

HELENA E GUIOMAR

Representações da mulher brasileira do século XIX na narrativa de Machado de Assis

Erika Ruth Melo da Silva¹

RESUMO

Este trabalho parte da representação dada por Machado de Assis à mulher brasileira nas obras *Helena e A mão e a luva*, buscando entender as mentalidades acerca do feminino no século XIX. Machado de Assis aqui é apresentado como alegorista, ao utilizar-se das personagens mulheres como meios de crítica ao romantismo e ao realismo. Para tanto, este estudo se ampara nas pesquisas da historiadora D’Incao (2000) e na proposta de Zilberman (2016), estabelecendo correlações entre a história do Brasil e a representação feminina na literatura. Aqui também se analisa o percurso de produção da obra machadiana e, embasando-se em Guimarães (2017) e Fischer (2008), percebe-se o diferencial buscado pelo escritor e o desconforto da crítica da época ao notar sua atuação nas letras brasileiras.

Palavras-chave: Representação; feminino; literatura; mentalidades; Machado de Assis.

RESUMEN

Este trabajo parte de la representación dada por Machado de Assis a la mujer brasileña en las obras *Helena y La mano y el guante*, buscando entender las mentalidades acerca de lo femenino en el siglo XIX. Machado de Assis aquí es presentado como alegorista, al utilizar de los personajes mujeres como medios de crítica al romanticismo y al realismo. Para ello, este estudio se ampara en las investigaciones de la historiadora D’Incao (2000) y en la propuesta de Zilberman (2016), estableciendo correlaciones entre la historia de Brasil y la representación femenina en la literatura. También se analiza el recorrido de producción de la obra machadiana y, basándose en Guimarães (2017) y Fischer (2008), se percibe el diferencial buscado por el escritor y el incomodidad de la crítica de la época al notar su actuación en las letras brasileñas.

Palabras clave: representación; femenino; literatura; mentalidad; Machado de Assis.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A mão e a luva (1874) e *Helena* (1876) são duas obras de autoria de Machado de Assis.

¹ Licenciada em História pela Universidade Estadual do Piauí. Professora de História da Arte e História do Brasil. Pesquisa História da literatura, com ênfase nas representações das mentalidades dos grupos sociais.

Escritor brasileiro nascido em 1839 e falecido em 1908, que presenciou os primeiros anos da independência do país, a constituição da vivência burguesa na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX e os modos de vida que se inauguraram no advento do século XX. O fato de envolver-se em uma atmosfera de transformações constantes, talvez explique o confronto, entre costumes e características, de temporalidades diversas em sua escrita.

No que se referem às publicações mencionadas, as narrativas enlaçam-se por uma característica comum: a representação das mulheres em famílias burguesas dentro do Brasil da época. O Rio de Janeiro foi o cenário das tramas e a posição central da mulher, jovem e sob a exigência de um casamento adequado, onde permeiam os conflitos trabalhados pelo autor, ora de maneira alegórica, para criticar a situação vivenciada pela nação, ora tematizando as características do romantismo e do realismo brasileiro.

Em “A mulher e a leitura: representações” (2016), Regina Zilberman se posicionou acerca das representações femininas na arte mundial. Ao notar que em algumas pinturas a vida cotidiana das mulheres era erotizada, concluiu: “não é por semelhança às mulheres leitoras que as representações se fazem, mas por decorrência do modo como os artistas as veem – e, sobretudo, interpretam” (ZILBERMAN, 2016, p. 159). Para a pesquisadora, o artista lançava o olhar na realidade que o rodeava, dava a ela uma interpretação e representava-a na arte que produzia. Nessa reflexão, Zilberman afirma que “o objeto representado reflete seu próprio autor” e que, no que tange às investigações históricas, era preciso “suspeitar das representações, porque elas não são confiáveis” (2016, p. 149). Essa suspeita, no entanto, seria a abertura para as características de uma época, para a visão interpretativa de um autor acerca da mulher e para os novos modos de ver a representação feminina na arte ao longo da história.

Em *A mão e a luva*, vê-se a bela Guiomar, afilhada de uma baronesa moradora da praia de Botafogo. Dona do amor e da riqueza da madrinha, a jovem se depara com o dilema que exigia a sua idade e beleza: a escolha de um homem para se casar. A moça tem vários pretendentes e, contra estes, muitos sonhos de grandeza. Estudou e foi professora, perdera os pais e agora era criada pela rica senhora que a tinha como filha.

Em *Helena*, a personagem principal leva o mesmo nome da obra. Trata-se de uma menina de dezessete anos que entra para a família do Conselheiro Vale após ter herdado parte da fortuna do defunto, como sua filha bastarda. Agora, filha reconhecida e parte da família mais respeitada do Andaraí. Uma jovem esperta e culta, também bela e educada. A moça encantou ao irmão Estácio, ao advogado Mendonça e à tia, D. Úrsula. As conquistas de Helena se deviam sempre à inteligência e ao fato de que não transparecia suas emoções facilmente.

Essas duas personagens protagonizaram na mesma temporalidade, usadas pelo autor como as mediadoras das diversas contradições da classe burguesa carioca e como alegorias do local do Brasil e da literatura frente às transformações do século. Essas representações dadas pelo escritor ofertaram o material de leitura das vivências da época, bem como a entrada para o ambiente doméstico, onde a mulher assumira gradualmente o papel de pilar moral da sociedade.

2 O CARÁTER REPRESENTATIVO DA OBRA DE MACHADO DE ASSIS

A opção pelo cético, irônico e alegórico na escrita de Machado de Assis o identificou como inclassificável ou incompreendido, assim como o fez ser rapidamente notado pela crítica de seu tempo, tanto para fins de reconhecimento como para a depreciação. As análises sobre sua obra partiam do ideal que compartilhavam os escritores na literatura nacional, que era a afirmação da identidade brasileira. Machado, por sua vez, ironizava a situação do país, os acontecimentos internacionais e as relações humanas da capital do Brasil. O pesquisador Hélio de Seixas chega a afirmar que “a estranheza diante da produção de Machado de Assis permaneceu ao longo de toda a trajetória do escritor, até os momentos finais de sua produção” (GUIMARÃES, 2017, p. 26).

Antonio Candido aponta em seu *Literatura e Sociedade* (2010), ao reportar-se às letras e ideias do período colonial, que o uso da escrita como meio de afirmação da identidade do Brasil não foi algo inaugurado pelo século XIX. Para o sociólogo, a prática estaria enraizada na formação da literatura do país, que fundia, durante o século XVII, os aspectos da produção portuguesa com a tradição política e religiosa e, desse modo, produzia as primeiras manifestações da literatura no território. Essa diretriz ideológica, fincada na administração monárquica e nos padrões do cristianismo, se justificava nas obras porque “era ideia e princípio político, era forma de vida e padrão administrativo; não espanta que fosse, igualmente, princípio estético e filosófico” (CANDIDO, 2010, p. 101). A busca da “brasileiridade”, inclusive, se repete atualmente, como foi apontado por Luís Augusto Fischer, quando, ao estudar a obra de contos de Machado de Assis, percebeu que havia mais estudos acerca do conteúdo da narrativa do que sobre as metodologias empregadas pelo escritor em prosa. Nesse percurso, o pesquisador identificou que o fato se devia “a afeição da tradição letrada brasileira pela consideração do sentido moral, da dimensão edificante da literatura em relação à vida e à identidade brasileira” (FISCHER, 2008, p. 133).

Relembrar esse aspecto histórico foi necessário porque a causa da identidade brasileira se apresentou com mais força no século XIX, sobretudo pela novidade política que pairava no país:

Quando a Independência foi alcançada em 1822, um espírito de euforia cultural, uma necessidade de autoafirmação nacional tomou conta do país. É fundada a Faculdade de Direito de São Paulo e Olinda (1827). Assim, os estudantes brasileiros não precisavam mais estudar fora do Brasil, a formação intelectual dos jovens pôde ser consolidada no seu país de origem (COSTA, 2009, p. 17).

Com as reformas já empregadas pelo governo joanino após 1808, que provocaram uma efervescência cultural, pelo menos para as classes mais abastadas, e com o raiar da independência em 1822 que, mesmo ilusoriamente, davam ao Brasil um estatuto de nação decidida a traçar seu próprio destino, a literatura abraçou as duas escolas literárias que permitiram acompanhar a dinâmica da afirmação da nacionalidade, quais sejam, o Romantismo e o Realismo.

O Romantismo cumpriu o papel de dar autonomia e maior liberdade de produção aos escritores brasileiros, ofertando importantes nomes e obras. Abordou as temáticas da descrição do local, a melancolia e o indianismo, este último colocado como proposta de interpretação das raízes brasileiras de norte a sul. Essa vertente, que atingiu o Brasil no início dos anos de 1800, encontrou no país a reorganização do espaço urbano, o incremento das vivências familiares e o caráter doméstico que assumiu a posição feminina. Havia, conseqüentemente, a adoção de novas formas de pensar a sensibilidade e o amor.

Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível (D' INCAO, 2000, p. 223).

Essa nova mulher, surgida no Brasil do século XIX, resultava de uma conjugação de fatores, com destaque para os elencados: a separação do espaço público do espaço privado, os padrões de comportamentos inaugurados pelo ambiente burguês e a difusão da mentalidade social pela literatura.

Diferente do início do século XX, no contexto dessas obras de Machado de Assis ainda não se via o projeto de modernização completamente assentado. O processo de tornar a capital do Brasil uma cidade moderna ainda estava em curso, primeiramente com a organização das moradias, o que tornava a rua um ambiente de atividades diferentes das que aconteciam dentro da casa; as relações senhoriais e determinados comportamentos eram tidos como inadequados, um fator que provocou o isolamento dos indivíduos das relações de compadrio, comunidade e, com o fervilhar de pessoas, mais desconfiados de tudo que era externo ao ambiente familiar.

Logo, a pobreza era como uma inversão do progresso, vinculada à alcunha de entulho; sujeira a ser varrida dos ambientes bem vistos. Se a miséria era o feio, a beleza estava na vivência e nas casas da alta sociedade.

3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO BRASIL DO SÉCULO XIX

A família burguesa regularmente abria salões e jardins para a apreciação pública, e neles aconteciam bailes, saraus ou encontros sociais. Nesses eventos, a mulher era exposta como troféu, exibiam seus dotes artísticos, as vestimentas atrativas e a vivência da educação repassada. Em *Helena*, Machado de Assis mostrou a jovem Eugênia na busca da atenção dos que estavam no sarau e do elogio dos seus talentos para o canto, o piano e a dança:

As ondulações do corpo de Eugênia, e a serenidade e segurança de seus passos adaptavam-se maravilhosamente àquela espécie de dança. Era belo vê-los percorrer o vasto círculo deixado aos movimentos; vê-los enfim parar com a mesma precisão e sem o menor sintoma de cansaço. Eugênia punha toda a atenção no gesto de braço com que, logo interrompia ou

cessava de todo a valsa, conchegava ao corpo a saia do vestido. O prazer com que fazia esse gesto, e a graça com que o acompanhava de uma leve inclinação do corpo mostravam que, mais ainda a faceirice do que a necessidade, lhe movia o corpo e a mão (ASSIS, 1954, p. 123).

A graça era toda de Eugênia, apreciadora da atenção de todos, contudo o que se envaidecia era Camargo, o pai da moça, o mesmo que recebia os cumprimentos pelo talento da filha. O escritor ainda acrescentou, mostrando a programação comum dessas festas da alta sociedade; descreveu: “as senhoras trocavam impressões e comentários, os rapazes fumavam, os jogadores decidiam as últimas remissas” (ASSIS, 1954, p. 124). O escritor fez ver que a mulher agora era integrante fiel dos bailes, teatros, cafés e saraus. Se, por um lado, estava mais liberta, que dentro das antigas relações senhoriais do país, de outro, encontrava-se mais vigiada pela família e pela sociedade, tornando o corpo feminino dócil a qualquer julgamento e suspeita.

Ao descobrirem que Helena se encontrava com um homem, diariamente, em uma casa à beira da estrada, o escritor tratou de mostrar a aflição do padre, do irmão e da tia da menina, cujas preocupação e dor se aproximavam às de um roubo ou mutilação:

Enquanto Estácio prosseguia calado e pensativo, e D. Úrsula, ora sentada, ora de pé, intercalava o silêncio com exclamações de dor, Melchior observava-os e refletia também consigo. Enfim, proferiu estas palavras de animação:

– Sossegue, D. Úrsula; a verdade há de aparecer, e não estamos certos de que seja o que nos parece. Em todo caso, não antecipemos a aflição. Seria padecer duas vezes. Há tempo de chorar à larga (ASSIS, 1954, p. 239).

A passagem do escritor demonstra a condição feminina de material exposto para julgamento público; a aflição de uma família rica, como outras do Rio de Janeiro, que entendia as moças como objeto de troca financeira, à proporção que, por meio delas, o casamento provocava ascensão social ou a partilha de heranças. Desse modo, a virgindade era cultuada como um valor social feminino, assim como representava a segurança da prole familiar, o motivo que reforçava nas famílias a vigilância sobre as meninas em idade fértil.

O mínimo acesso de uma moça a um homem representava um ato repudiável, sob pena de julgamento e de castigo. Cabia à mãe das jovens vigiar a castidade das filhas, bem como educá-las para que estas mesmas se vigiassem contra o contato masculino. Em *A mão e a luva*, Guiomar era disputada pelos rapazes do local, mas era alertada cotidianamente sobre as insinuações dos homens e aprendeu com a madrinha a repudiar todas elas.

– Você está zombando comigo! Um homem na chácara?

– Não era bem na chácara, mas no jardim do Dr. Luís Alves. Estava encostada à cerca; trocamos algumas palavras.

A baronesa olhou para ela alguns segundos.

– Mas menina, isso não é bonito. Que diriam se os vissem?... Eu não diria nada, porque conheço o que você vale, e sei a discricção que Deus lhe deu. Mas as aparências... (ASSIS, 1997, p. 20)

O valor mencionado pela madrinha de Guiomar nada mais era do que a visão que a maioria das pessoas tinha da moça, algo importante, além da virgindade, para que arranjasse um casamento, do qual obtivesse boa posição social e o bom julgamento de amigos e parentes. É nesse quesito que as mulheres de camadas sociais mais baixas, diferentes das personagens de Machado de Assis, tinham uma vantagem. Por não terem a responsabilidade de transferir ou adquirir riquezas, as moças pobres não seguiam as mesmas regras das que nasciam em famílias ricas, podiam casar-se com o homem que escolhiam, todavia sob a mesma vigilância moral que diferenciava mulheres honradas das desonradas. Nessa vigilância pública do corpo feminino levantavam-se as vozes da imprensa, da medicina e da religião, responsáveis pela manutenção desse sistema da honra, tanto nas classes altas quanto nas baixas. Em *Helena*, a presença do padre assegurou uma das vozes dominantes sob os destinos da mulher do período.

A literatura romântica foi ao encontro das mulheres burguesas da época. O trabalho produtivo pertencia aos homens, enquanto nos intervalos da vida doméstica e da privacidade da alcova as moças tinham contato com os romances e folhetins. A leitura também atuou como manutenção de convenções sociais, com ênfase para o distanciamento entre os corpos masculinos e corpos femininos, pois as relações afetivas entre homens e mulheres agora passavam pela mediação do chamado amor romântico ou amor à moderna. Um tipo de comportamento parte de um maior processo: a modernização da sociedade, que afastava os indivíduos do contato direto entre corpos, passando a mediar-se por normas de conduta. Não se deve confundir essa relação com a idealização feminina e masculina já presente em outras vertentes literárias; uma manifestação, importante lembrar, que ocorre desde a literatura medieval europeia ou do arcadismo no Brasil. Não obstante, nesse período romântico, o diferencial residia no sentimentalismo cuja influência pintava de fantasia as condutas socialmente instituídas. Isso é perceptível ao ver que as pessoas amavam mais o fato de estarem apaixonadas do que ao próprio indivíduo amado. Sobre o momento nota-se:

Ama-se porque todo o momento romântico ama. Ama-se o amor e não propriamente as pessoas. Apaixona-se, por exemplo, por uma moça que seria dona de um pezinho que, por sua vez, é dono de um sapato encontrado. O amor parece ser uma epidemia. Uma vez contaminados, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados (D' INCAO, 2000, p. 234).

Embora se idealizasse o amado e a amada, a realidade em sua maioria era outra; o casamento era um grande acordo que acabava por unir dois corpos que nunca se desejaram. Acerca do conflito entre idealização romântica e realidade vivia foi que, em *Helena*, Machado de Assis teceu a principal crítica da obra ou, talvez, grande parte dela. Quando, ao final do livro, depois de Estácio ter idealizado a bela e inteligente irmã, de ter se encantado pela sua postura casta e comportada – após ver a feliz possibilidade de se unir à menina por descobrir que nunca fora seu irmão –, Helena morre. A ironia para com o amor romântico não poderia ser mais completa: em seus braços a realidade era uma tragédia, alimentada pela bela ilusão; “adeus! – Suspirou a alma de Helena, rompendo o invólucro gentil. Era defunta” (ASSIS, 1954, p. 308).

A representação do autor remontou ao que disse a historiadora Maria Ângela D’Incao, de que no período a idealização do amor romântico fadava as mulheres ricas à frustração, pois, ao casarem-se, além de não ser com o sonhado amor, deparavam-se com a vida matrimonial, muito diferente do que o romantismo ilustrava em suas obras, “para elas o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial” (D’ INCAO, 2000, p. 234).

A obra *Helena*, assim como *A mão e a luva*, seriam entendidas como românticas, caso o autor tivesse as envolvido das temáticas e situações do romantismo. Por outro lado, o leitor mais desatento da obra de Machado de Assis logo perceberia as disparidades entre a representação de suas personagens femininas e as representações dadas às mulheres na literatura da época – as mulheres machadianas rompem com os aspectos contemplados pela escrita de seu tempo.

Na descrição de Helena, o autor relata:

Era pianista distinta, sabia desenho, falava corretamente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos feminis. Conversava com graça e lia admiravelmente. Mediante os seus recursos, e muita paciência, arte e resignação – não humilde, mas digna –, conseguia polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis (ASSIS, 2004, p. 40).

A Helena de Machado, mesmo com a pouca idade, fazia reflexões maduras e domava suas emoções, de modo a inquietar os demais personagens, como quando facilmente escondia a surpresa diante de uma carta ou como agia mediante a rejeição de alguém. As decisões racionais da personagem também foram marcantes, sobretudo na escolha do futuro esposo, uma situação em que, em outras narrativas, seria convencional representar a mulher escolhendo o homem pelo qual era apaixonada. Helena, por sua vez, escolhe o rapaz Mendonça por outros critérios, e justifica-se: “não digo que o ame desde já; mas a afeição que ele me tem, refletirá em meu coração, e eu virei a amá-lo. O que importa saber é que é digno de mim” (ASSIS, 1952, p. 174). O motivo que revoltaria uma personagem de narrativas românticas, não casando-se com o homem que amava, é ilustrado por Machado como uma decisão que partia da própria mulher. Além disso, a mesma Helena é quem comunica ao padre Melchior das intenções que notou no rapaz e, por fim, delegou ao sacerdote o acordo entre ela e o moço.

A mesma atitude se nota em Guiomar, de *A mão e a luva*, que, mediante o interesse de dois homens, prefere, e em poucas horas, um casamento com o advogado eleito deputado, Luís Alves. A moça tinha sonhos de grandeza e queria um homem que a ajudasse a crescer socialmente, devido a isso rejeitou a paixão cega de Estevão e as artimanhas do interesseiro Jorge; os dois, embora a cercassem com cartas, declarações e agrados, aos olhos de Guiomar nada mais era que, respectivamente, um melancólico e um acostumado a sustentar-se por heranças alheias.

Sobre as intenções de escolha da personagem, o escritor, ao final da obra, revelou na conversa de recém-casados entre Luís Alves e Guiomar:

Guiomar confessou ao marido todo o poder de sua vontade.

– Vi que você era homem resoluto, disse a moça a Luís Alves, que, sentado, a escutava.

– Resoluto e ambicioso, ampliou Luís Alves sorrindo; você deve ter percebido que sou uma e outra coisa.

– A ambição não é defeito (ASSIS, 1997, p. 106).

Para um julgamento pautado no amor romântico, a escolha de Guiomar seria uma afronta; ela se casara não com o homem por quem era perdidamente apaixonada, mas com o que, dentre os outros, podia dar-lhe uma vida confortável, aceitaria seus sonhos de grandeza e no qual a moça viu atração pela postura ambiciosa. A quem olhasse para Guiomar com olhos romantizados veria uma esperta interesseira.

Desde o início da obra, a menina se comportava com rispidez diante de atitudes apaixonadas dos rapazes, rejeitando suas insinuações. Da mesma forma que Helena, Guiomar inquietava aos seus convivas pela postura fria e instável. Isso lhe dava uma superioridade sobre os pretendentes e sobre os que queriam saber de suas vontades para manipulá-las, como pretendia a criada Mrs. Oswald. A escolha do homem com quem ia casar-se foi conferida à própria Guiomar, justamente porque suas paixões não eram aparentes o suficiente para que os demais pudessem decidir mediante sua expressão, assim como as investidas dos rapazes pareciam não lhe causar nenhum abalo. Em um diálogo da madrinha com a dama de companhia, a última concluiu:

Não gosta de ninguém, e a nossa vantagem não é outra senão essa. Sua afilhada tem uma alma singular; passa facilmente do entusiasmo à frieza, e da confiança ao retraimento. Há de vir a amar, mas não creio que tenha grandes paixões, ao menos duradouras (ASSIS, 1997, p. 22).

Para completar a personalidade da moça, o escritor a descrevia vaidosa, caprichosa com o penteado e com as vestimentas. Guiomar era muito consciente de sua beleza, a ponto de facilmente afirmar isso à sua madrinha e de rejeitar o pretendente que a incomodasse sem dúvida de que teriam outros mais a procura de sua mão.

A saída de Jorge era tentar convencer Guiomar a casar-se com ele por consideração à madrinha Baronesa, que era tia do rapaz. Foi nesse momento que o sobrinho apressou-se por pedir a mão da moça, confiando que o voto a favor da rica senhora pesaria no aceite. Entretanto, diante da admiração de Luís Alves, que era o único a não atormentá-la com declarações e bilhetes, a atitude da personagem foi ousada: pediu ao próprio Luís que a pedisse em casamento, enquanto, tristemente, dizia à madrinha que preferia a Jorge, enfatizando que era apenas para agradá-la. Prevendo que a baronesa a amava como uma filha, o que Guiomar queria se cumpriu: sua mão foi concedida ao deputado, pois a madrinha não queria ser agradada, mas sim que a afilhada fosse feliz.

Essas extremas espertezas e ousadia de Guiomar vão contra todas as representações de mulheres do período: ela própria se dava como noiva do homem que ela compreendia a merecer, assim como fez Helena, assim também recusava o amor romântico e o interesse das

heranças, que existia por detrás dos acordos matrimoniais do século XIX, fatos que, quando abordados nas narrativas do realismo, pensando mostrar a realidade, para Machado pareciam somente representar a mulher como uma moeda de troca ou como vítima dos homens e da religião.

3 A SÁTIRA DA REALIDADE E A MULHER MACHADIANA

A vertente literária realista se apresentou como resposta ao Romantismo, na descrição do real, na crítica velada aos dramas sociais e no desnudar das relações humanas. As características dessa vertente chegaram ao Brasil com a forte crítica ao cotolicismo, com as temáticas do adultério baseadas em autores como o português Eça de Queiroz e, com a denúncia das situações sociais, aos moldes do que Balzac e Zola faziam na França. Todavia, o que Machado de Assis teceu em sua escrita não se alocava perfeitamente em nenhuma das vertentes predominantes nos anos de 1800 (romantismo e realismo). *Helena*, inclusive, foi uma inovação para as publicações do período e, não se tratando nem de romance nem de novela, revelou-se ainda sim abordando o dramático e o sentimental; abordagens estas que também não demonstravam ser nem de cunho romântico nem de cunho realista.

O surgimento de uma obra que quebrava a rotina, questionando procedimentos padronizados e expondo o caráter arbitrário das convenções, causava perplexidade e desorientação, visíveis numa crítica marcada pelo impressionismo e pela cobrança de adequação das obras a convenções muitas vezes lastreadas em modelos literários mais ou menos consensuais, quase sempre franceses, e também antigos manuais de retórica. A obra ficcional de Machado de Assis punha a nu as limitações do instrumental crítico de seus contemporâneos (GUIMARÃES, 2017, p. 27).

Como é possível notar, a atividade de escrita de Machado não era diferente da dos demais, ele também adotara técnicas e abordagens da sociedade europeia; o que inquietava a crítica de sua obra era o rompimento com as antigas cartilhas de produção literária e o não enquadramento ao que se mostrava como o culto da intelectualidade da época (o evolucionismo, positivismo, romantismo, naturalismo), causando uma interpretação que Hélio de Seixas classificou como “puramente impressionista²”.

É recorrente nos trabalhos sobre a obra do autor o questionamento se a produção machadiana se enquadrava como romântica ou realista, e tida como “inclassificável; mesmo assim, boa parte da crítica literária machadiana insiste em relacionar a obra sob as alcunhas dos dois momentos: o Machado jovem e o Machado maduro” (COSTA, 2009, p. 15), ou melhor, que haveria, inicialmente, um Machado de Assis romântico, escritor dos folhetins e de narrativas

2 Na obra *Machado de Assis, um escritor que nos lê* (2017), Hélio de Seixas Guimarães problematizou os parâmetros utilizados pela crítica da obra machadiana, usados para a análise de sua obra. Atendo-se apenas aos paradigmas vigentes no período, o escritor foi julgado pelos críticos a partir de impressões e conclusões individuais, o que Guimarães chamou de uma crítica puramente impressionista, ou seja, embasada apenas nas próprias opiniões e concordâncias dos intelectuais da época, já que esse autor usava de técnicas e abordagens que lhes eram estranhas.

adocicadas, e depois, com a maturidade, um escritor pessimista de ironias transbordantes.

Contudo, se as obras *Helena* e *A mão e a luva* forem entendidas pelas épocas de vida do escritor, em sua fase romântica, a afirmação seria traída pelo próprio conteúdo das narrativas. Assim, veja-se que em *Helena*, a moça não tem visões do amor romântico; o único romântico da história é Estácio, que, por sua vez, é irmão de Helena (até saber que não o era), trazendo uma temática do realismo-naturalismo: o incesto. A escolha da moça, de Mendonça como esposo, poderia ser classificada como realista, pela maneira como a faz, e por o rapaz ver futuro na herança da menina. O final, porém, surpreende, o que seria uma concretização do “felizes para sempre” com Estácio ou do “golpe do baú” de Mendonça, Machado de Assis completa: “nos braços um do outro choravam o mesmo bem que lhes ia embora” (ASSIS, 1954, p. 307).

No que se refere à *A mão e a luva*, a alegoria machadiana ficou mais expressa. Dentro da própria narrativa o escritor deu características do romantismo ao personagem Estevão, com destaque para a melancolia e o desejo de morrer pela amada, tão típicas do byronismo ultrarromântico; o rapaz escreveu até poesias, e Machado ainda ironiza a escola literária: “o último suspiro desse gênero que lhe saiu do peito foram umas sextilhas à sua *juventude perdida*. Felizmente que só a perdeu em verso” (ASSIS, 1997, p. 10). Até o meio da narrativa, o escritor envolve o leitor da mesma esperança do personagem: conquistar Guiomar e pedi-la em casamento. O mesmo faz quando o pêndulo aponta para Jorge que, supondo a moça ser como as que vira nas páginas das publicações realistas: vítima dos rodeios dos homens, da religião e de si mesma, apostou na chantagem, para induzir a moça a casar-se com ele e, com isso, lucraria a riqueza da madrinha da menina. Diferente de Estevão, o amor que Jorge tinha por Guiomar não era romântico, mas o realismo do mancebo também não escapou à ironia machadiana:

Havia nos olhos de Jorge uns tais e quais vestígios lúbricos, donde se podiam colher, se ele fosse poeta, e poeta arcádico, editaria pela milionésima vez a comparação da Vênus e dos seus infalíveis amorinhos; comparação detestável, sobretudo porque a casta beleza da moça, se alguma coisa pagã lhe podia ser chamada, seria antes Diana convertida ao Evangelho (ASSIS, 1997, p. 48).

A comparação detestável da divinização da mulher, já feita pelas antigas vertentes literárias e pelo romantismo, não caberia à Guiomar; na verdade, não pareciam aceitas para a visão que Jorge tinha da moça, quando filtrada pelo que lhe acometia as intenções. O rapaz escreve, até, uma carta supostamente apaixonada que, no intuito de sorver de Guiomar os sonhos românticos e o vitimismo realista, só ganhou da menina um cumprimento frio antes de subir aos aposentos.

4 A ATMOSFERA DAS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NA LITERATURA

Mais uma inquietação da prosa machadiana acerca da representação de Helena e Guiomar foi que ambas eram leitoras. Guiomar passeava toda manhã com um livro e tinha respostas prontas a cada sugestão. Helena, por sua vez, era a quem o irmão Estácio confiava

a organização de seus livros e a quem pedia conselhos, pois a moça fazia reflexões sob os argumentos mais inteligentes que o matemático conhecia. Em terras de romantismo e realismo, as atitudes racionais, independentes e frias de Helena e Guiomar demonstravam sensibilidades opostas “à atitude romântica presente na ficção urbana do século XIX, que tanto sucesso fazia entre as mulheres dessa época” (D’ INCAO, 2000, p. 230).

Se no início desse século as mulheres que liam não eram bem vistas e se, com o acesso delas à leitura no meio dele, a literatura romântica criou uma mulher iludida pela idealização do perfeito amor, e se, ainda, no final do período, a mulher continuava sendo representada pelo realismo como a sofredora das situações da sociedade: adultério, incesto, abandono etc, Machado de Assis representou duas mulheres que liam e não se adequavam à representação de nenhuma das outras mulheres vistas na literatura de então, embora ainda reproduzisse questões de concordância sobre o feminino em seu tempo.

Aparentemente, a representação da mulher leitora pode ser algo desimportante para um leitor do século XXI, quando as mulheres têm a prática e são inseridas em situações muito distintas das da época de Machado de Assis, da mesma forma que observar esse detalhe não pareceria significativo ao historiador da literatura brasileira, caso não atente para um detalhe: revisitar a representação da mulher na literatura do século XIX é a oportunidade de olhá-la por um novo ponto de vista, sobretudo quando isso parte de um escritor homem, pois permite modificar a tradição interpretativa acerca da mulher, que ora é representada dentro da romantização de situações que, na verdade, a escravizam, e ora é colocada como a vítima do mundo governado por homens. A obra literária vai de encontro às mentalidades da época, das quais demandam certas afirmações no texto. A observação disso é significativo porque, segundo Rachel Soihet e Joana Pedro, contribui para o processo de estudo sobre a história das mulheres no Brasil, pois “o desenvolvimento de novos campos tais como a história das mentalidades e a história cultural reforça o avanço na abordagem do feminino. Apoiam-se em outras disciplinas – tais como a literatura” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 285).

É dessa forma que, ainda, podem-se encontrar os argumentos e dispositivos sociais dos quais demandavam visões acerca da mulher e, por consequência, ao silenciamento de muitas delas quando desbravaram o mundo das letras. Exemplo disso foi Júlia Lopes de Almeida que, tendo uma extensa obra no momento em que o Brasil, no pré-modernismo, carecia de produções literárias e dramaturgas, foi silenciada pela crítica e pela história, devido ao velho costume de se prestigiar apenas figuras masculinas. Foi nesse sentido que Antonio Candido (2010) notou que a literatura é um produto social e filha de uma época. O sociólogo afirmou que a obra literária se dá de duas formas: emanando de uma sociedade que influenciou seu surgimento e, ao mesmo tempo, contribuindo para a manutenção dessas mesmas influências.

Nota-se, assim, na voz do padre Melchior, o personagem que tematizava o ideário religioso em *Helena*, dizendo a Estácio, ao perceber o rapaz apaixonado incestuosamente pela irmã, que: “Helena apareceu-te mulher, com todas as seduções próprias da mulher, e mais ainda com as de seu próprio espírito, porque a natureza e a educação concordaram em a fazer original e superior” (ASSIS, 1954, p. 245). Embora o desejo do rapaz não fosse aparentemente

correspondido pela moça, a culpa desse desejo continuava recaindo sobre ela, pois a condição de personificação do mal era concordância entre os dois, como algo naturalmente feminino.

Nesse trecho, Machado de Assis fez ver a afirmação de Candido, pois não fugiu à mentalidade de seu tempo, deixando em obra os rastros da visão que se tinha da mulher na época. A incompreensão das fases do corpo feminino, a deficiência da ciência do século XIX em entender as atividades hormonais da mulher, a naturalização das funções sociais atribuídas ao corpo feminino, eram legitimadas pela religião, pela medicina e pela imprensa do Brasil daquele tempo. A mulher leitora e ambígua, caracterizada nas personagens do escritor, traduzia uma visão feminina que não era romântica nem realista, mas afirmava uma concordância geral da sociedade do período: “a velha crença de que a mulher é um ser ambíguo e contraditório, misterioso e imprescindível, sintetizando por natureza o bem e o mal” (ENGEL, 2000, p. 332). Modo de ver que se reproduz atualmente, com a afirmação de que existem mulheres complicadas, que todas as suas exteriorizações de sentimentos fora do padrão frágil e silencioso estariam ligados à loucura ou à sua sexualidade, imediatamente atribuídas às tensões pré-menstruais, à falta de um marido ou coisas afins.

É mister lembrar que, para Weber (1996, p. 14) “escrever uma história, seja ela da matriz que for, é, nesse sentido, imprimir uma leitura interessada do mundo”, os signos não são inocentes; as representações que são dadas, seja à mulher ou a qualquer outro elemento, partem de uma intenção que permeia um grupo ou a mentalidade de um tempo. Escrever história é imprimir ideias, o mesmo vale para a historiografia literária.

Histórias literárias são leituras, são manifestações ideológicas e, por mais que o historiador mascare sua postura, abrigando-se, por exemplo, por detrás de um discurso aparentemente neutro, descritivo, elas não podem fugir de sua essência última: discursos, remetem a algo fora de si enquanto carregam em si a sua natureza ideológica. Que pode ser fatal: as histórias literárias normalmente têm pretensão legislativa, estabelecendo um cânone literário de um país, ou, no mínimo, legitimam um cânone preestabelecido, marcando o que é digno de pertencer ao mundo inefável do literário. (WEBER, 1996, p. 15)

Isso significa que, o que é centralizado e o que é silenciado, está de acordo com interesses e concordâncias, sejam eles motivados por regimes políticos, valores de época ou pelas expressões da nacionalidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, seguindo essa mesma interpretação, de que os esquecimentos, assim como os discursos, são reveladores, seria preciso fugir da reflexão puramente impressionista, furtar-se de simplesmente alocar um escritor em uma vertente ou atribuir aos seus estágios de vida as características de seu trabalho. Com vistas nisso, Regina Zilberman (1997) considerou uma nova forma de análise, interpretando que esse estudo precisaria de uma visão que não repetisse a ideia de que a história da literatura seria apenas uma sucessão de fatos estéticos.

Por isso, a pesquisadora, ao estudar Machado de Assis pela ótica da estética da recepção, afirmou que o foco desse escritor era o leitor, prova disso mostrou o costume de dialogar com este último durante o texto. Para a autora, olhar para esta atitude de Machado seria descortinar uma nova forma de interpretar sua escrita, pois supera tanto os critérios de conteúdo narrativo como os de técnicas, tendo em vista que os escritores “todos supostamente querem dialogar com o público; e supera igualmente as delimitações de época e lugar, porque outra ambição da obra literária é permanecer válida, quer dizer, legível, para além de seu tempo e do espaço geográfico” (ZILBERMAN, 1997, p. 141).

Esse ponto de vista de Zilberman igualmente permite o estudo da obra de Machado de Assis como meio de entender a sociedade que esse escritor criticava e a vivência literária do século XIX, pois, olhando dessa maneira, a projeção de um leitor com quem dialogava em diferentes tempos e espaços, apontam na prosa machadiana um compromisso social da escrita. Em outras palavras, torna-se possível fazer um estudo da escrita desse autor com vistas a entender a abertura histórica que ele deu por meio de suas personagens, trata-se da “análise de suas obras reinventando os olhos de seu tempo, buscando percorrer sua trajetória e trazer à luz as possíveis tensões e os possíveis limites expressos nos conceitos e categorias de sua época” (COSTA, 2009, p. 12). Nesse sentido, faz-se enriquecedor a busca do papel dado pelo autor à nacionalidade brasileira dentro das obras *Helena* e *A mão e a luva* e as relações sociais que envolveram as personagens Helena e Guiomar, como representações dos momentos históricos em que se inseriam.

As mulheres leitoras, independentes e indecifráveis de Machado de Assis atuaram como uma atitude ousada da parte do escritor, assim como reivindicaram um olhar para si e um local para as mulheres na história da literatura. Por meio das mulheres machadianas abrem-se as diversas peculiaridades da nação brasileira e do povo que a compõe. Nesse vasto terreno que aparece para estudo, já ilustrado pelos avanços da estética da recepção e apontado por Zilberman à escrita de Machado, se vislumbra o meio de trilhar as três questões desafiadoras para a historiografia literária brasileira do século XXI: as formas de silenciamento das figuras femininas da literatura nacional (como personagens, como escritoras e leitoras), revisitar as representações dadas à mulher dentro das obras literárias do Brasil dos séculos XIX e XX; e descortinar a tradição interpretativa acerca destas, em textos e no mundo das letras.

REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. São Paulo: Globo, 1997.

_____. *Helena*. São Paulo: Editora brasileira Ltda., 1954.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: ouro sobre azul, 2010.

COSTA, Addson Araújo. *Helena de Machado de Assis: imagens literárias e a retórica da morte da nação inconclusa*. Dissertação de mestrado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.

D' INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORI, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 223-240.

- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORI, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 321-361.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: arquipélago editorial, 2008.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, vol. 27, n° 54, São Paulo, 2007. p. 281-300.
- WEBER, João Ernesto. Historiografia literária e literatura nacional. In: SANSEVERINO, Antônio et al. *Prestando contas: pesquisa e interlocução me literatura brasileira*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 13-26.
- ZILBERMAN, Regina. A mulher e a leitura: representações. In: MENDES, Algemira de Macedo et al. *Literatura e gênero: alteridade e poder (des) construindo paradigmas*. Teresina: Edufpi, 2016. p. 147-167.
- _____. O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges. *Revista de crítica literária latinoamericana*, ano 23, n° 45, 1997. p. 141-154.