



DE “O SEGREDO DE AUGUSTA” A “UMA SENHORA”: VERSÕES NARRATIVAS DA “HISTÓRIA FEMININA” NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Cilene Margarete Pereira*

Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR

prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

RESUMO: Neste artigo, nosso objetivo é discutir o modo como se dá a construção e a elaboração da personagem feminina e do narrador machadianos (e de seus “discursos conscientes”) a partir da reescrita do conto “O segredo de Augusta”, publicado em **Contos Fluminenses** (1870), e transformado, mais tarde, em “Uma senhora”, de **Histórias sem data** (1884). Nesse processo de reescrita devemos considerar dois aspectos: um referente ao aproveitamento do tema da mulher vaidosa, que ocorre nos dois contos; outro que diz respeito aos processos narrativos modificados que permitem, no entanto, que um texto seja considerado uma “releitura” de outro. Desse modo, é possível entender que Machado estava, em “Uma senhora”, revisitando (e relendo) um texto publicado originalmente em 1868 no **Jornal das famílias**.

PALAVRAS-CHAVES: Reescrita – Narrativa – Personagem feminina – Narrador

FROM "O SEGREDO DE AUGUSTA" TO "UMA SENHORA": NARRATIVE VERSIONS OF "WOMEN'S HISTORY" ON MACHADO DE ASSIS'S TALES

ABSTRACT: In this article, our objective is to discuss the way the construction and the elaboration of the feminin character unfolds as well as the machadiano narrator (and their “conscious discourses”) as from the rewriting of the short story “O segredo de Augusta”, published in **Contos Fluminenses** (1870), and turned, later, into “Uma senhora”, from **Histórias sem data** (1884). In this rewriting process we shall consider two aspects: one referring to the exploration of the vain woman theme, which occurs in both short stories; another, which concerns the modified narrative processes that allow, nevertheless, that one text be considered a “re-reading” of the other. Thus, it is possible to understand that Machado was, in “Uma senhora”, revisiting (and re-reading) a text originally published in 1868 on the **Jornal das famílias**.

* Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde/Três Corações (UNINCOR); Pesquisadora Colaboradora do IFCH/UNICAMP, onde desenvolve a pesquisa do pós-doutorado “Das páginas dos jornais ao livro: versões dos contos de Machado de Assis”, da qual origina este texto; Autora de **A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires** (2007), editado pela Annablume em parceria com a FAPESP, de **Jogos e Cenas do Casamento** (2011), editado pelas Appris e Prismas.

KEYWORDS: Rewriting – Narrative – Feminin character – Narrator

O procedimento de reescrita de um texto ocorre com frequência na obra de qualquer autor; sobretudo quando este o publica em formatos diferentes como costumam ser os destinados a jornais (que possuem uma dinâmica própria) e os encerrados em livros, postos à imortalidade. Entre um suporte e outro algo se altera justamente porque o texto não está mais circunstanciado a obrigações editoriais e a relações intertextuais com outras partes do periódico. Na obra de Machado de Assis, o caso mais sério e lembrado de reescrita de um texto a partir da mudança de suporte se deu com o romance **Quincas Borba** (1891), que sofreu inúmeras modificações quando publicado em livro.¹ Em **Machado de Assis: ficção e história**, John Gledson observa dois aspectos significativos da mudança ocorrida entre as versões do romance, a construção do protagonista Rubião, com o qual “Machado [teria enfrentado] suas maiores dificuldades”,² e a atitude do narrador em relação ao leitor:



[...] enquanto, anteriormente, [o narrador] mais ou menos fazia confidência [ao leitor], deixando bem claro que Rubião está iludido ao imaginar um caso entre Carlos Maria e Sofia, na versão posterior ele induz deliberadamente o leitor a partilhar a ilusão, jogando com nossa pouca percepção das diferenças entre causalidade ficcional e real.³

Juracy Saraiva observa que vários aspectos distintos marcam o confronto das versões de **Quincas Borba**, sintetizados pelo procedimento de “transposição”, em que se verificam o “deslocamento”; a “condensação ou resumo”; a “aglutinação” ou “desdobramento”; a “supressão” ou “acrécimo” de capítulos entre o folhetim e o livro de 1891.⁴ Esses procedimentos evidenciam a imagem de Machado como leitor-crítico

¹ A esse respeito John Gledson ressalta que “foram três e não duas as principais etapas da escrita do romance. O livro de 1891 não é apenas uma versão reduzida e reescrita dos folhetins, mas houve uma importante interrupção nos próprios folhetins, a ponto de Machado ter chegado a encerrar sua publicação (entre julho e novembro de 1889)”. GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 74.

² Ibid., p. 75.

³ Ibid., p. 74.

⁴ Em resumo, Saraiva observa que os procedimentos de “aglutinação e de condensação demonstram que Machado de Assis opta por uma narração mais concisa na versão em livro” e que o processo de “exclusão de capítulos ou partes destes no texto impresso em livro atende a objetivos diversos, entre os quais o de adequar a narrativa ao novo veículo e a leitores diferentes, o de reduzir a intervenção do narrador e o de eliminar informações, cuja necessidade se vincula à publicação em episódios”.

de sua própria obra, amparado pelo discurso explicitado no prefácio de seu primeiro romance, **Ressurreição** (1872), em que afirmava a necessidade do estudo e do trabalho para a criação artística.

Ao falarmos da reescrita machadiana é preciso, no entanto, considerar dois tipos de processo: aquele que leva o autor a reescrever um mesmo texto, adotando soluções diversas para sua forma – como Machado fizera com **Quincas Borba**; outro que diz respeito ao modo como são aproveitados aspectos de um texto (tema; personagens; posição narrativa; etc.) para compor outra história que guarda com a primeira, no entanto, laços parentais perceptíveis. A propósito desse segundo procedimento de reescrita é necessário destacar a importante análise que o crítico Silvano Santiago faz de **Ressurreição**, no ensaio “Jano, Janeiro”, entendendo o romance como resultado da “articulação de certas estruturas básicas e primárias” do universo literário do autor.⁵ A leitura que Santiago faz da construção do romance passa pela análise das estruturas básicas de diversos gêneros literários, do poema longo “Uma ode a Anacreonte” (**Falenas**/1870) ao conto “A mulher de preto” (**Contos Fluminenses**/1870), mostrando que “algumas mudanças inevitáveis modificam a estrutura que informa o primeiro texto [o poema] e criam uma outra, semelhante e original ao mesmo tempo”.⁶ Tal percurso crítico leva à constatação de que a invenção machadiana “depende quase que exclusivamente da reelaboração de certas estruturas estabelecidas em trabalhos já escritos e/ou publicados anteriormente”, isto é, nasce da “revisão crítica do seu próprio esforço, do que já conseguiu realizar”.⁷ Este ensaio traz o mérito de servir como uma espécie de método de abordagem da obra de Machado, sobretudo no que diz respeito à elaboração de seu discurso ficcional.

Pouco se tem falado sobre essas “reformas” machadianas, sobretudo quando elas dizem respeito à primeira fase do autor.⁸ Conforme demonstra a própria fortuna

SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GUIDIN, Márcia L.; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine W. (Orgs.). **Machado de Assis**: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: UNESP, 2008, p. 208-209.

⁵ SANTIAGO, Silvano. Jano, Janeiro. **Teresa**: revista de Literatura Brasileira. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 432. V. 6/7.

⁶ Ibid., p. 434.

⁷ Ibid., p. 434-435.

⁸ Há de se destacar o estudo de crítica genética de “Linha reta e linha curva” feito por Ana Cláudia S. da Silva, que observou as modificações empreendidas por Machado na “migração textual” da peça As forças caudinas para a versão final do conto, vista em Contos Fluminenses. Antes disso, Machado

crítica de Machado, a preocupação dos analistas voltou-se particularmente para sua maturidade e para os textos considerados obras-primas. Essa oportunidade crítica tem sido absorvida por alguns estudos recentes derivados principalmente de teses e dissertações acadêmicas, das quais se destaca, sem dúvida, o trabalho pioneiro de Sílvia Maria Azevedo. **A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das famílias aos contos e histórias em livro**,⁹ além de fundamental para o entendimento do processo de amadurecimento da escrita machadiana, revela os modelos ficcionais do autor iniciante: “[...] enquanto a produção ficcional do período de 1864-1869 estaria próxima do romance, os textos publicados entre 1870-1873 representariam o encaminhamento do escritor para o conto”.¹⁰ A partir de uma análise longa e pormenorizada das narrativas machadianas publicadas no **Jornal das famílias**, Azevedo observa que sendo o romance a “matriz da coletânea de 1870”, o narrador presente nestes textos se comportará “como um narrador de romance”, tornando a narrativa e as personagens inteiramente compreensíveis ao leitor.¹¹ Dessa constatação nasce uma série de estratégias próprias do romance: introdução (apresentação de ambientes e personagens); associação do escrito à verdade; aspecto de crônica; digressões sobre o passado das personagens; preocupação com a geografia local.

Já em relação ao volume **Histórias da meia noite**, de 1873, a estratégia que prevalece é a brevidade, “não só pela eliminação de tudo aquilo que é supérfluo do ponto de vista de um conto, isto é, descrições, ‘prefácios’, adendos do narrador, etc., mas também porque o escritor escolheu suprimir partes da história”.¹² A autora também ressalta que a análise das personagens era um elemento diferenciador das histórias compostas por Machado à de outros colaboradores do **Jornal das famílias**, “já que estes pretendiam construir narrativas abarcantes, onde tudo cabia: história, geografia, considerações de ordem moral, social, psicológica, etc.”.¹³ Um dos atrativos da prosa

havia transformado o texto teatral em narrativa, publicada no *Jornal das famílias* entre outubro de 1865 e janeiro de 1866. No entanto, trata-se, conforme dito, de um estudo de crítica genética que não é o interesse aqui desse artigo. SILVA, Ana Cláudia Suriani da. **Linha reta e linha curva**: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003. 257 p.

⁹ AZEVEDO, Sílvia Maria. **A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das famílias aos contos e histórias em livro**. 1990. 786 p. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 1990.

¹⁰ Ibid., f. 26.

¹¹ Ibid., f. 202.

¹² Ibid., f. 654.

¹³ Ibid., f. 523.

machadiana decorria, justamente, da nova expressão dada a seu narrador, afastando-o do excessivo descritivismo da natureza e do ambiente e da postura paternalista com a qual era tratado o público, características marcantes das narrativas do nosso Romantismo. Ao mesmo tempo, a literatura de Machado de Assis concentrava-se na composição social e histórica da personagem, exigindo uma participação mais ativa e crítica do leitor.

Neste artigo, nosso objetivo é discutir, de modo bastante inicial ainda, a construção e da elaboração da personagem feminina e do narrador machadianos (e de seus “discursos conscientes”) a partir das modificações impressas nos contos “O segredo de Augusta” e “Uma senhora”, conforme publicados em versão livresca pelo próprio Machado de Assis em **Contos Fluminenses** (1870) e **Histórias sem data** (1884) respectivamente. Antes disso, “O segredo de Augusta” apareceu nas páginas do **Jornal das famílias** (julho e agosto de 1868) e “Uma senhora”, na **Gazeta de Notícias** (novembro de 1883). O objetivo proposto neste artigo subentende, assim, uma compreensão particular do termo “reescrita” que passa necessariamente por dois aspectos: um referente ao aproveitamento do tema que ocorre nos dois contos; outro que diz respeito aos processos narrativos que permitem que um texto seja considerado uma “releitura” de outro. Desse modo, nosso entendimento de “reescrita” sugere que Machado estava, com “Uma senhora”, revisitando (e relendo) o texto publicado originalmente em 1868.¹⁴

Nesse percurso editorial de mais de uma década (que atravessa as fases do autor), materializado em locais e para públicos distintos,¹⁵ o “O segredo de Augusta” passou por inúmeras modificações, das quais se destacam a nomeação; a concisão do texto; o desaparecimento, nascimento e adensamento de personagens; a formatação textual e o tratamento narrativo diverso. Tanto “O segredo de Augusta” quanto “Uma

¹⁴ A indicação da reescrita de “O segredo de Augusta” deve-se a Lúcia Miguel-Pereira. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949, p. 103.

¹⁵ O **Jornal das famílias** era um periódico conservador editado por B. L. Garnier, destinado a um público bem específico e seletivo: as famílias da elite brasileira do II Reinado. Como tal, tinha sessões fixas ilustradas (“Modas”; “Economia doméstica”; “Medicina popular”; etc.) que objetivavam “ensinar” às jovens senhoras, mães de família ou prestes a ser, um comportamento condizente com sua responsabilidade dentro do lar e fora dele, nos salões da Corte. Já a **Gazeta de Notícias** era um jornal mais popular e diversificado, que além dos pontuais romances (também publicados no **Jornal das famílias**), conservava espaço para publicidade, noticiário, informações gerais, etc. Ao contrário do periódico de Garnier que era editado mensalmente, vindo de Paris; a **Gazeta** saía diariamente, oferecendo a seus leitores, além do folhetim, atualidades em geral: arte, teatros, modas, acontecimentos, etc.

senhora” podem ser classificados, no entanto, como “estudos do caráter feminino” e dinamizam um histórico interessante a respeito do comportamento e do espaço social da mulher brasileira no século XIX. Na primeira versão oficial do conto (de **Contos Fluminenses**), a protagonista feminina, ao negar a maternidade, papel feminino inequívoco segundo os discursos científicos e médicos da época,¹⁶ acaba por questionar à naturalização entre os gêneros. Esse pressuposto desarticulador da ordem é amenizado em “Uma senhora” com o objetivo de concentrar o texto na caracterização da personagem, incapaz de aceitar uma nova (e esperada) função na trajetória da mulher.

“O SEGREDO DE AUGUSTA”: “UMA SENHORA” MACHADIANA

Em relação aos contos objetos de estudo, “O segredo de Augusta” e “Uma senhora”, vale a pena apontar alguns aspectos iniciais, a começar pela apresentação de seus respectivos enredos e das mulheres machadianas que desfilam por suas páginas. “O segredo de Augusta” narra a história da personagem homônima que tem uma relação bastante insatisfatória com o marido Vasconcelos (um boêmio irresponsável). Augusta, da mesma forma que negligencia o papel marital, parece se ressentir do materno negando os cuidados com a filha Adelaide, criada por parentes distantes na roça. Com os planos do marido de casar Adelaide com um boêmio e rico amigo, Gomes – Vasconcelos acredita que, assim, teria de volta a fortuna dilapida em farras e excessos –, Augusta sente-se cada vez mais insatisfeita, revelando o tão temeroso segredo do título: o casamento da filha equivale à revelação de sua idade, fazendo-a proximamente avó. Entre a apresentação inicial do desconforto da personagem ao papel materno e a revelação final de seu segredo, assomam-se desentendimentos entre o casal e revelações sobre a qualidade do matrimônio; estratégias de compensação sentimental feminina e masculina – ancoradas, claro, sobre a dupla moral que reina na sociedade oitocentista brasileira –; suspeita de adultério feminino; interesses financeiros; trapaças e o autoritarismo patriarcal, tema este bastante tratado pelos primeiros textos

¹⁶ Segundo algumas teses médicas defendidas na segunda metade dos oitocentos, a sexualidade feminina, quase não existente (“a mulher se presta, sacrifica-se às grosserias do homem, mas é fundamentalmente pura”), era substituída pela expressão da maternidade, sendo a reprodução uma necessidade mais urgente para a mulher o que para o homem. Tais teses afirmavam, sobretudo, que a amamentação dava à mulher a sensação de prazer que a ejaculação daria ao homem. STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 35-44.

machadianos.¹⁷ “Uma senhora” revela as preocupações da burguesa e vaidosa Dona Camila com a proximidade de casar sua única filha, Ernestina. O casamento levaria a personagem a representar um custoso papel: o de avó. Ao contrário do primeiro conto, em que aspectos íntimos do casal e da própria família são revelados; aqui, o que temos é a luta da mulher vaidosa contra o tempo, ou melhor, a exposição pública de sua maturidade, já que a beleza da personagem ressalta a ponto de não fazê-la exatamente avó. No término do conto, vemo-na graciosamente ninando o neto como se fosse seu próprio filho.

Depois da apresentação do enredo dos contos (e de suas respectivas personagens femininas), alguns comentários fazem-se necessários. “Uma senhora”, reescrita de “O segredo de Augusta”, revela, a princípio, o poder de concisão de Machado que transformou um conto de cerca de trinta e duas páginas, inúmeras cenas de diálogos e dividido em sete partes em apenas sete páginas com um diálogo na versão final de **Histórias sem data**.¹⁸ No **Jornal das famílias**, onde foi publicado pela primeira vez, “O segredo de Augusta” ocupou 26 páginas, distribuídas em duas partes entre os meses de julho e agosto de 1868. Essa extensão narrativa (se podemos caracterizar desse modo) tem duas razões óbvias: a primeira, relacionada ao mercado, é determinada pelas próprias condições de publicação em formato de “romance-folhetim”, isto é, para a publicação seriada a cada mês. A segunda razão, de ordem mais formal, diz respeito à “matriz da coletânea de 1870”, o romance, segundo as considerações já citadas de Sílvia Azevedo. Considerando as exigências formais do romance, o narrador machadiano deveria se ater a uma série de estratégias que tornavam, por si só, a narrativa extensa a partir de explicações a respeito de tudo e todos. Todo o segundo capítulo do conto (seis páginas), portanto, se atem em narrar minuciosamente, por meio do diálogo (forma textual predominante no conto), a vida boêmia de Vasconcelos. Não bastava a afirmativa do narrador de que o marido de Augusta era um farrista; era necessário pô-lo em ação. Aliás, as cenas de conversação, inúmeras na narrativa, certificam o fato de que a extensão é promovida por Machado seja com o intuito de

¹⁷ Outras duas narrativas de **Contos Fluminenses**, “Luis Soares” e “Frei Simão”, tratam do tema da “inviolabilidade senhorial”. Ver: PEREIRA, Cilene M. **Jogos e Cenas do Casamento**. Curitiba: Appris; Prisms, 2011, p. 122-132.

¹⁸ Para essa comparação foram utilizadas as seguintes edições críticas: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos Fluminenses**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977; _____. **Histórias da Meia Noite**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977.

estender a história, ocupando dois números do **Jornal das famílias**, seja na explicitação dos componentes internos e encenadores de suas personagens. O certo é que “O segredo de Augusta” é um conto formado por diversos outros temas, dos quais a vaidade feminina é apenas um das pontas do iceberg; outras pontas, imersas nas águas do texto machadiano, são decifradas ao longo da narrativa.

A concentração de “Uma senhora” alcançou também as personagens que se resumem a Dona Camila, sua filha Ernestina e o marido (não nomeado), que aparece apenas num curto diálogo (composto de não mais de duas falas), revelando a intenção de Machado de apagar a figura masculina e o “discurso da inviolabilidade senhorial” que reinava claro em “O segredo de Augusta”. Além disso, são citados alguns pretendentes à mão de Ernestina (Ribeiro e um viúvo) que não chegam a ter participação na ação narrativa. Aquele que alcança convencer Dona Camila do casamento, seu futuro genro, não é ao menos descrito.

Em “O segredo de Augusta”, as personagens principais excedem o núcleo familiar básico, pois além de mãe, pai e filha, são apresentados Lourenço, irmão de Vasconcelos; Gomes, amigo farrista do pai de Adelaide e pretendente à mão desta; e Carlota, amiga vaidosa de Augusta. De certo modo, podemos entender que cada uma das personagens principais, que formam o trio nuclear da família, tem uma correspondente em outra personagem a considerar sua própria personalidade. É como se Machado tivesse duplicado o trio Augusta-Vasconcelos-Adelaide nas figuras de Carlota-Gomes-Lourenço visto a identificação entre eles.

Em “Relações de família na obra de Machado de Assis”, Lúcia Miguel-Pereira observa a regularidade de pequenos núcleos familiares na obra do escritor, discorrendo sobre o pouco apuro deste na “reconstituição dos costumes de sua época”, no que diz respeito ao tamanho das famílias no século XIX brasileiro. Em busca de um levantamento parcial da quantidade de membros das famílias machadianas, a estudiosa recorre a contos e romances, opinando que essa estatística pouco favorável poderia ser uma estratégia do escritor, que

desejoso de concentrar-se no estudo dos caracteres, no comportamento de cada personagem, evitava multiplicar os figurantes – mas se assim fosse não as dotaria, as famílias, de tantos elementos laterais, tios,

primos e até agregados, todos atuantes, participando dos conflitos, exigindo atenção.¹⁹

Um primeiro aspecto importante a ser destacado, referente à crítica de Miguel-Pereira quanto ao pouco apuro do escritor à reconstituição histórica, diz respeito aos estudos recentes da historiografia brasileira revelando que essa associação entre família de tipo patriarcal e exagerado número de membros não corresponde à realidade social de todo o Brasil no século XIX.

As famílias extensas, compostas de casais com muitos filhos, parentes, escravos e agregados, da forma como é descrita pela historiografia, não foi o tipo predominante em São Paulo. (...) Nesta tendência à simplificação observamos que mesmo o número médio de pessoas por cada casa é pequeno, ou seja, entre um e quatro elementos na maioria dos casos. (...) Isso significa que eram mais comuns as famílias com estruturas mais simples e poucos integrantes.²⁰

Podemos pensar que essa significativa redução do núcleo familiar na prosa ficcional de Machado revela a necessidade de um exame mais profundo das relações sociais entre as personagens, não importando, num primeiro instante, se estas relações nasceram da relação familiar entre elas. Isso explicaria, por exemplo, a duplicação de personagens em “O segredo de Augusta” que a despeito de ser parte de um mesmo núcleo familiar, identificam-se com membros de outros grupos. Assim, as conversações mais íntimas, isto é, que revelam aspectos mais importantes da construção interior das personagens, se dão com seus respectivos pares. O segredo guardado a sete chaves e que explicaria a negativa de Augusta a respeito do casamento entre Adelaide e Gomes, por exemplo, é revelado a Carlota. As trapaças referentes a heranças e contratos matrimoniais giram em torno das encenações de Vasconcelos e Gomes, os dois dilapidadores de suas fortunas. E as negativas diante do casamento de conveniência e sem amor são reveladas pelas vozes de Adelaide e de seu tio Lourenço.

Como se vê, a introdução de outras personagens fora do eixo familiar em nada contribui para dispersar a trama em “O segredo de Augusta”; ao contrário, é justamente essa duplicação de personagens que evidencia o modo de constituição e funcionamento das relações sociais. Mais do que tratar das relações familiares, o que Machado quer é

¹⁹ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Relações de família na obra de Machado de Assis. **Revista do Livro**. Rio de Janeiro, n.º 11, p. 20, setembro de 1958.

²⁰ SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 17.

mostrá-las agindo dentro da ótica social a que pertencem; nesse sentido, o casamento, seu modo de constituição e consequências é indispensável como forma de análise pormenorizada das próprias relações sociais.

Tal duplicação de personagens em “O segredo de Augusta” mostra que em “Uma senhora” a narrativa será circunscrita à família nuclear, tendo como principal agente a mulher vaidosa. A concisão de personagens no conto revela a disposição de Machado de ater-se no “retrato moral” de Dona Camila, deixando de lado outras disposições relacionadas ao funcionamento social do casamento no século XIX brasileiro e aos antagonismos de gênero que estavam bem evidentes no outro conto. Prevalece, assim, uma intenção narrativa que já aparecia em seus primeiros textos ficcionais: **Ressurreição** (1872) e **A mão e a luva** (1874):

Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro.²¹

Convém dizer que o desenho de tais caracteres, – o de Guiomar, sobretudo, – foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos, embora, terão eles saído naturais e verdadeiros?²²



Ambas as advertências reforçam dois aspectos que serão fundamentais no texto ficcional machadiano: o esboço de caracteres e o confronto destes. Em muitas de suas histórias o interesse recai essencialmente sobre os caracteres de suas figuras e no modo como elas se constroem ao longo de suas próprias trajetórias. O objetivo de construir um “retrato moral” da personagem Dona Camila pode explicar também o título adotado para o conto, “Uma senhora”. O retrato que o narrador machadiano apresenta de Dona Camila é uma moldura da apresentação social da mulher burguesa nos oitocentos brasileiros:

Com a importância do salão no jogo do poder, a mulher passou a ter uma função capital na nova sociedade. Se o sucesso de uma recepção dependia da habilidade feminina, o prestígio da família estava em suas mãos. De seu comportamento social, de seus vestidos e joias, de sua maneira de receber e de insinuar junto a personagens de prestígio dependia o bom encaminhamento da carreira política ou econômica do marido. (...) A Corte pedia, [assim], a “mulher de salão”, a “mulher da

²¹ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. COUTINHO, Afrânio. (Org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 116. V. I.

²² Ibid., p. 198.

rua”. Os grandes negócios do marido a requeriam, o pequeno comércio da rua a chamava. A mulher de posses devia expor-se ao mundo: nos salões das residências, nos teatros, nas recepções oficiais, nos restaurantes que começavam a surgir. (...) Compenetradas de sua nova situação social, [elas] (...) abandonavam seus antigos hábitos e tratavam de europeizar seus corpos, seus vestidos e seus sentimentos.²³

O conto “Uma senhora” é narrado em um tom humorado que estava ausente no dia-a-dia rasteiro, ocioso e tenso de Augusta diante de sua ineficácia nos papéis materno e conjugal. Vejamos, a título de ilustração, como se iniciam ambos os contos, a começar por “O segredo de Augusta”:

São onze horas da manhã.

D. Augusta Vasconcelos está reclinada sobre um sofá, com um livro na mão. Adelaide, sua filha, passa os dedos pelo teclado do piano.

- Papai já acordou? pergunta Adelaide à sua mãe.

- Não, responde esta sem levantar os olhos do livro.

Adelaide levantou-se e foi ter com Augusta.

- Mas é tão tarde, mamãe, disse ela. São onze horas. Papai dorme muito.

Augusta deixou cair o livro no regaço, e disse olhando para Adelaide:

- É que naturalmente recolheu-se tarde.

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

Augusta sorriu.

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

- É política, mamãe? perguntou Adelaide.

- Não sei, respondeu Augusta.²⁴

O diálogo (aparentemente vazio) de ambas as mulheres aponta a falta de sintonia entre elas, deslocando-as da posição de intimidade esperada entre mãe e filha. Este primeiro descompasso entre as personagens evidencia não só a enorme distância entre Adelaide e Augusta, mas a também existente entre esta e o próprio marido. O

²³ MURICY, Katia. **A razão cética**: Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 56-57. Maria Angela D’Incao observa com quase as mesmas palavras o processo de sociabilização da mulher no século XIX. Com a emergência da ordem burguesa e de seus ideais, a mulher ganha uma nova função, passando a “contribuir para o projeto familiar da mobilidade social através de sua postura nos salões e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. (...) Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio”. D’INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). BASSANEZI, Carla. (Coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2002, p. 229.

²⁴ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos Fluminenses**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 137-138.

narrador nos põe inicialmente em contato com uma personagem feminina (mãe e esposa) que parece não se identificar com seus papéis no casamento.

O cenário inicial do conto situa a dimensão social estreita e monótona da mulher burguesa no século XIX brasileiro, distante das atividades práticas diárias relativas ao lar e deslocada, principalmente, daquelas situadas fora do âmbito doméstico. Apesar desse confinamento da figura feminina ao território do lar, a mulher da elite fluminense estava evidentemente distante dos afazeres domésticos mais práticos; sua função dentro da casa se limitava a gerenciar as atividades dos escravos – estes sim responsáveis pelo funcionamento do lar – e a ocupar-se de serviços de costuras e organização de festas e reuniões. Mas mesmo condicionada a pouquíssimas tarefas domésticas, a mulher pertencia ao espaço privado – e era este seu território de domínio, sendo-lhe vedado o trânsito social mais intenso. Se a limitação espacial e funcional já colabora muito para postular a ociosidade feminina, vemos que em “O segredo de Augusta” aspectos ligados à rotina da casa estão também ausentes, conferindo às mulheres da história maior disponibilidade para o nada. Essa primeira cena resume, assim, a situação social da mulher descrita em outros contos de Machado, do mesmo modo que espelha e reforça a própria situação de ociosidade da principal personagem masculina (Vasconcelos), que até às treze horas dorme o sono merecido dos “desocupados”. Além disso, os espaços sociais de “criação” da mulher já estão evidenciados pela qualificação que a mãe faz da filha (“és uma roceira”): Augusta é uma mulher da Corte, acostumada a certo trânsito social e ao comportamento condizente a uma mulher da elite fluminense;²⁵ Adelaide, ao contrário, está circunscrita a um espaço social mais reduzido, desconhece, portanto, as práticas de sociabilidade feminina que não permitem expor a figura materna a um questionário inconveniente sobre o comportamento do pai.²⁶

²⁵ Augusta configura a “mulher pública”, que se pavoneia com as novidades vindas da Europa para brilhar nos salões da Corte brasileira. Essa necessidade feminina de ornamentação e exposição pública possibilita entendermos a moda, esse código de civilidade, como um meio de expressar o “desejo de distinção social”, acentuando, em seus detalhes e luxos, a própria divisão de classes existente na sociedade ao mesmo tempo em que situa a personagem dentro das regras comportamentais da nova função da mulher da elite, a representação. MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 47.

²⁶ Gilda de Mello e Souza discorre sobre a diferença notável entre os padrões comportamentais nos dois cenários: “Enquanto no centro urbano é através do consumo de bens e do requinte de maneiras que julgamos a respeitabilidade de uma classe, o indivíduo tendo necessidade, para atingir um círculo muito mais vasto, de acentuar as diferenças sociais nos elementos passíveis de observação direta –

Já no início do conto, Machado expõe (sumariamente) aspectos importantes das três personagens principais da história, atentando, inclusive, para a cisão existente entre Augusta e o ideal materno/matrimonial tão apregoados pelos discursos médicos e sociais da época. Tal pressuposto machadiano será exacerbado no conto não só pelas atitudes de Augusta, mas também pelos discursos de outras personagens, não por acaso homens: “Sabes o que me disse uma vez meu irmão? Disse-me que a ideia de mandar Adelaide para a roça foi-te sugerida pela necessidade de viver sem cuidados de natureza alguma”.²⁷

É preciso pensar que em uma sociedade que valorizava sobremaneira o casamento como forma institucionalizada de constituição da família e preservação dos bens, o papel feminino era indispensável e significava, para a mulher, sua inserção em um mundo social menos restrito, onde além de figurar como esposa, ela poderia ainda posar de mãe modelar. Com o casamento e a geração dos filhos, a mulher criava um território próprio, no qual ela era o elemento de autoridade (ainda que limitada pelo marido), mas dotada de modo inequívoco de maior prestígio social. Ser mãe, nessa perspectiva de enaltecimento do casamento e de suas funções, era ascender a um papel único e, para muitos, sagrado.

Vejam como essa imagem feminina era construída pelos jornais da época a partir de um discurso promovido pelo ideário médico-higienista. Periódicos como **A Mãe de Família**, que tinha como principal redator o médico pediatra Carlos Costa, propunham auxiliar, de maneira pedagógica e higiênica, a mulher nessa importante tarefa materna.

O lar é o domínio onde se exercem constantemente todas as faculdades da mulher; é aí que se estende sem limites a sua soberania.

como a vestimenta; no campo, onde o vínculo é comunitário e o grupo suficientemente pequeno, é através do conhecimento efetivo da história de cada um – de sua história familiar, econômica nesta ou naquela classe. Os valores preponderantes são, por conseguinte, outros: a ostentação da riqueza espelha-se – como diz Gilberto Freyre, referindo-se ao Brasil – ‘nos cavalos ajazados de prata... no número de escravos e na extensão das terras’. Em contraste com a vida europeizada dos burgueses do sobrado, esses rudes fazendeiros ricos movem-se dentro de maior desconforto, dormindo em catres ou redes, habitando casas nuas, com as roupas guardadas nos baús ou suspensas em cordas”. MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 117-118.

²⁷ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos Fluminenses**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 159-160. O narrador machadiano narra as negativas de Augusta em relação aos papéis conjugais com certa neutralidade, sem tecer maiores considerações e/ou críticas ao modo feminino, que estão presentes no texto apenas por intermédio das vozes masculinas.

O hábil emprego dos recursos, abundantes ou escassos, de que ela pode dispor; o cálculo, a prudência e a previdência aplicados à escolha da casa, aquisição e arranjo da mobília, sua manutenção e conservação; o bem estar, enfim, da família e, sobretudo, a administração dos servidores demandam muito tino e reflexão. (...) Uma boa dona de casa deve conhecer os preceitos da higiene, que previnem muitas enfermidades produzidas pela umidade local, má alimentação, falta de ar, de asseio, e, até mesmo, pelo exagero de precauções.²⁸

Outros periódicos oitocentistas, como **O sexo feminino**, mesmo que alicerçados na voz feminina emancipadora e nas reivindicações de seus interesses, mobilizavam também o argumento da maternidade, afirmando a necessidade de boas oportunidades educacionais para as mulheres cumprirem sua nobre missão.

A mulher dotada com as mesmas faculdades do homem, com a inteligência e a razão abertas a receber o cultivo das letras, das artes e das ciências, para (...) desempenhar a sua missão que toda humanidade depende – de mãe de família – deve chamar a si os foros que não pode negar-lhe uma sociedade culta.

Instrução para o sexo feminino minhas belas patricias! Não cessemos de pugnar, clamar até que completamente consigamos este *desideratum*.

Com a instrução conseguimos tudo, e que banemos as cadeias que desde séculos de remoto obscurantismo nos roxeam os pulsos e aviltam a própria dignidade.²⁹



No conto machadiano em questão, em lugar da vivência amorosa e, sobretudo, maternal, a personagem era mostrada em meio a objetos compensatórios à frustrante obrigatoriedade de seus papéis: Augusta colecionava vestidos, romances e luxos, negligenciando a construção do ideário da maternidade, mas longe, ainda, de requerer quaisquer direitos de cidadania como os inscritos na ordem feminista da época.

Essa intenção machadiana de problematizar a maternidade, em “O segredo de Augusta”, concorre não só para desmistificar sua visão sacralizada, mas principalmente para desconcertar, de maneira provisória ao menos, a “naturalização” entre os sexos, na medida em que a personagem feminina representada em sua prosa ficcional não

²⁸ **A mãe de família**, dezembro de 1880, n.º 23.

²⁹ BICALHO, Maria Fernanda B. *O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX*. In: COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Rebeldia e submissão: estudos sobre a condição feminina**. São Paulo: Vértice / Fundação Carlos Chagas, 1989, p. 87.

desempenha a função materna associada ao caráter dócil e emotivo da mulher, conforme se acreditava.

Em decorrência desta “naturalização” das funções femininas, passou a ser demarcada uma série de características femininas (como, por exemplo, dedicação, abnegação, docilidade), quase todas elas vinculadas àquelas características necessárias a uma “boa mãe”, levando-se muitas vezes a se identificar feminilidade com maternidade.³⁰

Isto é, a natural oposição entre homens e mulheres (que se revelou argumento maior para a disposição social e espacial de ambos durante séculos) encontra-se aqui ainda mais fragilizada, já que a mulher não se mostra qualificada para a função materna e seus aspectos emocionais. Augusta encerra um capítulo importante na história da construção da personagem feminina na obra machadiana, justamente por revelar outra imagem da mulher, que se descola da maternidade; fazendo crer que, se “parir é um fato natural” e biologicamente incontestável, “ser mãe, no entanto, é um trabalho que molda a mulher”.³¹ Esse é, sem dúvida, um dos aspectos que Machado e o segredo de Augusta revelam ao leitor.

Vejam, agora, o trecho inicial de “Uma senhora”:

Nunca encontro esta senhora que me não lembre a profecia de uma lagartixa ao poeta Heine, subindo os Apeninos: “Dia virá em que as pedras serão plantas, as plantas animais, os animais homens e os homens deuses”. E dá-me vontade de dizer-lhe: - A senhora, Dona Camila, amou tanto a mocidade e a beleza, que atrasou o seu relógio, a fim de ver se podia fixar esses dois minutos de cristal. Não se desconsola, Dona Camila. No dia da lagartixa, a senhora será Hebe, deusa da juventude; a senhora nos dará a beber o néctar da perenidade com as suas mãos eternamente moças.

A primeira vez que a vi, tinha ela trinta de seis anos, posto só parecesse trinta de dous, e não passasse da cada dos vinte e nove. Casa é um modo de dizer. Não há castelo mais vasto do que a vivenda destes bons amigos, nem tratamento mais obsequioso do que o que eles sabem dar às suas hóspedes. Cada vez que Dona Camila queria ir-se embora, eles pediam-lhe que ficasse, e ela ficava. Vinham então novos folguedos, cavalhadas, música, dança, uma sucessão de cousas

³⁰ ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 41.

³¹ ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 45.

belas, inventadas com o único fim de impedir que esta senhora seguisse o seu caminho.³²

O tom do conto, apesar de manter a temática da mulher vaidosa que tentar barrar o tempo (ambas negando o casamento das filhas pela possibilidade de tornarem-se avós), é bem outro: o narrador machadiano começa a história refletindo sobre a passagem do tempo a partir de uma anedota que afirma as transformações ocasionadas justamente pelo tempo. Paradoxalmente, a anedota serviria para confortar Dona Camila, levando-a, a partir do poder transformador do tempo e das coisas, a tornar-se uma espécie de Hebe, já que os homens tornar-se-ão deuses. A ironia aparece quando o narrador ressalta, em tom de brincadeira, a chegada (impossível) do “dia da lagartixa”. Nada mais sem propósito do que ressaltar tal bicho para se tratar da vaidade feminina. O tom provocativo e bem humorado do narrador continua quando anuncia três faces de Dona Camila: a verdadeira (trinta e seis anos); a aparente (trinta e dois anos); a construída pela personagem (vinte e nove anos “eternos”), visto que o “castelo” de Dona Camila não permitia que ela avançasse de lugar temporal (digamos assim).

No trecho seguinte aparece a voz filial lembrando a mãe de que é impossível “ficar aqui a vida toda”. Em troca da lembrança nada feliz, a menina, já com seus “quatorze e quinze anos”, recebe um beijo doce Dona Camila, revelando um afeto inexistente em Augusta. Instada sobre um possível casamento de Ernestina, a mãe se utiliza de um argumento (materno) pronto: “separar-se de minha filha? Não, senhor”.³³ Aparece, novamente, o narrador reflexivo e brincalhão desmistificando o poderoso argumento: “Em que dose entrara neste grito o amor materno e o sentimento pessoal, é um problema difícil de resolver, principalmente agora, longe dos acontecimentos e das pessoas”.³⁴

Um confronto rápido entre os textos sugere mesmo que Machado “enobreceu” sua personagem feminina, adequando-a, de certo modo, ao discurso modular dos papéis femininos no século XIX. Dona Camila é tratada pelo narrador machadiano com complacência amiga diante das imposições sociais relativas à representação da mulher

³² ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 138.

³³ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 141.

³⁴ Ibid.

burguesa. No entanto, a ideia inicial de explorar a temática da vaidade feminina permanece em ambos os contos. Mas se em “Uma senhora” o tema se apresenta (mas sem as conseqüências desmascaradoras do desastre conjugal de “O segredo de Augusta”), a forma é completamente outra. Mais uma vez, o grande responsável pelas modificações é o narrador e seu posicionamento que, na primeira versão do conto, deixava a encenação do drama a cargo das próprias personagens, por isso a proliferação de diálogos – o tal segredo do título da narrativa, por exemplo, é revelado pela própria Augusta em clima de mistério nas páginas finais –; enquanto que em “Uma senhora” ele comenta, de modo exagerado e com humor, as estratégias de Dona Camila na tentativa de evitar o inevitável, o passar do tempo. A concisão narrativa parece refletir o desejo machadiano de esboçar caracteres e de traçar um retrato moral de suas personagens. Ambos os contos, no entanto, apontam uma espécie de crítica destinada à sociedade burguesa que produz “mulheres ornamentais”: “Dir-me-á o leitor que a beleza vive de si mesma, e que a preocupação do calendário mostra que esta senhora vivia principalmente com os olhos na opinião. É verdade; mas como quer que vivam as mulheres do nosso tempo?”.³⁵ Segundo John Gledson, “de forma um tanto inesperada” o narrador machadiano transforma aquilo que seria um “ataque convencional à vaidade feminina” em legitimação da mulher vaidosa, “produto natural e inevitável de uma sociedade vã e superficial”.³⁶

O elemento da vaidade, destacado nas duas personagens, encontra-se ancorado na comparação entre mães e filhas nos dois contos. Em “O segredo de Augusta”, a comparação é traçada de modo a sugerir uma rivalidade entre as mulheres:

Tinha Augusta trinta anos e Adelaide quinze; mas comparativamente a mãe parecia mais moça que a filha. Conservava a mesma frescura dos quinze anos, e tinha de mais o que faltava a Adelaide, que era a consciência da beleza e da mocidade, consciência que seria louvável se não tivesse como conseqüência uma imensa e profunda vaidade. A sua estatura era mediana, mas imponente. Era muito alva e muito corada. Tinha os cabelos castanhos, e os olhos garços. As mãos compridas e bem feitas, pareciam criadas para os afagos de amor. Augusta dava melhor emprego às suas mãos; calçava-as de macia pelica.

³⁵ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 139.

³⁶ GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 106.

As graças de Augusta estavam todas em Adelaide, mas em embrião. Adivinhava-se que aos vinte anos Adelaide devia rivalizar com Augusta; mas por enquanto havia na menina uns restos da infância que não davam realce aos elementos que a natureza pusera nela.³⁷

Mais do que uma relação filial, o narrador trata de marcar uma possível rivalidade entre as mulheres, e a enorme vantagem que Augusta tem sobre a filha, já que “à primeira vista ninguém diria que havia ali mãe e filha; pareciam duas irmãs, tão jovem era a mulher do Vasconcelos”.³⁸ Adelaide não é descrita em minúcias pelo narrador, justamente por ser uma espécie de rascunho da mãe, limitada, entretanto, pela não consciência de sua beleza, algo que certamente está condicionado a sua criação. Nessa perspectiva, o que difere essencialmente as duas mulheres é a inserção no mundo social das aparências e da ostentação e o “esquecimento descritivo” do narrador machadiano se dá exatamente como uma forma de distinguir ambas as mulheres. Se embarcarmos na imagem de rivalidade anunciada pelo narrador, fica mais fácil entender a resolução de Augusta em exilar a filha na roça: como seria Adelaide se criada na Corte? Provavelmente um exemplar mais bonito que a mãe, sobretudo porque a moça teria a “consciência de sua beleza e mocidade”. Em certo sentido, o exílio da menina pode ser resultado de outra razão que apenas o descaso de Augusta ao papel materno: anunciação de uma espécie de rivalidade (premonitória) entre mãe e filha.

Em “Uma senhora”, a imagem comparativa entre mãe e filha é tratada, pelo narrador, de modo diverso. Em primeiro lugar, a descrição surge depois do rompimento do primeiro namoro de Ernestina (aos vinte anos de idade) que é instada a passear com a mãe para consolar-se dos males do amor. Desse modo, a descrição é localizada espacialmente pelo narrador, e o cenário não poderia ser outro: o espaço público.

Eram ambas bonitas, e Ernestina tinha a frescura dos anos; mas a beleza da mãe era mais perfeita, e apesar dos anos superava a da filha. Não vamos ao ponto de crer que o sentido da superioridade é que animava Dona Camila a prolongar e repetir os passeios. Não: o amor materno, só por si, explica tudo. Mas concedamos que animasse um pouco. Que mal há nisso? Que mal há em que um bravo coronel defenda nobremente a pátria, e as suas dragonas? Nem por isso acaba o amor da pátria e o amor das mães.³⁹

³⁷ ASSIS, 1977, op. cit., p. 138.

³⁸ Ibid.

³⁹ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 141.

A descrição comparativa entre mãe e filha abre espaço para outra: o amor materno e o devotado à pátria; ambos legítimos ainda que resvalados pelo amor próprio. A metáfora comparativa chama a atenção, não para a rivalidade entre mãe e filha, conforme sugerido em “O segredo de Augusta”, mas para a vaidade feminina exercida com furor sob os olhares atentos do espaço público. Não passa ileso ao leitor o modo irônico e trivial com o qual o narrador reflete sobre a atitude materna, simples consequência do amor filial! Se o narrador de “O segredo de Augusta” poucas intervenções faz a respeito do descaso da personagem ao papel materno, preocupando-se mais com a descrição das cenas do que com seus comentários; aqui, a isenção narrativa não ocorre, mas se dá de modo pouco esperado, pois o narrador comenta as ações de Dona Camila com certa complacência. Ademais, as inspirações de vaidade materna não chegam a refletir no desprestígio de Ernestina que se também não ganha uma descrição pormenorizada do narrador, não chega a ser negligenciada pela mãe.

Em outro momento do conto, o narrador se atém na beleza de Ernestina de modo indireto, isto é, por meio do olhar de Dona Camila e, novamente, por comparação à mãe. A diferença está na localização da cena que se passa no espaço íntimo da alcova onde as verdades são, de certo modo, reveladas; não por acaso, de frente ao espelho.

Dona Camila teve um sobressalto de pudor, e instintivamente voltou para a filha o lado que não tinha o fio branco. Fitou-a também com inveja, e, para abafar este sentimento mau, pegou no bilhete do camarote. Era para aquela noite. Uma ideia expele outra; Dona Camila anteviu-se no meio das luzes e das gentes, e depressa levantou o coração.⁴⁰

É possível perceber pelo modo como o narrador descreve a cena que o sentimento de inveja da mãe diante da juventude da filha é natural, decorrente da vaidade da personagem; passível, portanto, de compreensão. Parte dessa atitude solidária do narrador deve-se ao fato de que Dona Camila não nega, em momento algum, a maternidade como faz Augusta. Apesar da semelhança relativa ao tema do conto, Machado opta por dar a “Uma senhora” um direcionamento narrativo diverso que pauta pela seleção e pela concentração de um aspecto feminino: a vaidade. Desse modo,

⁴⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 143.

são cortadas cenas que dizem respeito ao desajuste matrimonial dos pares e à concepção de casamento como contrato social.

Algo que distingue Adelaide e Ernestina está no modo como se impõe, em ambos os contos, a questão matrimonial: se em “O segredo de Augusta” ela decorria da vontade e imposição paterna a fim de salvar a fortuna dilapidada; em “Uma senhora”, o casamento aparece como consequência natural do destino feminino:

Um dia, poucos meses depois, apontou no horizonte o primeiro namorado. Dona Camila pensara vagamente nessa calamidade, sem encará-la, em aparelhar-se para a defesa. Quando menos esperava, achou um pretendente à porta. Interrogou a filha; descobriu-lhe um alvoroço indefinível, a inclinação dos vinte anos, e ficou prostrada. Casá-la era o menos; mas, se os seres são como as águas da Escritura, que não voltam mais, é porque atrás deles vêm outros, como atrás das águas outras águas; e, para definir essas ondas sucessivas é que os homens inventaram este nome de netos. Dona Camila viu iminente o primeiro neto, e determinou a adiá-lo.⁴¹

A questão do casamento aqui tem outro contorno, bem mais amigável, pois está condicionado ao desejo feminino (esse “alvoroço indefinível”), e o agente mediador é materno. Em “Uma senhora”, os acordos matrimoniais não comparecem como algo exclusivo ao mundo masculino; eles dizem respeito muito mais aos sentimentos da mulher, seja na aceitação do consórcio, seja na postergação dos termos. São os sentimentos das mulheres, sobretudo os de Dona Camila (farol que ilumina os de Ernestina) que condicionam o não casamento. Ao primeiro pretendente, a espera de um posto nos Estados Unidos, pesa o fato de que se separaria da filha; ao segundo, um “grande excesso de amor próprio”;⁴² ao terceiro, coincidente com o terceiro fio branco de Dona Camila, pesava já a idade, e “acabou cedendo. Que remédio, senão aceitar o genro?”.⁴³ Aquilo que Machado optara por revelar nas últimas páginas de “O segredo de Augusta”; aparece, em “Uma senhora”, já no início do conto (novo parágrafo): o casamento da filha significa, dentro desse percurso feminino inequívoco, a construção de uma nova família e a redistribuição de papéis sociais ainda que contraditórios: “Era o neto. Ela, porém, ia tão apertadinha, tão cuidadosa da creança, tão a miúdo, tão sem

⁴¹ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. 2 ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977, p. 140.

⁴² Ibid., p. 142.

⁴³ Ibid., p. 143.

outra senhora, que antes parecia mãe do que avó; e muita gente pensava que era mãe”.⁴⁴
A esse narrador complacente resta, ainda, uma última consideração com a personagem:
“atribuírem-lhe um simples filho era a coisa mais verossímil do mundo”.⁴⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a publicação de “O segredo de Augusta”, no **Jornal das Famílias** (1868), e o aparecimento em livro de “Uma senhora”, em **Histórias sem data** (1884), passaram-se mais de quinze anos. Nesse percurso editorial que atravessa as fases literárias de Machado de Assis, evidenciamos as modificações impressas pelo autor entre as versões em livro dos dois contos, considerando a composição de suas personagens femininas e do narrador que as apresenta ao leitor. Preservando o tema da vaidade feminina, Machado opta por fazer de “Uma senhora” um retrato social da mulher da época, eliminando todo o excesso referente à crítica à instituição do casamento e aos papéis conjugais, dos quais decorre a própria maternidade, e à prática da “inviolabilidade senhorial” que estavam presentes em “O segredo de Augusta”. Assim, por meio de uma estruturação textual mais descritiva e concisa e do apagamento de personagens, Machado transforma Augusta em D. Camila, uma senhora vaidosa, mas que, ao contrário da outra, não nega seu papel materno. Ambos os contos, no entanto, podem ser classificados como “estudos do caráter feminino” e são responsáveis por dinamizar um histórico interessante a respeito do comportamento e do espaço social da mulher brasileira no século XIX.

ARTIGO RECEBIDO EM JANEIRO DE 2013.

PUBLICADO EM JUNHO DE 2014.

⁴⁴ Ibid., p. 145.

⁴⁵ Ibid.