos de Machado de Assis (1839-1908) publicada em 1870, intitulada *Contos Fluminenses*¹. Busca-se, aqui, analisar de que modo o autor se vale das menções a elementos do vestuário e a demais acessórios da ornamentação pessoal para caracterizar personagens enquanto constrói uma crítica ao excesso decorativo do vestuário. Para tanto, a análise da conjuntura social em que esses contos foram escritos e a atuação do autor em periódicos voltados para as mulheres ganham destaque, pois ajudam a definir o lugar dessas narrativas e do próprio autor no debate sobre a educação feminina, em pauta naquele momento.

O ponto de partida para a definição do objeto desta dissertação foram as obras *O espírito das roupas: a moda no século XIX* (1987)², de Gilda de Mello e Souza, e *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro* (1990), de Sílvia Maria Azevedo.³

Resultado da tese de doutorado de mesmo título, defendida na Universidade de São Paulo em 1950, o livro de Gilda de Mello e Sousa traça um panorama estético, sociológico e psicológico da moda no século XIX. Esse trabalho fez despertar o interesse para o estudo da moda em textos de Machado de Assis, pois, no momento de definição do projeto desta pesquisa, constatou-se que esse era um aspecto da obra machadiana pouco explorado pela crítica.

A tese de doutorado de Sílvia Maria Azevedo foi defendida também na Universidade de São Paulo em 1990. Nesse trabalho, a autora sustenta que, já de início, Machado de Assis possuía um projeto estético-literário voltado para desmistificar o romantismo, projeto este paulatinamente desenvolvido enquanto o autor produzia suas narrativas para o periódico *Jornal das Famílias* (1863 – 1878). Para Azevedo, esse programa machadiano torna-se claro no momento em que o autor publica a coletânea *Contos Fluminenses*, pois os textos ali reunidos apresentam em

¹ ASSIS, Machado de. *Contos Fluminenses*. In: Obra Completa em quatro volumes: vol. 2. Org.: Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 9-142.

² SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³ AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) em 3 volumes. São Paulo, USP, 1990.

comum elementos que confrontam a lógica romântica de idealização do amor, da mulher e do casamento.

Machado de Assis iniciou sua carreira escrevendo em jornais e revistas brasileiros do século XIX. Grande parte de seus escritos, antes de serem lançados em livro, foram publicados nesses periódicos. É o caso das narrativas reunidas na coletânea *Contos Fluminenses* (1870) que, com exceção de “Miss Dollar”, apareceram antes no *Jornal das Famílias*⁴, entre 1864 e 1869.

Publicação de caráter conservador, este periódico dedicava-se a orientar os interesses domésticos das famílias brasileiras. A revista investia na publicação de contos, poesias de cunho sentimental ou de inspiração religiosa, receitas e crônicas culinárias que instruíam as donas de casa e as jovens donzelas candidatas ao casamento, além de estampar páginas com moldes de figurinos usados em Paris, contribuindo, assim, para a difusão da moda francesa no Brasil.

John Gledson afirma que a análise das características do conto machadiano e dos periódicos nos quais foram publicados pode esclarecer desde elementos aparentemente sem importância, como a extensão das histórias, até informar acerca do público a que o autor se dirigia.⁵ Sendo assim, entende-se aqui que as referências a elementos da moda nos contos iniciais de Machado podem ser analisados a partir da relação que estabelecem com o conteúdo da própria revista, que divulgava esse tema e investia em outras formas de entretenimento feminino.

A possibilidade de uma relação de significação entre os temas tratados nos contos de Machado de Assis e os conteúdos veiculados pelo suporte em que esses textos foram publicados foi observada por Ivan Teixeira, na obra *O Altar e o trono: dinâmica do poder em O Alienista*.⁶ O autor atenta para a confluência dos temas explorados pela revista *A Estação* (1872-1904) – como a unidade política no Império Bragantino, o conceito de loucura, a função social do hospício e a denúncia da ideia de exagero e de ostentação da condição financeira – e aqueles discutidos em *O Alienista*. Para Teixeira, essa novela ficcionaliza o conceito de elegância em vestuário baseada na moderação, na cultura e na inteligência. D. Evarista, esposa do cientista,

⁴ *Jornal das Famílias*. Paris – Rio de Janeiro: Garnier, 1863 – 1878. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>. Consulta em: maio de 2015.

⁵ GLEDSON, John. “O machete e o violoncello: introdução a uma antologia dos contos de Machado de Assis”. In: *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. P. 35-69.

⁶ TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o trono: dinâmica do poder em O Alienista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

é internada na Casa Verde por excesso de vaidade.”⁷

Com foco também na porção da produção de Machado de Assis considerada madura e publicada na revista *A Estação*, Ana Cláudia Suriani da Silva, em seu livro *Machado de Assis: do folhetim ao livro*,⁸ aponta para a mesma questão ao analisar o romance *Quincas Borba* (1891). A autora faz um estudo das modificações sofridas pelos escritos do autor na passagem do formato folhetim para o livro e analisa o impacto que o periódico causou sobre a estrutura e o significado de seus romances até *Quincas Borba* – último a ser publicado de forma seriada antes de ser lançado em livro. Para a autora “o romance estabelece uma relação, de forma irônica, entre a conjuntura histórica e política brasileira do final do Segundo Reinado e o contexto material em que a narrativa ia sendo publicada.”⁹ A revista publicava gravuras alemãs que exibiam as riquezas e o requinte de outros Impérios e criava a ilusão de um luxo e de uma grandiosidade na corte brasileira naquele momento de declínio. Para Silva, além da ironia à pompa imperial da revista, Machado coloca em xeque a utilidade da moda, que também pode ser entendida como camuflagem ou disfarce, quando “[...] o narrador observa que os modos de Sofia não vêm do berço: são antes adquiridos, o que denuncia a sua origem e nunca permitirá que ela passe por uma aristocrata de verdade.”¹⁰ Desse modo, “[...] o romance revela ser inútil todo o esforço das assinantes de tentarem com os modelitos passarem por verdadeiras damas pertencentes à aristocracia brasileira e, pior ainda, europeia.”¹¹

Quanto aos primeiros contos de Machado de Assis e o principal suporte em que foram publicados, o *Jornal das Famílias*, Lúcia Miguel Pereira, no livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1988),¹² questiona a qualidade deles, pois considera que ainda estão presos às convenções do romantismo como estratégia para atender as demandas do público feminino. Alguns elementos, como a escolha e o tratamento dos temas e a caracterização de personagens, o predomínio do tom moralizante no destino delas e nos desfechos das histórias, são vistos como reflexo de imposições editoriais e apontados como defeitos.

⁷ Ibidem, 65.

⁸ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: NVersos, 2015.

⁹ Ibidem, p. 115.

¹⁰ Ibidem, p. 146.

¹¹ Ibidem, p. 146.

¹² PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. p. 134-135.

Considerando que a crítica tem privilegiado a análise dos escritos da “fase madura” de Machado de Assis, julga-se aqui importante voltar o olhar para seus primeiros contos, muitas vezes deixados de lado por serem considerados pela crítica de qualidade estética menor. Este trabalho compreende que eles possuem grande valor para a análise de aspectos pouco explorados pela crítica, como a questão da moda, visto que o próprio autor sugere que é válido procurar em seus primeiros escritos características do que se entende por sua “segunda fase”.¹³

Sonia Brayner afirma que “nunca o texto de Machado é gratuito, mera forma de transmitir uma situação mais ou menos verossímil: o demônio da crítica sempre está presente”¹⁴. Tendo isso em vista, este trabalho procurou observar o modo como Machado trata o tema da moda para ver as relações que ele estabelece entre esse assunto e os procedimentos artísticos em voga nas correntes estéticas do tempo.

De acordo com isso, este trabalho procura analisar as características das narrativas curtas iniciais de Machado de Assis, tendo em vista sua relação com as demandas editoriais do periódico em que elas foram divulgadas. Mas sem perder de vista as considerações de Sílvia Maria Azevedo, segundo as quais o autor problematiza, nesse momento, algumas tópicas do romantismo, demonstrando estar ciente da crise porque passava essa corrente estética.

Neste ponto, cabe justificar a escolha de “Miss Dollar” para compor o *corpus* desta dissertação, narrativa esta que não foi publicada no *Jornal das Famílias*, mas na forma de livro em *Contos Fluminenses* (1870). Seu conteúdo pode não guardar, portanto, temas e procedimentos que resultem de exigências editoriais, ainda que seja possível supor que Machado de Assis tenha sido um escritor atento às demandas de seu público, provavelmente o mesmo dos periódicos em voga. A abordagem desse conto, produzido no momento inicial das atividades literárias de Machado de Assis, desvinculado das obrigações com o periódico, tornou-se valiosa oportunidade para entender se algumas escolhas estéticas nos textos publicados no *Jornal das Famílias* eram fruto de exigências editoriais ou convicções artísticas do autor. Além disso, este

¹³ Em carta a José Veríssimo, datada de 15 de dezembro de 1898, Machado de Assis responde ao crítico e amigo a respeito de um artigo sobre *Iaiá Garcia* (1878) no qual Veríssimo fala sobre os dois momentos da carreira de Machado, divididos por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881): “O que Você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje”. Cf. ASSIS, Machado de. “Correspondência”. In: Op. Cit. vol. 3. p. 1366-1367.

¹⁴ BRAYNER, Sônia. “Metamorfoses machadianas”. In: BOSI, Alfredo et al. Machado de Assis (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1982. p. 426-437.

trabalho também levou em consideração as referências a elementos da moda, que são explícitas nos dois contos em pauta.

Naquele momento em que “A mulher de preto” e “Miss Dollar” foram publicados, discutia-se uma nova forma de educar as mulheres para que elas melhor educassem os filhos de acordo com os novos hábitos da vida urbana. Nesse sentido, procurou-se analisar o novo tipo educação voltada a esse grupo, o que incluía o aprendizado da leitura e da escrita, estimulava o consumo de narrativas sentimentais e contribuía para o hábito de escrever cartas e diários, prática bastante difundida no século XIX. Além disso, a pedagogia direcionada às mulheres privilegiava o aprendizado de música e do francês, necessários para a vida de salão, isto é, para a nova conduta urbana em eventos sociais, como bailes e saraus, e para formas de organização de recepções em casa. Julgou-se, aqui, necessário recuperar a história da vida da mulher burguesa do século XIX, personagem principal desses contos e para quem provavelmente eles se direcionavam. Assim, ressaltam-se aqui as demandas desse grupo cujo papel preestabelecido ainda era o de mãe e esposa, mas que começava a gozar de certa liberdade e ociosidade – se comparado à mulher de família abastada do período colonial –, dispondo de tempo para desfrutar do entretenimento.

A vida de intensa atividade social promovia o consumo das modas francesas, que representavam o padrão de sofisticação da época. Devido a isso, julgou-se importante contextualizar determinados antecedentes que fizeram da moda elemento tão relevante para a França no século XIX, a ponto de suas manifestações terem causado impacto no Brasil, tanto que sua assimilação passou a ser valorizada pela burguesia brasileira como elemento de distinção social. Nesse caso, a moda não se ligava apenas às recorrentes mudanças no vestuário e a seus acessórios, mas se aplicava também aos hábitos considerados sofisticados, como o consumo de literatura francesa.

Essas questões (delineadas acima) estão distribuídas em dois capítulos. No Capítulo I, intitulado “Machado de Assis: Imprensa e moda na educação das mulheres brasileiras no século XIX”, discutem-se as mudanças ocorridas no país após a vinda da Família Real Portuguesa, em 1808, que visavam à modernização do país e marcaram o deslocamento da vida rural para o meio urbano e instauraram novos

padrões de sociabilidade, baseados no modo de vida burguês. Destacam-se, aqui, as consequências que essas mudanças trouxeram para o estilo de vida das famílias e em especial ao da mulher, ainda educada para o casamento, mas já assumindo lugar importante na vida social. Essas novas condições exigiam o aprendizado da leitura e da escrita e do que se consideravam boas maneiras, em oposição aos modos da família do Brasil Colônia.

Estuda-se também neste capítulo a atuação de Machado de Assis na imprensa e sua atividade na revista *Jornal das Famílias*. Procura-se então analisar de que modo o caráter conservador do periódico colaborou para que seus primeiros contos mantivessem um teor comedido no tratamento dos hábitos e estilo de vida da burguesia brasileira, guardando traços do romantismo sentimental. Procura-se ainda abordar as alternativas encontradas pelo autor para não ser totalmente obediente às imposições editoriais. Nessa passagem do trabalho explora-se ainda o surgimento de jornais voltados para o entretenimento e o papel da imprensa na educação das mulheres.

No Capítulo 2, “Referências à moda em contos iniciais”, analisam-se os contos “A mulher de preto” e “Miss Dollar,” abordando as menções à moda e aos demais elementos da ornamentação pessoal das personagens. Observa-se aí de que modo essas referências contribuem para caracterizar personagens, com destaque para o vínculo que o autor estabelece entre a exaltação da simplicidade e sua crítica aos excessos das correntes estéticas de seu tempo, o romantismo e o realismo.

Além disso, a respeito dos dois contos, discutem-se ainda os indícios de afastamento do autor das convicções românticas por meio da crítica à idealização do par amoroso. Tanto Estêvão Soares, protagonista de “A mulher de preto”, quanto Mendonça, em “Miss Dollar”, se apaixonam por mulheres que se assemelham às heroínas de suas leituras românticas. Nos dois casos a roupa da mulher combina com o ideal feminino imaginado pelos protagonistas.

No segundo conto, analisa-se a postura do narrador intruso que conduz o leitor para longe das armadilhas do romantismo sentimental, quando procura dissimular fórmulas discursivas fáceis, gravadas no imaginário coletivo. Esse procedimento guarda semelhança com a discussão, realizada por Machado de Assis em textos críticos da década de 1850, em que aponta para o objetivo de educar o leitor para novos e diferentes princípios estéticos, ainda não estabelecidos no “horizonte de

expectativa do leitor”¹⁵.

Por fim, discute-se nesta dissertação como, apesar dos sutis desvios desses contos das correntes estéticas do tempo, o autor elabora desfechos para suas histórias que visam a garantia do bem estar da família e a preservação da moral estabelecida. Com isso, esses contos contêm traços do que Schwarz observou a respeito dos primeiros romances machadianos, isto é, o conformismo social e o respeito à santidade da família.

¹⁵JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.

CAPÍTULO 1

Machado de Assis: imprensa e moda na educação das mulheres brasileiras no século XIX

Dizem-me que a casa de modas faz mais negócio que o jornal. Não admira; poucos lêem, mas todos se vestem.

Machado de Assis, “Mariana”¹⁶

Para Jurandir Freire Costa, a família burguesa do século XIX resultou de um processo de higienização médico-estatal que propiciou a secularização dos costumes, a racionalização das condutas, relações pessoais mais funcionais e maior esfriamento das relações afetivas interpessoais.¹⁷ O deslocamento da vida rural para o meio urbano e o desenvolvimento da cidade – iniciado com a descoberta de ouro no sudeste e consolidado com a chegada da família Real portuguesa ao Brasil em 1808 – acompanharam mudanças na arquitetura, nos hábitos da população e na composição familiar. Buscava-se implementar padrões de civilidade mais de acordo com o *modus vivendi* do europeu com a valorização das regras de etiqueta, a distinção social pela roupa, a intimidade dos membros do núcleo familiar restrito a relações parentais. No entanto, não se abandonaram por completo as características da família patriarcal do Brasil colônia. O que se viu foi a criação de novos padrões de civilidade, copiados preferencialmente da França, acomodados a velhos hábitos, como a prática do favor e a educação das mulheres com conteúdos que atendiam ao propósito do casamento. Com a mudança nos padrões de sociabilidade, novos conteúdos tornaram-se essenciais à educação da mulher no meio urbano. Aulas de piano e francês foram incluídas nos aprendizados previstos para arranjar um marido. Nesse contexto, a imprensa se estabelece no país e passa a contribuir para a formação das mulheres.

¹⁶ ASSIS, Machado de. “Mariana”. *Jornal das Famílias*, janeiro de 1871. Op. Cit., Vol.2. p. 1007.

¹⁷ COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 35.

1.1 Família

No período colonial, o grupo familiar da classe dominante – formado por pai, mãe e filhos –, dilatava-se com a presença dos escravos, agregados e compadres.¹⁸ As relações nesse tipo de família configuravam-se por um regime em que o patriarca, fazendeiro, cuidava dos negócios e exercia absoluta autoridade e propriedade sobre a vida da mulher, filhos e escravos. Esse domínio se estendia também a parentes de segundo grau e filhos ilegítimos, numa relação de dominação perpetuada também pela sujeição desses membros ao patriarca.

O fazendeiro exercia sua autoridade também sobre vizinhos do estrato social desprivilegiado, geralmente pequenos agricultores que, dependentes de sua proteção e favor para sobreviver, viviam sob sua influência.¹⁹ Com estes o patriarca frequentemente estabelecia uma relação de compadrio. O vínculo que surgia desse tipo de relação podia ser tão forte quanto os de consanguinidade e pressupunha uma série de trocas de favores, "uma intrincada rede de dívidas e obrigações, infundáveis porque sempre renovadas em cada uma de suas amortizações, num processo que se regenera em cada um dos momentos em que se consome".²⁰ O fazendeiro arranjava uma colocação profissional para o afilhado – que frequentemente tomava o nome da família –, emprestava dinheiro ao compadre, entre outros favores exequíveis para alguém com sua influência e dinheiro. Em troca, era ajudado em tudo o que necessitasse para a defesa de seus interesses e a manutenção de seu poder.

Maria Sylvia de Carvalho Franco observa que, em sua origem, o batismo estabelecia um ritual de parentesco divino entre seres que se reconhecem como da mesma ordem natural, ou seja, como pessoas. Diferentemente da relação entre senhor e escravo – na qual o segundo era visto como coisa, propriedade do primeiro, e a dominação se efetivava por meio de castigos físicos –, no caso do compadrio, que se dava entre seres que se reconheciam como iguais, a dominação tinha que se estabelecer por outras vias. Segundo a autora, os homens pobres e livres, ao defender os interesses do fazendeiro, abriam mão de sua própria consciência, de seus desejos e aspirações, mas por serem alçados à categoria de quase parentes, viam essa relação como natural. O fato de essa dependência ter sido estabelecida desde os seus

¹⁸ FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. A dominação pessoal. in: *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1997. p. 65-113.

¹⁹ Ibidem, p. 84.

²⁰ Ibidem, p. 85

antepassados e a proximidade da pequena propriedade com o latifúndio favoreciam a que o homem pobre e livre adotasse uma prática conformista, resignando-se e perpetuando a relação de dependência. Além disso, uma suposta ausência de marcas distintivas nos modos do senhor e uma relativa uniformidade no modo de viver de cada um contribuíam para reforçar a dominação.

Dominação entre semelhantes, o compadrio supõe um certo grau de indeterminação na forma da estratificação social. Este estado de coisas traduziu-se [...] na ausência de marcas exteriores nítidas de diferenciação social, submersas na simplicidade dos costumes, mantidos mesmo quando a antiga pobreza foi substituída pela prosperidade trazida com o café.²¹

Para fortalecer o vínculo familiar entre o patriarca e seus dependentes, era preciso haver uma ilusão de nivelamento. Por isso, não fazia muito sentido para essa sociedade, em suas relações cotidianas, a valorização de elementos distintivos, como as vestimentas, por exemplo, ou os hábitos à mesa que se tornariam tão essenciais nas relações sociais entre os membros da elite urbana do século XIX,²² quando passam a ser usados como componentes de afirmação de hierarquias sociais.

A simplicidade cotidiana favorecia os senhores. Ela ocultava, em parte, a exploração econômica e os preconceitos de “casta” e raça que os separava da massa de agregados e subordinados. A pobreza da casa e a rudez dos costumes aproximava na aparência os que na existência social estavam inapelavelmente distanciados.²³

No meio rural não havia grandes preocupações com as roupas; não era raro os trajes estarem desalinhados e sujos.²⁴ “A vestimenta, como o interior das moradias, desconhece a moda”.²⁵ “A refeição mostrava a carência de utensílios de mesa e o

²¹ Ibidem, p. 65-113. Segundo a autora, nos dois casos (a relação com o escravo e a relação de compadrio) havia violência, no entanto, a relação senhor-escravo pressupunha castigos físicos, pois este era visto como um animal que, como tal, precisava ser domado. Já na relação de compadrio a violência advém da total sujeição do homem livre ao domínio do fazendeiro, que o transforma numa criatura domesticada, tornando imóvel seu destino e desequilibrando o aparente nivelamento entre eles.

²² COSTA, Jurandir Freire, Op. Cit., p. 92. Segundo o autor “essa simplicidade niveladora só será mantida no universo da residência. Quando exposta ao mundo, em contato com seus verdadeiros iguais – nas festas religiosas ou outros acontecimentos públicos – a família dominante saberá ostentar, com grande propriedade, os sinais externos de seu poderio [...]”.

²³ Ibidem, p. 92.

²⁴ Ibidem, p. 90-91.

²⁵ SOUZA, Gilda de Mello e. p. 118.

desconforto interno das casas, mas sobretudo a inexistência dos chamados padrões de civilidade que caracterizarão a família urbanizada de elite".²⁶

No conto "O segredo de Augusta", ao comentar a criação de Adelaide por parentes na roça que cuidaram de sua educação sem estimular sua vaidade, o narrador diz que lá os habitantes "eram mais dados ao cultivo do café que às despesas do vestuário".²⁷ Esse exemplo ilustra o ponto de vista da burguesia urbana do século XIX sobre o modo de vida da sociedade rural. Aos olhos da classe dominante urbana, esses hábitos eram considerados rudimentares e pareciam permanecer intactos nas fazendas de café.

Nos costumes coloniais, os casamentos eram realizados visando à manutenção da ordem estabelecida e do poder adquirido. O sentimento de amor entre os cônjuges não era condição para que vivessem juntos até o fim de suas vidas, sendo o cálculo e a conveniência aspectos mais importantes para a escolha do par conjugal:

O casamento, longe de ser deixado à discrição das partes diretamente interessadas, decidia-se conforme ponderações impessoais e de acordo com os interesses da família enquanto grupo. [...]Mediante alianças intrafamiliares, estabelecia-se uma intrincada, ampla e solidária rede de parentesco, integrando-se assim grandes grupos que constituiriam um poderoso sistema de dominação socioeconômica.²⁸

No modelo de família colonial, a mulher era considerada inferior. Circunscrita ao espaço doméstico, deixava o domínio do pai para viver sob a dependência do marido. Quase não se relacionava com pessoas fora do círculo familiar, já que a prática de receber pessoas em casa era "um item da conduta social desvalorizado e pouco exercitado".²⁹ A família comparecia quase que exclusivamente aos festejos públicos, especialmente aos religiosos. Além disso, o comércio itinerante atendia a família em domicílio, diminuindo a necessidade da mulher de ausentar-se da casa.³⁰

Jurandir Freire Costa relaciona a permanência da mulher da classe dominante colonial no interior da residência à sua função econômica. Ela organizava a produção da casa supervisionando o trabalho escravo. "A mulher era o capitão-do-mato, o gerente e o caixeiro do marido. Ninguém melhor que ela estava habilitado a zelar pelo

²⁶ COSTA, Jurandir Freire, Op. cit., p. 90.

²⁷ ASSIS, Machado de. "O Segredo de Augusta". *Contos Fluminenses*. Op. Cit., p. 64.

²⁸ FRANCO, op. cit., p. 44.

²⁹ COSTA, op. cit., p. 104.

³⁰ Ibidem, p. 102-104.

patrimônio doméstico do homem".³¹ Assim, ela contribuiu para a auto-suficiência da casa, "fenômeno necessário ao despotismo senhorial sobre a cidade".³²

Para Hobsbawm, na Europa, a contribuição das mulheres nas atividades econômicas e no orçamento da família relativizava a sua ancestral dependência, em geral baseada em valores religiosos. Na vida urbana, essa suposta inferioridade é ainda mais reforçada pelo fato de a atividade doméstica não ser remunerada.³³ No caso da realidade brasileira, com o papel que desempenhavam na casa, as mulheres do meio rural ajudavam a perpetuar a máquina de opressão ao mesmo tempo que a ela estavam submetidas.³⁴

Nesse período, a mulher da classe dominante recebia uma instrução mais conveniente ao poder masculino, à manutenção de sua submissão e ao desempenho de seu papel na família.³⁵ Essa instrução estava ligada à transmissão de ensinamentos que mantinham tradições, usos e costumes e não ia muito além do aprendizado dos afazeres domésticos, "do forno, fogão, agulha e uma ou outra roça no fundo do quintal, na horta no parreiral".³⁶

1.2 Novos padrões de sociabilidade

A vinda da família Real portuguesa, em 1808, consolidou o deslocamento econômico e populacional do meio rural para o urbano e deu início a um processo de modernização marcada pela influência do modo de vida europeu. Podia-se notar a presença europeia em todos os setores da sociedade e paulatinamente foi-se moldando uma Rio de Janeiro à imagem e semelhança da França, a referência cultural das práticas sociais da camada dominante naquele momento:

Com a transformação da arquitetura urbana por influência da Missão Artística que nos trouxe Debret, A. Taunay, Grandjean de Montigny, Simon Pradier e outros, e com os novos hábitos de moradia em pontos mais afastados do centro da cidade, foram aparecendo as vivendas e as chácaras para os lados do Catete, de Botafogo, do Engenho Velho, do Engenho Novo, da Tijuca e do Andaraí; e foram surgindo os jardins. Para fazê-los, certamente à maneira francesa, "Charlemagne e

³¹ Ibidem, p. 102-104.

³² Ibidem, p. 102-104.

³³ Cf. HOBBSAWM, "A nova mulher". In: *A era do império*. 7ª ed. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 271-306.

³⁴ COSTA, op. cit., p. 104.

³⁵ Ibidem, p. 102

³⁶ Ibidem, p. 82.

Romieux de próximo chegados da França", punham anúncio no *Diário do Rio de Janeiro*. Franceses eram também os cabeleireiros, como Desmarais, estabelecido à Rua do Ouvidor, rua aliás toda povoada de lojas francesas, lembrando pelo arranjo e sortimento as da Rua Vivienne, em Paris, segundo notaram Hippolyte Taunay e Ferdinand Denis. Franceses eram também os chapeleiros, como Frederico Richard, e os tintureiros, como Louis Bernard. Esses alfaiates, chapeleiros, tintureiros, cabeleireiros, jardineiros franceses, juntamente com os arquitetos, pintores e gravadores também franceses, entraram a influir consideravelmente com a sua técnica, com o seu gosto, com os artigos que importavam ou confeccionavam, sobre a vida da cidade, sobre a sua feição e os seus costumes.³⁷

Aos poucos a capital do Brasil, que ainda apresentava características coloniais e o predomínio das raízes culturais portuguesas, vai ganhando ares de velho continente. "Fundaram-se escolas: de medicina, de marinha, de guerra, de comércio; uma Imprensa Régia, que sempre nos fora recusada; em 1814, uma livraria, que seria o núcleo de nossa biblioteca nacional; o Museu, o Jardim Botânico."³⁸

O poder centralizado no Rio de Janeiro com a presença do Príncipe Regente confere à aristocracia portuguesa e à burguesia europeia um poder incomparavelmente superior ao das famílias nativas.³⁹ Com o tempo, o discurso das elites políticas, dos publicistas e dos higienistas passa a atacar o poder concentrado nas redes de relações familiares que criavam uma força paralela à do Estado. "Ataque obviamente comandado por políticos, mas fortemente auxiliado por literatos e pelos novos agentes de domesticação familiar, os médicos".⁴⁰

As relações de dependência entre os membros da família colonial (descritas anteriormente) fortaleciam o vínculo entre eles e proporcionavam ao patriarca um poder que desafiava o dos governos e até da Igreja, pois os padres também se sujeitavam ao mando do *pater familias*.

Até fins do período colonial a administração não encontrara meios de dominar a interferência do grupo familiar sobre o meio externo. O Governo, paralisado pela política da metrópole, transigia diante dos interesses privados, demonstrando a fragilidade de seu poder.⁴¹

³⁷ SOUZA, Otávio Tarquínio de. Evaristo da Veiga (1939). Série 5ª - Brasileira – Vol. 157. Biblioteca Pedagógica Brasileira. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre: Companhia Editorial Nacional, 1939. p. 49-50.

³⁸ BARRETO, Célia de Barros... [et al.]. *História geral da Civilização Brasileira*. V. 1, tomo 2. *O Brasil Monárquico: o processo de emancipação*. Direção de Sérgio Buarque de Hollanda. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 181.

³⁹ COSTA, op. cit., p. 53.

⁴⁰ Ibidem, p. 62.

⁴¹ Ibidem, p. 53.

Havia grande dificuldade em legitimar a obediência às leis do Estado Nacional num ambiente em que os interesses do patriarca eram defendidos por aqueles que viviam sob sua influência. Jurandir Freire Costa cita como exemplo a dificuldade que o Estado encontrava em formar um exército para defender-se de rebeliões contra o governo central, visto que a autoridade que os homens e mulheres pobres do meio rural reconheciam era a do fazendeiro a cuja família estavam atrelados.

Novos padrões de civilidade impostos pela elite do Rio de Janeiro contribuem, de certa forma, para enfraquecer o poder das famílias nativas. As demonstrações de poder já não dependiam somente da posse da terra, dos escravos ou “outra qualquer tradição de importância ligada aos costumes locais”.⁴² A aparência física, o requinte na educação, a sofisticação do gosto, são elementos que passaram a ser valorizados e que se opunham aos modos “rústicos” da sociedade latifundiária, cujos membros eram, via de regra, iletrados. O modo de vida dos moradores do meio rural passou a ser, sempre que possível, ridicularizado pela sociedade urbana.

Os novos hábitos introduzidos pela Corte passam a povoar o imaginário da população. O desejo de fazer parte dessa nova elite leva os fazendeiros a enviar os filhos para estudar fora do país.⁴³ Ao retornarem, médicos ou advogados, habituados ao luxo e à vida social intensa, os filhos nem sempre desejavam fixar residência e seguir a vida do pai.

Machado de Assis registra essa questão na abertura do conto “A parasita azul”, no episódio em que Camilo Seabra, filho de um fazendeiro goiano, ao retornar da França – onde esteve estudando medicina –, ao ver a paisagem bucólica e oposta ao agito do cosmopolitismo parisiense, mostra-se entediado e saudosos de seu antigo modo de vida na França.

Voltava de uma ausência de oito anos, tendo visto e admirado as principais coisas que um homem pode ver e admirar por lá, quando não lhe falta gosto nem meios. [...] Não abonava muito seus sentimentos patrióticos o rosto com que entrou a barra da capital brasileira. Trazia-o fechado e merencório, como que abafa em si alguma coisa que não é exatamente a bem-aventurança terrestre. Arrastou um olhar aborrecido pela cidade, que ia se desenrolando à proporção que o navio se dirigia ao ancoradouro. [...] Comparava o

⁴² Ibidem, p. 106.

⁴³ Ibidem, p. 13-15.

que via agora com o que vira durante longos anos, e sentia mais e mais apertar-lhe o coração a dolorosa saudade que o minava.⁴⁴

No caso de Camilo Seabra, quis o destino – e a ironia machadiana – que ele aos poucos se acomodasse à velha realidade da vida no campo, e tenha se casado e se tornado fazendeiro como o pai. No entanto, era comum que esses homens retornados da Europa passassem a constituir uma espécie de aristocracia que vivia de renda e ócio.⁴⁵

Além disso, a Coroa passa a usar os títulos de nobreza e de honra para controlar os patriarcas e direcionar seu poder local em favor do governo central. Raymundo Faoro comenta, em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, a finalidade da rede de títulos, comendas e patentes que passa a “dourar a sociedade” em meados do século XIX:

A Guarda Nacional no campo, sobretudo no campo, sem ser estranha às cidades e vilas, incorpora e domestica os proprietários rurais, atribuindo-lhes funções políticas e de mantenedores da ordem. A baronia aproxima-os, a eles e às notabilidades urbanas, do trono. As classes mais inclinadas a se perder em centros locais de gravitação arregimentam-se num sistema centralizado de governo e de administração, burocrático e tingido de nobreza.⁴⁶

Nos escritos iniciais de Machado de Assis, há alguns registros de patriarcas do meio rural exibindo títulos de honra. O pai de Camilo Seabra ostenta a designação de comendador. Essa prática revela que além da propaganda higienista dos modos de vida da Corte, o governo monárquico criou também “embelecós”⁴⁷ para seduzir o patriarca e enfraquecer seu poder local.

Enquanto isso, médicos passaram a ocupar um lugar privilegiado no seio das famílias urbanas. Desempenhavam o papel de conselheiro das mulheres⁴⁸ e formulavam um discurso de defesa de novas virtudes domésticas, ligadas agora a uma preocupação maior com a higiene, com os cuidados com a alimentação. Incentivaram novas condutas morais que buscavam promover a figura do homem casado, pai de família, determinando uma percepção negativa dos libertinos e

⁴⁴ ASSIS, Machado de. “A parasita azul”. *Histórias da Meia-noite*. Op. Cit., vol. 2. p. 145-175.

⁴⁵ Cf. FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4.^a ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.

⁴⁶ Ibidem, p. 40-41.

⁴⁷ Ibidem, p. 40.

⁴⁸ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 148.

celibatários.

A medicina tentava regular o modo de viver da sociedade e modificar a conduta física, intelectual, moral, sexual e social de seus membros,⁴⁹ incentivando a educação física por meio da prática de exercícios. A educação moral secularizou as mentalidades e deu origem à figura do homem sóbrio, polido, bem-educado, nos moldes do *petit-bourgeois* europeu. Os higienistas colaboraram no processo de hierarquização social da inteligência, favorecendo a ideia de que o indivíduo “culto” era superior ao inculto.

A medicina também atuou sobre a vida sexual dos indivíduos, que passaram a ser vistos como reprodutores e guardiões de proles sãs e “raças puras”.⁵⁰ Dentro dessa lógica, os higienistas propagaram a ideia de que era necessário que a mulher abraçasse sua vocação “natural”, a de ser mãe. Condenavam o hábito de entregar os filhos aos cuidados das escravas. Para eles, o aumento da mortalidade infantil naquele momento advinha do tipo de amamentação que as crianças recebiam de escravas e amas de leite.⁵¹

Desenvolve-se, partindo do higienismo, uma preocupação médica também com o vestuário. Considera-se o bem vestir do indivíduo de acordo com o clima, as estações do ano, os momentos do dia, o sexo, a idade, o temperamento e a profissão. Essas novas regras de “bem vestir” transformam-se em elemento de distinção social. “O uso da roupa certa, na circunstância certa, a atenção dada a um vestir-se racional são elementos de uma sociabilidade moderna, assim como a postura elegante, o pudor em relação à nudez”.⁵² A concepção moderna de valorização da intimidade e da vida doméstica familiar exigia a compostura de modos e a decência nas roupas, que se julgavam ausentes na família colonial. “Os homens de ceroulas e barrigas expostas, as mulheres descalças e de seios desnudados, as crianças nuas serão banidas da cena privada da família citadina e civilizada do século XIX”.⁵³

Na sociedade colonial a classe dominante misturava-se visualmente aos indivíduos desprivilegiados. Essa suposta indiferenciação social entre os diferentes

⁴⁹ COSTA, op. cit., p. 13-15.

⁵⁰ Ibidem, p. 13-15.

⁵¹ Ibidem, p. 255.

⁵² MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 63

⁵³ Ibidem, p. 63.

estratos começa a se modificar a partir da presença da Corte portuguesa no Rio de Janeiro. Surgem novos tipos sociais e novas formas de demonstração de poder:

Depois da chegada do Príncipe Regente a cidade passou a exibir uma variedade de tipos sociais absolutamente desconhecidas em períodos anteriores. Aristocratas portugueses; comerciantes, políticos e diplomatas estrangeiros; literatos e artistas das mais diferentes nacionalidades inundaram o espaço de antigos burocratas e senhores rurais. O centro do poder deslocou-se e com esse deslocamento mudaram as regras que permitiam a entrada no restrito círculo da classe dominante.⁵⁴

Para fazer parte da classe dominante já não bastava apenas ter dinheiro. Exigia-se também um comportamento que assimilasse o "refinamento" e a "elegância" das elites europeias.⁵⁵ Nesse contexto, uma forma particular de sociabilidade – que consiste em receber periodicamente, para festas e reuniões domésticas, personagens expoentes do mundo econômico, social e político –,⁵⁶ assume papel importante na vida dos membros da elite. Tornou-se hábito promover e frequentar bailes, saraus e teatro. Nessas ocasiões a elite da Corte ostentava sua erudição, as “boas” maneiras e o luxo do vestuário. As recepções passaram a existir como condição de sociabilidade. Nessas reuniões ostentava-se o poder econômico do anfitrião por meio de elementos visíveis, como as roupas, os modos à mesa, o trato com o outro e até a exibição do luxo e do refinamento da esposa.

⁵⁴ COSTA, op. Cit. p. 104.

⁵⁵ As regras de etiqueta que servem de modelo para a burguesia brasileira do século XIX têm origem nas relações sociais no âmbito da corte de Luís XIV. Segundo Norbert Elias, a noção de boas maneiras representada pelas regras de etiqueta, já em uso na Europa, foi consolidada e ampliada na corte de Luís XIV, pois ela passou a ter uma conotação também política. A nobreza era legalmente proibida de aumentar sua renda ou enriquecer por meio de qualquer empreendimento comercial, por isso os nobres disputavam a simpatia do rei já que esta poderia ajudar na conquista de privilégios pessoais. Luís XIV utilizava a competição dos cortesãos por notoriedade e por favorecimento para alterar a posição e o prestígio de um indivíduo dentro da sociedade. O rei transformou cada ato seu em cerimônia que podia contar com a presença dos nobres mais próximos. A posição de prestígio junto ao rei poderia ser perdida a qualquer momento, pois Luís XIV deslocava essas posições e alterava o equilíbrio social de acordo com seus objetivos. Além disso, era por meio da etiqueta que cada indivíduo tinha o seu prestígio e a sua posição de poder relativa confirmados pelos outros. Sem a confirmação por meio do comportamento, das roupas e até da habitação, esse prestígio não era nada. Ao ter seu reconhecimento como membro recusado pela “boa sociedade”, perdia-se a honra, perdendo assim uma parcela constitutiva de sua identidade pessoal. Ainda segundo Elias, trata-se de um outro tipo de realidade social, diferente da concepção burguesa. Embora a ameaça de perda de *status* e exclusão de um membro não tenha perdido completamente sua eficácia, a posse de capital, ou a profissão, e a chance de ganhar dinheiro podem ser preservadas como fundamento da existência e como realidade, mesmo que um membro em particular seja expulso do convívio com a “boa sociedade” burguesa”. Ver mais em: ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Trad. Pedro Süsserkind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

⁵⁶ MURICY, op. cit., p. 57.

1.3 Educação das mulheres

Em meio a essas novas relações, a mulher aos poucos começa a experimentar uma sociabilidade impensada na sociedade colonial. A medicina higienista passou a estimular que ela não mais se confine ao lar. Pouco a pouco a figura do comerciante que batia à porta perde sua função privilegiada e dominante no mercado de varejos, pois a urbanização fez surgir as lojas de rua que atraíam as mulheres do novo tipo de família que se formava.

A Corte pedia a "mulher de salão", a "mulher da rua". A mulher de posses devia expor-se ao mundo: nos salões das residências, nos teatros, nas recepções oficiais, nos restaurantes que começavam a surgir. Abandonavam a alcova, a intimidade auto-suficiente das casas, tiravam as mantilhas ibéricas e ganhavam as ruas em busca de artigos de luxo franceses e ingleses.⁵⁷

A classe dominante urbana valorizava os olhares públicos e a ostentação. Passou a desejá-los e a buscá-los nos bailes da alta sociedade, nos saraus ou no Passeio Público. A mulher burguesa do século XIX estava inserida num contexto de intenso convívio social, diferentemente da mulher do período colonial que vivia quase privada das relações extra-familiares.

Outra grande diferença entre a vida da mulher de classe dominante na colônia para aquelas do século XIX estava no fato de que as primeiras participavam mais ativamente da economia doméstica. Estas, por sua vez, foram pouco a pouco tornando-se ociosas. Apesar dessas diferenças, essa nova família não abandonou por completo certas características da família colonial. As mulheres ainda eram privadas de participar de atividades políticas, reservadas aos homens. Seu mundo ainda estava limitado a questões domésticas, ao trato com o marido e os filhos.

A combinação entre esses elementos – convívio social intenso, obrigações domésticas e afastamento do mundo do trabalho – levou a mulher burguesa a concentrar sua atenção em questões como a organização de recepções (bailes, jantares etc), a moda, a leitura de romances e os esforços para conseguir um marido.⁵⁸ Assim, ela passou a receber uma educação mais de acordo com a condição de vida urbana, mas que também pudesse garantir um bom casamento: "No pequeno espaço

⁵⁷ Ibidem, p. 57.

⁵⁸ SOUZA, op. cit., 1987. p. 86-107.

de tempo que mediava entre a vida da menina e a da senhora, a moça entregava-se ao aprendizado da música e das maneiras, ao interesse pelos vestidos, vivendo na expectativa da chegada do marido".⁵⁹

Guacira Lopes Louro especifica os conteúdos da educação voltada às mulheres nesse período:

Para as famílias de grupos sociais privilegiados, o ensino da leitura, da escrita e das noções básicas da matemática era geralmente complementado pelo aprendizado do piano e do francês que, na maior parte dos casos, era ministrado em suas próprias casas por professoras particulares, ou em escolas religiosas. As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente. O domínio da casa era claramente o seu destino e para esse domínio as moças deveriam estar plenamente preparadas.⁶⁰

Em *Quincas Borba* (1891), Sofia, exemplo perfeito da “mulher de salão”, insiste que sua prima Maria Benedita – cuja educação, na roça, consistiu em leitura, escrita, doutrina e algumas obras de agulha – faça aulas de piano e francês, “[...] era indispensável para conversar, para ir às lojas, para ler um romance...”⁶¹ Como a mãe da moça resistia à ideia, Palha a persuadiu dizendo que, “por mais supérfluas que lhe parecessem aquelas prendas, eram o mínimo dos adornos de uma educação de sala.”⁶² Esse episódio ilustra as diferenças na educação das moças ricas do meio urbano em relação às do meio rural, onde ainda resistiam traços da vida colonial, sobretudo na criação das filhas.

Como se sabe, nas sociedades patriarcais não é desejável que as mulheres recebam a mesma educação dada aos indivíduos do sexo masculino. “Nesse regime o homem faz dela uma criatura tão diferente quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo. [...]” Essa extrema diferenciação convém para que se mantenha o domínio sobre elas.⁶³ O tipo de educação dada a meninos e meninas mostrava o papel que eles poderiam desempenhar na sociedade, quando adultos:

⁵⁹ Ibidem, p. 89.

⁶⁰ LOURO, Guacira Lopes., “Mulheres na sala de aula”. In: *História das Mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org); Carla Bessanezi (coord. De textos). 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004. p. 446.

⁶¹ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Op. cit., vol. 1. p. 816.

⁶² Ibidem, p. 820.

⁶³ FREYRE, op. cit. 2000, p. 125.

“Ler, escrever e contar, saber as quatro operações, mais a doutrina cristã, nisso consistiam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos; mas logo algumas distinções apareciam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura.”⁶⁴

Se a educação das moças da cidade tinha como referência o padrão europeu de boas maneiras, em oposição aos modos “rudes” do meio rural, cabe ressaltar que o propósito ainda era o casamento e a manutenção de sua submissão ao domínio do homem. Enquanto os filhos homens estudavam fora do país, as moças recebiam instrução para conquistar um casamento vantajoso para si e para a família. A mulher que não se casava, na melhor das hipóteses – considerando o desprestígio que a “solteirona” gozava na sociedade⁶⁵ –, usaria os conhecimentos adquiridos (o aprendizado do francês e do piano) para lecionar. Em *Quincas Borba*, este foi um dos argumentos de Palha para convencer a velha Maria Augusta a permitir que a filha Maria Benedita tivesse aulas de língua estrangeira e de piano:

A senhora não há de viver sempre; os seus negócios andam atrapalhados. Pode acontecer que Maria Benedita fique ao desamparo... Ao desamparo não digo; enquanto vivermos somos todos uma só pessoa. Mas não é melhor prevenir? Podia ser até que, se lhe faltássemos todos, ela vivesse à larga, só com ensinar francês e piano. Basta que os saiba para estar em condições melhores.⁶⁶

Nesse contexto se estabelecem algumas formas de entretenimento voltado para as moças do meio urbano, como a leitura de romances de folhetim e as revistas de moda. Ambos encontram na imprensa um meio de divulgação. Na França, desde Luís XIV já existiam publicações que tinham como objetivo apresentar regularmente coleções de moda,⁶⁷ conjugando texto e ilustração.⁶⁸ Muitos deles incluíam “críticas e debates literário e morais, ‘maneiras de fazer as coisas’, receitas, remédios, anúncios, tudo destinado a moldar uma nova cultura da feminilidade.”⁶⁹ Assim, contribuíram para a difusão do modo de vida francês pelo Ocidente. No Brasil, é no contexto de

⁶⁴ LOURO, op. cit., p. 444.

⁶⁵ A mulher que não se casava via-se afastada de qualquer possibilidade de prestígio na sociedade. Sua presença na casa se equivalia a do agregado, cuidando dos pais ou dos sobrinhos. Além disso, a clausura em conventos era um destino bastante comum. Ver mais em: SOUZA, 1987, op. cit., p. 86-107.

⁶⁶ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Op. Cit., p. 820.

⁶⁷ ROCHE, Daniel. A cultura das aparências: uma história da indumentária. Trad. Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p. 476-477.

⁶⁸ Ibidem. p. 474.

⁶⁹ Ibidem. p. 477.

modernização do país, após a vinda da Família Real, que esse tipo de periódico alcança seu auge.

1.4 Machado de Assis e a literatura na Imprensa

Desde a criação da *Gazeta do Rio de Janeiro* – primeiro jornal publicado no Brasil pela Imprensa Régia, em 1808 – até o início da carreira de Machado de Assis, na década de 1850, a imprensa passou por diferentes etapas de desenvolvimento. Nelson Werneck Sodré associa essas etapas às fases distintas da organização política do país.⁷⁰ Segundo o autor, o período que antecedeu e sucedeu imediatamente a proclamação da Independência (1822) – marcado por turbulências políticas, pelo fim do monopólio de impressão –, foi também o contexto de surgimento de diversos jornais doutrinários, tanto na Corte quanto nas províncias, por meio dos quais portugueses e brasileiros travaram embates pró e contra mudanças na estrutura colonial e a convocação de uma Assembléia Constituinte. De um lado, periódicos que defendiam a independência – como o *Revérbero Constitucional Fluminense* (1821-1822), de outro conservadores contrários à separação de Portugal, como o *Semanário Cívico* (1821-1823).⁷¹ Em comum, a linguagem agressiva, reflexo da paixão com que defendiam as diferentes causas.

Ainda Segundo Sodré, a existência desses periódicos seguia a dinâmica das lutas do tempo, por isso muitos deles surgiam ou encerravam as atividades conforme a configuração dos conflitos nos quais estavam envolvidos. Após o Golpe da Maioridade, quando o Brasil inicia um período de estabilidade política, os periódicos que surgem passam a refletir esse momento de esfriamento das agitações, abrindo espaço para o entretenimento, dedicando páginas à moda e à literatura.

A conjugação entre imprensa e literatura de ficção teve início no país no final da década de 1830 com o início da publicação de romances de folhetim nos rodapés dos jornais.⁷² O livro era um artigo caro e de circulação restrita à elite letrada.⁷³ Na página jornalística, a literatura de ficção procurava estimular o interesse do público.

⁷⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁷¹ Ambos disponíveis para consulta na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

⁷² MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 279-313.

⁷³ Ver mais sobre as condições de produção e circulação de livros no Brasil em: HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2.ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

Além disso, escritores em início de carreira, com dificuldades para financiar a edição de suas obras, encontravam nos jornais um caminho para divulgar a sua produção. Entre as obras que circularam na forma seriada do folhetim estão *O Guarani* (1857) e *A viuvezinha* (1860), de José de Alencar, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* (1821- 1878); *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, publicada no *Correio Mercantil* entre 1852 e 1853.⁷⁴ Quando Machado de Assis começou a produzir para a imprensa, a prática da publicação seriada nos periódicos brasileiros já estava, de certa forma, consolidada.

No início de sua carreira, o autor de *Dom Casmurro* manifestou entusiasmo com o desenvolvimento da imprensa. No artigo “O jornal e o livro” (1859),⁷⁵ aposta no caráter democrático e popular desse veículo de comunicação, chegando a afirmar que o jornal aniquilaria o livro. Para o autor, um dos méritos da produção jornalística consistia em sua periodicidade e em seu impacto imediato sobre o público, veículo que, refletindo o “espírito do povo”, animaria melhor o debate político e intelectual:

O jornal, literatura cotidiana, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana. O livro não está decerto nestas condições; há aí alguma coisa de limitado e de estreito se o colocarmos em face do jornal. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. O panfleto não vale um artigo de fundo.⁷⁶

Para Machado de Assis, o caráter democrático do jornal se manifestava por ser ele “uma forma de literatura que se apresenta aos talentos como uma tribuna universal”,⁷⁷ proporcionando, assim, o nivelamento das classes sociais pela inteligência. O autor faz alusão ao papel da imprensa no debate público de opiniões e considera a rapidez com que as ideias veiculadas em periódicos alcançam o público

⁷⁴ SODRÉ, Op. Cit., p. 191.

⁷⁵ ASSIS, Machado de. “O jornal e o livro”. In: *Obras Completas em quatro volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 1007-1012. “A reforma pelo jornal”. Op. Cit. p. 1035-1036.

⁷⁶ Ibidem. p. 1010.

⁷⁷ ASSIS, op. cit. vol. 3. p. 1010.

e o fato de o jornal abrir espaço para novos escritores – além de ser lido por um número maior de pessoas – fatores que fazem desse suporte superior ao livro.

Adiante será discutido, com base na leitura de Roberto Schwarz, que o entusiasmo de Machado de Assis com o liberalismo, demonstrado nesse artigo, logo se arrefecerá. Por ora, diga-se que alguns textos críticos de Machado em início de carreira – produzidos nesse contexto em que a imprensa tinha acentuado caráter de tribuna⁷⁸ – podem ser úteis para melhor compreender textos de ficção do período. Destaque-se, aqui, seus artigos “A reforma pelo jornal” (1859)⁷⁹ e “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858),⁸⁰ pois alguns procedimentos estéticos – tais como a desconstrução de esquemas românticos por meio do esboço de um narrador que antecipa e confronta as convicções literárias do leitores, – nos contos que serão analisados, podem ser melhor examinados com base em considerações feitas nesses textos.⁸¹

“A reforma pelo jornal” foi publicado no periódico *O Espelho*, em outubro de 1859. O autor defendia que a imprensa tinha papel importante no processo de democratização da cultura e popularização do saber por atingir um número maior de leitores que o livro. Em um contexto de extrema pobreza e analfabetismo da população em geral, em que o conhecimento estava concentrado nas mãos de poucos,⁸² “a primeira propriedade do jornal é a reprodução amiudada, e o derramamento fácil em todos os membros do corpo social. Assim, o operário que se retira ao lar, fatigado pelo labor cotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública.”⁸³ Ao favorecer o espírito democrático e desarticular a “organização desigual e sinuosa da sociedade”,⁸⁴ a imprensa poderia interferir nas decisões políticas, econômicas e sociais da nação.

⁷⁸ “Tinha-se no Brasil o gosto pela discussão. Por vezes estéril, a discussão, no entanto podia constituir-se num meio de romper a monotonia da vida. No âmbito da imprensa, a polêmica se transformara para alguns numa segunda natureza, quase um jogo. As pessoas se bombardeavam com os *a pedidos*, amargos ou pérfidos, que animavam a calma da vida ainda integralmente provinciana do Rio. Dessa forma, a polêmica e o ataque pessoal eram parte dos hábitos. Mesmo os discursos parlamentares – já que os deputados e os senadores davam o exemplo – eram ocasião para violentas alterações.” MASSA, Jean-Michel. Op. Cit. p. 169-170.

⁷⁹ Idem, “A reforma pelo jornal”. Op. Cit. p. 1035-1036.

⁸⁰ Idem, “O passado, o presente e o futuro da literatura”. Op. cit. p. 1002-1006.

⁸¹ Durante a análise dos contos que fazem parte do *corpus* deixaremos claro quais considerações feitas nesses textos julgamos terem sido exploradas nos textos de ficção.

⁸² FERRARO, Alceu Ravanello. “Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos”. *Educação e Sociedade*, São Paulo, v. 23, n. 81, dez. 2002. p. 35. O primeiro censo realizado no Brasil (1872) revelou que 82,3% da população não sabia ler e escrever.

⁸³ ASSIS, Machado de. “A reforma pelo jornal”. Op. Cit. p. 1036.

⁸⁴ Ibidem, p. 1035.

O artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura” foi publicado no jornal *A Marmota* em abril de 1858. Machado de Assis afirma aí que, passada a independência política da nação, seria necessário realizar a emancipação literária. O autor entendia que, para a literatura, uma das consequências dos anos de submissão ao domínio político de Portugal foi a influência da “poderosa literatura portuguesa sobre a nossa”⁸⁵: “A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional.”⁸⁶ Machado parece, aqui, aderir, timidamente, à ideia de cor local como traço de identidade e singularidade, embora não esclareça qual o elemento daria às produções locais o caráter de literatura nacional. Sabe-se, no entanto, que o autor não via na descrição da paisagem natural do país o traço que regeneraria a produção brasileira. No artigo “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade” publicado na revista *O novo mundo*, em 1873,⁸⁷ o autor afirma que “um poeta não é nacional porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto.”⁸⁸

Machado entendia também que “é mais fácil regenerar uma nação que uma literatura. Para esta não há gritos do Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado.”⁸⁹ O autor destaca o papel do escritor nesse contexto: “no estado atual das coisas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende.”⁹⁰ Aponta ainda a

⁸⁵ ASSIS, Machado de. “O passado, o presente e o futuro da literatura”. Op. cit., p. 1003

⁸⁶ Ibidem, p. 1003

⁸⁷ Idem, “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”. *O novo Mundo*. Nova Iorque, nº 30, 24 de março de 1873. In: Op. cit., vol. 3, p. 1203-1211. Nesse texto Machado de Assis retoma e amplia a discussão sobre as tendências da poesia e da prosa nacionais esboçada no artigo de abril de 1858. No texto de 1873 o autor também não deixa claro quais elementos devem compor uma “literatura autenticamente nacional”. Além disso, apresenta outro termo vago como critério de análise do caráter nacional da obra literária, o “sentimento íntimo” que faria do escritor homem de seu tempo e seu país. “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” p. 1205.

⁸⁸ Ibidem, p. 1209

⁸⁹ Idem, “O passado o presente e o futuro da literatura”, p. 1004

⁹⁰ Ibidem, p. 1005

necessidade de que o escritor – o crítico – tome para si a missão que lhe cabe nesse processo: a reforma do gosto. Machado entendia que o público responderia bem às novidades e naturalmente abandonaria velhos hábitos:

A escola moderna presta-se precisamente ao gosto da atualidade. *A mulheres de mármore*, *O mundo equívoco*, *A dama das camélias* agradaram, apesar de traduções. As tentativas do sr. Alencar tiveram um lisonjeiro sucesso. Que mais querem? A transformação literária e social foi exatamente compreendida pelo povo; e as antigas ideias, os cultos inveterados, vão caindo à proporção que a reforma se realiza. Qual é o homem de gosto que atura no século XIX uma punhalada insulsa tragicamente administrada, ou os trocadilhos sensaborões da antiga farsa?⁹¹

Mas afirma que “se uma parte do povo está ainda aferrada às antigas ideias, cumpre ao talento educá-la, chama-la à esfera das ideias novas, das reformas, dos princípios dominantes.”⁹² Machado de Assis indica que a transformação da literatura – e do teatro (inundado de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheio de equívocos⁹³) – passa pela formação do público para a fruição da arte.

Partindo dessas considerações de Machado de Assis, julgamos válida a análise de seus primeiros escritos com um olhar que busque compreender como se manifestam em seus primeiros textos de ficção – publicados ou não na imprensa – as propostas expostas nesses artigos, quais sejam o aproveitamento do jornal como instrumento de democratização da cultura e o papel do escritor na formação do público para a compreensão de novas ideias, necessárias para reformular a produção nacional.

Sílvia Maria Azevedo entende que seus contos iniciais revelam um projeto estético de desmistificação do romantismo, projeto este que, segundo ela, só se torna claro quando o autor organiza a coletânea *Contos Fluminenses*.⁹⁴ Apesar das dificuldades de desenvolver um programa tendo de se sujeitar a imposições de ordem formal e moral – tais como a extensão das histórias e a divisão em capítulos além do respeito ao código moral dos membros da classe dominante, que pagavam pelas

⁹¹ ibidem, p. 1006

⁹² ibidem, p. 1006

⁹³ ibidem, p. 1005

⁹⁴ AZEVEDO, Sílvia Maria. Op. cit., 1990. Durante a análise dos contos do *corpus* aprofundaremos a análise da tese da autora.

assinaturas –, Machado já se mostrava ciente da crise do romantismo e discutia a formação do público para a superação de suas fórmulas batidas. Azevedo sustenta a tese de que Machado abriu a coletânea com “Miss Dollar” (1870) para que os textos que vêm depois fossem lidos a partir dele. No primeiro conto da coletânea o autor usa ironia para questionar as convicções estéticas dos leitores, ainda presos às convenções românticas. Com esse procedimento, na visão da crítica, o autor estimulava o leitor a assumir postura crítica diante dos demais escritos.

1.5 A moda na imprensa

A moda pode ser compreendida de acordo com as mudanças periódicas nos estilos de vestimenta e nos demais detalhes da ornamentação pessoal.⁹⁵ Assim constituída, ela começa se estabelecer no Ocidente a partir da segunda metade do século XIV.⁹⁶ Desde então, seus traços mais característicos são o culto das novidades, a instabilidade e a temporalidade efêmera de cada novo estilo. Em meados do século XIX esses traços da moda instalaram-se de maneira sistemática e permanente.⁹⁷

Para Gilles Lipovetsky, as sociedades primitivas não conheceram a moda porque as ações de seus membros eram determinadas pela tradição, havendo com isso uma tendência para que se conservasse o antigo. Embora esses grupos valorizassem os enfeites, os acessórios, penteados, pinturas no corpo e tatuagens, o uso desses elementos permaneceu submetido a normas inalteradas de geração a geração. Para o autor de *Império do efêmero*, a moda consagra (explicitamente) a iniciativa estética, a fantasia e a originalidade humana, por isso não se estabeleceu naquele tipo de sociedade. A moda exalta o presente e o novo em oposição frontal ao modelo de legitimidade fundado na submissão aos costumes e ao passado coletivo.⁹⁸ “Para que o reino das frivolidades possa aparecer, será preciso que sejam reconhecidos não apenas o poder dos homens para modificar a organização de seu mundo, mas também, mais tardiamente, a autonomia parcial dos agentes sociais em

⁹⁵ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 20.

⁹⁶ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 28-122.

⁹⁷ Ibidem, p. 27.

⁹⁸ Ibidem, p. 28-122. Afirmação é pertinente quando analisamos a relação das sociedades ocidentais (sobretudo a francesa) com a moda durante o século XIX, mas questionável se pensarmos na valorização da moda vintage/retrô em nosso tempo.

matéria de estética das aparências.”⁹⁹

Ainda segundo Lipovetsky, a moda não se manifesta apenas nas constantes mudanças nos estilos do vestuário. Paralelamente, em velocidade e em graus diversos, outros setores também apresentaram oscilações rápidas. “O mobiliário e os objetos decorativos, a linguagem e as maneiras, os gostos e as ideias, os artistas e as obras culturais”¹⁰⁰. Mas certamente o vestuário é a referência mais rumorosa desse fenômeno. Diante da metamorfose dos estilos e dos ritmos precipitados da mudança no vestir, impõe-se a concepção histórica da moda.

Na fase inicial da moda em vestuário no Ocidente – meados do século XIV – as mudanças eram ditadas pelo capricho de monarcas e grandes senhores. A partir do Renascimento, com a expansão das cidades e a organização da vida nas cortes,¹⁰¹ a proximidade em que vivem as pessoas na área urbana estimula o desejo de competir e o hábito de imitar modelos de vestimentas, isso fez crescer o interesse pelo traje da moda e acelerou o ritmo das mudanças.¹⁰²

Esse fenômeno se intensifica com o advento da burguesia e do industrialismo que geraram novos grupos enriquecidos que desejam alcançar o prestígio social da nobreza e passam a copiar seus elementos distintivos. Foi o ideal burguês de democracia que possibilitou a participação de outras camadas sociais nesse

⁹⁹ Ibidem, p. 29. Lipovetsky se opõe a Gabriel Tarde para quem a moda é essencialmente uma relação entre os seres caracterizada pela imitação dos contemporâneos e pelo amor das novidades estrangeiras. Sendo assim, a moda para Tarde estaria presente em todas as épocas e em todas as civilizações. O autor de *The Laws of imitation* ainda diferencia o costume da moda. Para ele, o primeiro é caracterizado pelo prestígio da Antiguidade e a imitação dos ancestrais, dando valor maior ao país. O segundo cultua a novidade e imita os modelos presentes e estrangeiros. Cf. TARDE, Gabriel. *The Laws of imitation*. Translated from the 2nd ed. Else Clews Parsons. New York, Henry Holt and Company, 1903. Para Lipovetsky, a ornamentação estaria mesmo presente em outras civilizações, mas faltava o elemento característico da moda ocidental, a temporalidade efêmera. “Não há sistema da moda senão quando o gosto pelas novidades se torna um princípio constante e regular, quando já não se identifica, precisamente, só com a curiosidade em relação às coisas exógenas, quando funciona como exigência cultural autônoma, relativamente independente das relações fortuitas com o exterior.” Op. Cit, p. 30-31.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 25.

¹⁰¹ Sobretudo na corte de Luís XIV, quando as relações próximas entre os membros da corte estimulam nesse grupo o desejo de competição por prestígio e até pela preferência do rei, a roupa e os demais elementos distintivos, que colocam em evidência os atributos do indivíduo e afirmam sua posição no grupo, recebem grande atenção por parte da nobreza que frequenta ou vive no palácio, submetida a uma série de cerimônias nas quais deve apresentar-se impecavelmente. Com isso, os cortesãos desenvolvem uma sensibilidade considerada extremamente refinada para as posturas, a fala e o comportamento que convém ou não a um indivíduo segundo sua posição e seu valor na sociedade”. Ver mais sobre as relações na corte de Versailles em: ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

¹⁰² SOUZA, Gilda de Mello e, 1987, p. 21. A autora faz referência aos estudos de Georg Simmel que analisou a relação entre a vida nas cidades, o individualismo e o desenvolvimento da moda na era industrial. Para o autor, os centros urbanos eram espaços privilegiados para o desenvolvimento da moda pois acentuavam a individualidade e a possibilidade de acesso das classes inferiores a bens de consumo. Cf. SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.

processo, antes restrito aos membros do topo da pirâmide social.¹⁰³

Antes da Revolução Francesa, o vestuário masculino era mais rebuscado e mais colorido do que os trajes femininos.¹⁰⁴ Para a confecção da vestimenta dos homens exploravam-se o veludo, rendas, brocados e as cores mais vibrantes. Além disso, era comum o uso de perucas extravagantes para demarcar condição social e posição hierárquica.¹⁰⁵

Segundo Gilda de Mello e Souza, ao consagrar a passagem de uma sociedade estamental a uma sociedade de classes, e propor a igualdade política entre os homens, a Revolução de 1789 fez com que as distinções não se expressassem mais apenas pelos sinais exteriores da roupa, mas por meio do culto da meritocracia e do estímulo ao desenvolvimento das capacidades cognitivas individuais. “A inteligência é o novo condão mágico que abre todas as portas.”¹⁰⁶

O advento do mundo industrial e as profissões liberais estabelecem novos padrões de elegância para os homens – a discrição e a sobriedade – e desviam o interesse masculino para a competição no mundo dos negócios. Aos poucos o exagero deixa de ser elemento significativo na concepção do traje masculino. O visual austero, com predomínio do preto – de origem espanhola – se consolidou então.¹⁰⁷

Agora o que importa não é desaparecer dentro de uma carapaça fulgurante, sumir debaixo dos brocados, formando com a roupa um todo indissolúvel, mas destacar-se dela, reduzindo-a a um cenário discreto e amortecido no qual se exhibe o brilho pleno de sua

¹⁰³ As relações sociais no âmbito da corte de Luís XIV tornam-se decisivas para os rumos que a moda toma até alcançar a importância que tem no século XIX, pois o estilo de vida senhorial e exibicionista exigido pela proximidade com o rei aumentou o prestígio dos nobres e serviu de modelo, até fora da França, nos anos seguintes. A notoriedade alcançada pela corte de Luís XIV vai impulsionar o que se chama de mimetismo social. A demonstração do poder político e social da aristocracia é um espetáculo visto, sonhado, imaginado pelo homem comum das ruas ou pelos leitores de folhetos sobre o modo de vida nobre que se difundiam em sucessivos círculos e alimentavam o desejo de imitação em todo o reino fazendo com que os diferentes grupos sociais tentassem reproduzir os elementos distintivos da nobreza. No entanto, a aparência aristocrática era defendida pelos governantes – mesmo antes da corte de *Versailles* – por meio de decretos “proibindo absoluta e categoricamente todas as pessoas, plebéias, não nobres [...] de assumirem o título de nobreza, seja no estilo ou nos trajes”. No entanto, a burguesia, classe social em ascensão econômica, cobiça o prestígio social da aristocracia e vai ignorar, muitas vezes, as leis suntuárias para reproduzir seus elementos distintivos. Ver sobre as leis suntuárias e sobre o impacto da Corte de Luís XIV na cultura da aparência em: ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária* (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007. p. 62-70.

¹⁰⁴ LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 79.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 74-124.

¹⁰⁶ SOUZA, op. cit., 1987, p. 81.

¹⁰⁷ LAVER, op. cit., 1990, p. 88. Em meados do século XVI “o domínio alemão da moda europeia com suas cores vibrantes e formas fantásticas deu lugar à moda espanhola, ajustada e sombria, de preferência preta. Isso se atribui em parte, ao gosto pessoal do imperador Carlos V, famoso pela sobriedade de suas roupas e, em parte, ao crescente poder da Espanha. Quando, em 1556, Filipe II sucedeu a Carlos V como rei da Espanha, a corte espanhola se transformou no exemplo admirado por toda a Europa.”

personalidade. É esse o ideal masculino do século XIX, que se reflete no traje, na 'liberdade que não se ousa tomar.'¹⁰⁸

A moda na indumentária masculina não era inexistente mas ocorria preferencialmente nos acessórios – chapéus, bengalas, jóias, luvas, botões – em artigos de tabagismo como os charutos e no tratamento do rosto, dos bigodes, barbas e suíças.¹⁰⁹ Nesse período, as mudanças nas roupas dos homens parecem buscar, então, a contenção e passam a se caracterizar pela busca da simplicidade.

Com essa transformação no vestuário masculino, a partir do século XIX a moda em vestuário passa a ser considerada uma questão menor e torna-se um fenômeno majoritariamente feminino e passatempo da mulher burguesa:

O centro urbano fornecia com mais facilidade e mais barato o pão, a fazenda, a renda, o vestido feito, o chapéu, e a crescente especialização das funções criava uma série de novos empregos, tanto nas fábricas como nos lares, preenchidos pelas mulheres do novo proletariado. De um momento para o outro, a mulher burguesa viu-se mais ou menos sem ter o que fazer, e seu objetivo era casar. Um tal estado de coisas favorecia o desenvolvimento daqueles recursos que entram em jogo na competição sexual e, no pequeno espaço de tempo que mediava entre a vida da menina e a da senhora, a moça entregava-se ao aprendizado da música e das maneiras, ao interesse pelos vestidos, vivendo na expectativa da chegada do marido.¹¹⁰

Em sociedades de estrutura patriarcal, como a nossa, que designa papel subalterno às mulheres, a moda ajuda a acentuar a diferença entre o sexo dominante e o oprimido por meio da oposição nas modas de penteado, de calçado e das roupas “[...] As modas femininas são criadas para satisfazer os homens. [...] os pés tinham que ser pequenos, a cintura foi deformada pelo espartilho. Os penteados exigiam cabelos grandes. Para os homens o bigode e a barba.”¹¹¹ O interesse por elementos considerados de menor importância é estimulado e passa a compor o imaginário feminino. A leitura de romances sentimentais e a moda tornam-se, então, passatempo para a mulher rica do meio urbano, que naquele momento não estava inserida no

¹⁰⁸ Ibidem, p. 81

¹⁰⁹ Ibidem, p. 74-84.

¹¹⁰ Ibidem, p. 89.

¹¹¹ FREYRE, Gilberto. Op. Cit., 2000, p. 130-131

mundo do trabalho, desfrutando o ócio à espera do casamento.

Considerando que o Brasil era um país dependente economicamente, e que a classe dominante valorizava a assimilação de elementos estrangeiros como traço de distinção, durante o século XIX a moda propagou-se em território nacional por meio da importação ou cópia dos modelos franceses. Esse hábito foi criticado por Machado de Assis em uma crônica intitulada “Vestuário”, de 20 de maio de 1866, na *Semana Ilustrada* (1860-1870):

O vestuário já não é uma parte da graça; aquele sexto sentido da sociedade grega, perde-se no tempo; depois que inventaram os enfeites modernos para as senhoras e o traje lúgubre do homem, é impossível fazer voltar os olhos das sociedades atuais para os modelos antigos.

Não há dúvida nenhuma que se Phyrne aparecesse hoje corria o risco de ficar abandonada, graças à beleza inimitável daquele inimitável vestuário.

Mas um balão, um *sout-en-barque*, uma coisa destas de hoje, forjada em França, importada e copiada pelos outros povos, isso é ouro fino. Quem se importa hoje saber até que ponto aquelas elegantes antigas tinham o gosto apurado para estas coisas! Que diferença! Que abismo!

Mas as brasileiras devem protestar contra esse prosaísmo do tempo, fazendo alguma coisa de gosto, alguma coisa nova...

Sobretudo os balões! Oh! Os balões!¹¹²

Além de ser um registro do hábito da cópia de modelos franceses, essa crônica ironiza a moda da saia balão, em voga naquele momento, e exalta a beleza do vestuário clássico grego marcado pela simplicidade e sobriedade.¹¹³ Essa moda era um símbolo de classe, servia à ostentação da prosperidade do grupo dominante.¹¹⁴ Quanto mais elaborada as roupas das mulheres, mais distinto era o pai ou o marido.

¹¹² ASSIS, Machado de. “Vestuário”. *Semana Ilustrada*: crítica literária e humorística, 20 de maio de 1866, ano 6, nº 284. Rio de Janeiro, 1860-1870. p. 3169. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=702951&pagfis=2268&url=http://memoria.bn.br/docreader#>

¹¹³ A saia balão foi moda entre 1856 e 1868, aproximadamente. Consistia em uma saia rodada usada por sobre uma armação de aço chamada crinolina. Ver sobre a crinolina e a saia balão em: LAVER, James. Op. Cit., p. 177-188. Essa moda foi alvo de crítica de outros autores do tempo. Bernardo Guimarães ridicularizou essa vestimenta em um poema denominado “À saia balão”, de 1859. Nele o autor chama a saia de “horrível bulcão”, “sepulcro da elegância” e “horror das graças”. Assim como Machado de Assis, o poeta também exalta a simplicidade grega: “[...] Pudesse eu ver-te das belezas gregas,/Quais as figuram mármore divinos,/Na túnica gentil, não farta em pregas,/Envolver teus contornos peregrinos;/E ver dessa figura, que me encanta,/O altivo porte desdobrando a aragem/De Diana, de Hero, ou de Atalanta/ A Clássica roupagem [...]”. Cf. GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias*. Rio de Janeiro: B.-L. Garnier, 1865. p. 170-178.

¹¹⁴ Cf. SOUZA, Gilda de Mello e. Op. cit., 1987, p. 127-128. Cf. LAVER, James. Op. cit. 1980, p. 177-178.

A imprensa teve importância significativa na difusão da moda, pois os modelos de roupas estrangeiros chegavam às mulheres brasileiras pelas páginas de revistas e jornais femininos. Publicavam-se suplementos com desenhos de vestidos para usar em casa ou a passeio – os chamados *toilettes* – além de anúncios de casas de moda.

Além do *Jornal das Famílias*, do qual trataremos mais detidamente adiante, um outro exemplo desse tipo de publicação é o *Jornal das Senhoras*.¹¹⁵ Editado no Rio de Janeiro entre 1852 e 1855, circulava aos domingos e apresentava detalhes das novidades da moda de Paris e dicas de como se vestir. Além disso, investia em novelas, artigos de educação higiênica, teatro e crítica.

Essa publicação era produzida por mulheres e apresentava um perfil progressista, reflexo da vivência de sua criadora, Joanna Paula Manso de Noronha, cosmopolita e intelectual argentina que se fixou no Rio de Janeiro. Na seção “As nossas assinantes” na primeira edição do jornal, de 1 de janeiro de 1852, a redatora revela que a intenção da publicação era “propagar a ilustração e cooperar com todas as forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher.”¹¹⁶

[...] o que vem a ser essa tal emancipação moral da mulher na sociedade; é o justo gozo dos seus direitos, que o brutal egoísmo do homem lhe rouba, e dos quais a deserda, porque tem em si a força material, e porque ainda se não convenceu que um anjo lhe será mais útil que uma boneca. [...] a mulher conhece a injustiça com que é tratada, e reconhece perfeitamente a tirania do homem; não é a elas a quem temos de convencer da necessidade de sua emancipação moral. Mas enquanto a educação do homem se não reformar, enquanto ele considerar a mulher como a sua propriedade, nada teremos feito.¹¹⁷

O *Jornal das Senhoras* tinha o propósito explícito de promover uma discussão sobre o melhoramento da educação das mulheres, pois acreditava que ela poderia promover a emancipação moral. A publicação causou a ira de leitores e leitoras conservadores, conforme se vê no editorial de 25 de janeiro de 1852:

¹¹⁵ *Jornal das Senhoras*: modas, literatura, belas-artes, teatros e crítica. Rio de Janeiro: Tipografia Parisiense, Tipografia Santos e Silva Jr. e Tipografia do *Jornal das Senhoras*, 1852-1855. Disponível para consulta no acervo digital da Biblioteca Nacional em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700096/per700096_anuario.htm

¹¹⁶ Ibidem, janeiro de 1852, p. 1.

¹¹⁷ Ibidem, p. 12.

Meu dito, meu feito, caras leitoras! Os artigos sobre a emancipação moral da mulher têm sido acolhidos com inquieta curiosidade e condenados antes até de serem lidos! – há muita gente assim neste mundo – a aparição de toda doutrina nova eles se revoltam contra ela só por instinto; não a conhecem, não aprofundam, e sem cerimônia eles a fulminam.¹¹⁸

Aos poucos os textos que faziam referência à emancipação da mulher começam a desaparecer do periódico que abre mais espaço a artigos que versam sobre o papel de mãe e esposa. Em um deles, “O filho malcriado”, de fevereiro de 1853, ressalta-se a ideia de que falhar na educação dos filhos era uma vergonha que as mulheres deviam carregar para si.

Como se vê, mesmo promovendo a necessidade de instrução das mulheres, a educação reivindicada girava em torno de questões domésticas e reafirmava o papel definido para a mulher como mãe e esposa. Ensinava-se a bordar, costurar, cozinhar e cuidar dos filhos. Diferentemente da educação feminina durante o período colonial, no século XIX ela passou a ser feita também por meio de leituras, e não mais apenas por transmissão oral de mãe para filha.

Buscava-se associar a educação feminina ao discurso de modernização do país. Sendo o modo de vida europeu o modelo para o progresso pretendido para o Brasil, nada mais natural que imitar a educação dada às mulheres europeias:

[...] em França, em Inglaterra, na Itália, na Espanha, nos Estados Unidos, em Portugal mesmo, os exemplos abundam de senhoras dedicadas à literatura colaborando em diferentes jornais. Por ventura a América do Sul, ela só, ficará estacionária nas suas ideias, quando o mundo inteiro marcha ao progresso e tende ao aperfeiçoamento moral e material da sociedade?

O *Jornal das Senhoras* mostrava-se como uma ferramenta no intento de “modernizar” as mentalidades. Promovia a ilustração da mulher e questionava o atraso de conservadores que não aceitavam a linha editorial do periódico. Além disso, atendia às demandas do grupo ocioso – com condições financeiras para consumir e tempo livre para ler – ao mesmo tempo em que ajudava a moldar o gosto publicando

¹¹⁸ Ibidem, p. 27.

textos literários, partituras e figurinos de moda, tópicos importantes para a formação da mulher burguesa.

O público alvo dessa publicação era o estereótipo da mulher burguesa do meio urbano: rica, letrada, frequentadora assídua de eventos sociais e casas de moda, mas presa às obrigações domésticas. Sua educação serviria também para bem educar os filhos, cabendo ainda a ela brilhar nos bailes onde honrava o nome e a posição do pai ou do marido.

1.6 O perfil conservador do *Jornal das Famílias* (1863-1878) e o aparente alinhamento dos contos iniciais de Machado de Assis

O *Jornal das Famílias*,¹¹⁹ criado por Batiste Louis Garnier, circulou por dezesseis anos, entre 1863 e 1878, com colaboração assídua de Machado de Assis. Foi uma continuação da *Revista Popular* – periódico também dirigido por Garnier e que circulou entre 1859 e 1862. Esta publicação era quinzenal, dedicada às letras, às ciências e às artes, e direcionada a um público erudito;¹²⁰ aquela era mensal e "exclusivamente dedicada aos interesses domésticos das famílias brasileiras" – como revela o editorial da primeira edição.¹²¹

Estudar as páginas dessa revista ajuda a compreender o que era considerado interesse doméstico: receitas culinárias, dicas para eliminar lagartas ou para aliviar queimaduras, poesias de cunho sentimental, além de ensinamentos religiosos. Havia também uma seção literária intitulada "Romances e Novelas", na qual foram publicados os primeiros contos de Machado de Assis. O *Jornal das Famílias* apresentava também um suplemento com figurinos que seguiam as últimas tendências da moda em Paris. Modelos franceses de trajés e combinações para diferentes ocasiões (passeios e festas) representavam o ideal de elegância que se buscava no Brasil daquele período. Além disso, publicavam-se desenhos de bordados, pontos de crochê e de renda.

¹¹⁹ Todas as citações retiradas do *Jornal das Famílias* têm como referência a coleção disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e serão identificadas pelo nome da revista, mês, ano de publicação e número da página. Além disso, nas citações diretas a grafia será adaptada às normas atuais. *Jornal das Famílias*. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>.

¹²⁰ Ver mais sobre a *Revista Popular* em: PINHEIRO, Alexandra Santos. *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Assis, 2002.

¹²¹ *Jornal das Famílias*, janeiro de 1863. p. 2.

Esse suplemento de moda atraía o público feminino. A julgar pelos demais temas abordados, relacionados sempre à esfera doméstica, é possível dizer que esse era o leitor pretendido pelo periódico, já que as tarefas da casa – ou a orientação dos criados para realizá-las –, incluindo-se os cuidados com o marido e com os filhos, eram reservadas às mulheres.¹²² Assuntos como política e ciência não eram considerados parte do universo feminino.¹²³

Um artigo publicado no *Jornal das Famílias* de março de 1863, intitulado "A arte da beleza"¹²⁴, assinado por Pauchita Montez, confirma que havia temas específicos definidos para a ocupação feminina e que eles eram em sua maioria considerados fúteis pela sociedade da época. Trata-se de uma resenha do livro *Arts of beauty; or secrets of a lady's toilet*¹²⁵, uma espécie de teoria da beleza artificial "exposta em regras e preceitos" que vão desde recomendações para uma alimentação saudável e exercícios físicos, até receitas para a produção de cosméticos caseiros. Na introdução da resenha, a autora discute a recusa da sociedade em aceitar que as mulheres pudessem dedicar-se às letras, sob pena de serem mal vistas. "É costume dizer mal das mulheres dadas as letras, e fazer-lhes, por essa razão, as mais malignas insinuações a respeito das virtudes que mais se prezam ao nosso sexo."¹²⁶ Em seguida, a autora questiona se, no caso de escritos que versassem sobre a beleza, por exemplo, as mulheres não seriam mais indicadas para redigi-los, já que era um assunto sobre o qual elas possuíam domínio maior:

Creio, pois, que mesmo os que se escandalizam vendo uma autora publicar um tratado sobre astronomia ou um compêndio de química, não levarão a mal que qualquer delas faça uso do juízo que Deus lhe deu, e da experiência que possa ter adquirido para escrever, mais ou menos ortograficamente, sobre alguma das poucas matérias de sua competência.¹²⁷

Pauchita Montez recomenda que se abram exceções à presença das mulheres no mundo das letras. No entanto, isso não deve ser entendido como reivindicação de uma inserção nas práticas intelectuais. Segundo Roger Chartier, o homem de letras é aquele que possui conhecimentos em todas as áreas do saber, um "belo espírito"

¹²² FREYRE, op. cit., 2000, p. 124-181.

¹²³ BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986. p. 21-23.

¹²⁴ *Jornal das Famílias*, março de 1863, p. 65-77

¹²⁵ MONTEZ, Lola. *Arts of beauty; or secrets of a lady's toilet*. New York: Dick & Fitzgerald Publishers. 18 Ann Street, 1858. 153 p.

¹²⁶ *Jornal das Famílias*. março de 1863, p. 66.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 66.

dotado de "imaginação brilhante nos prazeres da conversa, sustentados pelas leituras correntes"¹²⁸. Para o autor, a formação do homem de letras requer estudos e leituras. A autora de "A arte da beleza" deseja apenas que a mulher que tenha adquirido experiência para escrever "mais ou menos ortograficamente" e com juízo, não dos estudos, mas daquele que "Deus lhe deu", possa publicar textos sobre assuntos que a sociedade definia como da competência delas. O *Jornal das Famílias* parecia compartilhar dessa ideia. De certa forma, o periódico promovia a participação feminina no mundo das letras, mas essa atuação não tinha o mesmo sentido que a masculina. A eles era permitido escrever sobre filosofia, arte e política, por exemplo. Paulina Philadelphia, Maria de Albuquerque, Vitória Colonna, entre outras, assinavam seções sobre tratamentos de beleza, receitas culinárias e cuidados com a casa.

Cabe, no entanto, mencionar que a efetiva participação feminina no mundo letrado é duvidosa, pois não se pode comprovar a existência dessas colaboradoras.¹²⁹ Mesmo aquelas que escreviam de forma mais regular, como Paulina Philadelphia, não tiveram uma carreira literária ou jornalística para além desse periódico. Algumas delas, como a autora da resenha acima mencionada, assinaram apenas um texto ao longo de toda a existência da revista. Considerando que era bastante comum a prática de pseudônimo naquele período e que o próprio Machado de Assis se valeu dessa estratégia,¹³⁰ é plausível pensar que as assinaturas femininas fossem criações dos editores como estratégia para adquirir credibilidade diante das leitoras e, assim, aproximá-las dos conteúdos veiculados.

A revista ainda prometia zelo na escolha de seus artigos, priorizando aqueles que "mais importassem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, e à higiene".¹³¹ Em outras palavras, a publicação pretendia ser útil à vida das famílias com a difusão de valores socialmente aceitos e o entretenimento das mulheres.

Considerando que a maior parte da população naquele momento era composta por analfabetos, quando poucos tinham condições financeiras para adquirir o periódico, é possível dizer que a revista era direcionada à família burguesa que mantinha esse tipo de publicação, pagando pelas assinaturas. Para garantir a venda

¹²⁸ CHARTIER, Roger. O homem de letras. In: *O homem do Iluminismo*. Lisboa: Presença, 1997. p. 119-153.

¹²⁹ SILVEIRA, Daniela Magalhães da. "O trabalho feminino no espaço doméstico: gênero e classe no *Jornal das Famílias*". Revista Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro. V. 16. n. 31, p. 689-706, jul./dez. 2015. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/topoi31/A31_12.pdf

¹³⁰ Ver mais sobre os pseudônimos usados por Machado no *Jornal das Famílias* em: MASSA, op. cit., p. 452-458.

¹³¹ *Jornal das Famílias*, janeiro. 1863, p. 2.

dos exemplares preenchiam-se as páginas com assuntos dos quais elas podiam se ocupar. Além disso, ao esclarecer, no editorial da primeira edição, que publicariam artigos que visassem à instrução moral de seus leitores, os editores revelavam que a missão da revista era também preservar e difundir os valores morais da burguesia brasileira.

Nesse momento, esses valores giravam em torno do recato das moças antes do casamento e, posteriormente, sua sujeição aos maridos. Para divulgá-los, a revista publicava, em diferentes seções,¹³² textos do padre Francisco Bernardino de Souza que serviam como "um meio de ensinar a fé Cristã às leitoras, uma moral fundada principalmente na aceitação da vontade de Deus e dos pais e na inevitável punição aos pecadores".¹³³ Os escritos do clérigo "consistiam em sentenças e trechos romanceados da Bíblia, numa linguagem mais acessível e com alto teor moralizador, destinadas a conscientizar as leitoras a respeito de suas obrigações".¹³⁴ Alguns desses textos escritos pelo religioso evocam figuras bíblicas que remetem à traição, ao adultério e à desobediência, como Eva, no conto de mesmo nome¹³⁵, e Dalila, no conto "A morte de Sansão".¹³⁶ Com isso demonstrava-se o "quão terrível poderia ser a punição a quem não aprendesse".¹³⁷

Os textos publicados por Machado de Assis no *Jornal das Famílias* parecem servir ao mesmo propósito de instruir e entreter. Essas histórias possuem caráter educativo. Nelas exaltam-se os bons costumes, condenam-se e punem-se os desvios, bem de acordo com os textos do padre Francisco Bernardino. Dos colaboradores esperava-se que povoassem de sonhos a imaginação das moças – com uma "literatura amena de pura fantasia"¹³⁸ –, sem desrespeitar a moral das famílias burguesas. Isso poderia gerar entre os assinantes ameaça de automática rescisão.¹³⁹

Um trecho retirado do editorial de fevereiro de 1869 reforça essa ideia:

Graciosos romances têm sido publicados em nossas colunas nos seis anos de existência que já contamos, e parece-nos que nem uma só

¹³² Foram encontrados textos do padre Francisco Bernardino de Souza nas seções: "Romances e Novelas", "História", "Viagens" e "Mosaico".

¹³³ MAURO, Frédéric. *O Brasil no tempo de Dom Pedro II (1831-1889)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 228.

¹³⁴ CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009. p. 64-65.

¹³⁵ *Jornal das Famílias*, setembro de 1865. p. 278-282.

¹³⁶ Ibidem, janeiro de 1866. p. 19-22.

¹³⁷ CRESTANI, op. Cit. p. 65.

¹³⁸ PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. cit., p. 134.

¹³⁹ MASSA, op.cit., 2009. p. 459.

vez a delicada suscetibilidade de V. Ex^{as}. tem sido ofendida. Anedotas espirituosas e morais têm por certo causado a V. Ex^{as}. o prazer que as pessoas de finíssima educação experimentam nesse gênero de amena literatura.¹⁴⁰

Os contos de Machado de Assis publicados ali apresentam ensinamentos morais revelados no "triunfo constante do bem sobre o mal, e do amor, contanto que não fosse por interesse. A mulher inconstante e o caçador de dotes eram punidos, e os apaixonados fiéis e sinceros sempre viam a realização do seu amor, sob a forma de casamento".¹⁴¹ No conto "Luís Soares", o protagonista, boêmio e interesseiro, no passado havia desprezado o amor de sua prima Adelaide por não ser tão rica quanto ele. Já falido, descobre que o pai da moça deixou uma grande herança e passa a demonstrar interesse em casar-se com ela para desfrutar de seus bens. A prima não acredita no sentimento de Luís Soares. Ele é desmascarado, desprezado e suicida-se.

Para Jean-Michel Massa e Alfredo Bosi, no *Jornal das Famílias* Machado de Assis "aderiu às delícias do romanesco literário"¹⁴² e "à convenção estilística das leitoras de folhetins".¹⁴³ Por isso o amor idealizado, a instrução moral, a fuga da realidade, a reabilitação das personagens, geralmente por meio da morte – características da literatura romântica¹⁴⁴ – estão ainda fortemente presentes nos primeiros contos do autor. De acordo com Massa, "os contos de Machado de Assis publicados no *Jornal das Famílias* constituem um *vade-mecum* da arte de viver e de amar que se aconselha às brasileiras".¹⁴⁵

Lúcia Miguel Pereira afirma que esses contos são

[...] anedotas passadas no mundo convencional onde os desgostos amorosos são os únicos sofrimentos, onde tudo gira em torno de olhos bonitos, de suspiros, de confidências trocadas entre damas elegantes. [...] os poucos tipos femininos foram copiados da galeria dos manequins românticos. Os homens são ainda mais estereotipados.¹⁴⁶

Nesses contos, as personagens femininas não costumam infringir o código de "boa conduta" estabelecido. Não há, por exemplo, uma personagem como d. Eusébia,

¹⁴⁰ *Jornal das Famílias*, janeiro de 1869, p. 37

¹⁴¹ MAURO, op. cit. p. 227.

¹⁴² MASSA, op. cit. p. 469.

¹⁴³ BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.p. 75.

¹⁴⁴ PINHEIRO, Alexandra Santos. Op. cit. passim.

¹⁴⁵ MASSA, op. cit., p. 461.

¹⁴⁶ PEREIRA, op. cit. p. 135.

de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cuja filha, Eugênia, era ilegítima, fruto de um caso com Villaça, um homem casado. As mulheres, nesses primeiros escritos, parecem definidas por seu estado civil: são casadas, donzelas por casar ou viúvas. Suas fraquezas não costumam nascer da quebra do decoro, por vezes aparecem relacionadas ao excesso de vaidade, como em "O segredo de Augusta". Nesse conto a personagem do título finge não ver o comportamento desregrado e adúltero do marido Vasconcelos, em troca de quantias vultosas gastas com vestidos.

Num raro exemplo de adultério feminino – embora não concretizado, efetivamente –, em "Confissões de uma viúva moça", a personagem Eugênia arrepende-se de seus sentimentos por Emílio, um amigo do marido. Após ficar viúva, a protagonista escreve uma carta à amiga Carlota, narrando o episódio. Segundo a própria narradora, seu texto é uma forma de prevenir que outras moças tenham o mesmo destino:

Ganhei conhecer um homem cujo retrato trago no espírito e que me parece singularmente parecido com outros muitos. Já não é pouco; e a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas inexperientes. Mostra-lhes estas cartas; são folhas de um roteiro que se eu tivera antes, talvez não houvesse perdido uma ilusão e dois anos de vida.¹⁴⁷

Nos contos da carreira inicial de Machado de Assis, alguns personagens masculinos, solteiros ou casados, gastam grandes quantias para manter um estilo de vida boêmio. São exemplos dessa conduta Luís Soares, no conto homônimo, e Vasconcelos e Gomes, no conto "O segredo de Augusta". Esse tipo de comportamento é reprovado pelo narrador ou por outras personagens e, ao final, esse comportamento é, geralmente, punido. Como dito anteriormente, Luís Soares não consegue casar-se com a prima e suicida-se. O pai de família, Vasconcelos, e seu amigo Gomes – um dos mais notáveis representantes da boemia carioca –, são chamados de velhacos no episódio em que um tenta dar o golpe no outro. Nele, em vias de entrar em falência, Gomes pede Adelaide em casamento, a filha de Vasconcelos, interessado no dote da moça. Desconhecendo as reais condições do amigo, o pai dela, por sua vez, inclina-se fortemente a autorizar a união, de olho no patrimônio de Gomes. Vasconcelos já havia dilapidado sua fortuna em festas de "certa sociedade equívoca" e com vestidos caros da mulher que, dessa forma, fingia não ver os amores extraconjugais do

¹⁴⁷ *Jornal das Famílias*, abril de 1865, p. 98.

marido.¹⁴⁸ A mãe resiste ao casamento da filha por acreditar que, assim, poderia prolongar sua juventude. Além desse fator, o plano dos amigos é também frustrado pela recusa de Adelaide em casar-se com um homem que não amava.

Meu Gomes.

Ocorre uma circunstância inesperada; é que Adelaide não quer casar. Gastei a minha lógica, mas não alcancei convencê-la.¹⁴⁹

A resolução de Vasconcelos pode ser considerada um exemplo de divulgação da tentativa de mudança nos hábitos das elites no Brasil em meados do século XIX. No período colonial, certamente, o patriarca não cederia aos desejos da filha moça. O casamento se realizaria sem que se consultasse Adelaide. Além disso, sabe-se que o amor não era condição para que os matrimônios se realizassem.¹⁵⁰ Por influência da medicina higienista, os casamentos começavam a ser realizados visando filhos saudáveis e a felicidade doméstica. O *Jornal das Famílias* apresentava artigos que versavam sobre o casamento e defendia que era preciso considerar a proximidade de idades, de condição social e física e da personalidade dos membros do casal como um dos critérios na escolha dos cônjuges: “Casem primeiro as idades, as condições [econômicas]¹⁵¹, as saúdes e as qualidades; então casarão bem as pessoas: de outro modo, já de antemão levam o divórcio meio feito”.¹⁵² Ressoava nesse periódico o discurso higienista de defesa da prole condenando a disparidade de idades entre os cônjuges. Mais do que aconselhar as leitoras a escolher o melhor casamento para si ou para seus filhos, “o que estava em pauta eram os males acarretados por uniões entre pessoas de formação física diferentes. Isso porque o casamento só cumpria seu fim, se gerasse bom fruto”.¹⁵³

A presença assídua de Machado de Assis nas páginas do *Jornal das Famílias*, cuja proposta editorial é difundir a ideologia da integridade do lar e da família, revela que ele não encontrou problemas em seguir as regras impostas. Jean-Michel Massa chega a afirmar que o autor compartilhava da moral respeitada pelo periódico.¹⁵⁴

Considerando a mudança na composição familiar e no papel da mulher da elite

¹⁴⁸ ASSIS, Machado de. “O segredo de Augusta”. Op. cit., p. 71.

¹⁴⁹ Ibidem. p. 82.

¹⁵⁰ FRANCO, op. cit., p. 44.

¹⁵¹ Grifo nosso.

¹⁵² *Jornal das Famílias*, março de 1863, p. 90.

¹⁵³ SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*. Campinas, SP [s.n], 2005. p. 41.

¹⁵⁴ MASSA, op. cit. p. 459.

urbana brasileira no século XIX, é possível dizer que nessa revista o autor escrevia de acordo com as novas demandas do público feminino, como afirma Lúcia Miguel Pereira. Para a autora, esses contos serviam para agradar a esse novo público e com isso vender a revista:

Escrevendo-os, parece Machado ter tido constantemente diante dos olhos o público especial a que se destinavam. O jornal, como o nome indica, era dedicado às mulheres; entre figurinos, receitas de doces, moldes de trabalho e conselhos de beleza, vinha, para ocupar os ócios e a imaginação das senhoras elegantes, um pouco de literatura, quase sempre da lavra de Machado de Assis. E, a despeito do nome do autor, correspondia certamente à expectativa das leitoras: literatura amena de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade.¹⁵⁵

Os contos publicados no *Jornal das Famílias* aparentemente seguiam as imposições editoriais. No entanto, um outro olhar sobre esses escritos revela como o autor problematizou, nessas narrativas, alguns temas aparentemente frívolos explorados pela própria revista. Na análise de “A mulher de preto” adiante, procura-se demonstrar que as expectativas quanto ao par amoroso e à moda são exemplos do tipo de tema que fazia parte da proposta editorial da revista e que foram problematizados pelo autor de *Contos Fluminenses*.¹⁵⁶ Espera-se ser possível demonstrar que não se trata de “literatura amena de pura fantasia, sem nenhum fundamento ou preocupação na realidade”, como afirma Lúcia Miguel Pereira. Além disso, escrever visando a um determinado público não se caracteriza como defeito, como quer a autora. Ao contrário, a evidência nos escritos machadianos de uma preocupação com determinado tipo de leitor pode revelar que o autor, em início de carreira, já era um escritor bastante atento à recepção da obra literária. Hélio de Seixas Guimarães, quando analisa o recurso ao melodrama no romance *Helena*, afirma que, pelas circunstâncias da publicação e da recepção dos primeiros romances de Machado de Assis, não se pode dizer que tudo publicado ali é resultado de “ato involuntário de um escritor imaturo. Pelo contrário, trata-se de um registro não apenas reivindicado pelo público leitor contemporâneo como buscado pelo escritor, que o utiliza como estratégia para atingir o público leitor de folhetim.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ PEREIRA, op. cit., p. 134-135.

¹⁵⁶ Durante a análise do conto “A mulher de preto” mostraremos como isso ocorre.

¹⁵⁷ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2012. p. 146-147.

O princípio de que nem tudo em *Helena* é fruto de atos involuntários da imaturidade literária de Machado de Assis, podendo também derivar de uma estratégia de conquista do leitor, pode também ser pensada com relação a sua colaboração no *Jornal das Famílias*. Além de estar ciente das limitações impostas pelo periódico, Machado de Assis conhecia esse público e se especializou em escrever para ele. A preocupação com a recepção revela-se como parte do projeto de reforma do gosto¹⁵⁸ que o autor acreditava poder ser implementado através da imprensa, como ele delineou em textos críticos da década de 1850, conforme exposto anteriormente.

Nesse sentido, é possível dizer que no início de carreira, enquanto escrevia em um periódico destinado a mulheres brasileiras, o autor também se esforçou em produzir uma literatura que as estimulasse,¹⁵⁹ não só para a leitura em si, mas para a aquisição de um conhecimento que fosse além das fórmulas fáceis estabelecidas pelo romance sentimental.

Em sua análise de *O Alienista*, Ivan Teixeira observa que, escrevendo na revista *A Estação* (1872-1904),¹⁶⁰ "Machado de Assis desempenhou papel decisivo no processo de inclusão da mulher nas camadas letradas". No entanto, para o crítico, o autor não usou de meios convencionais. Nos escritos publicados nesse periódico, Machado encontrou uma alternativa sarcástica que

[...] oferecia à nascente elite feminina um modo supostamente desconfiado de interpretar certas questões culturais relevantes para o momento, entre os quais se encontram: pretensões da Igreja no Estado moderno, intervenção da medicina na vida da cidade, noção de unidade política no Império Bragantino, conceito de loucura e função social do hospício [...] e a necessidade de equilíbrio diante da moda e da vaidade.¹⁶¹

Em seus contos publicados no *Jornal das Famílias*, os temas circunscrevem-se ao universo feminino, estando ausentes a discussão sobre questões culturais consideradas tão relevantes como as citadas por Ivan Teixeira. No entanto, é possível perceber que o autor também buscava alternativas para instigar suas leitoras. Nota-

¹⁵⁸ Essa afirmação será melhor esclarecida durante a análise do conto "Miss Dollar".

¹⁵⁹ GLEDSON, John. Op. cit., p. 39.

¹⁶⁰ *A Estação*: Jornal ilustrado para a família (1872-1904) foi uma revista quinzenal de moda fundada por Henri Gustave Lombaerts (1845-1897) com o nome *La Saison – Jornal de Modas Prisienses*. Em seus primeiros anos limitava-se a traduzir matérias alemãs e francesas. A partir de 1879, foi criada um "Parte Literária" e nela Machado de Assis publicou grande parte de seus contos da chamada "segunda fase", além da novela *O Alienista* (1881-1882) e do romance *Quincas Borba* (1886-1891). Ver mais sobre a revista em: TEIXEIRA, Ivan. Op. cit., p. 47-137. Ver também: SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Op. cit., p. 66-113.

¹⁶¹ TEIXEIRA, op. cit., p. 65.

se essa possibilidade no modo como ele brinca com as expectativas delas, acostumadas com a convenção romântica, o que Alfredo Bosi chamou de "convergência de formas batidas e valores novos".¹⁶² No conto "Qual dos dois?," uma mulher, Augusta, pede a mão de Daniel em casamento, quando as convenções sociais estabeleciam o contrário. No conto "A mulher de preto", o romântico Estêvão porta uma visão idealizada do amor e pensa ter encontrado a mulher com quem se casaria. Mas descobre que Madalena era casada e que se aproveitava dele para se reaproximar do marido. Nessa narrativa, o leitor ingênuo tem frustradas suas expectativas de ver o amor romântico se concretizar. Em alguns casos, "a celebração do casamento, que comumente encerra as histórias românticas, será transferida para o início das narrativas e, a partir daí, são desconstruídos as mistificações e os excessos de idealismo da estética romântica".¹⁶³ Percebe-se que a temática dos contos publicados no *Jornal das Famílias* não era inovadora. Mas Machado lança mão de outras formas para aguçar a inteligência de suas leitoras. A ironia era quase sempre o caminho escolhido, embora fosse explorada de modo mais sutil se comparado aos escritos presentes na revista *A Estação*.

Marlyse Meyer propõe que esta revista desempenhou papel importante na construção imaginária do romance *Quincas Borba* (1891), pois o processo de composição da obra levou em consideração a necessidade editorial da divisão em fascículos¹⁶⁴. Ana Cláudia Suriani da Silva vai além e associa a temática explorada no livro ao conteúdo da revista. Para a autora de *Machado de Assis: do folhetim ao livro*, o romance *Quincas Borba* dialoga com a abordagem da moda e a pompa aristocrática do periódico que publicava ilustrações exaltando a instituição imperial em um momento de declínio do Segundo Reinado. Nas palavras da autora, "a megalomania imperial, ou seja, o contorno dado por Machado à loucura de Rubião, encontra ecos na vocação aristocrática e imperial da revista".¹⁶⁵ No entanto, em *Quincas Borba* a abordagem é pouco condescendente e o efeito produzido é irônico.

No *Jornal das Famílias*, se os contos do autor ajudavam, de certa forma, a propagar os códigos morais e sociais que regiam as relações interpessoais naquele

¹⁶² BOSI, op. cit. p. 75.

¹⁶³ CRESTANI, op. cit., p. 141.

¹⁶⁴ MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 100.

¹⁶⁵ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Op. cit., p. 67.

momento,¹⁶⁶ muitas vezes isso ocorria por meio de um estilo zombeteiro. Para Sílvia Maria Azevedo, a paródia e a ironia foram as saídas encontradas por Machado para injetar vitalidade literária em histórias criadas a partir de clichês.¹⁶⁷ Assim como Azevedo, Jaison Luís Crestani¹⁶⁸ defende que Machado de Assis assumiu uma postura subversiva em relação aos padrões de produção estabelecidos pela revista, sobretudo no que diz respeito a questões relacionadas à moralidade, à tendência romântica, à extensão das histórias, ao modo de caracterização das personagens e às formas de relacionamento com o leitor. Para ambos, no *Jornal das Famílias* Machado de Assis investiu na problematização dos valores românticos, desconstruindo as mistificações e os excessos idealistas, além de questionar o pacto ingênuo da leitura de folhetim, dominante nas narrativas da época. Esse pacto pressupunha a total credibilidade do narrador, apoiava-se na solução sentimental e edificante do final feliz e do respeito pela ordem familiar.

¹⁶⁶ BASTOS, Maria Helena Camara. "Leituras das famílias brasileiras no século XIX: o *Jornal das Famílias* (1863-1878)". *Revista Portuguesa de Educação*, 2002, v. 15, n. 2. p. 169-214. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28236/000390843.pdf?sequence=1>

¹⁶⁷ AZEVEDO, op. cit. v. II. p. 672.

¹⁶⁸ CRESTANI, op. cit. passim.

CAPÍTULO 2

Referências à moda em contos iniciais de Machado de Assis

Ela tinha essa elegância natural que é outra elegância diversa dos enfeites, a propósito da qual já tive a ocasião de escrever esta máxima: Que há pessoas elegantes, e pessoas enfeitadas

Machado de Assis, "Linha reta e linha curva"¹⁶⁹

2.1 Alusões à moda e a discussão sobre a educação das mulheres no conto "A mulher de preto"

"A mulher de preto" narra a história da desilusão amorosa do jovem Estêvão Soares, um médico recém-formado. Em certa ocasião, após assistir a um espetáculo, conhece, na saída do teatro, o deputado Meneses, originário do Norte, e com quem inicia uma promissora amizade. Estêvão e o deputado frequentam juntos restaurantes e o teatro. Durante a encenação de uma peça, o jovem protagonista observa uma "mulher vestida de preto que se achava em um camarote da primeira ordem".¹⁷⁰ Encontra-a outra vez em um baile, quando descobre que ela se chama Madalena e sua condição de "viúva de trinta e quatro anos, bela como o dia, graciosa e terna".¹⁷¹ Apaixona-se por essa mulher, alimentando a expectativa de pedi-la em casamento, até que ela confessa sua história.

Madalena não era viúva; era mulher de Meneses. Viviam no Norte e amavam-se doidamente até que ele suspeitou que a esposa fosse infiel, pois encontrou em poder dela uma carta e um retrato de outro homem; "ela negou, mas explicou-se mal; o marido separou-se e mandou-a para o Rio de Janeiro".¹⁷² Mais tarde, Meneses também seguiu para lá como deputado. Madalena afirma que os itens em seu poder pertenciam a uma amiga que pediu a ela que os guardasse. "Podia dizer tudo, mas era trair uma promessa; não quis; preferiu que a tempestade doméstica caísse unicamente sobre ela". Madalena cumpriu a determinação do marido "com resignação

¹⁶⁹ ASSIS, Machado de. "Linha reta e linha curva". *Contos Fluminenses*. In: Op. cit. p. 105.

¹⁷⁰ Idem, "A mulher de preto". Op. cit., p. 49.

¹⁷¹ Ibidem, p. 50.

¹⁷² Ibidem, p. 59.

e coragem". A amiga, no leito de morte, escreveu uma carta à esposa de Meneses livrando-a da promessa. "Esta carta era uma justificação. Madalena podia mandar a carta ao marido, ou pedir-lhe uma entrevista; mas receava tudo; sabia que seria inútil, porque Meneses era extremamente severo".¹⁷³

Madalena solicita que o médico advogue sua causa junto a Meneses, para que possam reconciliar-se. Ele é bem-sucedido, o que conduz a história para o final que se mostra feliz para o casal, mas infeliz para o jovem. Desapontado com seu primeiro amor, Estêvão escolhe deixar o Rio de Janeiro e transferir-se para Minas Gerais.

Após mostrar as circunstâncias da amizade entre Estêvão e Meneses, o narrador faz uma breve caracterização do médico:

[...] tinha a tez pálida e a cabeça pendia-lhe um pouco para a frente pelo longo hábito da leitura. Mas esses vestígios de uma longa aplicação intelectual não lhe alteraram a regularidade e harmonia das feições, nem os olhos perderam nos livros o brilho e a expressão. Era, além disso, naturalmente elegante, não digo enfeitado, que é coisa diferente: era elegante nas maneiras, na atitude, no sorriso, no traje, tudo mesclado de uma certa severidade que era o cunho do seu caráter. Podia-se notar-lhe muitas infrações ao código da moda; ninguém poderia dizer que ele faltasse nunca às boas regras do *gentleman*.¹⁷⁴

Essa caracterização evidencia que Estêvão Soares era um intelectual: "desde os dezesseis anos sua vida foi um estudo constante, aturado e profundo".¹⁷⁵ O herói também estudou medicina, matemática e literatura. Além disso, a passagem acima indica que o personagem tinha uma elegância natural, que não carecia de artifícios, tanto que cometia muitas infrações aos códigos da moda e ainda assim era "elegante no traje". A descrição da aparência de Estêvão alinha-se com sua opinião sobre a valorização excessiva da moda:

[...] uma menina [...] que em matéria de arte só conhece os figurinos parisienses; que deixa as calças para entrar no baile, e que antes de suspirar por um homem, examina-lhe a correção da gravata, e o apertado do botim; [...] esta menina pode vir a ser um esplêndido ornamento de salão e até uma fecunda mãe de família, mas nunca será uma mulher.¹⁷⁶

¹⁷³ Ibidem, p. 59.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 45.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 45.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 46.

Ao mesmo tempo que confirma uma postura de despreocupação com os códigos do vestuário, o trecho acima revela que o médico idealiza a mulher e espera encontrar uma que não note ou corrija suas infrações relacionadas à moda vigente. Além disso, a citação encerra uma crítica à educação que as mulheres recebiam – que privilegiava as frivolidades em detrimento de questões mais substanciais como as artes. Como vimos, o tipo de educação criticada era preocupação central do *Jornal das Famílias*, cuja proposta era instruir as mulheres para a manutenção da submissão e do desempenho de seu papel na família.

Essa tendência da linha editorial do periódico, no entanto, não resulta de um projeto isolado de Garnier. O processo de reeuropeização¹⁷⁷ por que passou a sociedade brasileira nos primeiros cinquenta anos do século XIX provocou, pouco a pouco, uma série de mudanças nos hábitos coloniais que repercutiram sobre a família. É nessa conjuntura que essa revista inicia suas atividades, investindo em artigos sobre medicina doméstica e as campanhas de moralização e higiene da coletividade. A crítica ao tipo de educação que as mulheres da elite recebiam surge nesse contexto de modernização que visava também a reforma das mentalidades.¹⁷⁸ Nesse sentido, a posição de Estêvão, claramente descrito como um intelectual, poderia representar uma opinião discordante da proposta de educação imposta às mulheres até aquele momento, visto que o médico defende que elas recebam instrução que permita serem mais que ornamentos de salão.

¹⁷⁷ FREYRE, op. Cit. p. 159. O autor chama de "reeuropeização" a série de mudanças (econômicas artísticas e arquitetônicas) implementadas pelo governo que marcaram a transição da vida patriarcal rural para a sociedade urbana na primeira metade do século XIX. Essas mudanças valorizavam hábitos, costumes, modas e o consumo de produtos europeus. "Reeuropeização – acentue-se sempre – no sentido inglês e francês; e não no português. Ao contrário: reeuropeização em sentido quase sempre antiportuguês, como se para os anglófilos e francófilos mais exagerados a tradição portuguesa não fosse senão aparentemente europeia."

¹⁷⁸ As discussões sobre educação das mulheres na França têm registros que datam do século XVII, como a peça teatral *Escola de mulheres* (1662), de Molière. Nessa obra o personagem Arnolfo ridiculariza os maridos traídos de Paris e atribui a infidelidade feminina à educação progressista que elas recebem. Defende que as mulheres sejam criadas na ignorância para que sejam melhor controladas. Considera, ainda, que aquelas inteligentes e alfabetizadas são perigosas. O destino de Arnolfo é irônico, pois ele termina traído por uma moça criada na ignorância. Cf. MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *Escola de mulheres*. Tradução de Millôr Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1997. 255 p. Em 1673 e 1679, François Poullain de la Barre publicou *L'égalité des deux sexes* e *De l'éducation des dames*, respectivamente. Nessas obras, o autor defende que as mulheres recebam uma educação que lhes proporcione a possibilidade de seguir qualquer carreira, inclusive a científica. Cf. BARRE, François Poullain de la. *De l'égalité des deux sexes: discours physique et moral, ou l'on voit l'important*. Paris: Chez Antoine Dezallier, 1679. Cf. _____. *De l'éducation des dames: pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*. Paris: Chez Antoine Dezallier, 1679. No Brasil, a educação das mulheres entra em pauta como parte do projeto de modernização iniciado após a vinda da Família Real em 1808. Embora o *Jornal das Famílias* seja consequência desse projeto que tem a França como modelo (ver nota anterior), é importante ressaltar que o tipo de educação que o periódico propõe é ainda conservador, pois seu conteúdo é pensado visando a manutenção do papel imposto à mulher.

Segundo o narrador, Estêvão tinha "ideias singulares"¹⁷⁹ sobre a mulher e o amor que eram reflexo de suas leituras sentimentais:

Tais eram os sentimentos de Estêvão em relação ao amor e à mulher. A natureza dera-lhe em parte esses sentimentos; mas em parte adquiriu-os ele nos livros. Exigia a perfeição intelectual e moral de uma Heloísa; e partia da exceção para estabelecer uma regra. Era intolerante para os erros veniais. Não os reconhecia como tais. Não há erro venial, dizia ele, em matéria de costumes e de amor.¹⁸⁰

Na fantasia de Estêvão, seu tipo feminino ideal seria semelhante às figuras de suas leituras. A citação acima faz referência à Heloísa, personificação do ideal do mais puro amor, capaz de reprimir seus desejos em benefício do amado.¹⁸¹ O médico chega a afirmar que não se casará enquanto não encontrar uma moça perfeita: “se encontrar uma mulher tão completa quanto eu exijo, afirmo-lhe que me casarei”.¹⁸²

Segundo Peter Gay, é herança romântica, mais especificamente de Friedrich Schlegel, a ideia de que boa parte da felicidade nas relações afetivas provém da conversa inteligente e variada entre os membros do par amoroso, de demonstrações espirituosas, de atividades conjuntas que uma mulher ignorante e deseducada, por maiores que fossem seus dotes naturais, seria incapaz de manter.¹⁸³ Dessa perspectiva ela deve ser educada para estar à altura do homem. Nesse sentido, a ideia de Estêvão sobre a educação das mulheres pode ser parte da idealização do sexo feminino, não representando, necessariamente, uma visão política que defendesse a emancipação dela.¹⁸⁴

¹⁷⁹ ASSIS, Machado de. “A mulher de preto”. Op. cit., p. 46.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 46.

¹⁸¹ O trecho faz referência à história de Heloísa e Abelardo. Ela era discípula dele, e ambos viveram um apaixonado romance, contra a vontade do tio e tutor da jovem, Fulbert. Tiveram um filho e se casaram secretamente, após muita resistência da jovem, que se recusava a se unir ao amado pelo matrimônio, pois sabia que o casamento significaria a ruína para Abelardo, respeitado teólogo e filósofo. Mas o tio da moça, inconformado, ordenou que o castrassem. Abelardo se retirou para a vida de estudos na Abadia de Saint-Denis. Heloísa também entrou para a vida monástica. Cf. GILSON, Étienne. *Heloísa e Abelardo*. Trad. Henrique Ré. São Paulo: Edusp, 2006. 224 p.

¹⁸² ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 46.

¹⁸³ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 55.

¹⁸⁴ Quando analisa a visão de Michelet sobre a educação das mulheres na obra *L'Amour* (1858), Emília Viotti da Costa comenta que o retrato que o autor traça da figura feminina revela não “um ideal de emancipação da mulher para convertê-la num símile do homem, mas a sua emancipação para realização de suas potencialidades femininas que são, a seu ver, profundamente distintas da do homem”. Cf. COSTA, Emília Viotti da. “Concepção do amor e idealização da mulher no Romantismo: considerações a propósito de uma obra de Michelet”. Alfa: Revista de Linguística. Vol. 4. Ano, 1963. p. 30-56. Sabe-se que a visão de Michelet sobre a condição feminina é bastante conservadora. No entanto, mesmo quando analisamos textos do mesmo período considerados mais progressistas, como a obra *Do amor* (1820), de Stendhal, ainda é possível notar que a proposta de emancipação feminina é parcial, porque ainda visa à satisfação das necessidades masculinas. Em *Do Amor* argumentava-se por exemplo, que a educação dos homens também

O médico idealizava o amor com base na vaga ideia que tinha do relacionamento de seus pais:

Até aos vinte anos foi ele testemunha do que era a santidade do amor mantido pela virtude doméstica. Sua mãe, que morrera com trinta e oito anos, amou o marido até os últimos dias, e poucos meses lhe sobreviveu. Estêvão soube que fora ardente e entusiástico o amor de seus pais, na estação do noivado, durante a manhã conjugal; conheceu-o assim por tradição; mas na tarde conjugal a que ele assistiu viu o amor calmo, solícito e confiante, cheio de dedicação e respeito, praticado como um culto; sem recriminações nem pesares, e tão profundo como no primeiro dia. Os pais de Estêvão morreram amados e felizes na tranquila serenidade do dever.¹⁸⁵

Cabe destacar aqui duas passagens da citação acima que revelam uma provocação do narrador e colocam em xeque as convicções de Estêvão sobre o amor dos pais: a certeza que o jovem tinha sobre os primeiros anos de uma relação tranquila entre os pais foi conhecida por tradição; em outras palavras, ele "ouviu falar", não vivenciou. A passagem "os pais de Estêvão morreram amados e felizes na tranquila serenidade do dever" parece irônica por sugerir que a união entre eles não tenha sido necessariamente por amor, como pensava o rapaz, mas por hábito. O narrador restringe a ardência e o entusiasmo do amor "à estação do noivado, durante a manhã conjugal". O filho ampliou um momento curto da vida do casal para toda a relação entre eles e, com isso, ignora qual pode ter sido o destino desse amor ao longo do tempo. A essa restrição do sentimento amoroso do casal ligam-se ainda as expressões, "tradição", "culto" e "serenidade do dever". Com esses termos, o narrador prende o sentimento amoroso a uma convenção social pondo em xeque a crença de que o amor seja um fenômeno natural. Além disso, como se sabe, os matrimônios, no início do século XIX – período no qual os pais de Estêvão se casaram –, ainda eram resultados de arranjos entre as famílias. De modo geral, desvalorizavam-se os laços afetivos em nome dos interesses socioeconômicos. O amor era "um raro luxo emocional"¹⁸⁶ não tão essencial quanto o casamento.

A visão de Estêvão sobre o amor dos pais se assemelha à de Bentinho, em

estava a cargo das mulheres, pois os meninos conviviam com as mães durante a infância. Fosse ela mal preparada, os meninos estariam recebendo uma educação também deficitária. Cf. STENDHAL. *Do amor*. Tradução: Roberto Leal Ferreira - 2ª edição - São Paulo: Martins Fontes, 1999. 380 p.

¹⁸⁵ ASSIS, Machado de. "A mulher de preto". Op. Cit. p. 46-47.

¹⁸⁶ GAY, Op. cit., p. 92.

Dom Casmurro (1899):

[...] Tenho ali na parede o retrato dela, ao lado do do marido, tais quais na outra casa. [...] O que se lê na cara de ambos é que, se a felicidade conjugal pode ser comparada à sorte grande, eles a tiraram no bilhete comprado de sociedade. Aqui os tenho aos dois bem casados de outrora, os bem-amados, os bem aventurados, que se foram desta para outra vida, continuar um sonho provavelmente. O de minha mãe, estendendo a flor ao marido, parece dizer: "Sou toda sua, meu guapo cavalheiro!" O de meu pai, olhando para a gente, faz este comentário: "Vejam como esta moça me quer..." Se padeceram moléstias, não sei, como não sei se tiveram desgostos: era criança e comecei por não ser nascido. Depois da morte dele, lembra-me que ela chorou muito; mas aqui estão os retratos de ambos, sem que o encardido do tempo lhes tirasse a primeira expressão. São como fotografias instantâneas da felicidade.¹⁸⁷

A partir de um retrato que tinha na parede, o filho fantasiava positivamente sobre o amor do pai. Bento Santiago não testemunhara o relacionamento deles, pois o pai morrera cedo. Tanto a idealização dessa relação conjugal por Bentinho como a de Estêvão são desprovidas de fundamento concreto e por isso se tornam clichê.

Muito do que Estêvão julgava saber das relações amorosas foram incutidas em sua mente por meio de suas leituras românticas e das opiniões que lhes foram transmitidas pela tradição, não de experiências que pudesse ter vivido. Até aquele momento, ele não conhecia a desilusão amorosa. Desenvolve, com isso, a convicção, desprovida de laço concreto, de que com a sua "morrera a última família, e fora com ela a derradeira tradição do amor".¹⁸⁸

Sua inexperiência amorosa evidencia-se também no fato de que ele foge do mundo real e perde-se em abstrações "em busca de não sei que ideal mal definido, obscuro, incerto. Quando voltava desses êxtases, Estêvão curava-se deles enterrando-se nos volumes à cata de uma verdade científica. Newton era-lhe o antídoto de Goethe".¹⁸⁹ Além disso, não há, ao longo do conto, qualquer menção de que ele pratique a medicina. Parece dividir seu tempo entre leitura científica, romances sentimentais e idas ao teatro lírico. Desse modo, quando conheceu Madalena, é possível que tenha concentrado todo seu interesse naquela figura que parecia ter saído de sua imaginação.

¹⁸⁷ ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Op. cit., Vol. 1. p. 938.

¹⁸⁸ Idem, "Miss Dollar". Op. Cit., p. 47.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 46

Em tom de deboche o narrador revela o que seria necessário para abalar as frágeis convicções de Estêvão: “uma coisa pequeníssima: um sorriso e dois olhos”.¹⁹⁰ “Madalena era excessivamente bela, embora mostrasse no rosto sinais de longo sofrimento. Era alta, cheia, tinha um belíssimo colo, magníficos braços, olhos castanhos e grandes, boca feita para ninho de amores.”¹⁹¹

Como no conto “Miss Dollar”, o protagonista de “A mulher de preto” apaixona-se por uma moça que se assemelha à heroína de suas leituras românticas. Margarida era pálida, vestia preto e Mendonça notou, “além da beleza, que era de primeira água, certa severidade triste no olhar e nos modos”.¹⁹² As roupas pretas da esposa de Meneses e seus supostos sinais de sofrimento ajudaram a iludir o romântico Estêvão, já que tradicionalmente o preto é a cor do luto no Ocidente, e o médico, como visto, era ligado à tradição e à convenção romântica do amor. Como se sabe, a vestimenta é uma linguagem simbólica, um estratagema de que as pessoas se servem para tornar inteligível uma série de ideias, incluindo-se o estado emocional.¹⁹³ Madalena vestia-se desse modo talvez para externar um sentimento genuíno de tristeza pela perda do marido. Mas também por astúcia, por procurar manter, após essa perda, a aparência de uma espécie de viúva fiel a ele, num esforço por afastar de si a suspeita do esposo que a julgava adúltera e de quem desejava se reaproximar. O conto deixa em aberto as duas possibilidades.

Ao longo da narrativa é possível notar alguns indícios de que, após conhecer o médico e saber de sua relação com Meneses, a “falsa viúva” empenhou-se em seduzi-lo. Toma então a providência de travar relações, enviando-lhe um convite em papel perfumado para que fosse tomar chá na casa dela juntamente com outros convivas: “Quando entrou em casa achou uma carta para ele; a letra, que lhe era desconhecida, estava traçada com elegância e cuidado: a carta recendia de sândalo”.¹⁹⁴ No entanto, ao chegar à casa encontrou apenas a “viúva” e seu filho. Ela justificou que havia desconvidado os demais pois se encontrava enferma, sem esclarecer por que, nesse caso, não o desconvidara também:

– Naturalmente; eu não lhe mandei dizer nada. Era a primeira vez que o convidava; não queria por modo algum arredar de casa um homem

¹⁹⁰ Ibidem, p. 47.

¹⁹¹ Ibidem, p. 53.

¹⁹² Ibidem, p. 15.

¹⁹³ SOUZA, Op. cit., 1987, p. 125.

¹⁹⁴ ASSIS, Machado de. “A mulher de preto”. Op. Cit. p. 51.

tão distinto. Estas palavras de Madalena não valiam coisa alguma, nem mesmo como desculpa, porque a desculpa era fraquíssima. Estêvão compreendeu logo que havia algum motivo oculto. Seria o amor? Estêvão pensou que era [...].¹⁹⁵

Estêvão “não sabia nada do que era o amor”¹⁹⁶ e viu nesse episódio um indício de que a viúva o amava. Ao contrário dele, Madalena não era ingênua, sabia das intenções do médico e, a cada encontro, ela nem desiludia, nem confirmava as expectativas do jovem, contribuindo para aumentar a sua angústia quanto aos sentimentos dela. Ela sabia da amizade entre ele e o marido, mas não revelou seus reais propósitos. Em uma conversa com Estêvão, ele inclusive menciona a relação com Meneses e sugere apresentá-lo à Madalena, que convenientemente adia o encontro.

- Quando quiser que eu lhe apresente o meu amigo Meneses... – dizia Estêvão uma noite à viúva Madalena.
- Ah! É verdade; um dia destes. Vejo que o senhor é amigo dele.
- Somos amigos íntimos.
- Verdadeiros?
- Verdadeiros.

Quando Madalena finalmente confessa sua história, Estêvão não duvida da fidelidade dela ao marido, mesmo tendo sido apresentado pelo narrador como intolerante com os erros, mesmo os mais leves. A explicação de Madalena para reter uma carta e um retrato de outro homem não era muito convincente. O fato de o jovem ter acreditado facilmente na “viúva” não confirma a inocência dela, mas reforça a ideia de que ela escolheu a alma perfeita para interceder por ela. Considerando as duas possibilidades abertas no conto, caso Madalena esteja sendo sincera, é notável a fidelidade dela para com a amiga. Seja como for, é certo que a amada de Estêvão conscientemente enganou-o. “Vira o médico uma noite no teatro em companhia de seu marido; indagara e soube que eram amigos”.¹⁹⁷ A deliberada distância que Estêvão, ao final, toma do casal pode ser indício de uma alma valorosa que abdica da felicidade em favor da felicidade do amigo Meneses. Mas também significa que ele estava envergonhado, ou que, como um homem que não tolerava erros, não suportou o próprio engano: “não era pois somente o amor de Estêvão que sofria; era também

¹⁹⁵ Ibidem, p. 53.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 45.

¹⁹⁷ Ibidem, p. 59.

o seu amor-próprio. Estêvão facilmente compreendeu que não fora atraído àquela casa para outra coisa".¹⁹⁸

Machado criou um personagem que critica elementos da educação das moças de seu tempo, como aqueles propagados pelo próprio periódico no qual o conto foi publicado. Mas, ao mesmo tempo, tira dele a credibilidade para julgar a natureza do amor ao colocá-lo à prova da experiência para, com isso, abalar suas crenças sobre o assunto e sua leitura acerca da conduta feminina, baseada unicamente na fórmula fixa dizendo que a beleza da mulher reside na moderação dos ornamentos.

A apresentação de um personagem como Estêvão Soares, um intelectual simplório, por assim dizer, que é enganado pelo tipo que julgava corresponder a seu ideal feminino, e que expõe opiniões, de certa forma progressistas, sobre a educação do sexo feminino, problematiza, mesmo que em tom de zombaria, a própria ideia da competência dos homens para decidir o destino das mulheres. Numa inversão do pressuposto, ela mesma decide seu destino, instrumentalizando o sentimento masculino. Sendo assim, a própria intenção editorial da revista é posta em xeque, pois é ainda a projeção masculina dos desejos femininos. Não representa necessariamente os anseios das mulheres que ainda eram um grupo sem voz.

A simplicidade e a severidade de Estêvão, demonstrados na pequena importância que destina aos assuntos da moda, poderiam revelar uma alma altruísta que, em relação às mulheres, prende-se a questões de ordem humana. Ao final, esse altruísmo pode ser ainda reforçado em seu gesto de abdicar de sua própria felicidade e em seus esforços para unir a amada ao melhor amigo. No entanto, Machado de Assis realiza um divertido deslocamento do tema do adultério. Ainda que inadvertidamente, já que desconhecia as relações de Madalena e Meneses, Estêvão comete uma espécie de dupla traição ao se apaixonar por uma mulher casada com seu melhor amigo.

Machado de Assis parece brincar com a ideia de adultério também quando faz referência a personagens históricos ligados ao tema da traição, Júlio César e Brutus.¹⁹⁹ Certo dia, enquanto escreve uma carta para Madalena com intuito de declarar seus sentimentos, Estêvão Soares é interrompido pela visita de seu amigo Oliveira, um janota aspirante a literato, que o procura para informar que entrou para a literatura. A

¹⁹⁸ Ibidem, p. 55.

¹⁹⁹ Cf. *The Lives of the Twelve Caesars* by C. Suetonius Tranquillus published in the Loeb Classical Library, 1913. Disponível em: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/home.html>

intenção da visita é ler ao amigo sua comédia recém escrita. O médico zomba: “Deus me livre!”²⁰⁰ Oliveira replica dizendo que talvez Estêvão prefira ouvir sua tragédia intitulada *O punhal de Bruto...* O interlocutor recusa e escolhe a comédia por ser “menos sanguinária”.²⁰¹ No entanto, o trecho da peça lida faz referência à consciência de um dos personagens. Parece significativo, também, que o personagem que evoca a consciência de outro tenha o nome de César.

FREITAS — [...] De ordinário ninguém corresponde ao nome que recebeu na pia; mas o Sr. César, benza-o Deus, não desmente que traz um nome significativo, e trata de ser nas páginas amorosas o que foi o outro nas batalhas campais.

[...]FREITAS — Ainda não me lembro de ter perdido uma só causa: isto é, já perdi uma, mas é porque nas vésperas de ganhar disse-me o constituinte que desejava perdê-la. Dito e feito. Provei o contrário do que já tinha provado, e perdi... ou antes, ganhei, porque perder assim é ganhar.

CÉSAR — É a fênix dos procuradores.

FREITAS — (Modestamente) São os seus bons olhos...

CÉSAR — Mas a consciência?

FREITAS — Quem é a consciência?

CÉSAR — A consciência, a sua consciência?

FREITAS — A minha consciência? Ah! essa também ganha.

O personagem Freitas associa César a Júlio César por suas conquistas amorosas. Ao final do trecho lido por Oliveira, César questiona se Freitas não se arrepende de participar de armações no tribunal. Machado de Assis recorre a uma referência histórica – Júlio César, o conquistador romano, traído por seu protegido Brutus – para brincar de modo sutil com o tema da traição, deixando pistas do desfecho da narrativa.

Oliveira é um personagem que também se aproveita da ingenuidade de Estêvão para alcançar seu propósito de ser introduzido na cena literária do Rio de Janeiro. Durante a visita mencionada, Estêvão interrompeu a escrita da carta que mandaria para Madalena. Oliveira deixara uma peça para que o médico lesse em outro momento. O protagonista foi em seguida ao encontro da viúva e esta revelou toda a verdade. Ao sair da casa de Madalena, desolado, encontrou o amigo literato e lembrou-se que a presença do janota impedira que enviasse a carta: “portanto poupou-lhe um tristíssimo desengano”.²⁰² O médico abraçou o amigo de forma

²⁰⁰ ASSIS, Machado de. “A Mulher de preto”. Op. cit., p. 55.

²⁰¹ Ibidem, p. 59.

²⁰² Ibidem, p. 58.

involuntária, este correspondeu ao abraço e agradeceu dizendo que considerava Estêvão um perfeito juiz literário. O abraço foi mal interpretado “e o poetastro aproveitava-o em seu favor”. Mandou publicar, na seção “A pedido” do *Jornal do Comércio*, um artigo em que elogiava sua própria obra, afirmando que “o sr. dr.” Estêvão Soares teria demonstrado sua aprovação à obra.

Embora o conto seja irônico, ele mantém o estilo conservador ao punir Estêvão e o adultério mesmo que involuntariamente. Neste trabalho, quando analisamos alguns personagens nos contos de Machado de Assis publicados no *Jornal das Famílias*, observaram-se nesses escritos, que o adultério dos homens era de certa forma tolerado pela sociedade. A única personagem feminina nessas narrativas que aparece ligada ao tema, Eugênia, em “Confissões de uma viúva moça”, tem destino semelhante ao do protagonista aqui analisado, a reclusão. Esse exemplo revela o duplo padrão de moralidade aceito, segundo o sexo do indivíduo, na sociedade.²⁰³ No entanto em “A Mulher de preto”, Machado desloca a punição para o personagem masculino.

Desse modo, nota-se uma espécie de inversão dos papéis. Além da punição ao “traidor”, o conto apresenta um personagem masculino pálido²⁰⁴, ingênuo e inexperiente, quando o mais comum nas narrativas românticas era a mulher ter esses atributos. Embora tivesse muitas convicções acerca do amor e das mulheres – “se encontrar uma mulher completa como exijo, afirmo-lhe que me casarei”²⁰⁵ –, ele ironicamente acabou sendo enganado por uma que era exatamente a que sempre idealizou.

Machado de Assis explora os próprios temas disseminados pela revista, para escrever ficção e, ao mesmo tempo, produzir ironia.²⁰⁶ Essa parece ser a estratégia utilizada para adequar-se às exigências editoriais.²⁰⁷ Além de inovar no tratamento dado a uma temática estética batida, Machado de Assis também questiona o excesso de preocupação com a moda e a valorização excessiva de elementos considerados fúteis na educação das mulheres. Esse questionamento também pode ser

²⁰³ HOBBSAWM, Eric J. “O mundo burguês”. In.: *A era do capital: 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 321-347.

²⁰⁴ ASSIS, Machado de. “A mulher de preto”. Op. Cit., p. 45.

²⁰⁵ Ibidem, p. 43.

²⁰⁶ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Op. cit., p. 67. Embora a autora esteja tratando nessa obra sobre a revista *A Estação*, que abrange os escritos da chamada “segunda fase” do autor, essa referência é, em certa medida, pertinente também para tratar a relação dos contos iniciais com o conteúdo do *Jornal das Famílias*.

²⁰⁷ MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 100.

considerado irônico, se pensarmos que um dos pilares da revista era educar as mulheres para a valorização das questões da moda e outras "futilidades". Essa crítica é relativizada graças ao tom de zombaria revelado na caracterização da própria personagem que faz a crítica. Estêvão não se preocupa com a moda, nem parece interessado em questões financeiras, o que poderia levar as leitoras sonhadoras a vê-lo como um contraponto a outros personagens nos contos anteriormente citados, como Luís Soares ("Luís Soares") ou Gomes ("O segredo de Augusta"). Mas sua caracterização sugere a figura de um tolo. Idealizando uma "esposa intelectual", não se deu conta das reais intenções de Madalena, incapacitando-se para lê-la de acordo com ela própria.

2.2 A quebra das expectativas românticas e o papel do leitor em "Miss Dollar"

O conto "Miss Dollar" narra a história do amor entre Margarida e Mendonça, um jovem médico colecionador de cachorros. Com trinta e quatro anos, bem apessoado, as maneiras francas e distintas. Formado em medicina, tratou de doentes até inventar um elixir que erradicou uma epidemia. Dessa forma, "ganhou um bom par de contos de réis"²⁰⁸ e deixou de exercer a profissão. Margarida era uma viúva cética quanto ao amor de seus pretendentes, devido a sua convivência com o falecido marido, interessado apenas em sua fortuna. Certo dia, o médico encontra na rua uma cadelinha galga e a leva consigo. Ao ver no jornal o anúncio dos donos da cachorra, decide devolvê-la. Conhece, assim, Margarida, por quem se apaixona. A moça parece não corresponder a seus sentimentos. Mendonça, depois de algum tempo, resolve lhe enviar uma carta, secamente respondida. Um dia, Mendonça recebe um bilhete de d. Antônia, tia de Margarida, dizendo que elas ficarão fora por alguns meses. À noite, o médico, impaciente, vai à casa da viúva e entra às escondidas. É flagrado pela moça que prontamente o expulsa. Consternado e envergonhado, ele pensa em desistir de esperar que seu amor seja retribuído, até que d. Antônia o procura para contar-lhe que a sobrinha o ama e que o evita por medo de que ele seja apenas mais um golpista, como foi seu finado marido e todos os outros pretendentes que surgiram depois. Três dias após Mendonça invadir a casa de Margarida, ela escreve ao médico pedindo que

²⁰⁸ ASSIS, Machado de. "Miss Dollar". Op. cit., p.13.

vá vê-la. Alega que, para não ficar “debaixo da ação da maledicência,”²⁰⁹ o casamento entre eles é inevitável. Casam-se e no início ela desconfia de suas intenções reais, mas percebe, com o tempo, que o amor de Mendonça é sincero. Embora Miss Dollar seja a personagem que dá título ao conto, ela é apenas uma cadelinha galga que se desgarrou de sua dona. Ao final, ela é atropelada e morre.

Antes de contar os fatos (resumidos acima), o narrador inicia um diálogo com os leitores, no qual discute a necessidade de manter sigilo quanto à identidade da personagem-título. Aproveita então para discutir técnicas artísticas em voga:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes Miss Dollar.²¹⁰

Aparentemente em nome da objetividade da narrativa, o narrador promete elucidar rapidamente o mistério revelando quem é Miss Dollar. No entanto, ele não desfaz o enigma e passa a imaginar as hipóteses que quatro diferentes tipos de leitores formulariam a respeito da identidade da personagem em questão.

Para o narrador, “se o leitor fosse rapaz e dado ao gênio melancólico”, Miss Dollar seria imaginada como uma mulher pálida, vaporosa e contemplativa. Um tipo de musa idealizada da poesia romântico-sentimental, amante de leituras de igual teor:

[...] 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 louras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal; como uma criação de Shakespeare; deve ser o contraste do rosbife 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. O chá e o leite dever ser a alimentação de semelhante criatura, adicionando-se-lhe alguns confeitos e biscoitos para acudir às urgências do estômago. A sua fala deve ser um murmúrio de harpa eólia; seu amor um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro.²¹¹

Como produto da imaginação de um leitor afeito a tópicos e motivos do romantismo, a figura da Miss Dollar seria também representada por ele como uma

²⁰⁹ Ibidem, p. 26.

²¹⁰ Ibidem, p. 11.

²¹¹ Ibidem, p. 11.

leitora de modelos literários preferidos dos escritores do romantismo brasileiro, como Camões, Shakespere, Tennyson, Lamartine e Gonçalves Dias. Quando o narrador nega que a cadelinha seja a figura descrita – “[...] é poética, mas não é a da heroína do romance”²¹² – ele, de certa forma antecipa que a narrativa não seguirá as convenções do romantismo.

O segundo tipo de leitor catalogado pensaria em Miss Dollar de forma diferente do anterior:

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 padres mestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante.

Esse leitor produziria, para Miss Dollar, a imagem de uma senhora com características nada idealizadas – mais interessada em saciar as urgências do estômago do que em alimentar o espírito com páginas de literatura. Distante daquela etérea e leitora dos românticos, imaginada pelo jovem melancólico, esta é determinada por fatores orgânicos como o sangue, o sexo (“olhos ardentes”) e hábitos alimentares. Ao privilegiar, na representação dessa imagem, os condicionamentos da nutrição e do sistema sanguíneo e reprodutivo, Machado de Assis alude aos princípios determinantes das personagens do realismo.²¹³ Mas seu narrador zomba dessa imagem feminina, ao fazer com que ela estabeleça uma preferência entre coisas não necessariamente excludentes, como o gosto por um quarto de carneiro ou pela leitura de Longfellow. Com isso desdenha as preferências estéticas desse possível leitor, negando também que sua história seguirá esses princípios. Além disso, faz referência

²¹² Ibidem, p. 11.

²¹³ Embora a estética naturalista no campo literário tenha se popularizado após 1880, é possível associar essa definição de personagem, determinada por aspectos fisiológicos, àquelas do naturalismo, pois alguns dos preceitos dessa corrente literária foram apresentados em 1868 no prefácio à segunda edição de *Thérèse Raquin* (1867). Nele, Émile Zola – influenciado pelo *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865) de Claude Bernard – explicou o modo como concebeu a obra que, para ele, fora mal avaliada pela crítica. “Em *Thérèse Raquin*, eu quis estudar alguns temperamentos. Eis aí todo o livro. Escolhi personagens soberanamente dominados por seus nervos e sangue, desprovidos de livre-arbítrio, levados a cada ato de suas vidas pelas fatalidade da carne. Thérèse e Laurent são humanos brutos, nada mais. [...] Começamos, espero, a compreender que meu objetivo foi científico”. ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 103.

aos defensores – “padres mestres da civilização” – de um tipo de educação que não admitia a instrução da mulher para além dos afazeres domésticos. Mantidas na ignorância, as mulheres não desviavam do seu propósito natural na sociedade que era o de ser mãe e esposa.²¹⁴

Seguindo com as suposições do narrador, um terceiro tipo de leitor, já entrando na velhice – certamente menos suscetível à influência das modas literárias –, imaginaria Miss Dollar, como uma velha literata inglesa abastada, que viveria com ele – homem sem posses – um romance verdadeiro para, assim, resolver seus problemas financeiros. Tem-se aí a representação de um leitor ligado ao mundo prático, que espera a oportunidade de encontrar uma mulher rica que solucione suas necessidades mais urgentes.

O quarto tipo de leitor suposto pelo narrador é definido como mais esperto que os outros, pois conclui, com base no nome, que a heroína é rica: “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”.²¹⁵ Nesse caso, um nome estrangeiro para uma “brasileira de quatro costados”, indicativo da posição social da figura, é visto como instrumento para ostentar posição e prestígio e de certa forma forjar uma linhagem distinta. A assimilação de padrões estrangeiros “como sinal distintivo de classe era traço eloquente da cultura local”.²¹⁶ A ideia desse último leitor sobre Miss Dollar, associado à sua designação como “brasileira”, revela um aspecto da realidade social do país que, como se sabe, interessava a Machado de Assis. A capacidade de observação das contradições sociais e do desejo por ostentação social aproxima o último leitor do programa e da prática estética do autor, especialmente no segundo momento de sua carreira.

Quem narra sabe que nenhuma dessas hipóteses está de acordo com a personagem que será apresentada, pois “a Miss Dollar do romance não é a menina

²¹⁴ Durante a primeira metade do século XIX a medicina higienista atuou de maneira decisiva para a reformulação dos costumes da sociedade brasileira. Essa reformulação visou sempre a defesa da família. Com base na ideia determinista da natureza intrinsecamente afetiva da mulher, defendia-se que ela nascia para a maternidade e condenava-se o envolvimento com questões que pudessem distanciá-la desse propósito. Com isso, a atividade intelectual, por exemplo, não era incentivada. Cf. FREIRE, Jurandir Costa. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. Cabe lembrar, também, que algumas das teorias científicas usadas como justificativa para a medicina higienista foram exploradas pela literatura naturalista. Cf. “A ficção Naturalista” In: *A literatura no Brasil*. 6 volumes. Direção de Afrânio Coutinho; co-direção Eduardo de Faria Coutinho. Vol. 4. São Paulo: Global, 2004. p. 69-90.

²¹⁵ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. cit. p. 11

²¹⁶ TEIXEIRA, Ivan. Op. cit., p. 60.

romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. “[...] Miss Dollar é uma cadelinha galga”²¹⁷. A apresentação de um cão como protagonista da narrativa confirma o afastamento dos clichês românticos e naturalistas. Além disso, por meio das negativas que faz às suposições dos leitores, o narrador anuncia que a história que vai narrar não se enquadra no tipo de literatura a que o público de meados do século XIX estava habituado. Com isso, Machado de Assis pressupõe que as expectativas dos leitores em relação à determinada obra estão condicionadas, em parte, por outras leituras já realizadas, ou seja, o leitor tende a projetar as características das obras com quais está habituado sobre o texto novo que vai ler.²¹⁸ É possível dizer, então, que esse narrador anuncia que as referências desses leitores figurados já não bastam para compreender essa narrativa que ele apresenta. Por isso encarrega-se de apontar, de forma irônica, as possíveis falhas de interpretação do leitor e, sempre que possível, ele mesmo o induzirá ao erro.

Quando analisa a figuração do leitor no romance *Ressurreição* (1872), de Machado de Assis, Hélio de Seixas Guimarães observa que o narrador, nessa obra, se posiciona entre os fatos narrados e o leitor para dizer-lhe “que o que ele vê não é aquilo que imagina”²¹⁹: “Ao antecipar a expectativa do leitor para em seguida desmentir-la, o narrador parece ter em mente um leitor acostumado a uma norma (romântica, neste caso), distinta da que considera desejável; daí a postura de quem parece estar o tempo todo corrigindo os impulsos interpretativos do interlocutor”.²²⁰

Considerando que a narrativa aqui analisada é anterior ao referido romance, é possível dizer que o narrador desse conto antecipa características apontadas por Guimarães. Em “Miss Dollar”, como em *Ressurreição*, ao mostrar os erros nas conjecturas do leitor, o narrador desqualifica suas expectativas. Dessa forma tenta convencê-lo a confiar nele. Sabe-se, por exemplo, que a resistência de Margarida em aceitar a corte de seus pretendentes ocorre porque ela desconfia do interesse de todos eles em sua fortuna, assim como ocorreu com seu falecido marido. Pensando no modo como o narrador conduz as suposições dos leitores nesse conto, seria plausível que houvesse uma interferência dele a fim de evitar que pudessem

²¹⁷ ASSIS, op. cit., p. 12.

²¹⁸ Segundo Hans Robert Jauss os leitores investem certas expectativas nos textos que lêem, com base (em parte) em suas leituras anteriores. A obra literária, então, “desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado”. Cf. JAUSS, Hans Robert. Op. cit. p. 28

²¹⁹ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Op. cit., p. 127-128.

²²⁰ Ibidem, p. 118.

conjecturar acerca das intenções de Mendonça. Nesse caso, o narrador opta por não fazer menção direta a essa suspeita. Mas, ainda assim, busca dissipar qualquer dúvida sobre um possível interesse do médico na fortuna da viúva, seja porque Mendonça também é abastado, já que “[...] ganhou um bom par de contos de réis e [...] tinha quanto bastava para si e a família”,²²¹ seja porque o sentimento de probidade fosse um apanágio daquela alma.²²²

O narrador de “Miss Dollar” parece empenhado em apresentar o personagem Mendonça de forma positiva. Em determinado momento ele direciona a leitura para que o “leitor superficial” não pense que o herói seja excêntrico por colecionar cães. “Não era. Mendonça era um homem como os outros; gostava de cães como outros gostavam de flores.”²²³ Quando o mesmo personagem passa a fazer visitas frequentes à casa de Margarida, o narrador antecipa-se a possíveis manifestações de desaprovação: “algum leitor conspícuo desejaria antes que Mendonça não fosse tão assíduo na casa de uma senhora exposta às calúnias do mundo”²²⁴. Mas logo tranquiliza a todos ao revelar que, nessas reuniões, Margarida tinha a companhia de seu primo Jorge. Mostra-se, com isso, que é um narrador respeitoso das convenções morais, ainda que brinque com as convencões literárias de que partilha o leitor.

Essas manifestações do narrador contribuem para reforçar as características positivas de Mendonça, atestam sua conduta e ajudam a transformá-lo numa figura atraente ao leitor, a fim de tornar o herói um homem com quem os interlocutores possam se identificar. Mostrá-lo como amante de animais, honesto e desinteressado, condiz com a estratégia de convencer o leitor de que o médico era um bom partido para Margarida. Silvia Maria Azevedo observa que essa característica de tornar o conteúdo narrado em algo familiar ao leitor é um traço do conto moral²²⁵ presente nos primeiros escritos de Machado de Assis. Essa estratégia serve ao caráter educativo da narrativa, pois auxilia na identificação do leitor com a lição transmitida. Embora não se possa, nesse ponto, concluir que “Miss Dollar” tenha uma lição sendo transmitida, é possível perceber que há nesse conto referências a elementos familiares aos leitores daquele período. Há menções a nomes de ruas (Ouvidor, Riachuelo), fatos históricos (Guerra do Paraguai) e jornais da época (*Jornal do Comércio*, *Correio*

²²¹ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. Cit., p. 13.

²²² Ibidem, p. 13.

²²³ Ibidem, p. 12.

²²⁴ Ibidem, p. 19.

²²⁵ AZEVEDO, Silvia Maria. Op. Cit., passim.

Mercantil). O próprio anúncio do desaparecimento de Miss Dollar veiculado num jornal, parece ser exemplo dessa estratégia de tornar o conteúdo familiar, pois “o autor escolhe um expediente retirado da prática cotidiana de se usar a seção dos ‘a pedidos’ dos jornais para a veiculação de roubos, desaparecimento de animais e objetos, recados etc”.²²⁶

Ainda segundo Sílvia Maria Azevedo, a identificação do leitor com as personagens e a consequente apreensão da lição moral transmitida na narrativa resultam mais eficazes se o herói da história for um homem comum, não muito diferente de tantos outros que o interlocutor possa conhecer. Desse modo, quando o narrador mostra alguma característica de Mendonça que possa parecer excêntrica a ponto de influenciar negativamente a opinião do leitor sobre o médico, o narrador antecipa-se a esses “impulsos interpretativos”²²⁷ para resguardar o personagem:

Os almanaques pitorescos citam até a saciedade mil excentricidades e senões dos grandes varões que a humanidade admira, já por instruídos nas letras, já por valentes nas armas; e nem por isso deixamos de admirar esses mesmos varões. Não queira o leitor abrir uma excessão só para encaixar nela nosso doutor. Aceitamo-lo com os seus ridículos; quem não os tem?²²⁸

O trecho mostra que Mendonça não é um herói idealizado é dotado de algumas virtudes – era compassivo – e de alguns defeitos – era facilmente influenciado por chavões – como os homens comuns ou, pelo menos, como os da sua classe social. Essa estratégia contribui para desmistificar as fórmulas fáceis gravadas no imaginário do leitor, ainda habituado a um tipo de literatura que dividia, de forma simplista, “as almas em cínicas ou puras”²²⁹.

No entanto, se na aparência há uma tentativa de desfazer “as suspeitas de interesse na conduta de Mendonça”,²³⁰ a fim de convencer o interlocutor de que o médico é merecedor do amor de Margarida, à segunda vista é possível perceber que, em meio a certa indulgência, algumas pistas positivas de caracterização do herói de “Miss Dollar” são um embuste. Com elas, na verdade o narrador o ridiculariza.

É por meio da ironia que a real figura de Mendonça se revela aos leitores mais atentos. Como visto anteriormente, ao informar que o médico colecionava cachorros,

²²⁶ Ibidem., p. 235.

²²⁷ GUIMARÃES, Hédio de Seixas. Op. Cit., p. 118.

²²⁸ ASSIS, “A mulher de preto”. Op. cit., p. 16.

²²⁹ BOSI, op.cit., p. 77.

²³⁰ Ibidem, p. 77.

o narrador se empenha em mostrar que essa não era uma excentricidade. Mas o mesmo narrador caçoa dessa particularidade do herói:

[...] ninguém possuía mais bonita e variada coleção do que ele. Tinha-os de todas as raças, tamanhos e cores. Cuidava deles como se fossem seus filhos; se algum lhe morria ficava melancólico. Quase se pode dizer que no espírito de Mendonça o cão pesava tanto como o amor, segundo uma expressão célebre: tirai do mundo o cão, e o mundo será um ermo.²³¹

Essa citação, modificada de Alexandre Herculano,²³² se mostra irônica, visto que no original o autor português não se refere a cachorros, e sim à mulher. Ele ironiza o fato de Mendonça substituir os relacionamentos amorosos inter-humanos pelos cuidados com os cães. A paixão com que ele coleciona cães é a mesma que o leva a fantasiar o amor com Margarida. Essa ideia se reforça nas atitudes de Mendonça quando ele passa a “cortejar assiduamente” a viúva sem ter seus sentimentos correspondidos por ela:

Nem já lhe mereciam atenção o feroz *Calígula*, nem o elegante *Júlio César*. Os dois escravos de Mendonça começaram a notar a profunda diferença que havia entre os hábitos de hoje e os de outro tempo. Supuseram logo que alguma coisa o preocupava. Convenceram-se disso quando Mendonça, entrando uma vez em casa, deu com a ponta do botim no focinho de *Cornélia*, na ocasião em que esta interessante cadelinha, mãe de dois *Gracos* rateiros, festejava a chegada do doutor.²³³

Tão logo se viu apaixonado, Mendonça revelou uma faceta cruel. Ora maltratava os cães que tanto amava, ora simplesmente ignorava-os. Isso mostra que o interesse por cães servia apenas para preencher o vazio da vida desocupada e pode ser entendida como uma “excentricidade de um novo rico”.²³⁴ Além disso, quando estava entre os cães, cujos nomes foram retirados de personalidades históricas (Diógenes, Calígula, Néson, Cornélia, César), “dizia Mendonça que entrava para a história; era assim que se esquecia do resto do mundo”.²³⁵

²³¹ ASSIS, op. cit., p. 12.

²³² HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969. Citação original: “Dai as paixões todo o ardor que pudesdes, aos prazeres mil vezes mais intensidade, aos sentimentos a máxima energia e convertei o mundo em paraíso, mas tirai dele a mulher, e o mundo será um ermo melancólico, os deleites serão apenas o prelúdio do tédio”. p. 23.

²³³ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. cit., p. 19.

²³⁴ PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento: construção e elaboração das personagens e do narrador machadianos em Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite*. Campinas, SP : [s.n.], 2008. p. 59

²³⁵ ASSIS, op. cit. p. 16.

Nesse sentido, Cilene Margarete Pereira destaca que:

[...] a medicina é apenas um contorno social que assegura sua respeitabilidade e educação, diferenciando-o “aparentemente” do mundo feminino. Se as mulheres são ociosas, no conto, devido à configuração social da época, Mendonça não o é menos, pois trabalhara apenas pela necessidade de sobrevivência, que a invenção do elixir milagroso desobrigara.²³⁶

Raymundo Faoro observa que na obra de Machado de Assis a carreira pública se apresenta como único caminho para o homem rico “não vegetar à toa”²³⁷ e que “não fazer nada é um pecado, pecado contra o Estado, para quem, fixado no estamento, deixa de empregar suas energias e sua mocidade”.²³⁸ Mendonça deixou de exercer a medicina, pois havia enriquecido ao inventar um elixir e “se abstém de qualquer ação pública, inscrevendo-se, como tantas outras personagens machadianas, na terrível prática do nada.”²³⁹ Com isso, é possível identificar uma crítica à ociosidade que leva a personagem a se ocupar de coisas fúteis.

Mas o grande “calcanhar de Aquiles”²⁴⁰ de Mendonça, segundo o narrador, era a supervalorização das frases de efeito. Apesar de dizer que o médico era inteligente instruído e dotado de bom senso²⁴¹, ele deixa escapar que o herói se deixava guiar por chavões e clichês. [...] “O amor de uma frase era capaz de violentar-lhe afetos; sacrificava uma situação a um período arredondado”.²⁴² E o protagonista de “Miss Dollar” vivia de acordo com os princípios propagados por esses chavões. Ao conhecer Margarida e notar-lhe os olhos verdes, Mendonça admite que poderia vir a gostar dela se não os tivesse, pois leu – “essa prevenção era mais literária que outra coisa”²⁴³ – que era preciso fugir das tempestades dos olhos verdes como se fuge das tempestades do mar²⁴⁴. O narrador diz que pretende deixar a critério do leitor a interpretação dessa singularidade do médico, mas faz referência à peça “*As preciosas*

²³⁶ PEREIRA, op. cit., 2008, p. 56.

²³⁷ FAORO, op. cit., p. 126.

²³⁸ Ibidem, p. 126.

²³⁹ PEREIRA, 2008, p. 58.

²⁴⁰ ASSIS, “Miss Dollar”, op. Cit. p. 15.

²⁴¹ Ibidem, p. 15.

²⁴² Ibidem, p. 15.

²⁴³ Ibidem, p. 15.

²⁴⁴ A referência aos olhos verdes da amada é uma tópica da cultura trovadoresca, retomada pelo Romantismo. Gonçalves Dias, lido pelo personagem Mendonça, explorou esse tema no poema “Olhos verdes”. Bernardo Guimarães satiriza essa tópica romântica em poema de mesmo nome. Cf. DIAS, Gonçalves. *Últimos cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1851. p. 68-70. Cf. GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria de B.-L. Garnier, Editor, 1865. p. 284-285.

ridículas”,²⁴⁵ de Molière, que critica os modos afetados da sociedade francesa, preocupada mais com a convenção do que com as virtudes. Deixando pistas que destacam as fraquezas morais de Mendonça, o narrador mostra o caminho para a interpretação que ele deseja que os leitores façam, sempre contrariando as expectativas deles.

Um amigo de Mendonça comenta que “ouviu até dizer que os olhos verdes são de ordinário núncios de boa alma. Além de que, a cor dos olhos não vale nada, a questão é a expressão deles. Podem ser azuis como o céu e pérfidos como o mar”.²⁴⁶ Durante o diálogo, o ânimo do médico ficou profundamente abalado e ele não hesitou em trocar a certeza de sua frase pela do amigo, pois ambas eram igualmente poéticas. Essa tomada de decisão diferencia o médico do asno de Buridan, que entre a selha d’água e a quarta de cevada, hesitou e assim morreu de sede e de fome.²⁴⁷ É possível que o leitor ingênuo encare essa atitude como uma característica positiva de Mendonça, pois ao contrário da citação filosófica, o herói de “Miss Dollar” pôde tomar uma decisão. No entanto, o médico escolhe o chavão de acordo com o desejo de circunstância, mantendo-se preso ao hábito de regular a sua consciência por meio de frases feitas e banais.

Nesse ponto, é preciso dizer que a citação literária em “Miss Dollar” assume papel importante para os propósitos desse narrador. As referências a elementos de uma cultura que poderia ser familiar a um determinado grupo de leitores da época é usada como estratégia para fazer com que o leitor, valendo-se de seus conhecimentos literários e filosóficos, complete o sentido da narrativa. Além disso, o narrador já aí põe em questão as convenções estabelecidas. Zombando do apego de Mendonça aos clichês tipicamente românticos, ele mostra que preceitos do romantismo se tornaram chavões e que a convenção está arruinada.

Ao analisar o modo como Machado de Assis desenvolveu algumas de suas técnicas literárias dentro das crônicas que publicava na imprensa carioca, Lúcia Granja observa que nesses escritos o recurso à intertextualidade não funciona como

²⁴⁵ MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *As preciosas ridículas* e *Sganarello* (O corno imaginário). Tradução de Miécio Tati. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1957. 100 p.

²⁴⁶ ASSIS, op. cit., p. 16.

²⁴⁷ Jean Buridan foi um teólogo escolástico francês, defensor do livre arbítrio e da possibilidade de considerar toda decisão através da razão. Para satirizar essa tese, alguns críticos imaginaram o caso de um burro com fome e sede que, diante de um pote de água e um monte de feno, não conseguiu decidir racionalmente qual era sua necessidade mais urgente e assim morreu de fome e sede. Cf. ZUPKO, Jack. *John Buridan: portrait of a fourteenth century arts master*. Notre Dame, Ind. University of Notre Dame Press, 2003. p. 446.

mero ornamento do discurso, mas adquire a função de exigir que o leitor interaja com o texto sob pena de perder o seu melhor.²⁴⁸ No conto ora analisado, quando cita Molière depois de dizer que deixará a interpretação a cabo do público, o autor sabe que o leitor precisa ter aquela referência para completar o sentido do texto e entender a ironia com que compõe o caráter de Mendonça. Ele atribui demasiada importância a coisas superficiais.

Lúcia Granja afirma ainda que:

[...] quanto mais veladas estivessem suas intenções, mais forte emergia sua ironia, quando descerrada a cortina em que se consituía, invariavelmente, a citação da tradição literária em seu texto. A construção de significados a partir de um uso distorcido da citação literária já então fazia parte do tecer desse véu.²⁴⁹

Percebe-se que o recurso à citação literária é uma das estratégias empregadas pelo narrador para produzir a ironia usada para compor a figura de Mendonça, um personagem apegado a futilidades. Com isso, é possível concluir que Machado de Assis pressupõe pelos menos dois tipos de leitores: um que vai ser capaz de completar as lacunas de seu texto e compreender a ironia da caracterização do médico; e aquele que não conseguirá captar essa mensagem, se ficar preso aos acontecimentos e, ingenuamente, às tópicas românticas como expressões naturais. Para Guimarães, desde seus primeiros escritos Machado de Assis estabeleceu com o leitor uma comunicação em dois níveis de significação, “projetando dois tipos de leitores conflitante – o romântico e o antirromântico, o crédulo e o incrédulo, o estúpido e o perspicaz etc”.²⁵⁰ “Miss Dollar” é um exemplo dessa técnica.

Ao comparar os narradores de *Ressurreição* (1872) e *A mão e a Luva* (1874), Guimarães observa que o segundo romance não apresenta um narrador com a mesma postura de se interpor entre o leitor e o texto e de desmentir suas interpretações. O crítico atribui essa mudança na característica do narrador ao fato de o romance *A mão e a luva* ter sido escrito para a publicação seriada na imprensa, o que não ocorreu com seu antecessor. Segundo o crítico, publicado no jornal o romance estaria sujeito a um perfil diferente de leitor “muito menos tolerante às

²⁴⁸ GRANJA, Lúcia. *À rodas dos jornais (e teatro)*: Machado de Assis, escritor em formação. (Tese de Doutorado). Campinas: Unicamp, 1997. p. 86.

²⁴⁹ Ibidem, p. 84.

²⁵⁰ GUIMARÃES, 2012, p. 179.

afrontas aos seus gostos e convicções do que o seletor público consumidor de livros”.²⁵¹

Nesse sentido, cabe lembrar que “Miss Dollar” – que apresenta um narrador bastante semelhante àquele do aludido romance – é a única narrativa da coletânea que não foi publicada no *Jornal das Famílias*. Com isso, talvez seja possível supor que esse conto seja uma das primeiras tentativas de Machado de Assis de incluir esse tipo de narrador bisbilhoteiro no interior de seus textos literários, pois goza então da liberdade de escrever sem visar ao público de folhetim. O narrador nessa história é bastante singular se comparado aos demais de *Contos Fluminenses*. Embora as referências diretas ao leitor apareçam em outras narrativas da coletânea, isso ocorre de forma discreta. Não há nos demais escritos da coletânea um narrador que interfira e corrija de modo tão incisivo as interpretações dos leitores

Com a análise das estratégias desse narrador mostradas até aqui, é possível dizer que o de “Miss Dollar” é daqueles “que lançam mão dos esquemas e preceitos dominantes para demonstrar sua artificialidade e impropriedade, minando alguns procedimentos do Romantismo desde dentro e procurando transformar o leitor, se não num antirromântico, pelo menos num receptor crítico da literatura romântica.”²⁵² Para Sílvia Maria Azevedo, o fato de “Miss Dollar” ser o primeiro conto da coletânea *Contos Fluminenses* não é aleatório. Para a autora essa posição servia ao projeto estético-literário de Machado que visava desmistificar as fórmulas do Romantismo:

A coletânea se abre com “Miss Dollar” (o único conto que não foi publicado no *Jornal das Famílias* e, para todos os efeitos, o último escrito) e se fecha com “Frei Simão” (o primeiro a ser publicado no periódico, em junho de 1864), o que faz supor que Machado dispôs os textos na coletânea de 1870 nessa ordem, pretendendo que aqueles que vêm depois de “Miss Dollar” – no qual a leitura por identificação recebe tratamento metalinguístico – fossem lidos a partir dessa (outra) experiência de leitura literária.²⁵³

Em “Miss Dollar”, o narrador assume o papel de guia do leitor para mostrar que as expectativas de seu interlocutor pouco valem. Coloca-se à disposição para esclarecer aquilo que o leitor não tem condição de apreender. Essa postura benevolente para com o leitor revela-se uma manobra quando as pistas deixadas por ele são assimiladas. Percebe-se, então, que o narrador afronta o “horizonte de

²⁵¹ Ibidem, p. 126-127.

²⁵² Ibidem, p. 116.

²⁵³ AZEVEDO, Sílvia Maria. Op. Cit., p. 225.

expectativas” do leitor e os códigos literários familiares a ele. Assim, ele guia os leitores em direção à compreensão que ele deseja que se faça, não só de “Miss Dollar”, como dos demais contos da coletânea, como defende Sílvia Maria Azevedo.

Por fim, é possível dizer que Machado de Assis explora o código estético familiar ao leitor da época, valendo-se de um narrador decoroso diante dos valores morais também compartilhados por esse leitor. Desse modo, quem narra age como um educador que encaminha os interlocutores para a lição moral, seguindo certos preceitos românticos. No entanto, o tom de galhofa com que o narrador apresenta essa lição nos leva a entender que o ensinamento final é também de natureza literária, pois obriga o leitor a assumir uma postura crítica diante da obra.

2.3 O lugar das referências à moda no conto “Miss Dollar”

Tendo em vista o modo ambíguo e irônico com que o narrador caracteriza Mendonça – defendendo-o dos julgamentos morais dos leitores e, ao mesmo tempo, ridicularizando alguns de seus traços –, observa-se que isso não se repete em relação aos outros personagens. Para compor a figura de Margarida e de seu primo Jorge, o autor recorre a referências à moda e a elementos do vestuário, questões não exploradas anteriormente na apresentação do médico. Pretende-se analisar aqui de que modo o caráter dessas duas personagens parece ligado às roupas que usam.

2.3.1 Margarida

Margarida era viúva de um homem que “teve unicamente em vista gozar da riqueza dela”.²⁵⁴ Com isso “adquiriu a certeza de que nunca será amada por si, mas pelos cabedais que possui”.²⁵⁵ Quando surge pela primeira vez no conto, sua figura é composta com base em elementos de sua fisionomia e em suas roupas:

Era uma moça que representava vinte e oito anos, no pleno desenvolvimento da sua beleza, uma dessas mulheres que anunciam velhice tardia e imponente. O vestido de seda escura dava singular realce à cor imensamente branca da sua pele. Era roçagante o vestido, o que lhe aumentava a majestade do porte e da estatura. O corpinho do vestido cobria-lhe todo o colo; mas

²⁵⁴ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. Cit., p. 26.

²⁵⁵ Ibidem, p. 26.

adivinhou-se por baixo da seda um belo tronco de mármore modelado por escultor divino. Os cabelos castanhos e naturalmente ondedos estavam penteados com essa simplicidade caseira, que é a melhor de todas as modas conhecidas; ornavam-lhe graciosamente a fronte como uma coroa doada pela natureza. A extrema brancura da pele não tinha o menor tom cor-de-rosa que lhe fizesse harmonia e contraste. A boca era pequena, e tinha uma certa expressão imperiosa. Mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imagem duas esmeraldas nadando em leite.²⁵⁶

Nessa referência inicial à imagem da viúva, Machado de Assis faz com que a opinião do narrador – repleta de ironias quando se referia a Mendonça – confunda-se com a impressão que o herói de “Miss Dollar” teve ao vê-la surgir. A descrição acima aponta para uma personagem aparentemente enquadrada nos padrões românticos. Pálida (“a pele imensamente branca”) e majestosa, mais próxima de uma estátua (“tronco marmóreo”) que de uma mulher real. Tendo em vista a figura que o hipotético leitor romântico imaginou para Miss Dollar, no início da narrativa, e que Mendonça possuía “grande tendência para as afeições românticas”,²⁵⁷ é possível que a imagem de Margarida, própria da virgem romântica, representasse a mulher presente nas leituras do médico, o que pode ter potencializado o impacto da aparição dela. A caracterização inicial de Margarida corrobora o estereótipo romântico, por outro lado parece haver, também, um deslocamento desse perfil, já que não se trata de uma virgem e sim de uma viúva.

Machado enquadra e desloca ao mesmo tempo sua heroína das concepções românticas, fazendo com que esta lhe sirva (simultaneamente) de meio de adesão e crítica à escola. Isso porque da mesma forma que ele confere características tidas como românticas à sua personagem (idealização física e moral), a faz também viúva, com experiência amorosa (e sexual), distante, portanto, da imagem de pureza inacessível representada pela mulher no Romantismo.²⁵⁸

Para reforçar a perturbação de Mendonça diante da viúva, o autor explorou o vestuário como artifício de sedução. Mesmo cobrindo todo o colo, seu vestido aguça a fantasia do médico que imagina o belo tronco por baixo dele. Sobre essa

²⁵⁶ Ibidem, p. 14.

²⁵⁷ Ibidem, p. 15.

²⁵⁸ PEREIRA, Cilene Margarete. “A construção da heroína romântica: educação sentimental em ‘Miss Dollar’”, de Machado de Assis. Revista: Crítica Cultural Volume 4. Número 1, junho de 2009. p. 47-59 Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/viewFile/127/138. Acesso em: 12 de dez. 2016.

propriedade da roupa feminina, Gilda de Mello e Souza diz que:

Este panorama geral do século XIX, que oferecia à mulher uma única oportunidade de realização, o casamento e, ao mesmo tempo brecando-lhe todas as possibilidades não só de iniciativa, mas de procura de situações favoráveis, desenvolveu no grupo feminino uma curiosa técnica de avanços e recuos, de entregas parciais, um se dar negando. [...] E se a roupa cobre, conscientemente, o corpo da mulher, nem por isso, deixa de acentuar-lhe as características sexuais. [...] O ritmo erótico, portanto, que consiste em chamar a atenção, sucessivamente, para cada parte do corpo, mantendo o instinto sexual sempre aceso, relaciona-se aqui, principalmente, com a parte que a vestimenta acentua e não com a que desnuda.²⁵⁹

Durante o século XIX, quando houve maior liberdade para explorar características das vestimentas que revelavam mais o corpo feminino, o interesse foi deslocado para a própria vestimenta. Sua confecção passou a pressupor o realce dos atributos, o aumento do quadril ou o afinamento da cintura, por exemplo.²⁶⁰ Interessava mais imaginar o que havia por baixo do que observar o que estava à mostra. Essa ideia foi explorada de modo análogo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quando Brás encanta-se pelos joelhos de Nhã-loló realçados pelo vestido que os encobria:

Realmente, não sei como lhes diga que não me senti mal, ao pé da moça, trajando um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atíça as vontades, ativa-as, reprodu-las, e consequentemente faz andar a civilização.²⁶¹

Conhecendo o caráter do narrador das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, essa forma de pensamento, que transfere para a roupa e, de certa forma, para a mulher a responsabilidade pelos impulsos masculinos, pode ser vista como justificativa para os desejos despertados nele. No caso da narrativa aqui analisada, esse gesto pode ser encarado como mais um elemento da caracterização de Mendonça, pois mostra que o médico apaixona-se pelo ideal de mulher que tinha em mente. Viu projetado na imagem de Margarida a figura da heroína da literatura

²⁵⁹ SOUZA, 1987, p. 92.

²⁶⁰ Ibidem, p. 93-94.

²⁶¹ ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., vol. 1, p. 719.

sentimental. O médico acreditava que a simplicidade caseira era a “melhor de todas as modas”, e a viúva apresentou-se dessa forma. Para Gilda de Mello e Souza, a valorização da simplicidade do vestuário feminino é recorrente na obra de Machado de Assis. A mulher machadiana é mais perturbadora quando está desataviada: vestida de preto e sem enfeites.²⁶²

Não há na apresentação de Margarida uma referência explícita a qualquer estratégia que revele, na escolha da roupa e do penteado, intenção de seduzir o visitante. No entanto, considerando que o ato de vestir-se não pode ser visto como obra do acaso e é “sempre guiado pela mão misteriosa da mente”²⁶³, a ideia de simplicidade na apresentação de Margarida poderia ser interpretada como uma referência do narrador à máscara dos desejos ocultos da viúva. Sua “simplicidade caseira” também pode ser considerada um artifício para realçar a beleza natural da heroína. Nesse sentido, é importante lembrar que a viúva demora-se para atender o visitante e, ainda assim, surge penteada com simplicidade caseira. Além disso, a palidez da viúva foi moda entre as mulheres. No século XIX “uma ‘palidez interessante’ era admirada, e algumas jovens tolas chegavam a beber vinagre para ficar de acordo com a moda”.²⁶⁴ Assim, a demora da viúva em apresentar-se à pessoa que lhe restituiria a cadelinha, acentua o suspense, pode aumentar a expectativa de quem espera e tornar-se indício de que ela calcula o momento oportuno para se colocar diante de Mendonça:

Algumas pessoas que têm salas elegantemente dispostas, costumam deixar tempo de serem estas admiradas pelas visitas, antes de as virem cumprimentar. É possível que esse fosse o costume dos donos daquela casa, mas desta vez não se cuidou em semelhante coisa, porque mal o médico entrou pela porta do corredor surgiu de outra interior uma velha com Miss Dollar nos braços e a alegria no rosto.²⁶⁵

Pode-se entender do trecho acima que os ricos (“pessoas que têm salas elegantemente dispostas”) gostam de ostentar riqueza e *status* por meio das coisas que possuem.²⁶⁶ Sendo assim, a atitude de Margarida mostra-se contrária a seu

²⁶² SOUZA, Gilda de Mello e. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2005, p. 85.

²⁶³ CARLYLE, Thomas. *Sartus Resartus and Essays on Burns and Scott*. London, Paris, New York, Toronto and Melbourne, 1908. p. 34.

²⁶⁴ LAVER, op. cit., p. 170.

²⁶⁵ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. *Contos Fluminenses*. Op. Cit. p. 14.

²⁶⁶ HOBBSAWM, Eric J. *A era do capital: 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 321-347. “A impressão mais imediata do interior buguês de meados do século é a de ser demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, frequentemente escondidos por cortinas, toldos, tecidos e papéis

projeto de afastar os pretendentes interesseiros. Isso permite dizer que a definição da heroína feita pelo leitor “mais esperto que os outros” no início do conto, antecipa traços característicos de Margarida, rica e que ostenta a riqueza, tanto no hábito de deixar a sala ser apreciada pelos visitantes, quanto na própria escolha de um nome estrangeiro para sua cadelinha: “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.”²⁶⁷

Diferentemente do modo irônico com que o narrador caracteriza Mendonça, a apresentação inicial da viúva é bastante sutil. Essa nova abordagem parece contribuir mais para reforçar a imagem de Mendonça como homem inexperiente no que diz respeito às relações amorosas. Pois, apesar da imagem majestosa de Margarida; apesar de ser possível imaginar “por baixo da seda um belo tronco de mármore modelado por escultor divino”, o que mais atraiu Mendonça foram os olhos cor de esmeralda da viúva. “Mendonça nunca vira olhos verdes em toda a sua vida; disseram-lhe que existiam olhos verdes, e ele sabia de cor uns versos célebres de Gonçalves Dias; mas até então os tais olhos eram para ele a mesma coisa que a fênix dos antigos.”²⁶⁸

Mendonça passa a frequentar assiduamente a casa da viúva, que recebeu os primeiros olhares dele com ar de supremo desdém.²⁶⁹ Só depois de algum tempo ela “desceu do Olimpo do silêncio em que habitualmente se encerrara.”²⁷⁰ Era difícil deixar de o fazer.

Mendonça, conquanto não fosse dado à convivência das salas, era um cavalheiro próprio para entreter senhoras que pareciam mortalmente aborrecidas. O médico sabia piano e tocava agradavelmente; a sua conversa era animada; sabia esses mil nada que entretêm geralmente as senhoras quando elas não gostam ou não podem entrar no terreno elevado da arte, da história e da filosofia.²⁷¹

Além de ironizar a capacidade de Mendonça para entreter senhoras com

de parede, e sempre muito elaborados, fosse o que fosse. Nenhum quadro sem uma rebuscada moldura, nenhuma cadeira sem tecido de proteção, nenhuma peça de tecido sem borla, nenhuma peça de madeira sem o toque do torno mecânico, nenhuma superfície sem algum tecido ou objeto repousando em cima. Isto era sem dúvida um sinal de riqueza e *status* [...]”.

²⁶⁷ ASSIS, op. cit., p. 11.

²⁶⁸ Ibidem, p. 14.

²⁶⁹ Ibidem, p. 19.

²⁷⁰ Ibidem, p. 18.

²⁷¹ Ibidem, p. 18.

conversa superficiais, distantes de temas de cunho espiritual, o trecho apresenta mais uma referência à educação das mulheres naquele período. Mendonça conhecia todas as frivolidades que agradavam às mulheres que não dominavam o terreno elevado da arte, da história e da filosofia para diversificar uma conversação.

Tendo Mendonça uma alma rasa, não foi difícil ao rapaz estabelecer intimidade com a família. No entanto, a corte do médico “não adiantava um passo, mas a viúva nunca deixou de ser amável com ele. Era isto o que principalmente retinha o médico aos pés da insensível viúva”.²⁷²

O comportamento circunspecto de Margarida contribui para compor o clima de mistério em relação a seu passado e aumenta a angústia de Mendonça, que chega a indagar à viúva sobre a relação dela com seu falecido marido. Como a resposta esquiva da moça não satisfaz suas dúvidas, o médico decide, então, escrever-lhe uma carta, repleta de clichês sentimentais:

Qualquer que seja a causa da sua esquiva, respeito-a, não me insurjo contra ela. Mas, se não me é dado insurgir-me, não me será lícito queixar-me? Há de ter compreendido o meu amor, do mesmo modo que tenho compreendido a sua indiferença; mas, por maior que seja essa indiferença, está longe de ombrear com o amor profundo e imperioso que se apossou de meu coração quando eu mais longe me cuidava destas paixões dos primeiros anos. Não lhe contarei as insônias e as lágrimas, as esperanças e os desencantos, páginas tristes deste livro que o destino põe nas mãos do homem para que duas almas o leiam. É-lhe indiferente isso. Não ousei interrogá-la sobre a esquiva que tem mostrado em relação a mim; mas por que motivo se estende essa esquiva a tantos mais? Na idade das paixões férvidas, ornada pelo céu com uma beleza rara, por que motivo quer esconder-se ao mundo e defraudar a natureza e o coração de seus incontestáveis direitos? Perdoe-me a audácia da pergunta; acho-me diante de um enigma que o meu coração desejaria decifrar. Penso às vezes que alguma grande dor a atormenta, e quisera ser o médico do seu coração; ambicionava, confesso, restaurar-lhe alguma ilusão perdida. Parece que não há ofensa nesta ambição. Se, porém, essa esquiva denota simplesmente um sentimento de orgulho legítimo, perdoe-me se ousei escrever-lhe quando seus olhos expressamente me proibiram. Rasgue a carta que não pode valer-lhe uma recordação, nem representar uma arma.²⁷³

O narrador faz referência irônica à carta ao mostrar a incompatibilidade, no estilo de Mendonça, entre a expressão natural dos sentimentos e sua tendência a calcular com frieza a expressão do “fogo do sentimento”. “[...] escrita com febril

²⁷² Ibidem, p. 19.

²⁷³ Ibidem, p. 21.

impaciência²⁷⁴, ela “era toda reflexão”: “[...] a frase fria e medida não exprimia o fogo do sentimento. Não terá, porém, escapado ao leitor a sinceridade e a simplicidade com que Mendonça pedia uma explicação que Margarida provavelmente não podia dar”.²⁷⁵ Expressões como “amor profundo e imperioso”, “se apossou do meu coração”, “as insônias e as lágrimas, as esperanças e os desencantos” – além da indagação “por que motivo quer esconder-se ao mundo e defraudar a natureza e o coração de seus incontestáveis direitos?” –, são exemplos de que a carta é toda pieguice, bem de acordo com o caráter romântico de Mendonça. Além disso, o estilo de sua linguagem está distante de ser simples. Ele é rebuscado por metáforas desgastadas que parecem descrever uma paixão adolescente. Margarida reage à epístola de acordo com o seu comportamento ao longo da narrativa, com insensibilidade. Envia-lhe um bilhete pedindo que não volte a lhe escrever. O médico não desiste e envia outra carta, a qual Margarida devolve sem resposta.

O aspecto central da caracterização de Margarida é a atitude *blasé* da viúva para com o mundo. Ela é indiferente aos julgamentos da sociedade acerca da assiduidade de Mendonça. Do mesmo modo, torna-se impassível diante da corte do médico.

Seria ela tão indiferente a tudo mais neste mundo? Não; amava a mãe, tinha um capricho por Miss Dollar, gostava de boa música, e lia romances. Vestia-se bem, sem ser rigorosista em matéria de moda; não valsava; quando muito dançava alguma quadrilha nos saraus a que era convidada. Não falava muito, mas exprimia-se bem. Tinha o gesto gracioso e animado, mas sem pretensão nem faceirice.²⁷⁶

O fato de Margarida não ser rigorosa em matéria de moda se ajusta à apatia com que ela trata Mendonça, a quem amava, como se descobre depois. É possível dizer que cada elemento relacionado à Margarida, incluindo sua relação com a moda, serve como instrumento para acentuar a falsa frieza e o suposto desdém por Mendonça. Essas características da viúva não permitem ao médico alcançar sua profundidade interior, conhecer seus desejos e seu interesse (ou não) por ele. Dessa forma, os sentimentos dele aumentam na proporção do desdém que ela lhe destina. Nota-se que à medida que a figura de Margarida (insensível e indiferente) vai se

²⁷⁴ Ibidem, p. 21.

²⁷⁵ Ibidem, p. 21.

²⁷⁶ Ibidem, p. 20.

revelando na narrativa, algumas características de Mendonça vão sendo reforçadas, como seu sentimentalismo e sua inexperiência amorosa. Quanto mais a viúva o ignora, mais esses traços vão se acentuando.

Se entendermos a atitude de Margarida para com Mendonça como parte de uma estratégia para seduzi-lo,²⁷⁷ a proposta dela de que o casamento seja a única solução para livrar-se da difamação pode ser vista como uma tática para render-se aos encantos do médico sem descer “do Olimpo em que se encerrara”. Tendo isso em vista, há que se considerar o caráter coercitivo do casamento para as mulheres no século XIX. O matrimônio não encerrava, necessariamente, um desejo feminino. Estar casada proporcionava à mulher o respeito da sociedade. No entanto, mesmo que o narrador tenha afirmado que a moça era indiferente aos julgamentos da sociedade em relação à assiduidade de Mendonça; considerando ainda que a condição de viúva correspondia a uma das (raras) formas de autonomia e liberdade da mulher naquela sociedade²⁷⁸ – recusar vários pretendentes pode ser exemplo dessa autonomia –, havia outras imposições sociais às quais uma mulher, mesmo viúva, ainda estava submetida. Tudo indica que o plano de Margarida era encontrar um noivo que se ligasse a ela não por dinheiro, mas por amor. Daí as táticas de sedução e daí, também, a edificação moral ao condenar o casamento por interesse. Nesse sentido, o desfecho pode ser entendido como uma lição para as moças do tempo, de que o casamento precisa ser por amor, desde que não se exagere na idealização, como faz Mendonça, e desde que a mulher não exagere nas táticas de sedução.

2.3.2 Jorge

Quando se refere a Jorge, primo de Margarida, o narrador usa de tom bastante agressivo. Jorge só é mencionado quando a história já está bem adiantada. Segundo o narrador, isso ocorre por motivo da nulidade do personagem. As críticas do narrador ao filho de d. Antônia são sempre direcionadas a seu estilo de vida, incluindo sua

²⁷⁷ Machado de Assis explora essa questão no conto “Linha reta e linha curva”, o personagem Tito mostra-se indiferente a Emília na tentativa de conquistá-la, pois no passado havia sido desprezado ao se declarar para ela. Cf. ASSIS, Machado de. “Linha reta e linha curva”. *Contos Fluminenses*. Op. cit., p. 101-136.

²⁷⁸ GRANJA, Lúcia. Novas *Confissões* sobre um conto polêmico de Machado de Assis in: Machado de Assis em Linha. ano 1, número 1, junho, 2008. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero01/num01artigo03.pdf>

precocupação (excessiva) com as questões da moda.

Chamava-se Jorge esse rapaz, que gastava duzentos mil-réis por mês, sem os ganhar, graças à longanimidade da mãe. Frequentava as casas dos cabeleireiros, onde gastava mais tempo que uma romana da decadência às mãos das suas servas latinas. Não perdia representação de importância no Alcazar; montava bons cavalos, e enriquecia com despesas extraordinárias as algibeiras de algumas damas célebres e de vários parasitas obscuros. Calçava luvas da letra E, e botas nº 36, duas qualidades que lançava à cara de todos os seus amigos que não desciam do nº 40 e da letra H.²⁷⁹

A preocupação de Jorge com as questões da aparência, o tempo dispendido em salões de beleza, comparado ao de uma “romana da decadência”, torna-o uma espécie dândi,²⁸⁰ mas não o “herói da modernidade”, de Baudelaire.²⁸¹ Como seu caráter é definido como nulo pelo narrador, está mais próximo do “homem que seria um belo móvel de alcova [...], mas um ser pensante... jamais”, de Balzac²⁸², pois a importância que destina à roupa é apresentada como um dos motivos de sua nulidade. O personagem frequenta o teatro, monta bons cavalos, gasta, às custas da mãe, somas altas com mulheres e oportunistas, indícios de um homem perdulário que procura levar uma vida fácil, impressionar pela aparência e ostentar riquezas.

Nos estudos sobre a história da moda e do vestuário, é comum encontrar textos que se referem ao dândi como afetado e até afeminado. Nesse sentido, a valorização do tamanho das botas, menores do que aquele usado pelos amigos de Jorge, pode ser referência ao fato de que “os pés muito pequenos eram admirados como sinal de nobreza” entre as mulheres no século XIX.²⁸³ Quanto às luvas, era comum empregar-

²⁷⁹ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. Cit., p. 19.

²⁸⁰ Um dândi é um homem que dá particular importância à aparência física buscando distinção. O dândi era reconhecido pelo corte da roupa totalmente ajustado ao corpo. O primeiro dândi de que se tem notícia foi o inglês George Brummell, cujos trajes eram “de uma sobriedade irrepreensível”. Cf., LAYER, James. Op. Cit. p. 155-175. Cf., D’AUREVILLY, Barbey. O dandismo e George Brummell. In: *Manual do dândi: a vida com estilo*. Baudelaire, Balzac, D’Aurevilly. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 113-200.

²⁸¹ “O papel do dândi na tragédia moderna, corresponde ao espírito de oposição e revolta, e seu caráter trágico consiste no fato de sucumbir necessariamente na luta contra a trivialidade da existência”. Cf. OEHLER, Dolf. Quadros Parisienses (1830-1848): Estética Anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine, trad. de José Marcos Macedo, Samuel Tintan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 206-208.

²⁸² BALZAC, Honoré de. Tratado da vida elegante. In: *Tratados da vida moderna*; tradução e posfácio de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 73. Cabe ressaltar que Machado de Assis não usa o termo “dândi” em nenhuma das narrativas de *Contos Fluminenses*, no entanto, esse modo agressivo de caracterizar o homem que se entrega aos caprichos da moda é semelhante à maneira como Balzac descreve o dândi, na obra *Tratado da vida elegante*. “Com efeito, o dandismo é uma afetação da moda. Ao se fazer dândi, um homem torna-se um móvel de alcova, um manequim extremamente engenhoso que pode montar um cavalo ou um canapé, que morde ou suga habitualmente a ponta de uma bengala, mas um ser pensante... jamais! Um homem que vê apenas a moda na moda é um tolo.”

²⁸³ LAYER, op. Cit., p. 175.

se todo tipo de artifício para ajustá-las as mãos, desde usar um tamanho menor, até molhá-las.²⁸⁴ A referência ao tempo gasto por Jorge no cabeleireiro, feita em tom de deboche, enfatiza a dedicação do personagem em cultivar a própria aparência e a seu excesso de vaidade.

Recorrentemente, o narrador observa em Jorge a mania de ostentar roupas, como no trecho a seguir:

Um dia de manhã apareceu-lhe em casa o filho de D. Antônio; traziam-no dois motivos: perguntar-lhe por que não ia a Matacavalos, e mostrar-lhe umas calças novas. Mendonça aprovou as calças, e desculpou como pôde a ausência, dizendo que andava atarefado. Jorge não era alma que compreendesse a verdade escondida por baixo de uma palavra indiferente”.²⁸⁵

É possível acreditar, a julgar pela imagem depreciativa que temos de Jorge até aqui, que o segundo motivo de ter ido visitar o médico – mostrar-lhe umas calças novas – tenha sido, na verdade, o primeiro que o levou até lá. Em seguida, a mesma personagem tira da charuteira “um magnífico havana do valor de três tostões” e oferece outro a Mendonça. Em outra passagem do conto, o ato de fumar charutos é apresentado como “recurso das grandes ocasiões”,²⁸⁶ mas o “gentil pimpolho” oferece a Mendonça charutos caros durante uma visita corriqueira.

A entrada de Jorge em cena torna evidente a mudança de postura do narrador em relação à caracterização das diferentes personagens. Enquanto Mendonça é caracterizado de forma irônica, os traços psicológicos do filho de d. Antônio são expostos de forma direta pelo narrador que censura constantemente seu comportamento e seu estilo de vida libertino. Essa diferença revela um jogo de contrastes no qual Margarida ocupa posição central. A indiferença e a desconfiança da viúva são apresentadas como contraponto aos ímpetos sentimentais do inexperiente Mendonça. A atitude insensível da viúva, retratada inclusive em sua relação com a indumentária e outros elementos da moda – embora não se possa dizer que ela seja totalmente alheia a isso, já que o narrador mostra que “ela vestia-se bem”²⁸⁷ –, é posta em contraposição à preocupação excessiva de Jorge com essas mesmas questões.

É possível dizer que, em “Miss Dollar”, Machado de Assis, de certa forma,

²⁸⁴ D'AUREVILLY, op. cit., p. 185.

²⁸⁵ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. cit, p. 23.

²⁸⁶ ibidem, p. 25.

²⁸⁷ ibidem, p. 20.

antecipa o que anunciou na advertência do romance *Ressurreição* (1872): “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres”.²⁸⁸ Nota-se em “Miss Dollar” que os traços psicológicos de Mendonça vão se revelando de acordo com seus movimentos na narrativa e se tornam mais evidentes quando colocados em contraste com os modos de Margarida. Desse contraste de caracteres parece emergir uma crítica ao exagero que aparece retratado tanto nos ridículos de Mendonça quanto na altivez de Margarida. Essa desaprovação ao excesso aparece melhor delineada na composição da figura de Jorge e na relação desse personagem com os ditames da moda.

Há, na coletânea *Contos Fluminenses*, outros exemplos de crítica à demasiada preocupação com as questões da aparência. Esses exemplos aparecem associados a personagens cujos comportamentos, assim como o de Jorge, são reprovados de alguma forma. No conto “O segredo de Augusta”, a personagem-título “meditava somente em si”,²⁸⁹ gasta grandes quantias em vestidos e não deseja o casamento da filha para manter-se jovem. O amor da própria beleza e o medo da velhice, que se anunciaria com a chegada de um neto, leva Augusta a considerar adiar o quanto pudesse o consentimento para que a filha Adelaide se casasse. Essa atitude da personagem, que agia em nome da vaidade, poderia causar grande infortúnio à filha, visto que era problemático para uma moça no século XIX demorar para arranjar marido.

A preocupação com a moda é mais um elemento de que se vale Machado de Assis para compor de forma negativa as personalidades frívolas. Por outro lado, a sobriedade e simplicidade são exaltadas quando se quer compor um caráter positivo, conforme constatou Suzana Coutinho de Souza:

[...] em inúmero contos de primeira fase [...] Machado tende a caracterizar de modo muito negativo personagens cujas composições da indumentária demonstram estima e preocupação com a Moda. [...] apenas as pessoas desprendidas de preocupações envolvendo a *toilette* (e, naturalmente, seus mais diversos acessórios) possuem algum tipo de valor moral e profundidade psicológica. Os demais, sendo invariavelmente destinados a compor classe de tipos superficiais e medíocres, cuja aparência privilegiada parece sempre querer dissimular o vazio da formação interior.²⁹⁰

²⁸⁸ Idem. *Ressurreição*. Op. cit., p. 235.

²⁸⁹ Idem, “O segredo de Augusta”. Op. cit., p. 82.

²⁹⁰ SOUZA, Suzana Coutinho. *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*. Campinas: [s/n], 2008. p. 91.

Em “Miss Dollar”, a censura ao comportamento daquele que confere demasiada importância aos ditames da moda, recorrente nos escritos iniciais, parece ganhar, em um primeiro nível de leitura, caráter educativo. No entanto, em uma análise mais ampla, a narrativa apresenta uma crítica a diferentes formas de excesso. Mendonça com seu ridículo sentimentalismo, Margarida com sua insensibilidade e por desconfiar indiscriminadamente de todos os pretendentes. “Menos ceticismo da parte de Margarida, mais cavalheirismo da parte do rapaz, teriam poupado o desenlace sombrio da comédia do coração”.²⁹¹ Jorge, personagem que poderia ser facilmente suprimida da narrativa, sem prejuízo para os acontecimentos, revela-se o exemplo mais definitivo da crítica ao excesso.²⁹²

Se entedemos que a lição em “Miss Dollar” é tanto literária quanto moral, esse narrador tenta mostrar também as armadilhas dos clichês românticos, como discutido anteriormente. É possível entender essa discussão do conto como uma proposta de reflexão crítica sobre a arte e mais especificamente sobre a prática da literatura naquele momento. Nesse sentido, Margarida poderia ser vista como uma figura representativa do realismo, pois já teve a experiência do casamento e conheceu a decepção, abordagem mais comum nas obras realistas que buscavam desmascarar os idealismos. Mendonça seria a representação do sentimentalismo romântico. O que se tira da crítica ao comportamento excessivo de ambos é a lição de que não se pode entregar cegamente nem a um, nem a outro. Isso pode ser entendido como uma referência à busca pela justa medida.

As referências a elementos da moda na composição do caráter das personagens parecem levar a uma terceira ideia, que seria a crítica aos exageros cometidos pelos autores identificados com determinadas correntes literárias. A valorização da sobriedade parece representativa da relação do próprio Machado de Assis com as modas literárias de seu tempo.

A grande ironia do conto parece se revelar ao final, elaborado de acordo com os preceitos românticos. Em “Miss Dollar”, Machado entrega, mesmo que a duras penas, o que o público confrontado pelo narrador deseja, pois a solução ainda é

²⁹¹ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. cit., p. 27.

²⁹² Esses são os mesmos excessos discutidos em *Senhora*, de José de Alencar. Aurélia acredita que todos os seus pretendentes estão interessados apenas em seu dinheiro. Para conquistar o amor de Seixas, exagera no gesto de se entregar a ele, fazendo-o passar por diversas provas que o levam a gostar dela.

romanesca. Exalta o amor burguês, privilegia a paz doméstica e o bem estar dos membros do par amoroso.

Roberto Schwarz afirma, em *Ao vencedor as batatas*, que a característica proeminente nos primeiros romances de Machado de Assis é “a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, que orientava a reflexão sobre os destinos individuais.”²⁹³ Para o crítico, nesses romances, o respeito e o decoro prevalecem na solução dos conflitos e contribuem para justificar e civilizar o paternalismo. Assim, “as generalizações libertárias, próprias do individualismo romântico, estão quase ausentes”.²⁹⁴ Essa postura conformista poupa da crítica o sistema patriarcal e escravagista, e revela posição contrária àquela que Machado havia adotado nos artigos do final da década de 1850 – já abordados aqui. Neles, o autor exprimia ideias progressistas e igualitárias que se aproximavam mais do pensamento liberal europeu.

A família, de preferência abastada, é intocável depositária da ordem e do sentido da vida. Oposta ao egoísmo do celibato e ao desperdício da viuvez, [...] a vida familiar é a esfera reparadora em que as disparidades sociais e naturais devem achar consolo e sublimação. Agente civilizador, ou refúgio dos civilizados, é ela o critério da moralidade e da racionalidade das ações humana, e seus desencontros – que são dificuldades, mas não problemas – formam o centro reflexivo desses livros, confinados quase inteiramente ao seu círculo.²⁹⁵

Na visão de Schwarz, Machado dedica-se, em seus primeiros romances, aos conflitos no âmbito familiar. Nessa perspectiva, os celibatários, os adúlteros e os perdulários surgem como vilões porque desrespeitam a moral estabelecida. Esses personagens, nos textos do autor, são representados de forma negativa, o que corrobora a tese de conformismo diante das instituições família e igreja.²⁹⁶

Tanto em “A mulher de preto” quanto em “Miss Dollar” o desfecho privilegia o decoro. No primeiro, desfaz-se a dúvida em relação ao possível adultério de Madalena, e a traição involuntária de Estêvão Soares é punida com a reclusão do

²⁹³ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: São Paulo Duas cidades; Ed. 34, 2000. p. 88.

²⁹⁴ Ibidem, p. 85.

²⁹⁵ Ibidem, p. 89.

²⁹⁶ Ibidem, p. 90.

jovem. No segundo, a atitude de Mendonça poderia trazer prejuízos à reputação de Margarida, mas é prontamente reparada com o casamento entre os dois.

Em “Miss Dollar” Jorge parece simbolizar a figura que se opõe à moral familiar. Entregue à libertinagem, “enriquecia com despesas extraordinárias as algibeiras de algumas damas célebres e de vários parasitas obscuros.”²⁹⁷ Como “[...] Gastava duzentos mil-réis por mês sem os ganhar graças à longamidade da mãe”²⁹⁸, representava, portanto, o ócio improdutivo. Além disso, se entrega aos ditames da moda em um tempo em que essa questão já não estava no rol de preocupações masculinas, pois a sociedade já lhes atribuíra ocupações mais elevadas, como a carreira política ou intelectual. Embora seja possível conciliar o exercício de uma profissão com o interesse pelas questões da aparência, no caso de Jorge, ele se entregava apenas àquela considerada mais fútil: a moda. Outro sinal de desdém às convenções familiares é o fato de Jorge se entusiasmar com a possível mudança de d. Antônia para o interior. Dessa forma, livrava-se da “única obrigação que ainda tinha neste mundo, que era de ir jantar com a mãe.”²⁹⁹

O pecado da ociosidade também é cometido por Mendonça em “Miss Dollar”, porém esse personagem não apresenta conexão com as questões da moda. Sua incursão no mundo feminino, por assim dizer, se dá pelo domínio dos “nadas” com que entretêm as mulheres, de sua educação de salão. No entanto, em seu favor parece pesar o fato de que ele busca formar uma família e que sua índole não é má.

Para Schwarz, a substituição da referência liberal pelo paternalismo conservador, segundo o qual a família dá o paradigma à sociedade, tinha o benefício de colocar em evidência assuntos decisivos para a compreensão de questões relativas ao modo de vida da sociedade brasileira da época. Para o crítico, “[...] favor, cooptação, sutilezas da conformidade e da obediência substituem, no miolo do romance, o antagonismo próprio à ideologia do individualismo liberal”.³⁰⁰ A restrição ideológica limitava também os assuntos e as escolhas de conflitos, mas aproximava os romances da vida nacional, pois retratava a experiência social brasileira permitindo ganhos significativos no que diz respeito à verossimilhança.

²⁹⁷ ASSIS, Machado de. “Miss Dollar”. Op. cit., p. 20.

²⁹⁸ Ibidem, p. 19.

²⁹⁹ Ibidem, p. 24.

³⁰⁰ SCHWARZ, Op. cit., p. 93-94. Grifo nosso.

Sem vantagem literária aparente, Machado ligara o seu romance a problemas de menor alcance, que, no entanto, iriam determinar uma aglutinação diferente e verossímil de temas locais – cujo interesse só adiante apareceria melhor [...]³⁰¹

Sendo assim, é possível dizer que os contos analisados neste trabalho, ao contrário do que postulou Lúcia Miguel Pereira, têm fundamento na realidade. Os assuntos tratados não parecem interessantes, pois estão restritos aos conflitos da mulher da família abastada, como a busca pelo marido, a sua educação de salão, os saraus que frequenta, sua relação com a moda. Temas considerados fúteis, mas que representavam bem o que era permitido à mulher alcançar naquele momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa analisou as referências à moda e aos elementos da ornamentação pessoal em dois contos do início da carreira de Machado de Assis. Mais que a análise da incorporação, por essas narrativas, de registros sobre as modas do tempo, buscou-se uma leitura mais aprofundada das histórias machadianas, considerando as relações desse tema com os elementos internos da significação, o contexto social em que essas obras foram produzidas e a atuação do autor na imprensa feminina do tempo. Atentamos para o modo como Machado explorou o tema da moda, considerado menor, naquele momento, e o associou a questões de maior relevo como a educação das mulheres e os princípios artísticos em voga em seu tempo.

As histórias machadianas se passam no contexto de modernização do país, quando estava em pauta a necessidade de reformar a educação das mulheres. Elas foram publicadas no contexto de urbanização do Rio de Janeiro, em um momento em que a família abastada passava a valorizar saberes necessários para que as moças pudessem atuar com plena desenvoltura nos salões onde se realizavam bailes ou saraus literários. Nesses escritos, questões de interesse feminino, consideradas de menor importância, ganham espaço central na trama e ajudam a revelar aspectos da conjuntura social que restringia o interesse da mulher a um número limitado de

³⁰¹ Ibidem, p. 91.

assuntos.

Exercitando, desde o início da carreira e com maior grau de discrição e sutileza, a ironia e o humor, pelos quais seria exaltado em sua fase madura, Machado parece deslocar para os heróis características consideradas próprios da mulher naquela sociedade. Além disso, nos dois contos analisados, o autor constrói personagens femininas mais astutas e mais experientes do que as figuras masculinas, quebrando, assim, o estereótipo da mulher frágil e delicada. Reforçando a tese de que “as mulheres nos escritos machadianos detêm grande poder de manipulação dos protagonistas, mimados e imaturos”³⁰², tanto Madalena, em “A mulher de preto”, quanto Margarida, em “Miss Dollar”, interferem no destino dos personagens masculinos e desmascaram o caráter frívolo e ingênuo deles enquanto se afirmam como personagens fortes, invertendo o papel da submissão.

A construção de mulheres maduras com experiência amorosa parece, também, uma forma de tornar as personagens mais convincentes para o caráter educativo das histórias. Tivesse Machado de Assis apresentado moças inexperientes, seus atos, suas atitudes, poderiam soar como capricho juvenil ou afetação de moça mimada, sendo o resultado menos verossímil.

Notou-se também, neste trabalho, que, enquanto discutia temas femininos, Machado explorava algumas questões literárias, como a construção de um narrador que se interpõe entre o leitor e os fatos narrados a fim de questionar seu modo de ler e o conhecimento que carrega para tanto. Essa foi a estratégia utilizada pelo autor para colocar em dúvida os códigos estéticos do romantismo, familiares aos leitores do tempo e por meio dos quais eles interpretavam os textos literários. É possível que “Miss Dollar” seja um dos primeiros registros do narrador intruso dentro dos textos ficcionais do autor.

Além disso, notou-se, aqui, a estratégia do uso de citações literárias para produzir ironia, como Lúcia Granja já havia levantado em seu estudo sobre as crônicas do autor. Machado recorre aos cânones literários e filosóficos para completar o sentido de seus escritos. Assim, o leitor que não tivesse aquela referência certamente não os entenderia. Essa estratégia, nos textos direcionados para o público feminino, demonstra o interesse do autor em estimular as mulheres a buscar essas referências,

³⁰² CHAUVIN, Jean Pierre. “O paternalismo de saias nas fases de Machado”. p. 1 Disponível em: http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/O%20paternalismo%20de%20saias%20nas%20fases%20de%20machado.pdf Acesso em 15 de abril de 2017.

que, como se viu, não faziam parte dos assuntos previstos em sua educação.

A análise de textos críticos³⁰³ do início da carreira de Machado de Assis revela que o autor entendia que o escritor era também responsável pela formação da competência do público para ler e interpretar a obra de arte. Sendo assim, é razoável pensar nessas estratégias – tais como, questionar por meio do narrador os códigos com os quais os leitores estavam habituados e o uso das citações literárias como forma de completar o sentido de seu texto – como uma contribuição sua para o enriquecimento literário de seu leitor.

Quanto às referências à moda nos dois contos, além de encerrarem uma crítica à valorização excessiva dessa questão, parecem exaltar a simplicidade e condenar os excessos. Personagens de boa índole estão associadas ao vestuário simples e à despreocupação com a moda, enquanto aquelas com traços considerados negativos, como o libertino Jorge, em “Miss Dollar”, apresentam relação estreita com esse tema, portando um vestuário que denota atenção ao detalhe e à elegância calculada.

Essa dicotomia, a princípio reducionista, combina com o tom conservador observado nesses escritos iniciais. No entanto, quando examinada à luz da crítica ao exagero – demonstrada na análise das personagens de “Miss Dollar” – tal polarização pode ser um indicativo do modo como o autor desenvolveria sua escrita. Segundo Eugênio Gomes, Machado de Assis desenvolveu um estilo no qual a “intenção era encurtar, reduzir ao mínimo o descritivo [...] para retirar das minúcias particulares e expressivas o máximo proveito na busca da essência da vida e do mundo moral.”³⁰⁴ Ao longo de sua carreira, o escritor demonstrou maior interesse no contraste de caracteres, desenvolvendo a caracterização psicológica das personagens em detrimento de sua descrição física.³⁰⁵

³⁰³ “O passado o presente e o futuro da literatura” (1858), “A reforma pelo jornal” e “O jornal e o livro” (1859).

³⁰⁴ GOMES, Eugênio. “O microrrealismo de Machado de Assis”. In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958. p. 55

³⁰⁵ BOSI, op. cit. p. 11

BIBLIOGRAFIA

de Machado de Assis

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Quincas Borba*. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Contos Fluminenses*. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Histórias da meia-noite*. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. *A Marmota*, abril de 1858. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. Correspondências. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. O jornal e o livro. *Correio Mercantil*, janeiro de 1859. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. A reforma pelo jornal. *O Espelho*, outubro de 1859. In: *Obra Completa em 4 volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

Geral

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) em 3 volumes. São Paulo, USP, 1990.

BALZAC, Honoré de. *Tratado da vida elegante*. In: *Tratados da vida moderna*; tradução e posfácio de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

BARRE, François Poullain de la. *De l'égalité des deux sexes: discours physique et moral, ou l'on voit l'important*. Paris: Chez Antoine Dezallier, 1679.

_____. *De l'éducation des dames: pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*. Paris: Chez Antoine Dezallier, 1679.

BARRETO, Célia de Barros... [et al.]. *História geral da Civilização Brasileira*. V. 1, tomo 2. O Brasil Monárquico: o processo de emancipação. Direção de Sérgio Buarque de Hollanda. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BARTHES, Roland. *Inéditos* vol. 3: Imagem e moda. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BRAYNER, Sônia. BRAYNER, Sônia. "Metamorfoses machadianas". In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis* (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1982. p. 426-37

BITTNER, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986.

CANDIDO, Antonio. Enigma de Machado de Assis. In: *Vários Escritos*. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013. p. 15-33.

CARLYLE, Thomas. *Sartus Resartus and Essays on Burns and Scott*. London, Paris, New York, Toronto and Melbourne, 1908.

CHARTIER, Roger. *O homem do Iluminismo*. Lisboa: Presença, 1997.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009.

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

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 6 volumes. Direção de Afrânio Coutinho; co-direção Eduardo de Faria Coutinho. Vol. 4. São Paulo: Global, 2004.

D'AUREVILLY, Barbey. O dandismo e George Brummell. In: *Manual do dândi: a vida com estilo*. Baudelaire, Balzac, D'Aurevilly. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DIAS, Gonçalves. *Últimos cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1851.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4.^a ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e Senzala*. 44.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GILSON, Étienne. *Heloísa e Abelardo*. Trad. Henrique Ré. São Paulo: Edusp, 2006.

GLEDSOON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Eugênio. "O microrrealismo de Machado de Assis". In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

GRANJA, Lúcia. *À rodas dos jornais (e teatro): Machado de Assis, escritor em formação*. (Tese de Doutorado). Campinas: Unicamp, 1997.

GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria de B.-L. Garnier, Editor, 1865.

_____. *Folhas e outono*. Rio de Janeiro: Livraria de B. -L. Garnier, Editor, 1883.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os Leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. – 2.ed. _ São Paulo: Nankim: Edusp, 2012.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2.^a ed. rev, e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

HOBSBAWM, Eric J. *A era do capital: 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 321-347.

_____. *A era do império*. 7^a ed. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 28-122.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: *História das mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org); CarlaBassanezi (coord. De textos). 7. Ed. São Paulo: Contexto, 2004.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

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

MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
_____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *As preciosas ridículas e Sganarello (O corno imaginário)*. Tradução de Miécio Tati. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1957.

_____. *Escola de mulheres*. Tradução de Millôr Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

MONTEZ, Lola. *Arts of beauty; or secrets of a lady's toilet*. New York: Dick & Fitzgerald Publishers. 18 Ann Street, 1858.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

OEHLER, Dolf. *Quadros Parisienses: Estética Antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*, trad. José Marcos Macedo, Samuel Tintan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento: construção e elaboração das personagens e do narrador machadianos em Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite*. Campinas, SP : [s.n.], 2008.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PINHEIRO, Alexandra Santos. *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Assis, 2002.

RIBEIRO, Renato Janine. *A etiqueta no Antigo Regime: do sangue à doce vida*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária*. Trad. Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: nVersos, 2015.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*. Campinas, SP [s.n], 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

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

_____. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2005.

SOUZA, Otávio Tarquínio de. *Evaristo da Veiga (1939)*. Série 5ª - Brasileira – Vol. 157. Biblioteca Pedagógica Brasileira. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre: Companhia Editorial Nacional, 1939.

SOUZA, Suzana Coutinho. *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*. Campinas: [s/n], 2008. p. 91.

STENDHAL. *Do amor*. Tradução: Roberto Leal Ferreira - 2ª edição - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TATI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1991.

TEIXEIRA, Ivan. *O altar e o trono: Dinâmica do poder em O Alienista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 103.

ZUPKO, Jack. *John Buridan: portrait of a fourteenth century arts master*. Notre Dame, Ind. University of Notre Dame Press, 2003.

Disponíveis online

BASTOS, Maria Helena Camara. "Leituras das famílias brasileiras no século XIX: o Jornal das Famílias (1863-1878)". *Revista Portuguesa de Educação*, 2002, v. 15, n. 2. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28236/000390843.pdf?sequence=> Acesso em: 15 de julho de 2016.

CHAUVIN, Jean Pierre. "O paternalismo de saias nas fases de Machado". p. 1 Disponível em: http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/O%20paternalismo%20de%20saias%20nas%20fases%20de%20machado.pdf Acesso em 15 de abril de 2017.

COSTA, Emília Viotti da. A Concepção do amor e idealização da mulher no Romantismo: considerações a propósito de uma obra de Michelet. *Alfa: Revista de Linguística*. Vol. 4. Ano, 1963. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3216/2943>. Acesso em 10 de maio de 2017.

FERRARO, Alceu Ravanello. "Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos". *Educação e Sociedade*, São Paulo, v. 23, n. 81, dez. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v23n81/13930.pdf> Acesso em 02 de dezembro de 2016.

GRANJA, Lúcia. "Novas Confissões sobre um conto polêmico de Machado de Assis" in: *Machado de Assis em Linha*. ano 1, número 1, junho, 2008. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero01/num01artigo03.pdf>. Acesso em: 05 de julho de 2016.

PEREIRA, Cilene Margarete. "A construção da heroína romântica: educação sentimental em 'Miss Dollar'", de Machado de Assis. *Revista: Crítica Cultural* Volume 4. Número 1, junho de 2009. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/viewFile/127/138. Acesso em: 12 de dezembro de 2016.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. "O trabalho feminino no espaço doméstico: gênero e classe no *Jornal das Famílias*". *Revista Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro. V. 16. n. 31, jul./dez. 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2015000200689 Acesso em: 17 de agosto de 2016.

TRANQUILLUS, C. Suetonius. *The Lives of the Twelve Caesars* published in the Loeb Classical Library, 1913. Disponível em: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/home.html>

Periódicos

Jornal das Famílias. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1863-1878. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>. Acesso em 5 de abril de 2017.

Jornal das Senhoras. Rio de Janeiro, 1852-1855. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700096/per700096_anuario.htm. Acesso em 2 de fevereiro de 2016.

Semana Ilustrada. Rio de Janeiro, 1866, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=702951&pagfis=2514&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em 2 de maio de 2017.